Світова література

Підручник для 10-го класу
загальноосвітніх навчальних закладів

Академічний рівень,
профільний рівень

Рекомендовано Міністерством освіти
і науки України

Київ
«Генеза»
2010

ПУТІВНИК ДО ПІДРУЧНИКА

Дорогі десятикласники, цього року ви вивчатимете світову літературу XIX ст., ознайомитеся з творчими шляхами таких видатних письменників, як Стендаль і Бальзак, Діккенс і Вітмен, Достоєвський і Толстой, Золя і Уайльд, Некрасов і Верлен, прочитаєте їхні найкращі твори, що увійшли до скарбниці духовної культури людства. Багато з цих творів, зокрема «Червоне і чорне», «Гобсек», «Пригоди Олівера Твіста», «Злочин і кара», «Анна Кареніна», своєю появою засвідчили утвердження нової художньої системи – реалізму. Література середини XIX ст. характеризується тісним взаємозв'язком між реалістичними й романтичними тенденціями, однак найголовніше те, що її наскрізною ідеєю є любов і співчуття до людини. Саме тому твори красного письменства позаминулого століття формують особистість з високими моральними принципами, здатну самостійно мислити й творчо діяти. Література цього періоду не лише розкривала глибинний зміст повсякденного життя та без остраху аналізувала найгостріші конфлікти своєї доби, а й сягала універсальних, вічних проблем людського існування. Ось чому твори великих майстрів слова XIX ст. суголосні сучасності й здатні збагачувати наше уявлення про світ і місце людини в ньому.

Створюючи підручник, який ви тримаєте в руках, автори виходили з того, що література пов'язана з життям суспільства, з його історією, але не є їхнім прямим відбитком. Зв'язок між літературою і суспільним життям опосередковується громадською та індивідуальною свідомістю, ідеологією та психологією, ментально-емоційними комплексами, зрештою – усією духовною культурою тієї чи іншої епохи. Дійсність, її конфлікти й виклики породжують думки, емоції, судження, пристрасті, які набувають у літературі завершеного художнього втілення як у вигляді «відображення життя у формах самого життя», що характерно передусім для реалістичної та натуралістичної літератури, так і у формах символічних, алегоричних, з використанням міфологічних, історичних, фантастичних образів і мотивів, що притаманно романтизму та іншим нереалістичним літературним напрямам і течіям.

У 10-му класі ви ознайомитеся не лише з літературою середини XIX ст., а й з творами, написаними на межі XIX–XX ст. У цей період, що визначається як окрема доба в історії культури, розвиток літератури урізноманітнюється, виникають нові течії (імпресіонізм, натуралізм, неоромантизм, символізм та інші) і кожна з них вносить свої теми й барви в мистецтво слова.

Підручник, за яким ви протягом року вивчатимете світову літературу, написано відповідно до чинної навчальної програми академічного рівня для класів суспільно-гуманітарного, художньо-естетичного, філологічного й спортивного напрямів. Він складається з трьох частин.

Частина перша ***«З літератури реалізму»*** містить оглядову статтю й п'ять розділів, присвячених творчості видатних прозаїків XIX ст. – Стендаля, О. де Бальзака, Ч. Діккенса, Ф. Достоєвського, Л. Толстого. У частині другій, що має назву ***«Традиції і новаторські зрушення в поезії середини – другої половини XIX ст.»***, вияскравлюється розвиток лірики в зазначений період. Ця частина складається з оглядової статті й п'яти розділів, які ознайомлюють, відповідно, з творчістю М. Некрасова, В. Вітмена,

Ш. Бодлера, а також з поезією найяскравіших французьких символістів П. Верлена й А. Рембо. Частина третя – ***«Роман ранньомодерністської доби»*** – знову повертає нас до царини прози, але вже такої, що фіксує нове світовідчуття, нову естетику й новий спосіб художнього мислення, які активно формувалися на межі XIX–XX ст. До неї увійшли вступна стаття й два основних розділи, присвячених творчості Е. Золя й О. Уайльда.

У кожному з розділів нарис про письменника, що містить аналіз окремих його творів, структурований за основними рубриками – ***«Віхи життя, віхи творчості»*** та ***«Відкрита книга»***. Їх доповнюють додаткові рубрики *«Точки дотику з Україною»*, *«Nota bene»* й *«Подробиці»*, назви яких чітко вказують на різновид вміщеної в них інформації. Окрім «монографічних» тем (тобто нарисів про письменників і їхні твори), до підручника включено й огляди, марковані рубрикою ***«Сторінками історії літератури»***. Опрацювання цих матеріалів особливо важливе для учнів філологічного профілю, однак, на нашу думку, буде корисним і для учнів інших гуманітарних напрямів, оскільки передбачає формування засадничих уявлень про перебіг літературного й загальнокультурного процесів у XIX ст.

Окремо варто сказати про рубрику ***«Скарбниця філолога»***, яка має на меті не лише окреслити «профільний» аспект викладених у загальних розділах знань і розширити філологічну ерудицію, а й репрезентувати твори, які є знаковими для літератури XIX ст. До їхнього числа належать, зокрема, романи «Пармський монастир» Стендаля, «Батько Горіо» О. де Бальзака, «Великі сподівання» Ч. Діккенса, «Ідіот» Ф. Достоєвського, «Війна і мир» Л. Толстого, оповідання А. Чехова, поезії Ф. Тютчева, А. Фета й С. Малларме. Рубрика «Скарбниця філолога» розрахована на учнів філологічного профілю й усіх тих, хто цікавиться зарубіжною літературою і хоче поглибити своє уявлення про неї.

Наприкінці кожної теми подано диференційовані за чотирма рівнями *запитання і завдання для самоконтролю*, а також *теми самостійних досліджень, рефератів, творів і проектів*, *призначених для мультимедійної презентації*. З урахуванням орієнтації на інтерактивні засоби навчання до системи запитань і завдань включено також такі, що передбачають роботу в парах і групах. Окрім того, до запитань і завдань, розроблених для академічного рівня, додаються *запитання і завдання для філологічного профілю*. Сподіваємося, усе це допоможе вам в опануванні програмового матеріалу.

Бажаємо успіху й задоволення від вивчення курсу світової літератури в 10-му класі!

Автори

ЧАСТИНА ПЕРША

З літератури реалізму

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЛІТЕРАТУРИ XIX ст. РЕАЛІЗМ ЯК НАПРЯМ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У XIX ст. в Європі та США була створена напрочуд розмаїта література, яка значно збагатила духовну й художню культуру людства. Основними її напрямами чи, точніше, системами художньої творчості були романтизм і реалізм.

Літературу романтизму ви вивчали в 9-му класі, а відтак маєте нагоду детально ознайомитися з літературою *реалізму*.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ДОВІДКА

Реалізм – літературно-художній напрям, який остаточно сформувався приблизно в середині XIX ст. і розробив принципи аналітичного осмислення дійсності та життєво достовірного її зображення в художньому творі. Реалізм розкривав сутність життєвих явищ через змалювання героїв, ситуацій та обставин, «узятих із самої дійсності». Письменники цього напряму досліджували зовнішні (конкретні соціально-історичні) та внутрішні (психологічні) чинники описуваних ними подій, втілювали в персонажах не лише індивідуальні людські характери, а й типові риси представників певних суспільних верств (саме завдяки реалізму виникло уявлення про соціально-психологічні типи). Глибокий аналіз у реалістичних творах поєднувався з гострою критикою суспільного життя, порушенням моральних і філософських проблем. З реалізмом XIX ст. пов'язані імена Стендаля, О. де Бальзака, П. Меріме, Г. Флобера, В. Теккерея, Ш. Бронте, Ч. Діккенса, І. Гончарова, І. Тургенєва, Ф. Достоєвського, Л. Толстого, А. Чехова, М. Некрасова, Т. Фонтане, Марка Твена та інших письменників.

Передусім слід визначити розташування реалізму й романтизму в часі та встановити співвідношення між ними. Було б великим спрощенням вважати, що романтизм припадає лише на першу половину XIX ст., а реалізм – на другу й вони обмежуються жорсткими часовими рамками. Насправді романтизм у літературі продовжував розвиватися і в другій половині століття, пізніше трансформуючись у неоромантизм, а розвиток реалізму розпочався вже в 30–40-х роках XIX ст.

Отже, романтизм і реалізм – це основні художні системи XIX ст., які розвивалися як у часовій послідовності, так і синхронно. Однак при цьому романтизм був домінуючим[1] художнім напрямом у літературі першої половини XIX ст., а реалізм – у другій його половині, принаймні до останніх десятиліть.

Разом з тим неможливо чітко розмежувати романтичну й реалістичну літературу, особливо в першій половині XIX ст. У творчості багатьох видатних письменників 20–40-х років, яких прийнято було однозначно відносити до реалістів (Стендаль, О. де Бальзак, Ч. Діккенс, М. Гоголь та інші), потужно виявився романтичний струмінь, а їхні індивідуальні стилі кожен на свій лад синтезували реалістичні, романтичні й інші елементи. Таким чином, вдавшись до загального розмежування, довелося б краяти творчість цих митців навпіл або й на кілька частин. Та й самі вони

[1] Домінýючий – провідний, панівний.

не усвідомлювали себе реалістами, натомість визнаючи приналежність до «сучасного мистецтва», протилежного «старому», класицистичному, до мистецтва, що поєднувало реалістичні й романтичні тенденції. Виокремлення реалізму як художнього напряму й розмежування його з романтизмом відбулося вже в другій половині XIX ст. і то не до кінця.

Загалом же реалістична література, порівняно з романтичною, – це інший духовний і художній світ, породжений іншим історичним періодом. Романтизм розквітнув у буремну добу, центром якої була Велика французька революція 1789–1799 рр., і став потужним художнім втіленням цієї доби, її ідеальних надій і – ще більшою мірою – її гірких розчарувань. Щодо реалізму, то він виник у «прозаїчну епоху», яка настала після великих потрясінь кінця XVIII – початку XIX ст. У цей період стабілізації і «мирного» розвитку нового буржуазного суспільства, коли на перший план виступили утилітарно-практичні цінності, складався інший тип взаємин між людьми, інша мораль і психологія. Звісно, такі зміни вимагали нових засобів і форм художнього вираження, нової художньої системи, внутрішньо відповідної сучасності, її духу й стилю життя, здатної найадекватніше її осягнути й висловити. Такою художньою системою і став реалізм 30–80-х років XIX ст.

Типологія і естетика реалізму

У XIX ст. визначальною рисою реалізму вважалася «правдивість» – у розумінні «вірності дійсності», яку відображає митець. У зв'язку з цим варто зазначити, що справжнє мистецтво завжди є правдивим, адже незмінно прагне відображати істини й цінності людського буття, які, однак, не залишаються незмінними. Той чи інший художній напрям стає домінуючим і «правдивим» за певної доби саме тому, що виявляється здатним дати найпереконливіші відповіді на її виклики, найповніше виразити «істини буття», як вони мисляться й переживаються сучасниками.

Утім, за реалізмом невипадково закріпилася його назва: він тісно пов'язаний з настановою реалістичного (тобто заснованого на досвіді) сприйняття й витлумачення дійсності. Тут буде доцільним вдатися до порівняння його в цьому плані з романтизмом.

Одна з найсуттєвіших рис романтизму полягає в тому, що чільну роль у художній творчості він відводить уяві. Власне, уява була для романтиків і засобом пізнання, і його художньою реалізацією. Представники романтичного напряму вважали, що уява наділена дивовижною здатністю проникати в речі та явища, втілювати їх у поетичних образах і картинах; і чим вона розкутіша й потужніша, тим глибше проникнення й досконаліше втілення. Саме тому видатний англійський поет-романтик П.Б. Шеллі проголошував, що поезію в загальному розумінні можна визначити як «вираження уяви».

Реалізм як художня система має іншу стратегію творчості й ґрунтується на спостереженнях, вивченні та аналізі дійсності. Творчість письменників-реалістів є, власне, художнім осмисленням і узагальненням цього вивчення й аналізу. Отже, ідеться не лише про відмінність «творчих методів», а й про різний «будівельний матеріал» у творах романтиків і реалістів. Відомий французький філософ і вчений І. Тен заявляв, що реалістичний роман за своєю сутністю є сукупністю спостережень і досвіду, а відтак кожна освічена людина на матеріалі своїх спостережень і життєвого

досвіду може написати один чи два пристойних романи. Звісно, це перебільшення, але воно в загострено-парадоксальній формі висвітлює істотні особливості реалістичного способу творчості.

Щоправда, у вже згадуваних письменників першої половини XIX ст. Бальзака, Стендаля, Діккенса, Ш. Бронте, Меріме, Гоголя активність уяви та її роль залишалися на високому рівні, але ж їхня творчість значною мірою перебувала в річищі романтизму і не піддається остаточному зарахуванню до реалістичної художньої системи. Ситуація змінилася в другій половині століття, коли реалізм остаточно самовизначився й рішуче відмежувався від романтизму. Тепер на перший план було висунуто настанову «достовірності» відображення дійсності, суть якої полягала в збереженні дійсних пропорцій і масштабів у змалюванні повсякденності, персонажів і обставин; рішучому засудженню піддавалися романтичні «фантазії» та «перебільшення». Чітку формулу цієї естетичної настанови реалізму дав російський критик М. Чернишевський: *«Зображення життя у формах самого життя»*.

Важливо також пам'ятати, що реалізм є породженням епохи, позначеної домінуванням науки в царині духовно-практичної діяльності та її великим впливом на літературу. З-поміж інших типів і напрямів художньої творчості він вирізняється тим, що з усіх завдань мистецтва, багатофункціонального за своєю природою, на перший план висуває завдання пізнавальне. Можна навести багато висловлювань тогочасних письменників і критиків, у яких наголошувалася ця особливість реалізму, але обмежимося промовистим зізнанням Г. Флобера: *«…я зрозумів одну річ, одну дуже важливу річ, що для людей нашої породи [письменників] щастя полягає в пізнанні й ні в чому іншому»*.

Поетика реалізму

Примітною особливістю реалізму є те, що, звертаючись до тієї чи іншої теми, письменник водночас осмислює її як художнє дослідження певного явища чи проблеми. Такої свідомої настанови не знайдемо в літературі жодного іншого напряму. Відповідно аналітичність стає однією з визначальних рис реалістичної творчості. Про її аналітичний дух і пафос чи не першим висловився О. де Бальзак: *«Перш ніж писати твір, письменник має проаналізувати всі характери, перейнятися всіма звичаями, обійти всю землю, відчути всі пристрасті, бо всі пристрасті, країни, звичаї, характери, природні явища і явища моральні – усе має пройти через його аналіз»*. А відомий російський критик В. Бєлінський проголошував: *«Дух аналізу, нестримне прагнення досліджувати, пристрасне, повне ворожості й любові мислення зробилося тепер життям справжньої поезії»*. Найбільшою мірою цим завданням відповідала *соціально-психологічна проза.*

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ДОВІДКА

Соціально-психологічна проза – одне з найяскравіших досягнень реалізму XIX ст., у якому реалізувалася характерна для цього напряму настанова на ретельний аналіз суспільного життя і внутрішнього світу особистості. Від початку формування реалізму в ньому розвивалися дві течії: *соціологічна*, що акцентувала увагу на дослідженні суспільства як певної цілісності (Бальзак), та *психологічна*, першо-

рядним об'єктом дослідження якої була особистість, вписана в конкретний історико-суспільний контекст (Стендаль). Результатом їхньої взаємодії та взаємозбагачення в межах літературного процесу стало формування потужного пласта реалістичної соціально-психологічної прози з притаманною їй системою пріоритетів, естетикою та поетикальною специфікою. Найвизначнішими творцями цієї прози вважаються О. де Бальзак, Стендаль, Г. Флобер, В. Теккерей, Ч. Діккенс, Л. Толстой, Ф. Достоєвський, І. Тургенєв, І. Гончаров, Г. Джеймс та інші.

Одним з найхарактерніших явищ соціально-психологічної прози є жанр *соціально-психологічного роману*, який набув надзвичайного поширення в реалістичній літературі XIX ст.

Дослідницьке спрямування орієнтувало літературу на науку й наукову методологію. Особливо виразно така орієнтація виявилася у французькому реалізмі, сягнувши апогею в течії натуралізму, за походженням і типом творчості спорідненій з реалізмом. Притаманна вона була й творчості українських літераторів, зокрема І. Франка, який наголошував на тому, що письменник повинен розумітися на науці й науковій методології мислення, і називав свій метод «науковим реалізмом».

Новим і принципово важливим у поетиці реалізму є також те, що він відмовився від поділу життєвих явищ на «високі» й «низькі», «естетичні» й «неестетичні» і відповідно від поділу на «високі» й «низькі» жанрів і стилів. Співвіднесення зображуваного з умоглядними естетичними категоріями високого й низького, трагічного й комічного, яке вважалося обов'язковим у художній практиці попередніх епох, втратило для реалістів сенс. Важливою для них була відповідність зображення самій дійсності, що сприймалася як єдине й водночас суперечливе ціле, у якому поєднуються і переплітаються високе й низьке, трагічне й смішне, прекрасне й потворне.

Із цією настановою на відповідність дійсності в реалістичній літературі пов'язане зображення часу й простору. Час стає в ній історичним і відтворюється якомога конкретніше, а історизм набуває значення одного із засадничих принципів естетики й поетики. У творчості реалістів історизму притаманна універсальність: він однаковою мірою охоплює як людину – її внутрішній світ і характер, так і зовнішній світ – її життєве середовище. При цьому історизм насамперед виявляється в зовнішньому світі, у змалюванні середовища, обставин, відносин тощо, а згодом входить, так би мовити, усередину героя, виявляється в його свідомості, характері, психології.

Істотною рисою реалістичної літератури є також те, що особливу увагу вона приділяє аналітичному зображенню людини в соціумі, розкриттю діалектичного взаємозв'язку характерів і соціального середовища, зокрема показу того, як середовище «ліпить» характер. Можна сказати, що історизм реалістів значною мірою набуває змісту соціального історизму. Наймасштабніше й найрельєфніше цей зміст виявився у творах таких відомих письменників-реалістів, як Стендаль, О. де Бальзак, Ч. Діккенс, Л. Толстой. Однак більшою мірою це властиво реалістичній творчості 20–40-х років XIX ст., на наступному етапі соціальність та історизм дедалі відчутніше відтісняються природою, біологією, психологією, тобто існуванням людини поза соціально-історичним виміром.

У реалістичній літературі маємо також специфічний тип автора й пов'язаний з ним переважаючий тип оповіді.

Nota bene. Тут варто нагадати, що автор у художній творчості – це не лише особистість митця, його присутність у творі в прямій чи «прихованій» формі. Автор – це й певний погляд на зображуване, певна його концепція, вираженням якої є весь твір. При цьому автор зовсім не обов'язково вдається до прямого висловлення в тексті (відступів, пояснень, коментарів тощо). Так, у драматичних і деяких епічних творах це висловлення втілюється в загальній структурі художнього тексту, у таких його складових, як опис, показ, розповіді й діалоги персонажів. Зрештою, кожний твір є продуктом духовно-творчої діяльності митця і з цього випливає присутність автора в усіх без винятку його складових.

Щодо типу автора в реалістичній художній системі, то це передусім автор-деміург[1], який визначає себе як всезнаючу абсолютну силу в створюваному ним художньому світі. *«Автор знає все!»* – безапеляційно заявляє В. Теккерей у знаменитому романі «Ярмарок суєти». Флобер порівнював художній твір зі світобудовою, а його автора з Богом: *«Він має бути у творі, як Бог у світобудові, – всюди і ніде»*.

Отже, у своїх творах письменник-реаліст XIX ст. почувався повноправним і повноважним деміургом, відтак створений ним художній світ поставав у всеосяжному висвітленні й витлумаченні свого творця. Звісно, допускалися й часткові точки зору, часткові тлумачення, що належали персонажам або розповідачам, але вищою, об'єднуючою була інтерпретація автора, яка виражала його світобачення. Автор міг бути «невидимим», як це характерно, наприклад, для Г. Флобера, Л. Толстого та Джордж Еліот, міг бути присутнім у творі й відігравати в ньому активну роль, як-от у Гоголя чи Теккерея, але «деміургічна» позиція його від цього не послаблювалася.

Подробиці. Ця позиція базується на впевненості в безмежних можливостях художнього пізнання, тісно пов'язаній із системою світогляду, яка домінувала в XIX ст. за доби реалізму. Світ, людина, буття сприймалися як щось складне, але по суті своїй єдине й таке, що піддається пізнанню й витлумаченню, у принципі – до самих глибин, до першооснов і першопричин. Власне, цей пізнавальний оптимізм, ця віра в те, що розум та інтуїція митця здатні проникати в усе суще й адекватно його виражати, становлять підвалини реалістичної літератури XIX ст. Її митці могли бути скептиками й песимістами в загальносвітоглядному плані, особливо у ставленні до суспільства та його перспектив, але скепсис і песимізм не поширювалися на характер їхнього художнього мислення й творчості. Тут вони залишалися «деміургами» в означеному вище розумінні.

Ще однією принципово важливою рисою поетики реалізму є переважання індивідуальних стилів письменників над загальними стилями напряму й течій. Ця особливість була новою для літературно-художньої творчості загалом. Напрямам попередніх епох, за винятком романтизму до певної міри, властива підпорядкованість індивідуальних стилів загальним, що найяскравіше виявилося в класицизмі з його кодексом законів і правил. Усі вони оперували стійкими моделями жанру, сюжету, персонажів, слововживання, формами й канонами, які спиралися на тра-

[1] Деміу́рг – творча сила, творець.

дицію. Що ж до письменника-реаліста, то він у принципі непідвладний готовим моделям і формам, вільний у доборі виражальних засобів, відповідних зображуваним явищам. За словами відомого німецького письменника-реаліста Т. Фонтане, справжнім майстром стилю є автор, який «здатний постійно змінювати стиль залежно від предмета, про який ідеться». Ця свобода індивідуальних стилів, їхнє вільне співвідношення із загальними стилями були успадковані наступними напрямами й течіями літератури, зокрема модернізмом.

Жанрова система реалізму

У кожному літературному напрямі складається своя система жанрів, яка є його внутрішньою властивістю. Усередині цієї системи встановлюється певна ієрархія жанрів залежно від їхньої ролі в літературному процесі. Відповідно ті жанри, що посідають чільні місця, справляють відчутний вплив на інші жанри, на поетику й стиль напряму в цілому.

Принципова новизна жанрової системи реалізму полягає в тому, що вперше в історії літератури провідну роль у ній почали відігравати прозові жанри – роман, повість, оповідання. Безперечно, це було зумовлено тими глибинними зрушеннями й змінами, які відбулися внаслідок стабілізації буржуазного устрою і тієї «прозаїзації» життя, про яку вже згадувалося. Прозові жанри, й насамперед роман, виявилися найбільш придатними для художнього освоєння нових реалій сучасності та їх адекватного відображення. Відтак роман розкриває закладені в ньому можливості й постає як справді універсальний жанр щодо охоплення різних сфер життя, зокрема тих, що традиційно вважалися «неестетичними» чи «непоетичними», та їх «переплавлення» у високі здобутки мистецтва.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ДОВІДКА

Роман – великий епічний жанр, який набув значного поширення в літературі XIX ст. (хоча зародження цього жанру відноситься ще до часів античності). Роман відтворює життя в усій його повноті та розмаїтті. В основу роману найчастіше покладено зображення долі героя (або кількох героїв) упродовж тривалого часу, інколи – навіть кількох поколінь. Події, пов'язані з долею персонажів, зазвичай розгортаються на широкому історичному й суспільному тлі. Характер людини в романі відтворюється в його зв'язку з соціально-історичним середовищем. Жанр роману дозволяє передати найбільш глибокі й складні процеси життя, порушити проблеми загальнолюдського значення, приділити пильну увагу процесу формування й еволюції особистості.

У реалістичній літературі з'явилося багато відгалужень романного жанру, які нерідко називають жанрами, хоча точніше було б визначити їх як жанрові різновиди роману. Так, *соціально-побутовий роман* має на меті дослідження процесів соціального життя, повсякденної дійсності, звичаїв і уявлень, характерних для суспільства (або його прошарків) за певної доби. У центрі уваги *психологічного роману* знаходиться внутрішній світ особистості в його зумовленості конкретними історико-суспільними чинниками. У рамках *соціально-психологічного роману* відбувається поєднання й взаємодія тенденцій, притаманних соціально-побутовому та психологічному. У деяких реалістичних

творах до цих аспектів додається широка філософська проблематика, що надає підстави визначати їх як *філософські романи*.

Утім, незважаючи на потужний розвиток реалізму в середині XIX ст., він не був всеохоплюючим художнім напрямом. Це стосується не лише деяких видів мистецтв (наприклад, музики, що залишилася переважно романтичною), а й літератури, певних її родів і жанрів. Реалізм масштабно виявився в епічних прозових жанрах, але цього аж ніяк не можна сказати про лірику (в європейських і американській літературах середини XIX ст. вона, на відміну від прози, залишилася переважно романтичною) і почасти про драматургію (у драматургії більшості європейських країн реалізм утверджується приблизно в останній третині XIX ст.).

Подробиці. Чим же пояснюється слабкий розвиток ліричної поезії в реалістичній літературі? Відповідаючи на це запитання, слід взяти до уваги, по-перше, позалітературні чинники, зокрема «прозаїчний» характер дійсності буржуазної епохи, яка створювала духовну й емоційну атмосферу, несприятливу для розквіту ліричної поезії. По-друге, внутрішні чинники – зокрема специфіку реалізму як художньої системи, орієнтованої на зовнішній, передусім соціальний світ, його дослідження й аналітичне відображення. Це не означає, що особистість, суб'єктивний світ не цікавили реалістів, – ідеться про переважну спрямованість на об'єктивно існуюче, розгортання твору в об'єктивному часопросторі, у який включається особистість і її внутрішній світ. Тимчасом романтизм є мистецтвом, вісь якого зміщена в царину суб'єктивності, духовного й душевного життя особистості. Звісно, це життя не припинялося й за доби буржуазної прози, однак художньо втілювалося переважно в ліричній поезії романтичного типу або ж у близьких до неї формах.

Своєрідність реалізму в національних літературах

Як і кожному художньому напряму, реалізму притаманний комплекс спільних ознак і рис; водночас йому властива внутрішня диференційованість. Причому крім течій, на які поділяється реалізм, у його межах існують істотно відмінні національні види й варіанти. Так, наприклад, французька реалістична література суттєво відрізняється від англійської, англійська – від німецької, німецька – від російської і так далі. Ці відмінності не обмежуються певними особливостями форми творів, а охоплюють різні рівні їхньої структури.

Своєрідність національних варіантів реалізму випливає передусім зі специфіки його співвідношення з дійсністю, зокрема з життям певної країни за певної історичної епохи. Ця дійсність не лише наповнює зміст творів реалістичної літератури, а й активно впливає на їхню художню форму, що тяжіє до адекватності дійсності і в її національній специфіці.

Велика роль у розвитку реалістичної літератури в різних країнах належала культурно-історичним чинникам. Як уже зазначалося, література існує не сама по собі, вона є складовою духовної культури, яка становить системну єдність. У цій єдності за різних епох визначаються домінанти, що справляють суттєвий вплив на інші види духовно-творчої діяльності людини, зокрема й на літературу. Такі домінанти можуть бути різними в національних культурах однієї епохи, що виразно виявилося за доби реалізму.

Повнота й потужність розвитку реалізму в різних літературах середини XIX ст. залежали також від місця й ролі літератури в національній культурі, у духовному й громадському житті країни. Особливою повнотою і своєрідністю відзначається російська реалістична література, але пояснюється це не якимсь її специфічним «національним духом», а насамперед тим, що розвивалася вона в особливих умовах «імперії царів». За словами О. Герцена, *«у народу, позбавленого… свободи, література – єдина трибуна, з висоти якої він змушує почути голос свого обурення й своєї совісті»*. Російська література виступала дійсним центром громадського й духовного життя країни, охоплювала всі його сфери й прагнула дати відповіді на всі нагальні запитання. Можна з певністю твердити, що в жодній країні Західної Європи реалістична література не посідала такого визначного місця в системі духовної культури і разом з тим не сягала такого високого художнього рівня, який особливо переконливо засвідчується творчістю Л. Толстого й Ф. Достоєвського.

Протилежна ситуація склалася в німецькій літературі середини XIX ст. Вона не знала злету реалізму, навпаки, за тих часів переживала спад і втратила світове значення, яке мала в «епоху Гете», тобто від 70-х років XVIII ст. до 30-х років XIX ст. Причиною такого стану речей було зокрема те, що в системі тогочасної німецької культури домінували швидше філософія і музика, ніж література.

У формуванні й розвитку реалізму в європейських літературах важлива роль належала національним естетичним і художнім традиціям. Варто також звернути увагу на його контакти з іншими художніми системами в процесі становлення й розвитку: особливе значення для національних видів реалізму мали взаємозв'язки й взаємодії з романтизмом, які по-різному складалися у французькій, англійській, російській та інших літературах.

Французький реалізм можна назвати завершеним втіленням реалістичної літератури тих країн, де відбулися глибинні соціальні перетворення й стабілізувалося буржуазне суспільство. Визначення «критичний реалізм», яке в минулому застосовувалося до всієї реалістичної літератури, найбільшою мірою відповідає саме реалізму французькому. Критикуючи сучасність, його представники були послідовними й непоступливими. Звідси розвиненість аналітизму як стильової константи, що проймає весь французький реалізм. З нею тісно пов'язана орієнтація на науку й наукову методологію, що дедалі посилюється у французькому реалізмі. Розпочавшись у Бальзака з формулювання певних принципів реалістичного методу, ця орієнтованість у другій половині XIX ст. переростає в справжній культ науки, і Флобер уже проголошує: *«На часі ввести в мистецтво невмолимий метод і точність природничих наук»*. «Об'єктивний метод», що закріплюється у французькій реалістичній літературі другої половини XIX ст., визначає її поетику. Твір розуміється передусім як художнє дослідження явищ дійсності, від яких автор відмежовується: перебуваючи поза твором, письменник спостерігає і аналізує їх з якоїсь вищої, абсолютної точки зору, уподібнюючись до вченого-дослідника.

Англійська література відзначається особливо глибокими реалістичними традиціями, що зазвичай пояснюється як своєрідністю історії країни, так і особливостями національного характеру англійців, їхньою схильністю до практичної діяльності, нелюбов'ю до теоретичних умоглядів і тверезістю світосприйняття. В англійській літературі реалізм набув

значного розвитку вже у XVIII ст. і після «романтичної паузи» переконливо продовжився у XIX ст.

Характерною особливістю історії англійської літератури є те, що важлива роль у ній належала етико-моральному чиннику (ідеться про етико-моральну доктрину, що склалася на основі протестантської етики англійського ранньокапіталістичного суспільства). Наочно це виявилося в тому, що англійські реалісти у своїх творах на чільне місце висували етичні завдання, моральний бік проблем і колізій, тяжіли до потрактування життєвих явищ і розв'язання проблем в координатах етико-моральної системи.

Тому хоч Англія і була найпотужнішою промисловою країною XIX ст., в якій бурхливо розвивалися природничі науки, англійські реалісти не сприйняли об'єктивно-безсторонній, «анатомічний» підхід до життя й людини. Акцентування етично-моральних моментів поєднувалося в них з «людяним ставленням» до персонажів, емоційною насиченістю оповіді, навіть з деякою сентиментальністю. Не прагнули англійські реалісти й до самоусунення з твору: активна присутність автора виявляється в Діккенса, Теккерея та інших письменників. Яскравої своєрідності англійській реалістичній літературі надає органічно їй притаманний комічно-гумористичний струмінь.

У російській реалістичній літературі був неможливий насмішкувато-гумористичний, поєднаний з моралізаторством підхід до дійсності, поширений в англійській літературі. З її духом і пафосом був несумісний і критично-аналітичний, але водночас науково-констатуючий метод, який у другій половині XIX ст. усталився у французькій реалістичній літературі. Російські реалісти тяжіли до критицизму й викривального пафосу, однак «безідеальність», у яку дедалі помітніше впадав французький реалізм, була їм чужою. Вони мали свою позитивну програму, свої ідеали, нерідко забарвлені утопізмом. Духовно-естетичною домінантою їхньої творчості можна назвати зосередженість на людині й людських цінностях. Невіддільним від неї є утвердження духовно-моральної сутності людини, невловимої в «наукових» системах координат, яке з особливою силою прозвучало у творах найвидатніших російських письменників XIX ст. – Пушкіна, Гоголя, Толстого, Достоєвського. Не відриваючи людину від життєвого середовища, російські реалісти разом з тим переконливо доводили, що вона не сходить до впливів середовища й біологічної природи і зберігає свою духовно-моральну самоцінність.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДО ОГЛЯДОВОЇ ТЕМИ

1. Стисло схарактеризуйте реалістичний напрям. Визначте його головні особливості. Назвіть імена видатних письменників-реалістів.

2. Поясніть, чому неможливо чітко розмежувати романтизм і реалізм у літературі XIX ст. Наведіть конкретні факти для обґрунтування своєї відповіді. У чому полягають головні відмінності між романтизмом і реалізмом?

3. Чим був спричинений розквіт реалістичного роману в літературі XIX ст.? Наведіть приклади жанрових відгалужень реалістичного роману.

4. Підготуйте мультимедійну презентацію проекту *«Спільні закономірності в літературі й живописі реалізму»*.

ПАНОРАМА ФРАНЦУЗЬКОЇ ПРОЗИ СЕРЕДИНИ XIX ст.

Формування реалізму у французькій літературі розпочалося ще на межі XVIII–XIX ст. Суттєвою особливістю літературного процесу у Франції середини XIX ст. є те, що реалізм розвивався у взаємозв'язку й взаємодії з романтизмом. І Стендаль, і Меріме, і Бальзак брали участь у романтичному русі й спільно з романтиками боролися за «нове мистецтво» проти класицизму, «старого мистецтва» феодально-абсолютистського суспільства. Однак якщо романтики покладалися на уяву, що була для них і засобом осягнення буття, і художньою реалізацією цього осягнення, то реалісти, за словами Стендаля, визнавали існування «залізних законів» реальності й наголошували на необхідності їхнього пізнання.

У 30–40-х роках XIX ст. у французькій літературі визначаються деякі з основних реалістичних течій, як-от *соціальна*, або соціологічна, та *психологічна*, зачинателями яких були відповідно Бальзак і Стендаль. Визначальною рисою соціальної, «бальзаківської», течії є те, що предметом зображення в ній виступає суспільство як цілісність, його побут і звичаї, процеси й колізії. Це не означає, що окрема особистість не цікавила Бальзака. Річ у тім, що людина в нього постає передусім як «клітина» суспільства і на передній план висуваються її риси, відповідні саме цій грані. У Стендаля бачимо дещо інше: у центрі його уваги знаходиться особистість, що вводиться в суспільно-історичну панораму. Власне, Стендаль теж не сумнівався в тому, що особистість є часткою соціуму, але саме вона цікавила цього письменника передусім, і в його романах суспільство постає ніби переломленим через особистість, її свідомість, долю, психологію. Це й надає творчості Стендаля характеру психологічного реалізму.

До цієї течії належав також П. Меріме, принаймні в другий, реалістичний, період творчості.

Проспер Меріме (1803–1870) розпочав свій творчий шлях у середині 20-х років XIX ст. як активний учасник романтичного руху. Один за одним з'являлися його твори, не схожі на попередні за тематикою і жанровою природою. Основним внеском Меріме у французьку реалістичну літературу є новелістика. Власне, йому належить велика заслуга в розвитку новелістичного жанру. Новелістиці цього митця притаманний вагомий романтичний елемент, внутрішній зв'язок з романтизмом, що поєднує його зі Стендалем і Бальзаком. Найвиразніше цей зв'язок виявився в інтересі Меріме до екзотичного, винятково, фантастичного, що стало важливою складовою структури багатьох його новел. Переважна частина новел написана на екзотичні сюжети, їхніми героями виступають корсиканці («Матео Фальконе», «Коломба»), іспанці й цигани («Душі чистилища», «Кармен»), італійці («Федеріго»), литовці («Локіс»), негри («Таманго»). Концептуальну основу цих творів становить харак-

терне романтичне протиставлення «природного стану» й цивілізації – не на користь останній.

В. Симонов.
Кармен

Подробиці. У наведеній групі творів варто виокремити новелу чи, швидше, повість ***«Кармен»*** (1845), яка є чи не найвідомішим твором Меріме (такій популярності значною мірою сприяла й знаменита опера Ж. Бізе, створена за її мотивами). Тема, обрана для «Кармен», уже мала романтичну традицію, але письменник здійснив її реалістичну розробку. Центральним персонажем твору є циганка Кармен, що наголошується і його назвою. Реалістичний характер цього образу наочно увиразнюється при порівнянні його з образом Есмеральди в романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері», який, власне, є красивим романтичним вимислом. Меріме менш за все ідеалізує Кармен. Вона – породження середовища, тісно пов'язана з ним, їй властиві всі його вади: злодійкуватість, брехливість тощо. Однак разом з тим героїня наділена й кращими людськими якостями, тими, що найбільше цінував Меріме: вона завжди вірна своїй цілісній натурі, чесна й щира в тому, що є для неї найважливішим, – у своїх почуттях. Кармен властива внутрішня свобода, відстоюючи яку, вона воліє краще вмерти, ніж поступитися. У цьому й полягає людська гідність і привабливість героїні.

Точки дотику з Україною. Україна посіла помітне місце в історичних і художніх творах П. Меріме. У книжці «Епізод з російської історії. Лжедмитрії» (1853) письменник запропонував оригінальну гіпотезу, за якою самозванець був запорозьким козаком. «Тільки козак, який виріс на Січі, – аргументує Меріме, – де лише мужність і красномовство давали почесті, де командувати обирали лише найсміливіших і найхитріших, міг виплекати план узурпації, що вжахнув би польського чи російського дворянина». Ця гіпотеза була покладена й в основу історичної драми «Перші кроки авантюриста» (1852), у якій автор прагнув, за його словами, «написати цю історію так, як вона могла б відбутися». Дія VI акту драми відбувається на Січі, а головним її героєм виступає молодий запорозький козак Юрій.

1854 р. з'явився історичний нарис «Козаки України та їхні останні отамани», у якому Меріме знайомив співвітчизників з історією українського козацтва. Центральне місце в цьому творі відведено Визвольній війні середини XVII ст. й Богдану Хмельницькому. Це ніби перший ескіз до книжки Меріме про видатного українського полководця й державного діяча, що вийшла друком 1863 р. Головну заслугу Хмельницького автор вбачав у тому, що «цей великий муж прагнув визволити українців або козаків, своїх співвітчизників, від ярма польської шляхти».

Рубежем в історії французької літератури XIX ст. вважається 1848 р., коли в країні відбулася Лютнева революція. Ця подія, а також проголо-

шення Другої республіки, державний переворот 1851 р. й встановлення Другої імперії справили значний вплив на літературний процес, викликавши до життя нові явища й тенденції.

Найістотнішими серед таких змін були перехід провідної ролі до реалізму; виникнення та поширення нових напрямів і течій – натуралізму, імпресіонізму, символізму та неоромантизму, які у французькій літературі останніх десятиліть XIX ст. висуваються на перший план. Романтизм не зникає у Франції і в другій половині століття, він продовжується у творчості таких видатних письменників, як В. Гюго і Жорж Санд, але водночас трансформується в неоромантизм і символізм, що найвиразніше виявляється в останній третині століття.

Перехід до нового етапу реалізму у французькій літературі збігся зі зміною поколінь письменників-реалістів: 1842 р. іде з життя Стендаль, 1850-го – Бальзак, після 1848 р. поступово завмирає художня творчість Меріме. Натомість заявляє про себе нове покоління: Ж. Шанфлері й Л. Дюранті, які в 50–60-х роках активно пропагували реалізм і ввели в широкий вжиток цю назву напряму; Г. Флобер, Е. і Ж. Гонкури; згодом – Е. Золя, Гі де Мопассан, А. Доде та інші.

Центральною постаттю французької реалістичної літератури 50–70-х років XIX ст. був, безперечно, **Гюстав Флобер** (1821–1880). Рання творчість Флобера розвивалася в річищі «несамовитої романтики» – течії пізнього французького романтизму, що поширилася в 20–40-х роках. У другій половині 40-х років Флобер поступово відходить від «несамовитої романтики» і стає на позиції реалізму, але реалізму іншого типу, ніж бальзаківський. У вересні 1851 р. письменник розпочинає роботу над романом ***«Пані Боварі»*** – твором, який знаменує не лише новий етап його творчої біографії, а й новий етап розвитку французької та європейських літератур.

Однак це не означає, що з романтизмом було повністю покінчено. Усе було набагато складніше: Флобер переходить до іншого стилю письма, розробляє *«об'єктивний метод»* (який був сприйнятий у різних варіаціях провідними французькими письменниками другої половини XIX ст. – братами Е. і Ж. Гонкурами, Гі де Мопассаном, Е. Золя та іншими), але в душі, у своєму світосприйнятті залишається романтиком. Неважко помітити, що його об'єктивність приховує обурення й ненависть до дійсності, і в тому, з якою гіркотою й зневагою письменник змальовує «життя кольору плісняви», відчувається темперамент романтика.

Те, що Флобер зображував у «Пані Боварі», не викликáло в нього ні симпатії, ні захоплення. Навпаки, змальований у творі світ провінційного міщанства пробуджував у автора глибоку відразу, на що він постійно скаржився в листах. Письменник ставив перед собою завдання «з людської гнилі», з «життя кольору плісняви» створити твір мистецтва, зробити цікавим для читачів середовище провінційних обивателів, при цьому відмовившись від арсеналу літературних засобів і форм, яким користувалися його попередники.

Подробиці. Особливе місце в романі «Пані Боварі» посідає лихвар Лере, який відіграв лиху роль у долі головної героїні. Лихварі належать до репрезентативних образів «Людської комедії» Бальзака, тому в змалюванні Лере з усією наочністю розкривається відмінність Флобера від його попе-

О. Ренуар.
Дівчина в білому

редника. Лере найменше схожий на бальзаківських «тигрів» фінансового світу, на того ж таки Гобсека, у якому поєднуються скнара й філософ. У Флобера лихвар Лере пересічний, буденний. Це дрібний хижак, павук, що тихенько плете павутиння, у якому заплутується недосвідчена Емма Боварі. Дочекавшись слушного моменту, він накидається на свою жертву і підштовхує її до самогубства. Лихвар Лере доповнює картину «побуту провінції» – без нього вона була б не такою виразною.

У центрі роману – образ Емми Боварі, до якого сходяться сюжетно-тематичні лінії твору, навколо якого зосереджується його ідейний зміст. Автор ставить свою героїню в особливу ситуацію: Емма належить до міщанського світу й водночас протистоїть йому. Притаманне Флоберові змалювання персонажів у реальній життєвій повноті, без умовного поділу на «позитивних» і «негативних» виявляється тут надзвичайно виразно, унеможливлюючи однозначність підходу до нескладного, на перший погляд, образу провінційної міщанки.

Свою героїню Флобер не наділив ні розумом, ні освіченістю, ні хорошим смаком. У духовному плані вона не піднімається над рівнем пересічних обивателів. Усе те, про що мріє, чим захоплюється, до чого прагне Емма, позначене банальністю, викликає іронічну посмішку.

Героїня виховувалася в пансіоні при монастирі, де зачитувалася романами, у яких «тільки й мови було, що кохання, коханці, коханки, переслідувані дами, що мліють у відлюдних альтанках... дрімучі ліси, сердечні жалі, присяги, ридання, сльози й цілунки, човни при місячному світлі, соловейки в гаях, кавалери, хоробрі, як леви, сумирні, як ягнята, доброчесні, як ніхто, завжди гарно вбрані й сльозоточиві, як урни». Під впливом тих романів власне й сформувався життєвий ідеал Емми, головними компонентами якого є кохання, кавалери, блиск «романтичного» життя. Однак разом з тим Флобер наділив свою героїню душевним неспокоєм, прагненням до якогось іншого життя, тобто тими рисами, які найбільше цінував у людині. Вони не лише вирізняють Емму з-поміж оточення, а й протиставляють її обивательському середовищу. Саме в цьому полягає основна драматична колізія твору. Звісно, ідеали Емми, її мрії й прагнення банальні, у чомусь навіть смішні, однак героїня вкладає в них усю душу. Вона дійсно страждає, по-своєму протестує проти укладу життя провінційного містечка – аж до своєї «недоладної» смерті.

Nota bene. Г. Флобер приголомшив читачів і критиків, заявивши: *«Емма Боварі – та це ж я!»* В одній паризькій газеті навіть з'явилася карикатура, що зображувала письменника, чоловіка майже двометрового зросту, з широченними плечима й могутніми вусами, у легковажному дамському вбранні своєї героїні. Однак заява Флобера була не жартом і не містифікацією. Це було зізнання в тому, що, створюючи образ пані Боварі, він

спирався, зокрема, й на власний психологічний досвід. Письменник теж переживав розлад із навколишнім світом, невдоволення життям, бажання іншого, того, що конкретно не існує, щоправда, відчуваючи все це на незрівнянно вищому духовному рівні.

Наприкінці 60-х – на початку 70-х років у французькій літературі формується *натуралізм*. Генетично, тобто за своїм походженням, і типологічно, тобто за типом художньої творчості, цей напрям найтісніше пов'язаний з реалізмом.

Найвидатнішим письменником натуралізму і його провідним теоретиком слушно вважається **Еміль Золя** (1840–1902). Головний його твір – двадцятитомний цикл романів ***«Ругон-Маккари»*** з промовистим підзаголовком «Природна й соціальна історія однієї родини в епоху Другої імперії», який формулює генеральну концепцію задуму (про натуралізм і творчість Золя докладніше йтиметься в окремих розділах підручника).

Особливе місце в тогочасній французькій літературі посідає **Гі де Мопассан** (1850–1893) – один з найвідоміших письменників останньої третини XIX ст. Власне, майже весь його творчий доробок був створений протягом одного десятиліття, у 80-х роках, а це шість романів, дев'ятнадцять новелістичних збірок (включаючи й посмертно видані три збірки, усього близько трьохсот творів), дві книжки подорожніх нарисів!

Світоглядно-естетична система й засадничі принципи поетики творів Мопассана вписуються в контекст натуралізму. Так, письменник визначав людину як істоту, що підпорядковується передусім біологічним законам. Соціальна сфера життя, на його переконання, є чимсь побічним і навіть не ідентичним людській природі. Мопассан визнавав, що в людині закладено два начала – духовне й біологічне, які по-різному співвідносяться в різних індивідуумах, але схилявся до думки, що переважна більшість людей підвладна в першу чергу поклику «нутра», винесеному зі світу живої природи.

Nota bene. Звідси, власне, основна тема романів і численних новел Мопассана, у яких ідеться про силу «природного нутра», владу грубих і егоїстичних інстинктів та їх носіїв, що впевнено й комфортно почуваються в житті. Завершеним уособленням людей такого типу є Жорж Дюруа – головний герой роману «Любий друг» – пройдисвіт і грубий самець, який, безсоромно використовуючи жінок, часто й грабуючи їх, упевнено просувається до багатства й вершин влади. Тимчасом люди духовного складу виявляються в Мопассана страждальцями. Звідси й гіркота і смуток, якими визначається тональність багатьох його творів, зокрема романів «Життя», «Монт-Оріоль», численних новел, іноді цілих збірок, як-от «Місс Гаррієт», «Іветта», «Маленька Рок» та інших.

Мопассан вважав, що письменник перш за все повинен «відтворювати й пояснювати природу засобами мистецтва», насамперед людську природу. При цьому він наголошував, що людей «слід зображувати такими, якими вони є» і «цікавитися передусім спонукальною причиною кожного вчинку... й особливо спонуками, властивими всім людям, їхніми інстинктивними імпульсами». Щодо цього, на думку Мопассана, люди всіх класів і прошарків однакові, представники вищих класів відрізняються лише тим, що «справжні причини своїх вчинків вони вміють маскувати умовностями, фальшивістю, лицемірством і облудою». Увага

митця була сконцентрована на тому, що властиво людській природі в цілому, але виявляється в різних формах, притаманних певним суспільним верствам та індивідуумам. У цьому й полягала та «нещадна, страшна й свята правда», говорити про яку людям Мопассан вважав найпершим обов'язком письменника.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДО ОГЛЯДОВОЇ ТЕМИ

1. Які теми й жанри розвивав у своїй творчості П. Меріме?
2. Які натуралістичні елементи наявні в прозі Гі де Мопассана?
3. Що мав на увазі Г. Флобер, проголошуючи: *«Емма Боварі – та це ж я!»*?
4. Наведіть приклади виявів соціальної та психологічної течій у французькому реалізмі. Поясніть головні відмінності між цими течіями.
5. Підготуйте презентацію проекту на тему *«Українська тематика у творчості П. Меріме»*.

Описувати одяг героїв, пейзаж, у якому вони перебувають, риси їхніх облич? Чи, може, краще описувати пристрасті й почуття, що хвилюють їхні душі?

Фредерік Стендаль

Фредерік Стендаль
1783–1842

Фредерік Стендаль – видатний французький прозаїк XIX ст., одна з ключових постатей французького реалізму. Його творчість, позначена поєднанням романтичних і реалістичних тенденцій, увиразнила духовні пошуки особистості післянаполеонівської доби й започаткувала психологічну тенденцію французького реалізму XIX ст.

«...ВІН ЖИВ, ПИСАВ, КОХАВ»

За віком Стендаль був значно старшим за письменників, з творчістю яких пов'язується формування й перший етап французької реалістичної літератури. Початок свідомого життя і творчої діяльності Бальзака й Меріме припадає на 20-ті роки XIX ст., тобто на період Реставрації, для них революція 1789–1799 рр. і наполеонівська епоха були вже історією, тимчасом як Стендаль був сучасником і учасником цих подій. Його життя можна поділити на дві половини. Переламним у ньому є 1814 р., що став поворотним і в історії Франції: буремна епоха соціальних потрясінь і війн добігла кінця, поступившись «прозаїчній» буржуазній добі. Стендаль так і не зміг «прижитися» в новій реальності, і це глибоко позначилося як на його біографії, так і на творчості.

Віхи життя, віхи творчості

«Наздогін великій епосі...»

Справжнє ім'я і прізвище письменника – Анрі Бейль, а Фредерік Стендаль – один з псевдонімів, яким він найчастіше підписував свої твори. Анрі Бейль з'явився на світ 23 січня 1783 р. в Греноблі, що на півдні Франції, у родині адвоката. У семирічному віці майбутній письменник втратив матір, яку, за його словами, «любив божевільно». Батько, людина освічена, але суха й педантична, на все життя залишився для нього чужим. Освіту Анрі здобув у гренобльській Центральній школі – навчальному закладі, створеному революцією 1789–1799 рр., в якому основна увага приділялася природничим і точним наукам та громадянському вихованню. Хлопчина мав неабиякі здібності до математики, тому після закінчення навчання був направлений до столичної Політехнічної вищої школи.

Анрі Бейль приїхав до Парижа восени 1799 р., на другий день після державного перевороту, очоленого генералом Наполеоном Бонапартом, який проголосив себе першим консулом. До Політехнічної школи юнак так і не вступив, натомість записався в армію і взяв участь в італійському поході генерала Бонапарта 1800 р. То була перша зустріч з Італією, країною, що назавжди причарувала Анрі й посіла визначне місце в його подальшому житті й творчості.

Ще перед італійським походом Бейль почав писати. Наприкінці 1801 р. він звільняється зі служби і повертається до Парижа з твердим наміром присвятити себе літературі й «зрівнятися з Мольєром». У біографії початкуючого письменника настає трирічний «період самовиховання», наповнений інтенсивною самоосвітою й літературними вправами. Він вивчає філософію, естетику, літературу, театр, починає працювати над кількома комедіями, але жодну з них не завершує. У своїй творчості Бейль дотримується класицистичних орієнтацій, від яких згодом відійде, приєднавшись до романтичного руху; незмінною залишиться хіба що настанова з «математичною точністю» вивчати «мову пристрастей», «людське серце» і адекватно їх відтворювати.

Однак «період самовиховання» тривав недовго: Бейль був діяльною й енергійною натурою, до того ж треба було подбати про заробіток і влаштування майбутнього. Відтак 1806 р. він вступає на службу до військового

інтендантства, яким відає його далекий родич маршал Дарю. Виконуючи обов'язки імперського військового службовця, Бейль об'їздив усю Середню Європу, побував у Відні й Берліні (до речі, літературний псевдонім Стендаль походить від назви одного з міст на півночі Німеччини). У 1812 р. він брав участь у славнозвісному російському поході Наполеона, під час якого став свідком спалення Москви й панічного відступу «великої армії».

У 1814 р., після вступу союзних армій до Парижа і падіння імперії, Бейль, не сподіваючись на продовження кар'єри в поновленій монархії Бурбонів, подає у відставку і виїздить до Італії, де залишається до 1821 р. Так розпочинається новий етап біографії, у якому література стає основною справою життя письменника Стендаля. Він багато подорожує Італією, вивчає пам'ятки культури й мистецтва, але живе переважно в Мілані, де постійно відвідує оперу «Ла Скала», спілкується з молодими літераторами, що групувалися навколо часопису «Кончільяторе» і відігравали значну роль у становленні італійського романтизму. Власне, в Італії Бейль стає професійним письменником, але починає не з художньої, а з біографічної, критичної, історико-культурної літератури (до речі, саме вона за кількістю значно переважає в його творчій спадщині). 1817 р. виходять друком «Життєписи Гайдна, Моцарта і Метастазіо», у яких автор ознайомлює французів з музичним життям Австрії й Італії, та «Історія живопису в Італії». Того ж року видана й книжка «Рим, Неаполь і Флоренція», у якій змальовано тогочасну Італію, її суспільно-політичний устрій, побут і звичаї різних верств, культуру тощо. Цей твір примітний тим, що містить чимало сценок і замальовок з життя, які за своїм стилем належать до художньої прози, а крім того, саме він був уперше підписаний псевдонімом, під яким А. Бейль стане відомим у світі: «Барон де Стендаль, кавалерійський офіцер» – значилося на титулі видання.

В Італії Стендаль спілкується з карбонаріями – членами таємної організації, що боролася за визволення Італії з-під іноземного панування й створення республіки на зразок давньоримської. На зламі 20-х років австрійський уряд вдався до жорстоких репресій щодо карбонаріїв, і надалі залишатися в Італії Стендалю було небезпечно. Відтак 1821 р. він повертається на батьківщину. Згодом героїку руху карбонаріїв письменник відтворить у повісті «Ваніна Ваніні» (1829) й романі «Пармський монастир».

Подробиці. У Парижі Стендаль поринає в бурхливе літературне життя. Саме тоді у французькій столиці розпочинається знаменита «романтична битва» – завершальний акт боротьби романтиків з класицизмом і зміна літературних епох, яка тривала у Франції протягом кількох десятиліть. Цей період життя письменника, що завершився 1830 р., позначений надзвичайною творчою активністю. Стендаль розробляє чимало тем, працює в різних жанрах, активно виступає як критик, регулярно друкує статті у французьких і англійських часописах. 1822 р. він видає трактат «Про кохання», у якому, спираючись зокрема й на власний досвід, розвиває оригінальну теорію цього почуття, його «кристалізацію» і трансформації в різних соціальних середовищах та історичних епохах. За рік виходить друком книжка «Життя Россіні», що розповідає про видатного італійського композитора, який тоді почав «завойовувати» Париж, і перший випуск трактату «Расін і Шекспір» (1825 р. він буде продовжений другим випуском). Цей трактат є одним з найбільш значущих документів «романтичної

битви» з класицизмом, що розгорнулася у Франції в 20-х роках XIX ст. У 1827 р. Стендаль видає свій перший роман «Арманс», який не був сприйнятий ні критикою, ні читачами, а 1830 р., напередодні Липневої революції, завершує знаменитий роман «Червоне і чорне», що став вінцем творчості плідних 20-х років.

Липневу революцію, яка покінчила з режимом Реставрації, Стендаль зустрів із захопленням і надіями, яким, однак не судилося справдитися: він досить швидко розчарувався в новому уряді, очолюваному королем-буржуа Луї-Філіппом. Критично-скептичне ставлення письменника до влади переконливо засвідчує роман «Люсьєн Левен». Тим часом Луї-Філіпп запрошує його на державну службу. Отримавши посаду французького консула, Стендаль оселяється в невеликому приморському місті Чівіта-Векк'я неподалік від Рима. Рятуючись від нестерпної нудьги провінційного існування, він часто подорожує Італією, проводить тривалі відпустки в Парижі. Утім, незважаючи на необтяжливість служби й достатню кількість вільного часу, письменник майже втрачає здатність творити. Протягом 1834–1835 рр. він працює над великим романом «Люсьєн Левен», але так і не завершує його. У 1836 р. Стендаль отримує тримісячну відпустку, яка завдяки протекції міністра іноземних справ фактично перетворюється на трирічну. Динамічна, заряджена духовною енергією атмосфера столиці повертає Стендалю творчу активність: він пише низку повістей і новел, зокрема майже весь цикл «Італійські хроніки», розпочинає багато творів, а 1839 р. створює роман «Пармський монастир».

Повернувшись до Чівіта-Векк'ї у серпні 1839 р., Стендаль працює над романом «Лам'єль», що так і залишився незавершеним. 15 березня 1841 р. у письменника стався перший інсульт, але йому вдалося перемогти у цьому «двобої з небуттям». Наступний удар, що трапився за рік, під час чергової паризької відпустки, виявився смертельним. 23 березня 1842 р. не стало одного з найкращих письменників Франції, який так і не був належно визнаний за життя.

Участь у романтичному русі

Як уже зазначалося, Стендаль був активним учасником романтичного руху й борцем за створення «нового мистецтва» у Франції. Відомий критик Ш. де Сент-Бев назвав його «гусаром романтизму», маючи на увазі те, що в тогочасній воєнній тактиці гусарські полки були передовими загонами війська, які зав'язували бої. Сам митець, як і його молодший друг та однодумець П. Меріме, вважав себе «справжнім романтиком». На це дійсно були підстави, адже обидва письменники дотримувалися у своїй творчості деяких принципів романтизму.

Подробиці. Так, переконаність Стендаля в тому, що предметом мистецтва сучасності має бути духовне й емоційне життя людини, вписується в загальну стратегію романтизму, який сконцентрував мистецьку увагу на внутрішньому світі особистості, відкрив «суб'єктивну людину» в її глибині, складності й неоднозначності. Ці тенденції, притаманні також творчості Стендаля, найбільш повно й інтенсивно втілилися в його вершинних романах «Червоне і чорне» та «Пармський монастир». Іншим принципово

важливим аспектом естетико-художньої програми письменника, що вводить її в загальне річище романтизму, є надання переваги вираженню над зображенням, що в широкому розумінні означало відхід від «наслідувальних» художніх систем попередніх епох.

Гравюра XIX ст.
Стендаль, А. де Віньї, В. Гумбольдт, Ф. Жерар, П. Меріме, Дж. Россіні (зліва направо)

Знайомство Стендаля з романтизмом відбулося в перший італійський період його життя і творчості (1814–1821), коли він самовизначився як митець. В Італії письменник спілкується з молодими італійськими романтиками і повідомляє друзям, що *«в Мілані відбувається запекла боротьба між романтиками й класиками… Я – шалений романтик, тобто я за Шекспіра й проти Расіна, за Байрона й проти Буало»*. Варто зазначити, що італійський романтизм виявився особливо близьким Стендалю і справив на його творчість значний вплив.

Повернувшись до Франції 1821 р., Стендаль активно включається в літературну боротьбу. У 1823 і 1825 рр. він видає двома брошурами літературний маніфест «Расін і Шекспір», у якому піддає беззастережній критиці класицизм і виступає палким поборником романтизму. Щоправда, у поняття «романтизм» Стендаль вкладав зміст, який в істотних моментах не збігався з загальноприйнятим у французьких романтиків. Письменник називав його, як це прийнято в італійців і англійців, «романтицизмом», щоб відмежувати від консервативних містичних течій, поширених у французькому романтизмі. Романтизм для Стендаля – це передусім мистецтво сучасності, що виражає її зміст і дух, тимчасом як класицизм – це мистецтво минулого, «маркізів XVII ст. у розшитих камзолах». *«Романтизм,* – пише він, – *це мистецтво давати народам такі літературні твори, які при сучасному стані їхніх звичаїв та вірувань можуть принести їм найбільшу насолоду. Класицизм, навпаки, пропонує їм літературу, яка приносила найбільшу насолоду їхнім прадідам»*.

Щоб бути романтиком, твердив Стендаль, треба бути сміливим, власне, треба бути новатором, відкривати нові шляхи в мистецтві, вміти ризикувати, знаходити нові засоби й форми висловлення – на відміну від обережного класициста, котрий ні на крок не відступає від непорушних правил і авторитетних настанов. Письменник рішуче заперечував існування незмінних для всіх часів і народів ідеалів та взірців мистецтва, тобто його позачасових канонів, заявляючи, що «існує стільки ідеалів прекрасного, скільки різних форм носа і різних характерів».

Рух до реалізму

Відхиляючи класицистичні канони, Стендаль разом з тим визнавав існування «залізних законів» реальності й необхідність їх пізнання митцем. Він проголошував: *«Необхідно, щоб уява засвоїла залізні закони реального світу і, відповідно, коригувалася ними»*. Це виводило його за межі романтизму, для якого уява була і засобом пізнання світу, і худож-

ньою реалізацією цього пізнання. Стендаль вважав, що уява має спиратися на осягнення законів реальності, на спостереження й аналіз, виявляв інтерес і до «наукових методів», зокрема фізіології та психології, а це вже ті риси й тенденції, якими характеризувався реалізм, що розвивався в першій половині XIX ст. На відміну від романтиків, письменники-реалісти (аж ніяк не заперечуючи ролі й значення уяви у творчому процесі) обрали шлях спостереження й вивчення життєвої конкретики.

Nota bene. Звісно, існували об'єктивні передумови й імпульси, які спрямовували Стендаля на шлях до реалізму. Проте вектор його творчого розвитку (як і інших письменників) не слід мотивувати виключно суспільно-історичними обставинами й закономірностями літературного процесу. Не менш важлива роль тут належить індивідуальному чиннику, особистості письменника. Навіть найреалістичніші твори є не лише відображенням дійсності, а й самовираженням особистості митця – його свідомості, світовідчуття, ментальності, темпераменту, підсвідомості тощо. Зрозуміло, що й спрямування творчого розвитку письменника великою мірою залежить від його особистості.

Незважаючи на те, що життя Стендаля, принаймні перша його половина, було досить бурхливим і часом навіть драматичним, з точки зору зовнішніх виявів цього письменника навряд чи можна назвати яскравою особистістю, адже він не був надто діяльним і самовідданим у громадсько-політичних справах, не мав схильності жертвувати всім заради ідеалів. Утім, за словами одного з найкращих стендалезнавців Б. Реїзова, «протягом усього життя безперервно і за будь-яких умов...» митець «роздумував над великими проблемами буття, про щастя, про мистецтво, про людину й суспільство, про долю націй та про розум і розглядав ці питання всебічно, з різних, іноді несподіваних точок зору. У цьому, якщо хочете, й полягає героїзм цього звичайного життя, котрий не помічався самим Стендалем».

Варто додати, що Стендаль нічого не хотів приймати на віру, прагнучи до всього дійти власним розумом. Надзвичайно спостережливий, він одразу піддавав спостережене неупередженому аналізу й висловлював судження, які досить часто були незрозумілими сучасникам. Отже, і розумовий склад, і індивідуальні нахили письменника відповідали новому, реалістичному, напряму, що формувався в тогочасній літературі. Стендаль був наділений сильною уявою, але прагнув тримати її в рамках, які сам же й встановлював (тут давалася взнаки класицистична традиція). Разом з тим у процесі творчості він забував про обмеження, даючи волю уяві. Так у постійному поєднанні протилежних прагнень народжувалися його твори, зокрема такі шедеври, як романи «Червоне і чорне» та «Пармський монастир».

То ким же зрештою був Стендаль – романтиком чи реалістом? Вочевидь, єдиною слушною відповіддю може бути така: і романтиком, і реалістом. Ці два напрями поєднувалися в його творчості, трансформуючись у неповторний індивідуальний стиль, якому неможливо відмовити в цілісності й органічності. Разом з тим треба визнати, що реалістична основа у творчій еволюції письменника набувала провідного змісту й значення.

Перший художній твір Стендаля, роман «***Арманс***», вийшов друком 1827 р., за часів загального захоплення історичним романом, яке у Франції

припало на 20-ті роки XIX ст. Це був роман про сучасність, більше того, – про сьогодення, що наголошувалося і в підзаголовку: «Сцени із життя одного паризького салону 1827 р.». Однак слід зауважити, що наведений підзаголовок відбиває лише одну з двох основних тем твору, яку можна визначити як соціально-побутову. Другою психологічною темою роману є історія любові двох молодих людей, але любові неможливої. І неможливої не тому, що перед закоханими постають непоборні соціальні чи сімейні перепони, а з причин фізіологічних. «Арманс» – це любовно-психологічний роман нового типу, побудований на фізіологічній колізії любовної драми, що, як і глибокі соціологічні аналізи, не було сприйнято тогочасними читачами й критиками.

Роман «***Люсьєн Левен***» Стендаль писав уже після Липневої революції, в 1834–1835 рр., коли французьке дворянство було відсунуте в тінь і до влади прийшли активні й цинічні ділки, для яких темні афери й брудні політичні інтриги були рідною стихією. Беззастережне панування меркантильних інтересів, корумпованість чиновників, голодні робітники й поодинокі ентузіасти-інтелігенти, що теж потерпають від злиднів, – таким постало перед письменником суспільство після «славних липневих днів». І Стендаль поставив собі за мету змалювати його якомога достовірніше, у стилі, що найбільшою мірою вписується в контекст реалістичної літератури XIX ст.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

I рівень

1. Назвіть справжнє ім'я Стендаля і поясніть походження його псевдоніма.
2. З якими історичними подіями було пов'язане життя письменника?
3. Назвіть найвідоміші романи Стендаля.

II рівень

1. Визначте найважливіші для розуміння творчості Стендаля факти його біографії. Розкрийте їхній вплив на світосприйняття письменника.
2. Схарактеризуйте коло мистецьких зацікавлень Стендаля. Назвіть твори, у яких відбилися ці зацікавлення.
3. Які теми розробляв Стендаль у своїх художніх творах?

III рівень

1. Що надало підстави Ш. де Сент-Беву назвати Стендаля «гусаром романтизму»?
2. Які особливості художнього мислення письменника наблизили його до реалістичного напряму?
3. Що Стендаль вважав головною метою художнього зображення – зовнішню дійсність чи внутрішній світ людини?

IV рівень

1. Схарактеризуйте особистість Стендаля. Як вона виявилася в творчості письменника?
2. Ким був Стендаль – романтиком чи реалістом?
3. Як ви вважаєте, чому за життя митця його твори не здобули широкого визнання?

ДОДАТКОВІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

1. Як пов'язаний трактат Стендаля «Расін і Шекспір» з його участю в «романтичній битві» 20-х років?
2. Стендаль мріяв, щоб його поховали в Італії, а на могильному камені написали: *«Тут спочиває Арриго Бейль, міланець: він жив, писав, кохав»*. Які грані особистості, життя й творчості письменника відобразило це його бажання?
3. Підготуйте повідомлення на тему *«Стендаль та Італія»*.

Відкрита книга

РОМАН «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ»

Роман «Червоне і чорне» справедливо вважається одним з шедеврів Стендаля. Це роман про сучасність, про французьке суспільство періоду Реставрації, взяте в широкому діапазоні. Перед читачем розгортається життя провінції і столиці, різних класів і прошарків – провінційної і столичної аристократії, буржуазії, духовенства, навіть певною мірою соціальних низів, адже головний герой твору, Жульєн Сорель, син селянина-тесляра. Роман має підзаголовок «Хроніка XIX століття», який, проте, не означає дистанціювання від зображуваного в оповіді. Під XIX ст. тут розуміється період Реставрації (попередній період Імперії автор пов'язує з революцією 1789–1799 рр., тобто з XVIII ст.), а «хроніка» означає намір історично достовірно розповісти про цей період. Роман був написаний в останні місяці існування режиму Реставрації, у передчутті його близького краху, і став своєрідним підсумком цього періоду й водночас вироком йому.

«Червоне і чорне» як соціально-політичний роман

Поновлена окупаційними військами монархія Бурбонів була дворянською монархією, тобто політична влада належала в ній дворянству. Однак буржуазія вже панувала в економіці й готувалася взяти в свої руки політичну владу, що й відбулося, щойно Стендаль дописав роман. Ця повторна перемога – після революції кінця XVIII ст. – була неминучою вже й тому, що дворянство неухильно проймалося буржуазним духом, гроші й майнові інтереси для нього теж ставали головними цінностями життя. Змальовуючи в першій частині роману провінційний Вер'єр, Стендаль пише: тут *«панує зачумлена атмосфера дрібних грошових інтересів, тут "приносити прибуток" – велике слово, від якого залежить усе»*. Мер міста аристократ де Реналь, який пишається своїм походженням, також займається підприємництвом, він є хазяїном фабрики цвяхів, що приносить непоганий прибуток.

Твір сповнений соціальної динаміки, що укладається в основний вектор руху історії. Змальовуючи аристократів і буржуа, Стендаль відображає їхнє протистояння на суспільній арені, витіснення аристократії, що спи-

рається на родовитість і підтримку уряду, буржуазією, для якої головним знаряддям є гроші. Особливо наочно це виявляється в провінції. У маленькому Вер'єрі теж вирують політичні пристрасті – між дворянином де Реналем і буржуа-вискочкою Вально точиться запекла боротьба за посаду мера. Наприкінці роману автор повідомляє про обрання Вально і оцінює це як перемогу активного шахрая над пасивним честолюбцем. Аж ніяк не симпатизуючи аристократії (письменник належав до партії лібералів), Стендаль усуціль чорною фарбою змальовує буржуа Вально. Цей персонаж виявляє відсутність виховання й культури, будь-яких моральних засад, здатність до ницості й підлості заради вигоди, вульгарність почуттів і смаків.

LE ROUGE
ET LE NOIR
Édition "LE ROUGE ET LE NOIR"
PARIS

Паризьке видання роману «Червоне і чорне». 1928 р.

У другій частині твору дія переноситься до Парижа, у середовище столичної аристократії, яка постає в не менш критичному освітленні. Молоді аристократи – чудово вишколені, мають бездоганні манери, але безликі й безініціативні, нездатні самостійно мислити й діяти. Чи не найбільше в своєму житті вони переймаються тим, щоб у жодному разі не порушити пристойність і правила вищого товариства. Порівнюючи їх із простолюдином Жульєном Сорелем, розумна й проникліва Матильда де ла Моль без вагань віддає перевагу секретареві свого батька Сорелю, якому властиві енергійність, сильний характер, воля й рішучість.

Старше покоління аристократії пережило революцію й еміграцію, але так нічого й не зрозуміло, нічого не навчилося. Замість думати про збереження здобутого завдяки Реставрації, ці люди влаштовують провокаційну змову, спрямовану на те, щоб за допомогою європейських монархів покінчити з лібералами й повністю поновити «старий порядок». Як старше, так і молоде покоління аристократів панічно бояться нової революції, їх переслідує привид якобінської диктатури, тій же Матильді Жульєн уявляється як новий Дантон, котрий на випадок революції може врятувати її родину від гільйотини.

Подробиці. Окидаючи поглядом сучасне суспільство, Стендаль бачить, що в ньому панують боротьба між станами й прошарками. *«У суспільстві, розщепленому, як бамбукове стебло,* – узагальнює він, – *головне завдання людини полягає в тому, щоб піднятися із свого класу у вищий, котрий зі свого боку докладає всіх зусиль до того, щоб не допустити цю людину до себе»*. Отже, натиск знизу викликає протидію згори, вищі прошарки намагаються зупинити наступ нижчих, відтак, на думку письменника, французьке суспільство постійно перебуває в передреволюційному стані, що будь-коли може вибухнути.

І справді, чи не з перших років свого існування режим Реставрації викликáв у французької громадськості відчуття нетривкості, тимчасовості, яке поєднувалося з думкою про неминучість нової революції. Поділяючи такі умонастрої, Стендаль, котрий до того ж полюбляв займатися соціально-

політичним аналізом і прогнозами, узявся дослідити, у якому соціальному прошарку накопичується революційна енергія і виростають нові Дантони й Робесп'єри. У результаті він дійшов висновку, що таким прошарком є молодь, із соціальних низів, освічена й енергійна, честолюбна й ображена у своїй самосвідомості, молодь, якій Реставрація перекрила всі життєві шляхи.

Це той аспект твору, у якому він постає як соціально-політичний роман, що містить глибокий і точний аналіз правлячого режиму. Однак у структурі «Червоного і чорного» цей аспект, зрештою, виглядає як розгорнуте й активне тло, на якому відбувається основне дійство – драматична доля головного героя Жульєна Сореля, що вступив у двобій із суспільством Реставрації. З цієї точки зору «Червоне і чорне» розгортається як соціально-психологічний роман, якому притаманні глибина й тонкість психологічного аналізу.

«Червоне і чорне» як соціально-психологічний роман

Головною підставою для такого визначення жанрової специфіки твору є те, що в ньому означені соціальні процеси й колізії переломлюються крізь призму свідомості й реакцій центрального героя, його внутрішньої боротьби і, зрештою, його драматичної долі. Цей герой, простолюдин «із вражаюче своєрідним обличчям», належить до енергійної і честолюбної молоді із соціальних низів, яку режим Реставрації відкинув на задвірки суспільства. Селянський син, що випадково здобув освіту, Сорель одержимо прагне соціальної реалізації, відповідної своїм достоїнствам, але єдиним можливим шляхом досягнення честолюбної мети для нього виявляється пристосування до чужого й ненависного суспільства. Розуміючи, що повсюдно панують замасковані егоїзм і корисливість, герой вирішує опанувати «науку лицемірства», щоб скористатися нею в боротьбі за свою мрію. У романі докладно розповідається, як Жульєн, «одягнувши мундир, відповідний часові» й натягнувши машкару святенника, вправляється в цій «науці».

Ж. Енгр.
Портрет Наполеона на імператорському троні

Вважаючи такі дії порядного від природи Жульєна вимушеними, Стендаль покладає відповідальність за них на режим Реставрації. Однак деякі його сучасники зрозуміли роман як апологію[1] лицемірства і навіть схильні були ототожнювати автора з персонажем, що спонукало письменника до пояснень. *«Жульєн зовсім не такий лукавець, яким він вам здається,* – писав Стендаль в одному з листів. – *Деякі припиняють зі мною знайомство на тій підставі, що Жульєн – негідник і що він – мій портрет. У часи імператора [Наполеона] Жульєн був би цілком порядною людиною; я жив у часи імператора. Отже?..»*

[1] Аполо́гія – захист, вихваляння, звеличення; тут: захист з відтінком вихваляння.

Отже, негідні вчинки Жульєна зумовлюються життєвою необхідністю, створеною правлячим режимом. Звідси в героя не лише обожнювання Наполеона, а й відчуття того, що він запізнився з народженням і потрапив у чужу й ворожу йому епоху.

Він і справді виходець з іншої епохи, тієї епохи, що підняла до активного історичного життя весь третій стан, пробудила в ньому енергію і прагнення до самовивищення особистості, зробила доступними для молодих простолюдинів освіту й культуру. Уявлення Жульєна про свої можливості й належне йому місце в суспільстві походять з цієї епохи, нею ж було сформоване і непомірне честолюбство – рушій його прагнень і дій, а також «романтизм», про який ітиметься згодом. Словом, за конфліктом Жульєна Сореля зі своїм часом і суспільством стоїть масштабний конфлікт історичних епох, який постійно цікавив Стендаля. І не випадково одне з найпоширеніших «розшифрувань» назви роману засновується на порівнянні й конфлікті епох: червоне – символічний колір доби революції та наполеонівських війн, чорне – уніформа священика, в яку обрядився Жульєн Сорель, – символ епохи Реставрації та Священного союзу.

Внутрішня боротьба головного героя і його прозріння

Молодий і честолюбний Жульєн Сорель прагне зробити кар'єру в жорстокому, ворожому суспільстві. Для досягнення цієї мети в нього немає жодних засобів і можливостей, крім лицемірства, «мистецтво» якого він змушений опановувати, аби пристосуватися до ненависного середовища. Постійно відчуваючи себе в оточенні ворогів, Жульєн пильно контролює кожний свій крок, весь час діє і говорить усупереч своїм переконанням і моральній природі. Виснажливу боротьбу із самим собою, що точиться в його свідомості, Стендаль прирівнює до «подвигів Геркулеса».

Дотримуватися обраної «тактики» героєві не лише важко, а й огидно, і це вносить у його долю внутрішній драматизм, який дедалі поглиблюється, наприкінці твору набираючи трагічного звучання. Те, що відбулося з Сорелем, набуває характеру «трагічної провини», за яку він розплачується життям. Після фатального пострілу в мадам де Реналь герой починає поіншому дивитися на світ. Відбувається кардинальна переоцінка цінностей, і Жульєн ніби прозріває: мета, до якої він так несамовито прагнув, тепер видається йому непотрібною ілюзією, породженою палкою уявою, загостреним відчуттям приниженості простолюдина й нерозумінням дійсної природи суспільства, у якому він хотів посісти гідне місце.

Визначальною рисою Жульєна Сореля, яка вирізняє його з-поміж оточення, є те, що в боротьбу із суспільством він вступає не заради кар'єри і збагачення. За аналогією з персонажами бальзаківських романів цього героя нерідко визначають як кар'єриста, однак стимули його поведінки виразно інші, ніж у бальзаківських героїв. Стендаль не випадково назвав мотиви й вчинки Жульєна «безумством» і пишався тим, що, за всієї їхньої незвичайності, вони такими не здаються. Тут варто зауважити, що, називаючи Сореля «безумцем», письменник начебто «відтворював» точку зору розважливих обивателів, тимчасом як у його власних очах це була позитивна риса героя, споріднена з романтичним піднесенням.

Багатьма гранями свого характеру й своєї долі Жульєн Сорель вписується в ряд романтичних образів Стендаля, таких як Фабріціо дель Донго, Ферранте Палла, Лам'єль та інші. Ця спорідненість особливо виразно виявляється у фіналі короткого життя Жульєна. Те, що відбувається з

героєм у в'язниці, коли він очікує вироку за скоєний в стані афекту злочин, можна кваліфікувати як повернення до самого себе, своєї людської сутності. Як уже зазначалося, Жульєн не лише звільняється від ілюзій, а й радикально переоцінює свої життєві цінності, усвідомлює непотрібність усього, до чого він так одержимо поривався. До колишніх намірів герой уже не може повернутися, але й іншого варіанта життя для нього не існує. Своєю промовою перед судом присяжних Сорель фактично виносить собі смертний вирок.

Жіночі образи роману

Цікавими й своєрідними є образи мадам де Реналь і Матильди де ла Моль. У морально-психологічному плані роману вони виступають тими полюсами, між якими промайнуло коротке життя Жульєна Сореля. Саме кохання до цих двох жінок віддзеркалює різні грані характеру героя. Об'єднує ці несхожі між собою «романи» лише те, що обидва вони починалися як тактичний хід з боку Жульєна, а з часом оберталися на справжню палку пристрасть, від якої «у нього вилітала з голови вся... честолюбна маячня, і він ставав просто самим собою». У творенні жіночих образів автор застосував викладену раніше в спеціальному трактаті теорію кохання, його видів і «кристалізацій» в різні епохи й у різних соціальних середовищах.

Кадр з кінострічки «Червоне і чорне» (режисер К. Отан-Лора, 1954 р.)

Мадам де Реналь – молода жінка з провінційної аристократії, щира й безпосередня, з вродженим відчуттям відрази до всього ницого й вульгарного, здатна на глибоке й самовіддане почуття. Розчарувавшись у чоловікові, вона відмовилася від особистого щастя й присвятила своє життя дітям і Богові. Однак зустріч з Жульєном пробудила в ній *«любов-пристрасть, найвищу й благородну форму любові, доступну лише тим, кому чужі корисливість і честолюбність, лицемірство й егоїзм»*. Це почуття приносить героїні не лише щастя, а й тяжкі душевні муки, та навіть після того, як коханий ледве не позбавив її життя, жінка намагається стати йому опорою і відрадою в страшні дні очікування вироку. Коли Жульєна не стало, *«вона не робила спроб покінчити з собою, але через три дні після страти померла, обнявши своїх дітей»* – цими словами закінчується роман.

Матильда де ла Моль належить до верхівки столичної аристократії і, що не менш важливо, до епохи романтизму, пік якої у Франції припадає на 20–30-ті роки XIX ст. Можна сказати, що вона уособлює романтичний індивідуалізм і романтичні фантастичні уявлення в специфічному жіночо-аристократичному контексті. Увагу Матильди, що зневажає безхарактерних молодих аристократів, привертає простолюдин Сорель. Її почуття до Жульєна, що починається як «почуття від голови» й живиться переважно честолюбством і марнославством, згодом істотно не змінюється – вона горда тим, що, зважившись на зв'язок і шлюб з сином селянина, вчинила те, на що не здатна жодна жінка з її середовища.

Коли Сорель потрапляє до в'язниці, Матильда розпочинає шалену боротьбу за його порятунок, але *«серед всіх тяжких хвилювань і страхів за життя коханого, якого вона не збиралася пережити, Жульєн вгадував у неї постійну потребу вразити світ своєю незвичайною любов'ю, величчю своїх дій»*. Він відчував, що «гоноровита душа Матильди постійно потребувала аудиторії, глядачів». І після страти коханого Матильда діє у своєму стилі: наслідуючи королеву Маргариту Наваррську, яка власноруч поховала відрубану голову свого коханця Боніфація де ла Моля (предка Матильди, що жив у XVI ст.), вона збирається поховати голову Жульєна на вершині гори в його рідному краї.

У міру того як честолюбство в душі Жульєна згасало, він віддалявся від Матильди й повертався до мадам де Реналь, любов до неї відроджувалася й знову заповнювала його. Герой зізнається собі, що ніколи не почувався таким щасливим, як під час побачень з цією жінкою у в'язниці в останні тижні свого життя.

Особливості поетики й стилю роману

У розкритті всіх тих процесів і перипетій, які відбуваються в душі Жульєна Сореля, з особливою виразністю виявився *психологізм* Стендаля, що сягнув незвичайної тонкості й проникливості. І саме психологізм є фундаментальною рисою поетики роману «Червоне і чорне».

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ДОВІДКА

Психологізм – художнє відтворення внутрішнього світу людини, її емоцій, думок, внутрішньої боротьби тощо.

У літературі відомі два основних види психологізму – *об'єктивний* і *суб'єктивний*, залежно від точок, з яких ведеться у творі оповідь, – зовнішньої, об'єктивної, чи внутрішньої, суб'єктивної. Відповідно в першому випадку оповідь ведеться від третьої особи, а в другому – від першої, тут суб'єкт дії і розповідач зливаються. Домінуючим засобом об'єктивного психологізму є *психологічний аналіз*, тобто аналітичне авторське відтворення процесів, що відбуваються у внутрішньому світі персонажів, у їхньому духовному й душевному житті, у свідомості й підсвідомості. Саме до цього типу психологізму вдавався Стендаль.

Роман Стендаля «Червоне і чорне» є одним з найяскравіших і найхарактерніших творів об'єктивного психологізму. У його художній структурі виокремлюються два рівні: розгортання дії, розповідь про наміри й вчинки героя, стосунки з іншими персонажами, його колізії й конфлікти і паралельно з цим – голос автора, який аналізує і пояснює все те, що відбувається з героєм, розкриває причини й мотивацію його дій. Так, лист Матильди до батька, у якому вона повідомляє про вінчання з Жульєном, змушує маркіза де ла Моля нарешті прийняти рішення. І тут відразу вступає у свої права автор: *«У цих виняткових обставинах владно подали голос усі найзначніші риси його характеру, викувані великими потрясіннями, що він пережив у молодості, злигодні еміграції зробили його фантазером… Однак та ж уява, що вберегла його душу від згубної трутизни золота, зробила його жертвою безумної пристрасті – домогтися для дочки будь-якою ціною титулу герцогині»*.

Кадр з кінострічки «Червоне і чорне» (режисер С. Герасимов, 1976 р.)

Далі подано розгорнутий внутрішній монолог маркіза де ла Моля, що містить тонкий всебічний аналіз характеру Жульєна: *«Ні, немає у нього гнучкості й хитрості якого-небудь пронири, який не проґавить ні зручної хвилини, ні сприятливого випадку. А з іншого боку – я бачу, що він керується зовсім не високими правилами. Для мене це щось незрозуміле… Якась семінарська дрібна душа відчуває себе незадоволеною тільки від того, що не має грошей і життєвих благ. У нього зовсім інше: він нізащо не дозволить, щоб його зневажали»*.

У своєму романі Стендаль часто вдається до внутрішнього монологу у формі, запозиченій з класичної драматургії (де він, за сценічною природою драми, озвучується). Відтак притаманний твору драматизм адекватно виражається у внутрішніх монологах і діалогах героя, нерідко з уявними опонентами.

Роман «Червоне і чорне» не можна назвати безсюжетним або з послабленою сюжетністю, навпаки, тут маємо напружений і динамічний сюжет з драматичними колізіями й подіями, крутими поворотами дії, нарешті, з фінальною катастрофою. Однак гострий і захоплюючий сюжет не є для Стендаля самоціллю. Він підпорядковується завданню розкрити внутрішній світ і долю головного героя, пов'язані із зовнішніми чинниками, з конкретикою суспільно-історичного моменту, який теж піддається аналізу.

Ще однією визначальною рисою роману є динамічність оповіді. Вона випливає з характеру діяльного й честолюбного головного героя, що вступив у двобій з епохою і суспільством. Жульєн багато думає й аналізує, але це не гальмує розвиток дії. Його роздуми й аналізи введені автором у потік зовнішньої і внутрішньої дії, вираженням якої вони виступають, а тому не випадають із загального ритму оповіді. У «Червоному і чорному» Стендаль послідовно дотримувався девізу «Роман твориться дією» й уникав розгорнутих описів і докладних статичних характеристик, несумісних із цією настановою. Така особливість стилю виявляється й на мовному рівні твору, у тому, що частотність дієслів, тобто слів, що передають саме дію, майже дорівнює частотності іменників. А це нечасто спостерігається в романістиці (наприклад, у романі Бальзака «Батько Горіо» іменників удвічі більше, ніж дієслів). Характерною особливістю синтаксису «Червоного і чорного» є те, що автор тут віддає перевагу коротким «енергійним» реченням, насиченим напруженням і рухом.

На останок варто зазначити, що роман «Червоне і чорне» не був сприйнятий сучасниками Стендаля і спричинився до непорозумінь з автором. Лише невелике коло читачів у Франції та за її межами, серед яких були Бальзак і Гете, змогли зрозуміти й високо оцінити цей твір. Однак наприкінці XIX ст. інтерес до роману почав зростати, а в XX ст. «Червоне і чорне» справедливо визнали одним з найкращих романів у французькій і світовій літературах.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

І рівень

1. Укажіть правильний варіант продовження твердження.

У романі «Червоне і чорне» зображується життя французького суспільства…

А. …після Липневої революції.
Б. …у період Реставрації.
В. …упродовж усього XIX ст.

2. Укажіть правильний варіант продоження твердження.

Головний конфлікт роману відбувається…

А. …між дворянином де Реналем і буржуа Вально.
Б. …між мадам де Реналь і Матильдою де ла Моль.
В. …між Жульєном Сорелем і маркізом де ла Молем.
Г. …між Жульєном Сорелем і його епохою.

3. Укажіть неправильний варіант продовження твердження.

Роман «Червоне і чорне» характеризується…

А. …напруженим динамічним сюжетом.
Б. …широким зображенням життя французького суспільства XVII ст.
В. …змалюванням успішної кар'єри героя, яка досягається ціною його внутрішнього пристосування до суспільних законів і правил.
Г. …психологічно майстерним відтворенням внутрішньої боротьби головного героя.

II рівень

1. Що висувається на перший план у романі «Червоне і чорне» – життя французького суспільства чи внутрішній світ головного героя?
2. Розкрийте зміст коментаря Стендаля до образу Сореля: «*Жульєн зовсім не такий лукавець, яким він вам здається…*»
3. Яку роль у розкритті образу головного героя відіграє кохання до мадам де Реналь і Матильди де ла Моль?

III рівень

1. За що й чому бореться Жульєн Сорель? Чи можна вважати фінал життя героя його поразкою? Обґрунтуйте свою точку зору.
2. Розкрийте сутність протиставлення жіночих образів у творі.
3. Як витлумачується символіка кольорів у назві роману?

IV рівень

1. Поясніть зміст жанрових визначень твору Стендаля як соціально-політичного й соціально-психологічного роману.
2. У чому виявляється стендалівський психологізм? Наведіть конкретні приклади.
3. Визначте основні риси характеру Жульєна Сореля.

ДОДАТКОВІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

1. Чому, на вашу думку, Стендаль визначав Жульєна Сореля як романтика?
2. Визначте романтичні риси в образі Матильди де ла Моль.
3. Як стендалівський принцип «роман твориться дією» реалізувався в характері Жульєна Сореля та в розвитку сюжету твору? А як цей принцип позначився на художній мові роману?

Тема реферату: *«Особливості психологізму в романі "Червоне і чорне"».*

Теми творів: *«Помилки й прозріння Жульєна Сореля»; «Два лики кохання в романі "Червоне і чорне"».*

РОМАН «ПАРМСЬКИЙ МОНАСТИР»

«Пармський монастир» був написаний надзвичайно швидко – за п'ятдесят два дні наприкінці 1839 р. На батьківщині автора цей роман має репутацію найпоетичнішого його твору. Чи не найвідоміший учений-стендалезнавець А. Мартіно у статті «Поезія Стендаля» показав, що поезія проймає всю творчість письменника й найяскравіше втілюється в «Пармському монастирі». Дослідники констатують, що цей роман має два основних аспекти – поетичний і політично-побутовий, але визначальним вважають перший з них. Крім того, художня стратегія твору полягає у зниженні політично-побутового аспекту й піднесенні аспекту поетичного.

Стендаль зазначав, що роман створювався ним у стані самозаглиблення, коли його ніщо не відволікало і він, не забуваючи й про аналіз політичного життя та боротьби в Пармському князівстві, марив про світ і людей, сильних і цілісних, котрі, підносячись над жалюгідною колотнечею придворних і міщан, живуть палкими пристрастями й прекрасними почуттями. Це був романтичний ідеал Стендаля на «ренесансний» взірець.

Подробиці. Історія створення роману «Пармський монастир» допомагає глибше осягнути сам твір. У 30-х роках, навідуючись до Рима, Стендаль збирав італійські рукописні хроніки XVI–XVIII ст. і переробляв їх на повісті й новели. Серед інших до рук йому потрапила й невелика, на кілька сторінок, хроніка «Походження злету родини Фарнезе», яка привернула увагу письменника розповіддю про пригоди бурхливої молодості Алесандро Фарнезе, майбутнього папи Павла III (1534–1549). Спочатку Стендаль мав намір переробити цю хроніку на повість, але згодом вирішив написати на її сюжет роман. Коли роботу довелося припинити на два місяці, задум твору знову змінився: його дію було перенесено в XIX ст., Алесандро Фарнезе перетворився на Фабріціо дель Донго, з'явилися також Пармське князівство і фортеця, перенесена письменником у Парму із сусідньої Модени. Одне слово, з'явився роман «Пармський монастир», який, однак, зберіг деякі сюжетні мотиви повісті з часів Ренесансу: кохання героя, його ув'язнення і сенсаційна втеча з фортеці. Однак усе це в романі Стендаля набагато глибше й складніше. Зміна часу дії аж ніяк не була механічною акцією, багато в ньому залишилося від епохи Ренесансу: у сюжеті, у колориті багатьох сцен, у характерах героїв, у їхньому духовному складі й, нарешті, у їхніх портретних характеристиках. За свідченням автора та прямими посиланнями й натяками в тексті, портрети головних героїв якщо не «списувалися», то навіювалися творами видатних живописців італійського Відродження: Джина Сансеверіна нагадує полотна Леонардо да Вінчі, Клелія – Гвідо Рені, а Фабріціо – Корреджо, одного з улюблених митців Стендаля.

У «Пармському монастирі» маємо накладання одного часу на інший, унаслідок чого їхні контури розпливаються. У результаті виникає нечіткий, двоїстий образ Італії, у якому поєднуються сучасне й минуле. Ми в Італії часів Священного союзу, але тут кохають і ревнують, плетуть

інтриги й убивають, нарешті, правлять так само, як і за часів Ренесансу. Тут здійснюється «жіноча вендета» – помста Джини князю Ранунціо, дуже схожа на ті, про які читаємо в давніх хроніках і новелах. Словом, у «Пармському монастирі» втілюється стендалівський «міф Італії», у якому поєднуються та Італія, яку він знав, і та, що була створена його інтуїцією, яку він вигадував і вимарював протягом життя, починаючи з дитячих літ, коли слухав про цю країну захоплюючі розповіді матері, в жилах котрої, за словами письменника, «текла італійська кров».

Роман розпочинається розгорнутою картиною піднесення й ентузіазму, викликаних вступом французьких республіканських військ в Італію 1796 р. Ця фреска, безпосередньо не пов'язана з головним героєм і його сюжетною лінією, допомагає багато дечого в них прояснити. Безперечно, Фабріціо був далекий від політики, більше того, він стає цілковито аполітичною людиною, але ж буремні історичні епохи формують не лише громадсько-політичних діячів і революціонерів – вони породжують також романтиків-ентузіастів, яким є герой роману. Атмосфера епохи, а також вплив тітоньки Джини, дружини республіканського генерала П'єтранери, визначають виховання Фабріціо, який стає палким прихильником Наполеона, ототожнивши його з республікою. Коли ж навесні 1815 р. шістнадцятилітній герой дізнається, що його кумир утік з острова Ельба і розпочав похід на Париж, він дістається до Франції й бере участь у битві під Ватерлоо.

Nota bene. У романі з'являються знамениті розділи, у яких дається принципово нове змалювання війни. Прочитавши ці розділи в одній з паризьких газет, Бальзак написав авторові лист, у якому повідомив, що абсолютно захоплений «цим чудовим і правдивим описом» і «впав у гріх заздрості». Згодом Л. Толстой скаже, що ці розділи мали для нього особливе значення під час створення «Війни і миру»: «*Я більше, ніж будь-кому, зобов'язаний Стендалю. Він навчив мене розуміти війну. Перечитайте в "Chartreuse de Parme" розповідь про битву під Ватерлоо. Хто до нього описав війну такою, якою вона є насправді? Пам'ятаєте Фабріціо, який переїжджає поле битви і "нічого" не розуміє...*»

Справді, Стендаль здійснив радикальний переворот у літературній баталістиці: війна в його романі зображена не з високої і узагальнюючої «генеральської» точки зору, а такою, як її сприймає рядовий учасник, – хаотичне нагромадження епізодів, у яких він не знаходить ніякого сенсу. Для такого змалювання війни письменникові став у пригоді досвід участі в багатьох наполеонівських кампаніях.

Щодо Фабріціо, то ні прикрощі у Франції, де його заарештували й кинули до в'язниці як австрійського шпигуна, ні битва під Ватерлоо суттєво не вплинули на його характер і не розвіяли його романтичний ентузіазм. Найсерйозніші випробування чекали на героя вдома. І річ не лише в тім, що на батьківщині йому тривалий час довелося переховуватися від поліції та її добровільних помічників, включаючи й батька, маркіза дель Донго. Найтяжчою для Фабріціо виявилася та мертвотна атмосфера Реставрації, в її італійському варіанті, яка облягла його на батьківщині. Герой не стає в політичну опозицію до режиму, не прилучається до карбонаріїв, але в умовах режиму Реставрації, що в роздробленій Італії перетворювався на дрібну деспотію, немає місця і таким людям, як він, – людям з вільною

Кадр з кінострічки «Пармський монастир» (режисер Крістіан-Жак, 1948 р.)

душею і багатою уявою, з палкими почуттями і прагненням щастя. Фабріціо було втягнуто в придворні політичні інтриги й жорстоку боротьбу за владу, яка забезпечувалася впливом на князя. І сам князь, щоб зламати горду й незалежну герцогиню Сансеверіну, наказує кинути Фабріціо до в'язниці, де над ним невідступно нависає загроза вбивства.

У заключній частині роман знову входить в основне своє річище. Фабріціо замкнено в тюремній камері, вигадливо облаштованій комендантом, генералом Конті, й «поетично» названій ним «Сліпою покорою». Джина Сансеверіна й граф Моска вступають у відчайдушну боротьбу за героя, і в її перипетіях продовжується друга тематична лінія роману. Сам же Фабріціо, зустрівши Клелію, дочку коменданта, входить у фортецю, ніби в казковий замок. Силою почуття, що спалахнуло відразу (подібне відбулося з Ромео, коли він зустрів Джульєтту; загалом у цій частині твір набуває виразно ренесансного колориту), ув'язнення перетворюється для нього «в чудове життя, в єдину можливість щастя» – бути поряд із Клелією, щодня її бачити, хоч і крізь ґрати, і від цього щастя він не бажає відмовитися навіть заради збереження життя. Парадоксально, але у в'язниці герой знаходить те, що вважає найціннішим, – любов і щастя, а відтак нехтує тим, що його оточує і загрожує йому смертю.

Після сенсаційної втечі з фортеці й смерті Ранунціо Ернесто IV Фабріціо був «реабілітований» наступником князя і отримав високий сан пармського архієпископа. Однак Клелія для нього була втрачена: її змусили вийти заміж за маркіза Крешенці. Тепер єдиний сенс свого життя герой вбачає в поверненні втраченого щастя, але на заваді йому стає обітниця, яку Клелія в критичну хвилину дала Мадонні, – ніколи більше не бачити коханого. Щоправда, вихід із цієї ситуації було знайдено, і, як зауважує Стендаль, цілком італійський – побачення закоханих відбувалися лише в темряві. Однак настає кінець і цьому щастю. Клелія помирає, а глибока любов і віра утримують Фабріціо від самогубства: «він сподівався зустрітися з Клелією в кращому світі, але усвідомлював, що заради цього немало треба спокутувати». Герой постригається в ченці в пармській чартозі – домініканському монастирі з особливо суворим статутом (ченці там повинні були дати обітницю мовчання), де за рік помирає. Назва цього монастиря була винесена автором у заголовок роману (в оригіналі він так і називається – «La chartreuse de Parme») і набула узагальнюючого символічного змісту.

Роман «Пармський монастир» не мав успіху в сучасників. Щоправда, цей твір оцінив Бальзак у відомому «Листі до Бейля», але на той час Стендаль уже втратив надію на широке визнання й вирішив, за його словами, «працювати для XX століття». Митець напророкував собі, що читати його твори почнуть наприкінці XIX ст., а відомим письменником він стане в 1935 р. Цікаво, що це пророцтво збулося напрочуд точно:

справді, Стендаля «відкрили» в останній третині XIX ст., а всесвітньо відомим письменником, класиком французької і світової літератур він став уже в XX ст. В Україні у XIX ст. творчість Стендаля залишалася невідомою і знайомство з нею припало на час загального визнання письменника. Українською мовою перекладено романи «Червоне і чорне», «Пармський монастир», а також збірку «Італійські повісті».

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

І рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
Роман «Пармський монастир» був написаний упродовж…
А. …двох років.
Б. …п'яти місяців.
В. …п'ятдесяти двох днів.
2. Укажіть правильне продовження твердження.
На батьківщині Стендаля «Пармський монастир» має репутацію…
А. …найпоетичнішого його твору.
Б. …найскладнішого його твору.
В. …найслабшого його твору.
3. Укажіть правильне продовження твердження.
Головним героєм «Пармського монастиря» є…
А. …Алесандро Фарнезе.
Б. …Фабріціо дель Донго.
В. …граф Моска.

ІІ рівень

1. Якою була творча історія роману «Пармський монастир»?
2. Як цей твір був сприйнятий сучасниками Стендаля?
3. У чому полягає двоїстість образу Італії, змальованого в «Пармському монастирі»?

ІІІ рівень

1. Як у романі «Пармський монастир» віддзеркалилися буремна доба наполеонівських походів і доба Реставрації?
2. На прикладі цього твору поясніть сутність новацій Стендаля в царині літературної баталістики.
3. Який стендалівський ідеал особистості втілений в образі Фабріціо дель Донго?

IV рівень

1. Визначте риси романтичного героя в образі Фабріціо дель Донго.
2. Порівняйте портрети центральних персонажів «Пармського монастиря» з найвідомішими живописними портретами італійського Ренесансу.
3. Порівняйте образи Жульєна Сореля з роману «Червоне і чорне» й Фабріціо дель Донго з роману «Пармський монастир». Визначте найважливіші спільні та відмінні риси цих героїв.

Теми для самостійної дослідницької роботи: *«"Міф Італії" в романі "Пармський монастир"»; «Образ Пармського монастиря в романі Стендаля»; «Романтична концепція кохання в романі "Пармський монастир"».*

Складаючи опис людських вад і чеснот, занотовуючи найцікавіші вияви пристрастей, зображуючи характери, вибираючи найголовніші в житті суспільства події, створюючи типи за допомогою об'єднання рис окремих однорідних характерів, я, може, й зумію написати історію, що залишилася поза увагою безлічі вчених, – історію звичаїв.

О. де Бальзак

Оноре де Бальзак
1799–1850

Оноре де Бальзак – видатний французький письменник XIX ст., творець монументальної епопеї «Людська комедія», яка стала своєрідним літописом життя французького суспільства першої половини XIX ст. і одним з найпотужніших творів реалізму. Творчість Бальзака, позначена поєднанням романтичних і реалістичних тенденцій, посідає особливе місце у французькій та світовій літературах першої половини XIX ст.

ДОСЛІДНИК ЗАКОНІВ І ЗВИЧАЇВ СУСПІЛЬСТВА

Творчість О. де Бальзака посідає особливе місце у французькій і світовій літературах першої половини XIX ст. Належність Бальзака до реалістичної літератури не викликає сумніву, але якою мірою і чи є він взірцевим письменником-реалістом – це вже питання, яке потребує з'ясування.

Віхи життя, віхи творчості

Як стають літописцями доби

О. де Бальзак народився 20 травня 1799 р. у місті Турі в родині чиновника, помічника мера міста. Письменник мав селянські корені, однак і він сам, і його батько доклали чимало зусиль, аби довести своє дворянське походження.

Подробиці. Насправді їхній рід був започаткований селянином з крайнього півдня Франції на прізвище Бальса (від діалектного слова «бальс», що означає «стрімка скеля»). Батько письменника, Бернар Франсуа, був найстаршим сином у багатодітній селянській родині. Навчившись грамоти в сільського кюре, він спромігся стати секретарем ради в канцелярії короля Луї XVI і саме в цей час змінив селянське прізвище Бальса на дворянське Бальзак, додавши до нього частку «де», що засвідчує дворянське походження. Під час революції наприкінці XVIII ст. Б.Ф. де Бальзак став членом Генеральної ради комуни Парижа й надбав значний капітал, постачаючи армію провіантом.

Родина майже не займалася вихованням Оноре. У вісім років його віддали до Вандомського колежу, де панував суворий нагляд за вихованцями й охоче вдавалися до тілесних покарань. У цьому закладі майбутнього письменника вважали малообдарованим: він почувався тут самотнім і пригніченим, напевне, тому й навчався посередньо. Чи не єдиною розрадою Оноре на той час були книжки. Читав хлопець багато, але через безсистемний добір літератури його знання мали дещо хаотичний характер.

Здобувши середню освіту, Бальзак записується вільним студентом у Школу права, відвідує лекції в Сорбонні, серйозно цікавиться філософією і літературою. Водночас працюючи помічником у конторі нотаріуса, юнак знайомиться з реальним життям. Тут перед майбутнім письменником відкрився світ, який згодом став світом його знаменитої епопеї «Людська комедія».

1819 р. закінчивши правничий факультет і здобувши ступінь бакалавра права, О. де Бальзак отримав можливість зробити успішну буржуазну кар'єру: він міг би стати компаньйоном, а потім і власником нотаріальної контори, що цілком відповідало планам його батьків. Утім, відчуваючи в собі літературне покликання, Оноре чинить рішучий опір і зрештою домагається дозволу стати письменником. Сім'я вирішує надати йому два роки для випробування: за цей час юнак мусив написати коли не шедевр, то в усякому разі твір, що засвідчив би його літературний хист. Оселившись у мансарді, Бальзак розпочинає роботу над твором у «високому жанрі» – віршованою трагедією «Кромвель». Ознайомившись із резуль-

татами його творчості, родина винесла нищівний вирок (слід зауважити, цілком справедливий, адже трагедія була написана такими важкими й незграбними віршами, що читати її було просто неможливо).

І все ж таки, незважаючи на цю невдачу, Бальзак відстояв право займатися літературною творчістю. Попрощавшись з «високим жанром», він звертається до «низького» – роману в тому його різновиді, що культивувався тогочасною «комерційною літературою» і був призначений для масового читача. Тоді з'явилися численні «поденники пера», які дуже швидко, іноді групами по кілька чоловік, писали такі твори за трафаретом, в основу якого було покладено пригодницький і готичний романи, що виникли за доби передромантизму. Від 1822-го до 1825 р. Бальзак написав вісім романів такого плану й виступив співавтором ще кількох подібних творів. Згодом він дуже критично ставився до цих опусів і ніколи не включав їх до зібрань своїх творів.

1826 р. у творчості Бальзака настає більш ніж дворічна пауза. Розчарувавшись у можливості досягти матеріальної забезпеченості за допомогою пера, він вдається до комерційної діяльності. Результатом цієї спроби став борг у сорок п'ять тисяч франків, який письменник сплачував майже до кінця життя.

Улітку 1828 р. Бальзак повертається до творчості, але вже на іншому рівні: відтепер він серйозний митець, який вкрай відповідально ставиться до кожного свого твору. Свідченням цього став роман ***«Шуани»*** (1829), в якому письменник змалював контрреволюційний селянський рух (так звану шуанерію) на заході Франції, у Бретані й Вандеї, що розпочався під час революції 1789–1794 рр. і тривав до початку XIX ст.

Особливе місце у творчій еволюції Бальзака належить роману ***«Шагренева шкіра»***, опублікованому 1831 р. Цей твір, що започатковує «Філософські етюди» (другу частину «Людської комедії»), водночас є своєрідною прелюдією до всієї епопеї. У «Шагреневій шкірі» письменник прагнув осягнути сучасне життя як універсальну й суперечливу цілісність і втілити його в узагальнених образах і колізіях за допомогою фантастики, символу, міфу. Бальзак вважав, що митець може творити міф свого часу – схожий на стародавній за рівнем узагальненості життєвих явищ, але вільний від його ірраціонально-містичних елементів.

Наступною принципово важливою віхою творчого шляху Бальзака став роман ***«Ежені Гранде»*** (1833). Автор надавав йому особливого значення в розвитку літератури, зазначаючи, що в цьому творі «відбулося завоювання абсолютної правди в мистецтві», бо тут драма виявлена й розкрита в найпростіших обставинах повсякденного життя міщанської родини. Причини драматизму сучасного життя письменник вбачає в майнових інтересах, владі грошей. «Більше, ніж в будь-який час, – говориться в романі, – гроші владарюють над законами, політикою і звичаями».

Становлення Бальзака на обраному шляху творчості завершується романом ***«Батько Горіо»*** (1834), який справедливо вважається одним з його шедеврів.

Особистість письменника

Середина 30-х років у біографії О. де Бальзака примітна тим, що в цей час визначається не лише стиль його творчості, а й стиль життя в цілому: встановлюється характерна для великих митців майже повна єдність

життя й творчості, історія життя дедалі більше зливається з історією творчості й поглинається нею. Працюючи по п'ятнадцять-шістнадцять годин на добу, більшу частину життя Бальзак проводить за письмовим столом, поринувши у світ створюваної ним «Людської комедії».

Однак це зовсім не означало, що власна біографія письменника зійшла нанівець, що він перетворився на відлюдника, який підміняє дійсний світ вигаданим. Таке суперечило його природі. Людина бурхливого темпераменту й непогамовної енергії, Бальзак не втрачає інтересу й смаку до життя, залишаючись надзвичайно активним і діяльним. Йому просто ніколи: його обсідають грандіозні задуми, підганяє честолюбство і, можливо не меншою мірою, невблаганні кредитори, які вимагають сплати боргів.

Писав Бальзак ночами, коли ніщо не могло відволікти його від творчості, по шість-вісім годин. Митець не визнавав роботи уривками: *«Я не зможу працювати, якщо змушений буду перервати роботу й вийти хоча б на прогулянку. Я ніколи не працюю годину або дві»*. Йому необхідно було надовго занурюватися в уявний світ своїх героїв, жити їхнім життям. Лягаючи спати раннім вечором, Бальзак прокидався десь близько дванадцятої і йшов до кабінету, де не було нічого, крім простого письмового столу, на якому лежали кілька книжок класиків (для натхнення), стос паперу і застругані воронячі пера. Творив письменник, одягнувшись у знаменитий балахон, схожий на чернецьку рясу.

Подробиці. Творчий процес Бальзака чудово змальований у біографічній книжці відомого австрійського письменника С. Цвейга. От наприклад: *«Бальзак пише й пише, без пауз, без зупинки, його фантазія, запалавши, горить невпинно. Вона, наче лісова пожежа, перебігає від стовбура до стовбура, все палкіше й несамовитіше – і, нарешті, вогонь охоплює все навкруги. (…)*

Година, дві, три, чотири, п'ять, шість годин, іноді сім і навіть вісім. Жоден екіпаж більше не котиться по провулку, ані звуку в будинку й кімнаті, лише тихеньке скрипіння пера та зрідка шелест відкладеного аркуша. Надворі вже світає, але Бальзак про це не знає. Його день – це тільки невеличке коло від свічки, і немає жодних людей, крім тих, що він щойно створив, ніяких доль, крім тих, що він вигадав у процесі творчості; немає простору, немає часу, немає світу, крім того, що знаходиться в його власному космосі».

Утім, навіть безмежна воля не може зарадити, коли запас сил вичерпано. Певно, будь-хто припинив би роботу, але Бальзак не здається, він підводиться й готує каву, щоб знову й знову приводити в рух стомлену уяву. Проте з часом дія кави стає все коротшою, і йому доводиться збільшувати кількість цього «підступного зілля». Говорячи про один зі своїх творів, митець зізнавався, що довів його до кінця лише завдяки «потокам кави». Таке зловживання тонізуючим напоєм поволі, але невідступно руйнувало від природи міцний організм письменника.

Іноді Бальзак скаржився: «Завжди одне й те саме: ніч за ніччю і все нові томи. Але ж те, що я хочу створити, таке величне й неосяжне».

У другій половині 30-х років у творчому доробку О. де Бальзака з'являються романи зі складною структурою. Це зумовлювалося прагненням письменника до комплексного зображення сучасного суспільства в

Ж. Гранвіль.
Бальзак на прогулянці

різних його аспектах і виявах, у всеосяжному зв'язку й всепроймаючих колізіях. Звідси творення романів зі складною композицією, з великою кількістю персонажів, що представляють різні класи й прошарки суспільства, з розгортанням і переплетінням кількох сюжетних ліній. Такими, зокрема, є «Втрачені ілюзії», «Розкоші й злиденність куртизанок», «Кузина Бетта», «Селяни». Серед названих слід виокремити роман ***«Втрачені ілюзії»***, який вважається одним з найкращих і найвідоміших творів Бальзака. У ньому набуває подальшого розвитку критика буржуазного індивідуалізму, у якому письменник вбачав найбільше соціальне лихо сучасності.

Останній спалах творчої активності О. де Бальзака припав на другу половину 1846 р. Надалі вона неухильно йшла на спад і остаточно згасла десь за півтора року до смерті письменника. Його здоров'я, зруйноване титанічною працею, невмолимо погіршувалося, кожна сторінка тепер коштувала великих зусиль. У червні 1847 р. в одному з листів Бальзак скаржився: *«Мій мозок, мій розум говорять, що уява, творча здатність вперто завмерли в мені й уляглися, немов вередливі кози»*.

Точки дотику з Україною. Сповнені трагізму останні роки митця в основному минули в Україні. У цілому Бальзак прожив тут більше двох років. Уперше він приїхав до Верхівні, маєтку графині Евеліни Ганської неподалік від Бердичева, 13 вересня 1847 р. і пробув там до 4 лютого 1848 р. У листопаді 1847 р. Бальзак побував у Києві, який справив на нього велике враження. Письменник навіть замовив літографії з краєвидами Києва, аби прикрасити парадні сходи свого нового паризького будинку. Наприкінці вересня 1848 р. Бальзак вдруге прибув до Верхівні і залишився там до 23 квітня 1850 р. У цей час він ще двічі відвідує Київ.

Входження України в життя і певною мірою у творчість Бальзака пов'язане з його стосунками зі згаданою вище Е. Ганською, дружиною багатого поміщика, якому серед численних маєтків належало й село Верхівня. Варто зазначити, що ці стосунки становлять чи не найбільш інтригуючий, «романтичний» сюжет у біографії митця.

У лютому 1832 р. Бальзак одержав листа без зворотної адреси за підписом «Іноземка», у якому висловлювалося захоплення його творами і, зокрема, його тонким розумінням жіночої душі. Через певний час корес-

пондентка відкрила своє ім'я і між ними зав'язалося жваве листування. Уперше письменник побачив Ганську в серпні 1833 р. у Невшателі (Швейцарія), згодом вони зустрічалися в Женеві (грудень 1833 р.) і Парижі (весна 1835 р.).

Саулен. *Портрет мадам Ганської*

Спілкуючись з подружжям Ганських, Бальзак відкрив для себе Україну. Згодом у «Листі про Київ» він напише: *«Я слухав розповіді про степи, селян, снігопади, управителів і, нарешті, про поєднання цивілізації з варварством, і все це у таких висловах і в такому фантастичному освітленні, що Україна стала мені здаватися єдиним у світі краєм, де я зміг би ще побачити цілком нові явища і людей»*. Торкалися Ганські й практичних тем: про поміщицьке землеволодіння, про труднощі господарювання, про «невдячність» і «варварство» селян, про їхню «підривну діяльність» тощо. Цією інформацією митець скористався, пишучи роман «Селяни».

Після смерті чоловіка Е. Ганської в 1843 р. Бальзак їде до Петербурга, щоб дістати згоду Миколи I на одруження з графинею (за тодішніми законами піддані Російської імперії могли взяти шлюб з іноземцем лише з особистого дозволу царя). Знаючи, що Микола I співчуває французьким легітимістам[1], письменник розраховував на успіх, але його чекало розчарування. У відповідь на прохання про аудієнцію він отримав знущальну записку: «Пан де Бальзак письменник і пан де Бальзак дворянин може взяти карету, коли йому заманеться». Бальзакові нічого не залишалося, як негайно покинути Петербург.

У вересні 1847 р. О. де Бальзак вирушає в першу подорож до України, яку описує в незавершеному нарисі «Лист про Київ» (його текст обривається в той момент, коли карета мандрівника під'їжджає до маєтку Ганських). Найцікавіші в цьому творі, опублікованому лише 1927 р., сторінки про життя українських селян. Письменник змалював їх щасливими пейзанами[2], які безтурботно живуть в мальовничих селах серед родючих нив. *«Всюди*, – пише Бальзак, – *я бачив групи селян і селянок, які йшли на роботу або поверталися додому, дуже весело, безтурботною ходою і майже завжди з піснями»*. Те, що живеться їм нібито краще, ніж селянам французьким, письменник пояснює порівняно слабким поширенням буржуазних відносин на українське село. На тій підставі, що багатих селян тут дуже мало й вони не зазнали руйнівного впливу «фінансового начала», Бальзак схильний вважати їх щасливими. Однак з часом, у листах до рідних і друзів, які письменник надсилав з Верхівні, постає інша картина, не схожа на змальовану в нарисі патріархальну ідилію.

Під час другого гостювання у Верхівні здоров'я Бальзака дедалі погіршується. У листах на батьківщину він звинувачував у хворобах «су-

---

[1] Легітимісти – партія правої французької аристократії, прибічником якої Бальзак проголосив себе 1832 р.

[2] Пейзáн – умовно-ідилічний образ селянина в художній літературі, живописі, театрі.

ворий український клімат», насправді ж то була розплата за непомірну працю та постійне перенапруження, які виснажили могутній організм. Письменник просить у графині Ганської згоди на одруження. Жінка вагається, але врешті-решт, за словами французького письменника А. Моруа, «жалість, кохання й слава взяли гору, і вона дала згоду на шлюб». Вінчання відбулося 14 березня 1850 р. у бердичівському костьолі Св. Варвари. Наприкінці квітня того ж року подружжя виїхало до Парижа. Бальзак повернувся на батьківщину в такому тяжкому стані, що довелося терміново скликати консиліум лікарів. Однак медицина вже не могла зарадити, і 18 серпня 1850 р. творця «Людської комедії» не стало.

В Україні знайомство з творчістю О. де Бальзака розпочалося ще за життя письменника завдяки російським перекладам, які з'явилися в 30-х роках XIX ст. Його твори згадував у своїх повістях Т. Шевченко, І. Франко вбачав у ньому одного з найвидатніших письменників-реалістів французької та європейської літератур. Українською Бальзака починають перекладати з останньої третини XIX ст.: наприклад, 1884 р. у Львові вийшов друком роман «Батько Горіо», а наприкінці 80-х років було розпочато видання десятитомного зібрання творів митця, яке, на жаль, припинилося на п'ятому томі. Найбільше українських перекладів Бальзака було видано в 20-х – на початку 30-х років XX ст. (тут варто відзначити внесок відомого письменника В. Підмогильного).

«Людська комедія»: у майстерні митця

Тематика і структура

Вважаючи себе літописцем сучасної епохи, «істориком суспільства», О. де Бальзак уже в середині 30-х років починає думати про циклізацію своїх творів, об'єднання їх в одне ціле і робить перші кроки в цьому напрямку. У листі до Е. Ганської від 26 жовтня 1834 р. він виклав план нового видання, який, власне, є першим начерком структури «Людської комедії». У ньому йдеться про те, що видання складатиметься з трьох частин, зведених «у вигляді ярусів, що височітимуть один над одним». Перший ярус – це «*Етюди про звичаї*», де «*будуть зображені всі соціальні явища так, що жодна життєва ситуація, жодна фізіономія, жоден чоловічий або жіночий характер, жоден життєвий уклад, жодна професія, жодна суспільна верства, жодна французька провінція, все, що стосується дитинства, зрілого віку, старості, політики, правосуддя, війни, – усе це не буде забуте…*» За ним «*ітиме другий ярус – "Філософські етюди", оскільки після показу наслідків треба розкрити їхні причини. В "Етюдах про звичаї" я опишу почуття і їхню гру, життя і його рух. У "Філософських етюдах" я поясню, звідки й чому виникають почуття, що таке життя, де ті межі, ті умови, поза якими не можуть існувати ні суспільство, ні людина. Після того як я огляну суспільство, щоб його описати, я його ще раз перегляну, щоб винести йому остаточний вирок*». Про «третій ярус» своєї грандіозної «споруди» Бальзак пише: «*Далі, після наслідків і причин, ітимуть "Аналітичні етюди" (сюди ввійде "Фізіологія шлюбу"), оскільки після всього цього повинні досліджуватися основи речей*».

На початку 40-х років зазначені частини письменник об'єднує спільною назвою «Людська комедія», яка вдало передає специфічний зміст утвореного цілого і водночас дає йому оцінку (далеко не однозначну). За основ-

ним змістом та інтонацією творення – це швидше трагікомедія людського існування в новому світопорядку, який, на думку Бальзака, ставить під загрозу все високе, гідне, прекрасне в людині та її житті. Не варто забувати й про те, що назва епопеї виникла не без впливу Дантової «Божественної комедії», у якій слово «комедія» аж ніяк не пов'язане зі сферою комічного.

Подробиці. У 1842 р. Бальзак написав передмову до «Людської комедії» і опублікував її проспект, який у загальних рисах збігається зі схемою, описаною в листі до Е. Ганської. Однак є між ними й істотні розбіжності. У проспекті частина «Етюди про звичаї» була не лише розширена, а й поділена на шість розділів-«сцен»: *«Сцени приватного життя»*, *«Сцени провінційного життя»*, *«Сцени паризького життя»*, *«Сцени воєнного життя»*, *«Сцени політичного життя»* і *«Сцени сільського життя»*. Письменник напружено працює, заповнюючи каркас «Людської комедії», вносить певні зміни в раніше написані твори, щоб вони краще відповідали вимогам цілого.

Важко сказати, яким був би обсяг «Людської комедії», якби Бальзаку вдалося повністю здійснити свій задум, адже він весь час змінювався. За каталогом, складеним 1844 р., «Людська комедія» мала вмістити сто сорок чотири твори, з яких автор встиг написати дев'яносто шість.

Найважливіше те, що «Людська комедія» – це не просто об'єднання окремих елементів у величезне ціле, не лише кількісна величина, а й нова якість, нова художня структура. Об'єднавши й пов'язавши окремі твори, Бальзак тим самим подолав їхню статичність як замкнених сфер життя, переніс акцент на рух, динаміку «суспільного цілого». У результаті він досягнув не лише вражаючої масштабності, а й надзвичайної глибини в зображенні сучасності, розкрив зміну не історичних епох, а суспільно-історичних формацій.

Критично ставлячись до буржуазної сучасності, викриваючи і засуджуючи її, Бальзак водночас захоплювався динамікою своєї доби, розмахом і масштабністю процесів, що в ній відбувалися. У передмові до «Людської комедії» письменник проголошує, що сучасне французьке суспільство «грандіозне», що механізм його «величезний», що сучасна епоха «велична», чим і обґрунтовується необхідність творів, які відповідали б цим масштабам.

У «Людській комедії» Бальзак надзвичайно повно й докладно відобразив конкретику життя французького суспільства першої половини XIX ст. І все ж таки поширений погляд на «Людську комедію» лише як на масштабну соціально-побутову фреску, а на її творця – як на знаменитого письменника-побутописця є однобічним. *«"Етюди про звичаї", перша частина,* – зазначається в передмові, – *це лише основа, повна образів, трагедій і комедій, над якою підніматимуться "Філософські етюди", призначення яких полягає вже не в змалюванні життєвих явищ, а в поясненні їхніх причин, їхніх рушійних сил».*

«Етюди про звичаї»: дійсність і її інтерпретація

В «Етюдах про звичаї» – першому «ярусі» «Людської комедії» – автор поставив за мету всебічно змалювати сучасне французьке суспільство. Тут дійсно не оминається жодна його верства, жодний прошарок, їхні по-

бут і звичаї, заняття й пристрасті. Увага письменника прикута передусім до головного процесу змін, що відбувалися в країні, – до зміни дореволюційного порядку пореволюційним, витіснення аристократії буржуазією, яка спирається на силу грошей. Це всеосяжний конфлікт «Людської комедії», без з'ясування котрого годі збагнути глибинний зміст її окремих творів.

Спостерігаючи сучасність, Бальзак дійшов висновку, що створене революцією наприкінці XVIII ст. суспільство, яке проголосило особистий інтерес своїм базовим принципом, тим самим відкрило простір для виявлення таких негативних нахилів і пристрастей людської природи, як егоїзм, корисливість, жадоба насолод. Суспільство розпалося на атоми-індивідууми, які, прагнучи передусім особистої вигоди, перебувають у стані безупинної боротьби між собою. Суспільний організм роз'їдали індивідуалізм і корисливість, які виявлялися в пануванні «фінансового начала», грошей.

У «Людській комедії» автор послідовно, крок за кроком показує, як згубно діє ця сила на суспільні звичаї, мораль, політику, правосуддя, на різні сфери суспільного й приватного життя. Однак чи не з найбільшою експресією і драматизмом показує Бальзак її руйнівний вплив на родинні стосунки.

Nota bene. Проаналізувавши соціально-політичну ситуацію в країні й суспільну практику буржуазії, письменник доходить висновку, що буржуазія не є тим класом, якому можна довірити політичну владу й управління суспільством. На думку Бальзака, її енергійність і практицизм можуть приносити користь у царині економіки, але засадничі принципи її життєдіяльності, перенесені в соціополітичну сферу, перетворюються на руйнівні. У цій сфері необхідні такі якості, як безкорисливе служіння загальним інтересам, вірність «принципу честі», тобто якості, котрі видавалися письменникові несумісними з соціальною природою буржуазії, її «комерційною сутністю».

Заперечуючи верховенство буржуазії в суспільстві, Бальзак робить вибір на користь аристократії. Вочевидь, певну роль тут відіграли й аристократичні захоплення та претензії письменника, але не вони були головним чинником. Відверто ідеалізуючи аристократію і умоглядно протиставляючи її буржуазії, Бальзак хотів бачити в ній клас, що має необхідні досвід і якості для того, щоб стояти біля державного керма. Вікові традиції державної діяльності, моральний кодекс, блискуче виховання й висока культура – усе це робило аристократію в очах письменника верствою, найпридатнішою для управління країною. Йому хотілося вірити, що, на відміну від буржуазії, яка керується «принципом вигоди», аристократія є верствою, для якої визначальним є «принцип честі».

Аристократична утопія гостро суперечила реальній дійсності і прагненню Бальзака бути правдивим «істориком суспільства». Не відмовляючись від неї, письменник разом з тим залишався вірним настанові на достовірне відтворення суспільних реалій. Цілком очевидно, що в його творах процеси розкладу й деградації аристократії відображені надзвичайно виразно й переконливо, що, зрештою, перетворює «Людську комедію» на «безперервну елегію з приводу непоправного розкладу вищого суспільства» (Ф. Енгельс).

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

І рівень

1. Назвіть основні факти біографії О. де Бальзака.
2. Чим уславився цей письменник в історії літератури?
3. Назвіть найвідоміші твори Бальзака.

ІІ рівень

1. Що пов'язувало О. де Бальзака з Україною?
2. Поясніть назву й розкрийте сутність задуму «Людської комедії».
3. Яку кількість творів охоплює «Людська комедія»?

ІІІ рівень

1. Схарактеризуйте особистість О. де Бальзака.
2. Як створювалася «Людська комедія»? Які чинники зумовили виникнення її задуму?
3. Опишіть структуру бальзаківської епопеї.

IV рівень

1. Схарактеризуйте суспільно-політичні погляди О. де Бальзака. У чому полягала їхня утопічність?
2. Чим «Людська комедія» відрізняється від звичайної збірки романів, повістей і оповідань?
3. Які теми розробляв у своїй творчості О. де Бальзак?

ДОДАТКОВІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

1. Розкрийте унікальність задуму «Людської комедії».
2. Чи відповідає дійсності визначення О. де Бальзака як побутописця? Аргументуйте свою відповідь.
3. Прочитайте й законспектуйте авторську передмову до «Людської комедії». Визначте найважливіші міркування письменника щодо змісту своєї епопеї.
4. Що надає підстави називати О. де Бальзака літописцем сучасного йому суспільства?

Теми рефератів: *«Місце й функції "Етюдів про звичаї" в "Людській комедії"»; «Місце й функції "Філософських етюдів" у "Людській комедії"».*

Відкрита книга

ПОВІСТЬ «ГОБСЕК»

Повість «Гобсек» існує в двох редакціях, досить між собою відмінних. Перший її варіант, що має назву «Небезпеки безпутного життя», був написаний 1830 р. і того ж року з'явився у першому томі збірки «Сцени приватного життя». У 1835 р. Бальзак ґрунтовно переробив повість і опублікував її під назвою «Татусь Гобсек» у «Сценах паризького життя»,

а в 1842 р. включив її до першого видання «Людської комедії» під остаточною назвою «Гобсек».

Важко сказати, що безпосередньо спонукало Бальзака до переробки твору, але те, що вона пов'язана зі зміною світоглядних засад письменника, яка відбулася на початку 30-х років, не підлягає сумніву. В обох варіантах повісті зображуються аристократи й лихвар Гобсек, але постають вони в істотно відмінному освітленні, по-різному розставляються акценти.

Nota bene. У першому варіанті на передній план висувається аристократична родина де Ресто і наголошується на моральному розкладі аристократії (про це свідчить і назва першої редакції); Гобсек у художньому просторі твору розміщується дещо збоку. Він і тут – «людина-вексель», «уособлення влади золота», але ще здатний виявляти деякі людські почуття. Так, лихваря зворушує простий хрестик і миртова гілочка в кімнатці бідної дівчини Фанні, він готовий скасувати її борг на тисячу франків і навіть подарувати коштовний перстень.

У другому варіанті твору в центрі авторської уваги перебуває Гобсек (це закріплено й зміненою назвою), а сім'я де Ресто дещо відсувається. У повість вводиться біографія Гобсека, покликана пролити світло на те, як виростають жорстокі й байдужі до моралі «фінансові тигри». Разом з тим біографія якоюсь мірою пов'язує Гобсека з «авантюрним періодом» розвитку капіталізму, періодом початкового нагромадження капіталу. Загалом у другому варіанті Гобсек «бронзовіє», його серце остаточно перетворюється на «зливок металу». Погляд старого «стає поглядом бога», який читає в серцях і помислах людей, людські нещастя й страждання його не зворушують. Тепер, побачивши згадувані реліквії Фанні, Гобсек лише вигукує: *«Бідна простота! Вона ще в щось вірить!»* Лихвар нещадний до своїх боржників, які прозвали його «татусем Гобсеком... з любові до парадоксів чи для глуму». Письменник називає їх «жертвами»: *«Іноді його жертви обурювалися, кричали в нестямі, а тоді раптом западала мертва тиша, наче в кухні, коли там ріжуть качку»*.

Гобсеку властива певна «третьостанова» антипатія до аристократії. І виявляється це не лише в тому, що він навмисне бруднить своїми чобітьми килими в розкішних особняках. Підштовхуючи аристократів до розорення й моральної деградації, лихвар відчуває зловтіху, навіть щось близьке до помсти за несправедливі привілеї та розкіш. Спостерігаючи за хитруваннями й запобіганнями графині де Ресто, він подумки говорить їй: *«Розплачуйся за всю цю розкіш, за свій титул, за своє щастя, за переваги, якими ти користуєшся. Щоб охороняти своє добро, багатії винайшли трибунали, суддів, гільйотину, до якої дурні люди самі пориваються, наче метелики до вогню. Та хоч ви й спите на шовках і шовками укриваєтесь, а під усмішкою скрегочете зубами і страшні химери впиваються вам пазурами в серце»*.

Головний герой повісті наділений передусім непомірною жадобою збагачення. Бальзак підкреслює це його прізвищем, в основі якого – французьке дієслово «gober» (глитати, хапати), що можна перекласти як «глитай». Однак разом з тим гроші не є для Гобсека самоціллю (цим, до речі,

він відрізняється від старого Гранде та інших персонажів цього типу). Цей персонаж поєднує в собі скнару-лихваря й надміру честолюбного філософа, гроші для якого до всього ще й могутній засіб владарювання над людьми через їхні пристрасті, інстинкти, бажання, марнославство. У золоті, переконаний Гобсек, зосереджені всі сили, що правлять людьми, і той, хто за допомогою того ж золота підпорядковує їх собі, забирає у свої руки владу над людьми. *«Хіба можуть у чомусь відмовити тому, у чиїх руках мішок із золотом?* – розмірковує лихвар. – *Я досить багатий, щоб купувати людську совість, щоб управляти міністрами через тих, хто має на них вплив, починаючи із секретарів і кінчаючи полюбовницями? Хіба це не влада, хіба не могутність?»*

Ю. Гершкович. *Ілюстрація до повісті «Гобсек»*

Однак слід зауважити, що Бальзак не вважав цю владу абсолютною, універсальною. В іншому монолозі устами Гобсека він уточнює, що ця влада всесильна «в суспільствах європейської цивілізації» і називається вона «особистим інтересом», причому останні слова подаються в тексті повісті курсивом. Тими персонажами твору, що морально не піддаються силі, уособлюваній Гобсеком, є не аристократи, а простолюд, стряпчий Дервіль і вже згадувана Фанні. Непохитний у своїй непідкупності, відданості принципам честі й обов'язку, Дервіль викликає повагу навіть у Гобсека, який, за всієї своєї упередженості щодо людської природи, довіряє йому.

Безперечним центром повісті є образ Гобсека, який піднімається над іншими персонажами, до якого сходяться всі її сюжетно-тематичні лінії. Творячи його, Бальзак вдався до перебільшень і гіперболізації, до поєднання внутрішніх і зовнішніх контрастів (скнара-лихвар та інтелектуал-філософ, людина із зовнішністю й способом життя дрібного крамаря і «золотий ідол», який повеліває «жертвами»). Образ Гобсека і за художнім змістом, і за структурою не вписується в реалістичну художню систему й недвозначно тяжіє до романтичної традиції. Цей образ і повість загалом є промовистим прикладом органічного поєднання реалістичних і романтичних елементів у індивідуальному стилі Бальзака.

Фінал повісті достоту ефектний. У міру наближення до смерті скупість Гобсека стає маніакальною, витісняє всі інші нахили й переростає в сліпий інстинкт, доведений до абсурду. Кімнати двох поверхів будинку лихвар перетворює на склад, заповнений величезною кількістю провіанту й товарів, які він не наважувався продати купцям, боячись продешевити. *«Я мало не задихнувся від смороду, в якому злилося безліч всіляких запахів. Усе кишіло червою і комашнею»*, – розповідає Дервіль, якому довелося давати лад «спадку» Гобсека. Зрештою, все це набуває значення метафори безплідності антигуманної діяльності героя, що завершилася руйнуванням його власної особистості.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

І рівень

1. Укажіть неправильне продовження твердження.
Гобсек – це…
А. …лихвар.
Б. …скнара й філософ.
В. …дбайливий господар.
Г. …честолюбець титанічного масштабу.
2. Укажіть правильне продовження твердження.
Скарби, накопичені Гобсеком упродовж життя…
А. …були перетворені на надійний капітал.
Б. …були вкладені в нові прибуткові справи.
В. …пропали без будь-якої користі.
3. Укажіть правильне продовження твердження.
Визначальною рисою характеру Гобсека є…
А. …пристрасть до лихварства.
Б. …жага золота.
В. …любов до мистецтва.
Г. …помста аристократам за неправедно нажите багатство.

ІІ рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
Втілена в образі Гобсека влада золота…
А. …поширюється на всіх без винятку членів суспільства.
Б. …не поширюється на представників третього стану.
В. …не має сили над аристократами.
2. Укажіть правильне продовження твердження.
Прізвище Гобсек утворене від французького слова, яке означає…
А. …«глитати», «хапати».
Б. …«позичати».
В. …«володарювати».
3. Що відрізняє Гобсека від звичайного лихваря?

ІІІ рівень

1. Як ви гадаєте, чому Бальзак центральним героєм своєї повісті зробив саме Гобсека?
2. Що символізує фінал твору?
3. Чи доводилося вам зустрічати людей, близьких за своїм світоглядом до бальзаківського Гобсека? Якщо так, то як ви до них ставитеся? Що б ви сказали Гобсеку, якби могли з ним зустрітися?

ІV рівень

1. Чим відрізняються редакції повісті «Гобсек»? Розкрийте зв'язок між змінами в другому варіанті твору й світоглядними позиціями письменника.
2. Визначте в образі Гобсека романтичні й реалістичні риси.
3. Ким, на вашу думку, є Гобсек – прагматиком чи романтиком? Обґрунтуйте свою відповідь.

ДОДАТКОВІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

1. Які нові грані життя французького суспільства відкрив Бальзак з допомогою образу Гобсека?

2. У процесі читання повісті визначте внутрішні й зовнішні контрасти в образі лихваря.
3. Знайдіть у портреті Гобсека метафори й порівняння, використані перекладачем твору, і розкрийте їхню художньо-смислову функцію.
Теми творів: *«Життєва філософія Гобсека: її сила та слабкість»; «Володар чи раб: роздуми над образом Гобсека»; «Ілюзорні й істинні цінності в повісті "Гобсек"».*

Скарбниця філолога

РОМАН «БАТЬКО ГОРІО»

Роман «Батько Горіо» (1834–1835) був створений за надзвичайно короткий час. Після його виходу у світ Бальзак у листі до Е. Ганської зізнавався: *«Твір цей написано за сорок днів; за ці сорок діб я не спав і вісімдесяти годин. Проте тепер я можу тріумфувати»*. Роман мав такий величезний успіх у читачів, що Бальзакові стало навіть образливо за свої попередні твори, зокрема за «Луї Ламбера» й «Лілею в долині»: письменник вклав у них немало своїх роздумів, спогадів, ліризму, тимчасом як «Батько Горіо» є «об'єктивним романом», у якому зображується зовнішня дійсність.

Композиція і жанрові особливості роману

Подібно до інших творів Бальзака, роман «Батько Горіо» містить докладні описи інтер'єрів, звичаєвих і побутових деталей, портретів персонажів, їхнього одягу, манер тощо. Особливо це характерно для експозиції творів, зокрема й роману «Батько Горіо» з його знаменитим описом пансіону мадам Воке, який став хрестоматійним. Письменник був переконаний, що без побутових елементів, без описовості сюжет не буде правдивим, але ці скрупульозні, детальні описи були для нього не самоціллю, а засобом виявлення залежності характеру й ментальності персонажів від життєвого середовища.

Разом з тим описи в романі «Батько Горіо» (як і в інших творах Бальзака) – це ніби декорації, у яких розгортається драматична дія, набираючи дедалі більшого напруження. Відтворення драматизму сучасного життя та виявлення його прихованих причин і в цьому романі залишається першорядним завданням автора. Єдину можливість зробити сучасність цікавою для читачів Бальзак вбачає у виявленні під її безбарвною поверхнею бурхливих пристрастей, драматичних колізій, потаємних глибин, які бентежать розум і почуття. Гостро відчуваючи драматичну природу сучасного динамічного суспільства, письменник скрізь знаходить приховані драми – вони розігруються і в розкішних особняках аристократів, і в жалюгідних притулках для злиденних, таких, як пансіон мадам Воке.

Тут перед нами постають різні соціальні світи, що є полюсами тогочасного суспільства, причому Бальзак не лише протиставляє їх, а й прагне розкрити внутрішні зв'язки між ними. Співвіднесені між собою, ці світи по-новому освітлюють один одного, розкриваючи нові грані й власти-

вості. Так виникає стереоскопічність художнього зображення, характерна для «Людської комедії» і водночас робиться важливий крок на шляху до комплексного художнього осягнення «суспільного цілого», до його всебічного змалювання, що було генеральною метою Бальзака.

Історія батька Горіо, її соціальний і моральний зміст

Не так вже й багато в літературі персонажів, так само занурених у побут, у суто сімейні справи й переживання, як старий Горіо. І разом з тим його образ сповнений глибокого драматизму, що виростає з побутово-повсякденної сфери. Нота драматизму з'являється вже під час першого знайомства з батьком Горіо, коли він постає в портретній галереї типів, що населяють пансіон мадам Воке: *«Тут, серед вісімнадцяти нахлібників, теж знайшлося убоге, знедолене створіння, цап відбувайло, на якого градом сипалися насмішки… Таким посміховиськом став колишній вермішельник, батенько Горіо… Звідки ж взялася ця майже злісна зневага, це презирливе гоніння найстарішого пожильця, це нешанобливе ставлення до чужої біди?»*

Далі розповідається передісторія Горіо, з якої ми дізнаємося, що цей старий, надбавши великий статок і вигідно видавши дочок заміж, відійшов від справ і оселився в пансіоні Воке. Тоді він ще мав десять тисяч річного прибутку, багато цінних речей і користувався неабиякою повагою хазяйки пансіону та його мешканців. Однак із часом старий Горіо почав убожіти і, переселяючись у дедалі гірші кімнати, зрештою опинився в жалюгідній комірчині під дахом. Через чотири роки, коли розпочинається дія роману, «він став сам на себе не схожий», «мав вигляд сімдесятилітнього діда – тупого, тремтячого, блідого», який «в одних викликав огиду, в інших – жалість».

Що ж сталося зі старим Горіо? Бальзак піднімає завісу над його таємницею поступово, у міру того, як проникає в неї інший герой роману – Ежен Растіньяк. Ми дізнаємося, що старого безжально оббирають його дочки, Анастазі й Дельфіна. Обидві вони мають заможних чоловіків (старша одружена з графом де Ресто, а молодша з банкіром Нусінгеном), але постійно звертаються до батька по гроші, які витрачають в основному на коханців. Згодом дочки забирають у зубожілого Горіо все до нитки, розбивають йому серце і залишають помирати на самоті.

О. Дом'є. *Ілюстрація до роману «Батько Горіо»*

Таку жорстоку сімейну драму переживає батько Горіо. І хоча драма ця не виходить за межі родини, вона набуває і досить виразного соціального змісту. Її підґрунтя і її рушійна сила – у дії того ж таки «фінансового начала», у силі грошей, яка виявляється зокрема й у формі безжального егоїзму. *«Фінансовий принцип – це не що інше, як закоренілий егоїзм»*, – писав Бальзак, переводячи названий принцип у соціально-психологічну площину. Перед смертю Горіо відкривається гірка істина: гроші виступають таємним регулятором і у сфері сімейних відносин. *«Якби я був багатий,* – скаржиться він Растіньякові, – *якби я не віддав їм*

багатство, а зберіг у себе, вони були б тут, і мої щоки лисніли б від їхніх поцілунків. Я жив би в особняку… Дочки прийшли б у сльозах, разом із чоловіками й дітьми. Так би воно й було! А тепер нічого. За гроші можна купити все, навіть дочок».

Утім, поширене потрактування образу Горіо лише як жертви егоїзму дочок, який переростає в аморальність, є однобічним. Воно спрощує задум автора, адже відповідальність за те, що Анастазі й Дельфіна виросли саме такими, Бальзак великою мірою покладає саме на їхнього батька.

У цей сюжет письменник заклав сувору моралістичну ідею, що стосується обов'язку батьків і виховання дітей. Згідно з нею, незважаючи на самовіддану любов до дочок, Горіо – поганий батько. Засліплений батьківським почуттям, основу якого становить біологічний інстинкт, він задовольняв будь-які примхи своїх улюблениць, тим самим розбещуючи їх, розвиваючи в них безмежний егоїзм. Щастя дітей Горіо уявляв за хибним стереотипом, поширеним у міщанському середовищі: у дитинстві і юності надмірна розкіш, потім – вигідний шлюб...

Виховання молодої людини суспільством. Образ Растіньяка

З образом Ежена Растіньяка в роман увійшла тема молодої людини в буржуазному суспільстві. Основний зміст цієї теми, що стала однією з центральних у «Людській комедії», – показ того, як суспільство, засноване на «принципі вигоди», розбещує молоду людину, яка досягає життєвого успіху ціною моральної деградації. Ежен Растіньяк є тим героєм «Людської комедії», у якому ця тема, весь комплекс проблем і колізій, з нею пов'язаних, втілилися найбільш повно й переконливо. Слід зазначити, що Растіньяк є одним з найвідоміших героїв Бальзака, а його ім'я стало загальним для певного типу людей – розумних, успішних кар'єристів, не надто розбірливих у засобах досягнення мети й не позбавлених разом з тим певних симпатичних рис.

Nota bene. Однак у романі «Батько Горіо» показано лише становлення Ежена Растіньяка, його прощання з ілюзіями молодості, не позбавлене драматизму моральне переродження. Про зрілого Растіньяка, кар'єриста й цинічного лицаря наживи, читач дізнається з інших творів «Людської комедії», де він уже не виступає центральним героєм. У романі «Батько Горіо» Растіньяк ще не сповідує «релігію грошей», вони ще не стали його заповітною метою. На цьому етапі гроші для нього виступають необхідністю, втіленою в життєвих обставинах і потребах, невмолимою зовнішньою силою, тим «фатумом» сучасності, про який ішлося вище.

Виходець із аристократичної, але збіднілої родини з Південної Франції Ежен Растіньяк отримав відповідне виховання, та й від природи був людиною не злою і не користолюбною. Тут варто зазначити, що історія Растіньяка, подана в романі «Батько Горіо», вплітається в генеральну тему «Людської комедії» – тему розкладу й загибелі аристократії в буржуазному суспільстві. Численній родині доводилося в усьому собі відмовляти, щоб виділяти Еженові, який був її останньою надією, тисячу двісті екю річних, необхідних для навчання в Парижі. Ці обставини «збільшували вдесятеро його бажання досягнути успіху в житті й пробуджували жадобу

висунутися». Проте, «як це властиво великодушним людям, йому хотілося всього досягнути лише завдяки своїм заслугам».

Отже, спершу Растіньяк хоче завоювати багатство й становище в суспільстві працею, енергією і талантом. Коли через певний час Вотрен запропонує йому свій «проект» – прямий і швидкий, але злочинний шлях до багатства, – Растіньяк його відхилить, хоч і визнає «залізну логіку» спокусника. Він твердить самому собі: *«О ні! Хочу трудитися благородно, свято, хочу працювати день і ніч, щоб тільки трудом досягнути багатства»*. Однак для того, щоб піти цим шляхом, треба мати величезні духовні й моральні сили, притаманні, як згодом покаже Бальзак у «Втрачених ілюзіях», лише великим митцям, мислителям, громадським діячам, тобто людям, які живуть великою ідеєю. Растіньяк – звичайна людина, честолюбна й жадібна до життєвих благ. Поступове переродження героя письменник розкриває з рідкісною повнотою й психологічною вмотивованістю, із численними точними, вихопленими з життя деталями. Столиця повна спокус, перед якими не може встояти Растіньяк, – і от з часом *«демон розкоші вжалив його серце, лихоманка наживи заволоділа ним, від жадоби золота пересохло в горлі»*. Найголовнішим чинником переродження героя Бальзак вважає пізнання ним суспільства, тих дійсних законів і прагнень, якими воно живе.

Дедалі виразніше, пише Бальзак, світ поставав перед Растіньяком *«таким, яким він є: в безсиллі моралі й закону перед багатством»*. Тобто власний досвід героя підтверджував повчання його «наставників» – віконтеси де Босеан і каторжника Вотрена, а його друг Б'яншон, учений-медик і безкорисливий подвижник науки, визнав, що їхні докази не суперечать «законам природи». Проти всього цього протестує лише голос совісті, моральне почуття, на яке вирішив було покладатися Растіньяк. Однак моральна драма, яку переживає герой, у фіналі твору закінчується перемогою середовища, де панують егоїзм і закон вигоди.

У фіналі твору Растіньяк дозріває для того, щоб, прийнявши закони й «правила гри» суспільства, кинути йому знаменитий виклик: *«Тепер подивимось, хто кого»*. Утім, варто наголосити, що моральна драма цього героя є центральною колізією роману, сповненою глибокого соціально-психологічного змісту, пов'язаного з основною проблематикою «Людської комедії».

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

І рівень

1. Оберіть найкоректніший і найповніший варіант продовження твердження.

Трагедія Горіо полягає в тому, що…

А. …раніше він був багатий і успішний, а потім зубожів.

Б. …через раптове зубожіння він змушений животіти в найжалюгіднішій комірчині пансіону Воке і зрештою помирає, покинутий своїми близькими.

В. …він став жертвою жорстокого егоїзму своїх доньок.

Г. …його беззастережна батьківська любов розбестила доньок, перетворила їх на моральних монстрів, які вбили батька своїм прагматично-споживацьким ставленням.

2. Укажіть правильне продовження твердження.
У романі «Батько Горіо», як і в інших творах «Людської комедії», Бальзак вважав головним своїм завданням…
А. …вибудувати захоплюючий пригодницький сюжет.
Б. …виявити життєву драму під поверхнею безбарвної буденності.
В. …описати побут людей свого часу.
3. Яка з наведених нижче характеристик Растіньяка не відповідає дійсності?
А. Растіньяк від самого початку був готовий перетворитися на прагматичного кар'єриста.
Б. Растіньяк – виходець із збіднілої аристократичної родини, яка потерпала від жорсткої матеріальної скрути.
В. Растіньяк прибув до Парижа, щоб власними працею і талантом зробити кар'єру.
Г. Пізнаючи суспільство, Растіньяк усвідомлює неминучість своєї моральної деградації.

ІІ рівень

1. Чому стало можливим моральне переродження Растіньяка?
2. Яку моралістичну ідею Бальзак вклав в історію батька Горіо?
3. Визначте коло основних проблем, порушених у романі «Батько Горіо».

ІІІ рівень

1. Яка загальна ідея об'єднує лінії Растіньяка та Горіо?
2. Підготуйтеся до виступу в дискусії *«У чому мають рацію і в чому помиляються батько Горіо й Ежен Растіньяк?»*.
3. Знайдіть спільні риси в романі «Батько Горіо» і повісті «Гобсек».

IV рівень

1. Як зміна задуму вплинула на художню структуру роману «Батько Горіо»?
2. Як у системі персонажів роману «Батько Горіо» відображається структура французького суспільства, його контрасти й суперечності?
3. Які загальні принципи «Людської комедії» втілилися в романі «Батько Горіо»?

Теми для самостійної дослідницької роботи: *«Функції описів у романі "Батько Горіо"»; «Мовні характеристики персонажів роману "Батько Горіо"».*

ПАНОРАМА АНГЛІЙСЬКОЇ ПРОЗИ СЕРЕДИНИ XIX ст.

Література Англії XIX ст. становить важливий, художньо яскравий розділ в історії світового красного письменства. На початку цієї доби творили великі поети-романтики Байрон, Шеллі, Кітс, уславлений історичний романіст В. Скотт, творчість яких вплинула на розвиток літератури більшості країн Європи й Америки. Так, романтичну поезію світу важко уявити без могутньої постаті Дж.Г. Байрона, а розвиток роману за часів панування реалістичної художньої системи багато чим завдячував творчим знахідкам «шотландського чарівника», як називали В. Скотта, автора «Айвенго». У нього вчилися і О. де Бальзак, і О. Пушкін, і П. Куліш, і багато інших прозаїків-романтиків та реалістів.

Літературні шукання й досягнення 30–70-х років XIX ст. в Англії відбувалися під знаком реалізму. Однак цей напрям не з'явився раптово. В англійській літературі йому передував довгий і плідний розвиток форм зображення життя за доби Просвітництва.

Nota bene. Важливо наголосити, що критичний пафос, широке використання всіх форм іронії, гумору, сатиричне осмислення негативних рис як окремого індивіда, так і суспільства в цілому – визначна риса англійських письменників XVII–XIX ст. від Дж. Свіфта (1667–1745) до Е. Троллопа (1815–1882). Значення іронії й сатири в англійській літературі значно більше, ніж в інших літературах тих самих періодів. Це стає особливо помітним, якщо порівняти стиль Бальзака і Діккенса або Стендаля і Теккерея, твори яких літературознавці відносять до класичного реалізму першої половини XIX ст.

Дуже цікавою і оригінальною ланкою між просвітницьким реалістичним романом і романами Діккенса й Теккерея є прозова творчість видатної англійської письменниці **Джейн Остен** (1775–1817). Культурологічні опитування на зламі другого й третього тисячоліть, проведені в Англії, засвідчили, що читачі цієї країни за популярністю ставлять її на друге місце після Шекспіра – найвідомішого письменника всіх часів.

Творчий доробок Джейн Остен становить шість романів, серед яких найвідоміші «Гордість і упередження» (1813) і «Нортенгерське абатство» (1818, посмертна публікація). За своєю художньою сутністю вони були справжнім відкриттям у царині реалістичного письма, психологічно тонкого зображення характерів, відтворення способу життя певних кіл англійського суспільства на межі XVIII–XIX ст.

У 1837 р. на англійський престол вступила королева Вікторія, яка правила країною понад шістдесят років – аж до 1901-го. Для Британської держави періоду правління Вікторії характерні могутність і стабільність, енергійний розвиток капіталізму. Це була доба, за якої країна відігравала важливу роль у світовій політиці. За ім'ям королеви цей історичний період

Є. Трофимова.
Ілюстрація до роману «Нортенгерське абатство»

отримав назву «вікторіанська доба», а письменників тих часів називають вікторіанцями.

Подробиці. Вікторіанці створили напрочуд повну, яскраву й розмаїту панораму життя країни своєї доби. Життя англійців XIX ст. зображене цими майстрами слова іноді так виразно, чітко й докладно, що сучасний читач відчуває себе свідком усього, про що розповідається на сторінках численних романів тих часів. Ілюзія причетності до вигаданих письменниками персонажів і подій буває такою приголомшливою, що читачеві видається, ніби він на власні очі бачить сцени з життя тих людей, чує їхні розмови. Він знає про Англію XIX ст. так багато, як і про власну країну за тих часів, а іноді навіть більше. Міф про «стару добру Англію», великою мірою створений літераторами цієї країни разом зі своїми емоційно чутливими і наділеними жвавою уявою читачами, виявився реальнішим, ніж сама дійсність, і, певно, його не зможуть змінити, а тим більше спростувати, найсерйозніші наукові дослідження.

Творчості найбільшого письменника вікторіанської доби – Чарлза Діккенса буде присвячено окремий розділ, тому наразі доцільно дати загальну характеристику інших видатних письменників тих часів.

Першим серед них слід назвати **Вільяма Мейкпіса Теккерея** (1811–1863), який за своїм талантом був безумовно другим найбільшим прозаїком Англії XIX ст. (щоправда, його популярність у читачів не можна прирівняти до слави Діккенса). Якби Теккерей не написав нічого іншого, крім роману ***«Ярмарок суєти»*** (1847–1848), він усе одно належав би до найвідоміших письменників-реалістів XIX ст.

Nota bene. Головний образ, який не лише фігурує в назві твору, а й пояснюється в тексті майже півсотні разів, – «ярмарок суєти», або «ярмарок марнославства». Цю метафору Теккерей запозичив з великого англійського прозового твору XVII ст. «Шлях паломника» Дж. Беньяна. У цій християнсько-релігійній алегорії описується важкий шлях пілігрима Християна «із цього світу в інший», долаючи який, йому довелося зупинятися на станціях «Ярмарок Суєти», «Болото Відчаю» і «В'язниця Сумнівів». У Теккерея образ ярмарку життєвої суєти, біблійний у своїй основі, втрачає характер абстрактно-алегоричного позначення місця страждань грішної людини і перетворюється на цілком конкретний реалістичний і дуже місткий образ світу, у якому панує гонитва за грішми.

Ілюстрація автора до роману «Ярмарок суєти»

Події в романі «Ярмарок суєти» відбуваються в 10–30-х роках XIX ст. на Британських островах і на континенті. Твір Теккерея має підзаголовок «Роман без героя». І дійсно, тут дуже багато старанно виписаних персонажів, доля яких простежується протягом багатьох років, але всі вони за мірою до них авторського інтересу й відведеним їм у романі місцем приблизно однакові. Жодного з них письменник не виокремлює своїм особистим ставленням, своєю симпатією або любов'ю. Це одне з пояснень підзаголовка «Роман без героя». Іншим поясненням може бути й те, що Теккерей не наділив жодного з персонажів такими позитивними рисами, які б допомогли йому стати справжнім героєм у морально-етичному плані, стати прикладом для наслідування. У романі багато героїв у літературному розумінні цього слова, але немає жодного позитивного героя з великої літери. Щоправда, є один персонаж, який начебто всупереч волі автора «вибивається» на чільне місце і перебуває в центрі всіх конфліктів і подій. Це Ребека Шарп – «антигероїня» роману.

Соціальна зумовленість характеру Ребеки Шарп простежується в романі дуже переконливо. Є похмура суспільна визначеність у тому, що ця обдарована, енергійна, вольова жінка марнує своє життя, манівцями йдучи до своєї мети – багатства, весь час балансує на межі вульгарного злочину, діє підступно й аморально, руйнує не лише свою репутацію, а й своє «я».

Є в романі і безперечно позитивний персонаж, хоча й не головний, – людина добра, безкорислива, безмежно скромна, вірна й віддана в любові. Це бідолашний закоханий капітан (згодом – полковник) Доббін. Навіть найприскіпливіше око не знайде в його вдачі якихось відразливих, неприємних рис. Негарний і незаможний Доббін – дуже симпатична людина, але, незважаючи на мужність і душевну силу, героєм його назвати не можна: надто дрібній меті присвятив він своє життя, надто блідий і пересічний його внутрішній світ.

У критиці неодноразово згадувалося, що вже у вступному слові до «Ярмарку суєти» Теккерей наголошує на умовності своїх персонажів, називає їх ляльками ярмаркового театру маріонеток. Ці маріонетки дуже схожі на людей, але рухаються не з власної волі, а відповідно до того, за яку ниточку смикає їх лялькар. Звідки ця метафора в романі? Хіба герої Теккерея не наділені щирими почуттями? Хіба вони бездушні й безвольні ляльки з тирсою замість серця? Звісно, автор інакше замислив цей образ, інший зміст вклав у відомий вислів: «Світ – театр, а люди в ньому – актори» (у цьому випадку навіть не актори – маріонетки). Так в образній формі він втілив своє філософське розуміння суті історії та суспільного розвитку. Письменник усвідомлював, що людина залежить від історичного процесу: історія впливає на людську долю, обставини життя формують особистість, тимчасом як окрема людина дуже мало або зовсім не має впливу на історію, не може докорінно змінити обставини свого існування. Однак Теккерей був мудрим знавцем життя і добре розумів, що хоч якою

підневільною є людина у світі, від неї самої залежить, буде вона порядною чи обере нечесний шлях.

Літературна діяльність сестер Бронте – Шарлотти, Емілі Джейн і Анн – припадає на 40-ві роки XIX ст. Ці напрочуд обдаровані письменниці прожили коротке й нещасливе життя. Народжені в сім'ї сільського священика з Йоркширу, вони чудово змалювали у своїх творах суворий болотяний край, у якому зростали. У прозі і віршах сестри Бронте втілили прагнення талановитих, непересічних людей до щастя, краси, любові, яких їм не вистачало в сірому, безбарвному житті.

Найвідомішою із сестер була **Шарлотта Бронте** (1816–1855). Два її кращих романи ***«Джейн Ейр»*** (1847) та «Ширлі» (1849) і в наші дні мають успіх у читачів. Починаючи з 1934 р. роман «Джейн Ейр» був неодноразово екранізований. Історія гувернантки, що закохалася в хазяїна таємничого замку, його велике почуття до бідної дівчини-сироти, яке він змушений приховувати, бо одружений із хворою, божевільною жінкою, – усе видається нині давно відомим сюжетом. А річ у тім, що авторки так званих «жіночих романів» безсоромно використовують віднайдене Ш. Бронте, спрощуючи й збіднюючи видатний твір.

У своєму романі письменниця використала форму автобіографічної оповіді й завдяки цьому не лише створила глибоко психологічну, багату на відтінки почуттів і шляхетних думок прозу, а й зробила цілком обґрунтованою атмосферу таємничості, яка огортає оповідь. Джейн повідомляє читачеві про життя своїх працедавців те, що знає сама. І лише поступово перед ним розкривається глибинна правда драматичного твору. По своїй суті роман Ш. Бронте трагічний. Коли, здавалося б, на перешкоді єднанню закоханих уже не стоїть третя людина, у замку спалахує страшна пожежа. Рятуючи інших, коханий Джейн, Рочестер, втрачає зір і перетворюється на жалюгідного каліку. Однак любов дівчини сильніша за удари долі, вона дарує Рочестеру волю до життя й надію на щастя. У романі багато рис, характерних для романтичної естетики. Це ще один приклад того, що реалістичні й романтичні тенденції в літературі першої половини XIX ст. були надзвичайно близькими.

Художня спадщина ще одного відомого вікторіанця – **Ентоні Троллопа** (1815–1882) налічує майже півсотні романів. Однак, як це найчастіше буває в надто плідних авторів, не всі його твори витримали випробування часом. Проте найкращі з них, зокрема ті, що входять до циклу ***«Берсетширські хроніки»***, читати і цікаво, і повчально. У цих романах Троллоп показав себе блискучим майстром психологічного портрета, умілим архітектором сюжету, вигадливим і вправним драматургом у побудові вузлових сцен, часто комедійних, на межі з фарсом.

Після смерті Троллопа в авторитетних літературних колах Англії найбільшим з усіх романістів почали називати **Джорджа Мередіта** (1828–1909). Мередіт дійсно був одним з найоригінальніших і найзначніших вікторіанців, а найкращим у його творчому доробку вважається роман ***«Егоїст»*** (1879). Події цього сатиричного твору розгортаються у дворянському поміщицькому середовищі, на тлі якого виразно виписаний один персонаж – патологічний егоїст сер Вілобі Паттерн.

Подробиці. Важливими для розуміння роману «Егоїст» є такі слова автора: *«Найбільша книга на землі – книга егоїзму. Її з успіхом можна було б назвати книгою землі, бо в ній представлена вся земна мудрість»*. Такий досить

похмурий погляд на принципи існування людини був характерним для Мередіта. Однак водночас він вважав завданням кожної порядної, мислячої людини, літератора в першу чергу, робити все можливе для розвінчання егоїстичних почуттів і вчинків; для викорінення снобізму[1], байдужості до ближніх; робити якомога більше для гуманізації суспільства навіть тоді, коли всі зусилля здаються марними.

Серед англійських класиків, які творили в середині XIX ст., була жінка незвичайної людської вдачі й літературного таланту – Мері Анн Еванс, яка стала відомою під псевдонімом **Джордж Еліот** (1819–1880). Ці чоловічі ім'я й прізвище були даниною тогочасним уявленням про роль жінки в суспільстві й мистецтві. Згадаймо талановиту французьку письменницю Аврору Дюдеван, що уславилася як Жорж Санд, або українську письменницю Марію Вілінську-Маркович, яка прибрала собі псевдонім Марко Вовчок. Для того щоб стати письменницею в ті часи, жінці потрібно було виявити неабияку силу характеру й волі, кинути виклик консервативному суспільству.

Як і Дж. Остен, Джордж Еліот писала про те, що добре знала з власного досвіду. Найбільш відповідало художнім смакам письменниці те, що вона називала «сценами з життя». Не випадково її найвідоміший роман ***«Міддлмарч»*** (1871–1872) має підзаголовок «Сцени провінційного життя».

У творчості Джордж Еліот прагнула до абсолютної правдивості, намагалася бути реалісткою в повному розумінні цього слова і сформулювала це як художницьке кредо у своєму першому романі «Адам Бідл»: *«Моє головне прагнення полягає в тому, щоб уникнути вигаданих картин і давати правдиве зображення людей і предметів, як вони відбилися у моїй свідомості. Дзеркало, безумовно, не позбавлене дефектів, і віддзеркалення часом може виявитися неточним або тьмяним; але я вважаю себе зобов'язаною з найбільшою можливою точністю відтворити перед вами це віддзеркалення так, начебто я свідчила б під присягою»*.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДО ОГЛЯДОВОЇ ТЕМИ

1. Чим характеризувалася вікторіанська доба в історії Англії та англійській літературі? Розкрийте зміст поняття «вікторіанство».
2. Назвіть видатних письменників англійського реалізму.
3. Чому своєму твору «Ярмарок сує́ти» В. Теккерей дав підзаголовок «Роман без героя»?
4. На що спрямована увага автора в романі «Егоїст»?

Теми рефератів: *«Творчість В. Теккерея»; «Художні особливості роману Ш. Бронте "Джейн Ейр"»; «Творчість Дж. Остен у літературному контексті XIX ст.»; «Англійські жінки-письменниці XIX ст.: твори і долі»; «Літературні джерела й традиції англійського реалізму XIX ст.».*

[1] Сно́бізм – від *сноб*: людина, яка вважає себе носієм вищої інтелектуальності та вишуканих смаків і зневажливо ставиться до людей з іншими поглядами й смаками. У вікторіанській Англії снобами також називали тих, хто намагався уподібнитися до представників вищих верств суспільства, удавав із себе «аристократа».

Сервантес дошкульно висміяв іспанське лицарство, довівши Іспанії її дику безглуздість. У своїй більш скромній царині я мав на меті притлумити несправжнє виблискування, яке оточує те, що існує насправді, показавши його в усій непривабливості й огидній голизні.

Ч. Діккенс

Чарлз Діккенс
1812–1870

Чарлз Діккенс – англійський прозаїк XIX ст., автор соціально-психологічних романів, які зображували повсякденне життя сучасного йому суспільства й утверджували гуманістичні засади людського буття. В індивідуальному стилі письменника органічно поєдналися реалістичні й романтичні, побутові й фольклорно-міфологічні елементи. Творчість Діккенса яскраво увиразнює англійський менталітет і англійський характер.

З «ВЕЛИКИМИ СПОДІВАННЯМИ» В СЕРЦІ

Ч. Діккенс є одним з найвидатніших і найсвоєрідніших письменників англійської і європейської літератур XIX ст. Романи цього митця глибоко закорінені в національну літературну традицію, для якої характерні занурення у сміхову стихію і схильність до зображення дивацтв, увага до побуту й уміння витворювати характери за допомогою побутових деталей, посилений інтерес до проблем моралі.

Віхи життя, віхи творчості

Пристрасний гуманіст

Ч. Діккенс народився 7 лютого 1812 р. неподалік від великого портового міста Портсмута в родині дрібного чиновника Адміралтейства (так до 1964 р. називалося військово-морське відомство Великої Британії). У 1814 р. Діккенси переїхали до Лондона. Коли майбутньому письменнику виповнилося одинадцять років, його безтурботне й забезпечене життя хлопця з «середнього класу» (у свідомості англійців поділ на суспільні верстви був надзвичайно важливим) кардинально змінилося. Через нерозважливість батько Чарлза потрапив до лондонської боргової в'язниці Маршалсі (пізніше вона буде докладно зображена письменником у романі «Маленька Дорріт»). Опинитися в борговій тюрмі міг будь-хто, навіть через незначний борг, причому ув'язнення могло тривати роками, в залежності від волі кредитора. Разом з ув'язненим годувальником за певну платню в тюрмі могла проживати і його родина. Скориставшись такою можливістю, мати майбутнього письменника з молодшими дітьми перебралася до в'язниці, а Чарлза забрали зі школи і відправили працювати на фабрику з виробництва вакси.

Таке життя тривало недовго, близько півроку, але залишило глибокий і болісний слід у душі письменника. Вчасно отримана Діккенсом-старшим спадщина визволила родину з боргової ями, і Чарлз поновив навчання, однак його шкільна наука була нетривалою, тому в дорослому віці він змушений був надолужувати освіту. Основними «університетами» Діккенсового дитинства були твори Дефо, Смоллета, Філдінга, інших англійських романістів XVШ ст. та «Дон Кіхот» Сервантеса.

У 1827 р. юнак залишає школу й невдовзі влаштовується працювати репортером. На цей час припадає і початок його письменницької діяльності. У 1836 р. побачила світ перша книжка Діккенса «Нариси Боза», до якої увійшли нариси й оповідання, написані впродовж 1833–1835 рр. Водночас початкуючий письменник самостійно поповнює знання в Британському музеї і бере уроки акторської майстерності, готуючись до професійної сцени. Однак випадкова хвороба зруйнувала його плани. Можливо, Англія втратила тоді великого актора, проте дістала геніального письменника. А театр так і залишився захопленням Діккенса на все життя.

Nota bene. Ч. Діккенса можна назвати улюбленцем літературної долі. Він зажив слави ще зовсім молодою людиною, не маючи й двадцяти п'яти років, і залишався успішним до кінця життя. Щоправда, не слід забувати

про титанічну працю, результатом якої був цей винятковий успіх: за майже чотири десятиліття літературної діяльності письменника на світ з'явилося п'ятнадцять романів, низка оповідань, кілька книжок нарисів, п'єси. Однак цим літературна діяльність Діккенса не обмежувалася: багато уваги він приділяв редакторській справі й у різний час видавав два літературно-художніх журнали – «Домашнє читання» й «Цілий рік.

Перший період творчості Ч. Діккенса припав на середину 30-х років XIX ст. У цей час вийшов друком його роман ***«Посмертні записки Піквікського клубу»***, який зробив письменника по-справжньому знаменитим. «Піквікський клуб» – «комічна епопея», структурована у звичній для англійської романістики XVIII ст. формі роману «великої дороги». Група «піквікістів» – четвірка звичайних англійців, які у специфічному комічному освітленні виглядають «диваками», – мандрує дорогами «старої доброї Англії», переживаючи різноманітні пригоди, часом і драматичні, однак завжди зі щасливим фіналом.

Після виходу у світ «Посмертних записок Піквікського клубу» за Діккенсом міцно закріпилася репутація письменника-гумориста, яку він більшою або меншою мірою виправдовував у творах першої половини 40-х років. Комічне в Діккенса виявляється у двох основних різновидах – *комізмі характерів* і *комізмі ситуацій*, але комізм характерів привертає до себе значно більшу увагу, особливо у ранніх творах.

За період кінця 30-х – середини 40-х років Діккенс створює низку соціальних романів «Пригоди Олівера Твіста» (1837–1839), «Життя і пригоди Ніколаса Нікклбі» (1838–1839), «Крамниця старожитностей» (1840–1841), «Життя і пригоди Мартіна Чезлвіта» (1843–1844). Ці твори побудовані у формі життєпису дитини або підлітка, які проходять через складні випробування, зберігаючи при цьому моральну чистоту.

Крім того, у 40-х роках Діккенс працює в жанрі *різдвяного оповідання*, який він сам і створив («Різдвяна пісня», «Дзвони», «Цвіркун за пічкою», «Битва за життя», «Людина, яку переслідує привид»). Характерними рисами цього жанру є наявність драматичної події, яка щасливо закінчується напередодні Різдва; перетворення злих героїв на добрих, як правило, внаслідок втручання надприродних сил – привидів, духів тощо; атмосфера дива, піднесення, просвітлення, умиротворення, яка передається читачеві. Один з провідних мотивів різдвяних оповідань – відродження душі – став улюбленим мотивом усієї творчості Діккенса.

Nota bene. *«Різдвяна філософія»* – так часто визначають ідейний комплекс, що склався в «різдвяних оповіданнях», але знайти його неважко й у великих творах письменника. Як писав Діккенс в одному з листів, «різдвяна філософія» – це *«погляд на життя з веселої точки зору, нещадне препарування обману, піднесений настрій… і струмінь яскравого, щиросердного, щедрого, радісного, променистого зображення всього, що стосується домашнього вогнища»*. Саме в Діккенса найпоетичнішого художнього втілення набув один з ключових елементів світовідчуття вікторіанського середнього класу – розуміння дому як захищеної території, де панують родинне тепло і взаєморозуміння, берегинею яких є жінка. Принципово важливою складовою «різдвяної філософії» є християнські моральні норми, почерпнуті письменником з Нового Заповіту,

який він схарактеризував так: *«…краща з книг, які будь-коли були або будуть відомі людству, вона викладає кращі з правил, якими може керуватися людина»*. Любов до ближнього, всепрощення, милосердя, чистота душі, вірність, безкорисливість – ось ті правила, що створили підґрунтя позитивної програми Діккенса.

Період творчої зрілості письменника припав на кінець 40-х – 50-ті роки. Одним з найкращих творів, написаних Ч. Діккенсом на цьому етапі творчості, є роман ***«Домбі і син»*** (1848). Феномен, що знаходиться в центрі цього роману, за ім'ям головного героя і його носія отримав назву *«домбіцентризм»*.

Подробиці. Цей феномен, сформований добою розквіту англійської буржуазії, був іронічно прокоментований Діккенсом на початку твору: *«Земля була створена для того, щоб Домбі і Син могли на ній торгувати, сонце і місяць, – щоб світити їм. Річки потекли й моря простерлись, щоб було де плавати їхнім кораблям. Веселка обіцяла їм гарну годину. Вітри тільки або сприяли, або перешкоджали. Зірки та планети оберталися на орбітах, щоб не зрушився світ, центром якого був торговельний дім "Домбі й Син". Загальновживані скорочення набували для містера Домбі іншого змісту і стосувалися лише їхньої фірми: А.Д. було вже не Anno domini, року Божого, а Anno… Домбі і Сина»*. «Домбіцентризм» Діккенс трактує не стільки як індивідуальну рису героя, скільки як родову рису англійського комерсанта вікторіанської доби, який, завдяки своїй «справі», відчуває себе ледве не центром світобудови.

Роман «Домбі і син» складається з двох сюжетних циклів, у розгортанні яких автор демонструє фальш життєвих цінностей свого героя й уражає його гординю. Помирає маленький Поль, спадкоємець і продовжувач справи містера Домбі, розбилися надії на шлюб з красунею Едіт, зазнає краху його фірма. Однак епілог твору дихає заспокоєнням і примиренням. Знайшовши притулок біля сімейного вогнища своєї дочки Флоренс, яку колись вважав за «фальшиву» монету, Домбі тішиться любов'ю до маленької онуки, тим самим демонструючи каяття перед Флоренс і переконуючи читача у відродженні своєї особистості.

Обкладинка першого видання роману «Девід Копперфілд»

Особливе місце серед діккенсівських творів 50-х років посідає роман ***«Девід Копперфілд»*** (1850). У цьому творі письменник ніби знову повертається до життєпису дитини, але написаний він в істотно іншій манері, зі значно глибшим проникненням у життя. «Девід Копперфілд» – роман про дитину й водночас відтворення світу, побаченого очима дитини. Однак «доросла» точка зору у творі теж присутня: *«Маленький хлопчик, що подорожує цим романом, подорожує не один: його тримає за руку й веде*

дорослий двійник, дорослішe "я", яке в кінці роману приведе його до самого себе, з ним зіллється» (Т. Сільман). Діккенс доволі часто звертався у своїх романах до автобіографічних матеріалів, але настільки відверто, як у «Девіді Копперфілді», він себе ніколи не розкривав; тож цей твір має неабияку цінність і як джерело відомостей про його автора, адже ні мемуарів, ні спогадів письменник не залишив. Проте автобіографічність не лежить у «Девіді Копперфілді» на поверхні, вона переплітається з художнім вимислом. Це літературна версія життя Діккенса, організована й перероблена відповідно до вимог мистецтва. І все ж таки, закінчуючи роман, письменник мав право сказати: *«Мені здається, що я посилаю в туманний світ частку самого себе»*.

Романами «Повість про два міста» (1859) і «Великі сподівання» (1859–1860) закінчується період літературної активності Діккенса, вони ж започатковують пізній етап творчості митця. У 60-х роках Діккенс пише порівняно небагато, публікація останнього незавершеного роману «Таємниця Едвіна Друда» відбулася вже після смерті письменника, у серпні-вересні 1870 р.

Nota bene. У пізніх романах Діккенс зосереджує увагу на *таємниці*. Власне, вона була присутня майже в усіх романах письменника починаючи з «Олівера Твіста». Зазвичай таємниця стосувалася обставин народження й сімейних зв'язків того чи іншого персонажа, та вже у ранніх романах вона виконувала не лише розважальні функції, не лише інтригувала й хвилювала читача. Вікторіанська Англія відзначалася упорядкованістю соціальної структури, жорсткими нормами поведінки й моралі, які передбачали неухильне дотримання правил «благопристойності» – навіть надмірна емоційність вважалася неприпустимою. Однак за таким порядком, звісно, приховувалися й складні переплетіння доль, що поєднували вихідців з різних суспільних верств, й непоборні пристрасті. І все це оприявлювалося через розкриття таємниці.

У пізнього Діккенса розгадування таємниці стає основою сюжетобудови й органічно втілюється в *детективній структурі*. Звернення до детективу є загальною рисою європейської романістики середини – другої половини XIX ст., але в Діккенса воно має свою специфіку. Іншою визначальною рисою пізньої творчості митця є *поглиблений психологізм*.

Від 1853 р. Діккенс почав виступати з публічним читанням власних творів. За свідченням очевидців, ці заходи письменник перетворював на справжній театр одного актора. Нарешті реалізувавши своє акторське обдарування, він перевтілювався в кожного героя, про якого читав. Змінювалися його голос, обличчя, вся зовнішність. Під час виступів Діккенса в залах яблуку ніде було впасти. Захоплені глядачі завжди вітали письменника оваціями й подовгу не відпускали зі сцени, а він охоче повертався й читав нові й нові уривки… Сама королева Вікторія хотіла бути на читаннях Діккенса.

Помер письменник невдовзі після чергового виступу, під час якого, відчувши себе зле, подякував публіці за багаторічну любов і попрощався з нею. Смерть митця була сприйнята англійцями як національна трагедія. Поховано Діккенса у Вестмінстерському абатстві, усипальниці видатних людей Англії.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

І рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
В історію літератури Ч. Діккенс увійшов як…
А. …видатний англійський лірик XIX ст.
Б. …видатний англійський романіст XIX ст.
В. …видатний англійський драматург XIX ст.
2. Укажіть правильне продовження твердження.
Окрім письменницького обдарування, Ч. Діккенс був наділений…
А. …талантом музиканта.
Б. …талантом маляра.
В. …талантом актора.
3. Назвіть найвідоміші твори Ч. Діккенса.

ІІ рівень

1. Які важливі моменти біографії Ч. Діккенса відображені в його творчості?
2. Чому письменника хвилювала доля дітей? Які дитячі о́брази в його творах ви знаєте?
3. Визначте основні засоби комічного у творах письменника та особливості діккенсівського гумору. Назвіть роман, який приніс Діккенсу славу письменника-гумориста.

ІІІ рівень

1. Який з творів Ч. Діккенса є найбільш автобіографічним? У чому полягають художні особливості діккенсівського автобіографізму?
2. Які явища соціального життя піддаються критиці в романах Діккенса?
3. Які моральні й соціальні проблеми порушуються у творах Ч. Діккенса?

ІV рівень

1. Схарактеризуйте «різдвяну філософію» Ч. Діккенса. Обґрунтуйте свою відповідь прикладами з творів письменника. Як ця філософія пов'язана з гуманістичними уявленнями автора?
2. Розкрийте функцію «таємниці» в сюжетах діккенсівських творів. Поясніть її зв'язок з детективними елементами, притаманними творчості письменника.
3. Розкрийте значення поняття «домбіцентризм». Чи залишається вірним принципові «домбіцентризму» головний герой роману «Домбі і син»? У чому, на вашу думку, полягає небезпека цього явища?

Теми проектів, призначених для мультимедійної презентації: *«Найпопулярніші романи Ч. Діккенса»; «Ч. Діккенс очима його сучасників».*

Теми рефератів: *«Життєствердний характер ранньої творчості Діккенса»; «Роль побутової деталі у творенні образів у романах Ч. Діккенса».*

ДОДАТКОВІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

1. Порівняйте образ містера Домбі з образом Скруджа з «Різдвяної пісні».

2. Проаналізуйте функцію таємниці в одному з творів Ч. Діккенса (за вибором).
3. Розкрийте зв'язок пейзажів із загальним настроєм тієї чи іншої сцени у творчості Ч. Діккенса (на прикладі одного з творів за вибором).

Відкрита книга

РОМАН «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА»

Задум твору

Як значилося в авторській передмові, задум «Пригод Олівера Твіста» (1837–1839) склався під впливом популярного на той час «ньюгейтського роману» (Ньюгейт – лондонська в'язниця для кримінальних злочинців), зокрема романів Е.Дж. Булвер-Літтона. Діккенса обурювало, що життя лиходіїв автори подібних творів зображували так, що можна було й позаздрити розкішному безтурботному існуванню «джентльменів великої дороги». *«Але одне із завдань цієї книжки,* – писав він, – *показати сувору правду, зобразити реальних членів однієї злочинної зграї, намалювати їх в усій їхній потворності, в усій їхній огидності. Показати їхнє убоге, злиденне життя, показати їх такими, якими вони є насправді, – завжди крадуться вони, охоплені тривогою, всюди маячить перед ними велика чорна страшна шибениця»*. Варто зазначити, що ця настанова не втратила своєї актуальності й нині, адже «романтичний ореол», яким кримінальний роман оточував світ злочинців, не тільки не зник зі сторінок книжок, а й поширився на кіно- і телеекрани, де отримав нові можливості впливу на формування етичних стандартів суспільства.

Nota bene. В умовах вікторіанської Англії «правдиво» зобразити суспільне дно було досить непростим завданням. У межах соціоморального комплексу тієї доби остаточно сформувалися поняття «джентльмен» і «леді», які передбачали відповідний тип поведінки й мислення, певний кодекс честі й благопристойності. Цим же комплексом (не без впливу пуританської етичної традиції) була породжена «вікторіанська мораль», яка накладала табу на все, що визнавала «грубим» і «непристойним»; та вироблена своєрідна евфемістична мова, яка «маскувала» все, що могло хоч якось зачепити «почуття» добре вихованої людини. Вимоги вікторіанства щодо літератури влучно сформулював Дж. Фаулз, англійський письменник другої половини XX ст., у романі «Жінка французького лейтенанта»: треба писати так, щоб, читаючи твір, не червоніла навіть молоденька дівчина. Звісно, це суттєво обмежувало романістів, особливо реалістичної тенденції, і певною мірою визначило своєрідність англійського роману XIX ст. Ч. Діккенс, по змозі дотримуючись зазначених настанов, писав твори, придатні для «сімейного читання», яке було улюбленою розвагою англійців того часу; але в «Пригодах Олівера Твіста» ще багато від розку-

тості й повнокровності, навіть певної натуралістичності творів його прямих літературних попередників Г. Філдінга й Т. Смоллета.

С. Коваленко.
Ілюстрація до роману «Пригоди Олівера Твіста»

Соціоморальний зміст діккенсівського роману не вичерпується розвінчанням «злочинної романтики». У 1834 р. в Англії вийшов «Закон про бідних», згідно з яким безробітним і безпритульним надавалася можливість жити в спеціальних притулках, однак на умовах, далеких від людяності. Найгіршим було те, що в цих закладах розлучали сім'ї. Діккенс не зміг залишити без уваги цю проблему, і хоч зображенню притулку в романі присвячено порівняно небагато сторінок, вони якнайглибше закарбовуються в пам'яті читачів. З появою «Пригод Олівера Твіста» за письменником міцно закріпилася репутація захисника знедолених, яку він підтверджував кожним своїм наступним твором.

У «Пригодах Олівера Твіста» Діккенс ще далекий від того, щоб витворити модель роману, яка виявить взаємопов'язаність усіх верств соціуму і вкаже на джерело суспільних негараздів (така модель з'явиться на етапі його творчої зрілості). Патетично, з полемічним запалом й не без риторики письменник говорить про становище бідарів, але його звинувачення не мають конкретного адресата: в усьому винні «вони» – ті, кому належить писати закони, які насправді допомагали б нужденним, хто міг би поширювати на них свою доброчинність, – словом, суспільні верхи. Суспільні інституції, з якими стикається у своїх поневіряннях головний герой твору Олівер, уособлені представниками «низових» ланок. Із зростанням статусу персонажів у суспільній ієрархії, їхні обриси стають дедалі менш індивідуалізованими, аж до втрати імені, як-от «джентльмен у білому жилеті», «член Парафіяльної ради». Це відбиває позицію, з якої ми дивимося на них, – дитини з притулку. Як правило, вони позбавлені співчуття (місіс Менн, місіс Корней, містер Бембль, той самий пан у білому жилеті, багато інших), й лише зрідка здатні на проблиск людяності, як суддя, що відмовився віддати Олівера в навчання до сажотруса. «Холодні, жорстокі люди», саме на них покладається відповідальність за соціальне зло в «Пригодах Олівера Твіста». Символіка притулку – зображення доброго самарянина, який допомагає нещасному пограбованому подорожньому, у Діккенса виглядає наругою над християнською ідеєю, закладеною в біблійній притчі.

Nota bene. Неправомірним є досить поширене твердження, що носіями кращих душевних і моральних якостей у творах Діккенса є бідняки, гірших – багатії. Неважко помітити, що все набагато складніше: добро і зло притаманні природі людей різного суспільного статусу. Найзлиденніші, найзнедоленіші створіння – напівмертві старі з притулку, навіть вони виявляють тваринний егоїзм і нездатність до співчуття. Більше того, саме буржуа, такі як містер Броунлоу, в усіх ранніх, а нерідко й

у зрілих романах письменника виступають «благодійниками», чиї «добрі» гроші рятують нещасних героїв від злиднів і принижень. Моральні опозиції (протиставлення) у творі мають інший вигляд і втілюються на інших змістових рівнях.

Жанр твору

Жанрова природа «Пригод Олівера Твіста» досить складна. Її своєрідність передусім визначається взаємодією двох моделей роману XVIII ст.: соціально-побутового, яким він склався в англійському реалізмі середини століття, і готичного, який існував у передромантизмі й романтизмі. Вони настільки відмінні, що в англійському літературознавстві підпадають під різні термінологічні визначення – «novel» і «romance». Відомий тлумачний словник англійської мови Вебстера розкриває цю відмінність так: *«У "romance" йдеться про героїчне, чудесне, таємниче й надприродне, тимчасом як "novel" розповідає тільки про достовірне»*. Незважаючи на вказані принципові відмінності, ці дві лінії витворюють єдність, яка відповідає світобаченню Діккенса і його письменницьким потребам на певному етапі. Можливості, закладені в цьому сплаві, письменник розвиватиме і в подальшій своїй творчості.

Кожна з названих жанрових моделей має свої традиції зображення і потрактування життя, зокрема зла в людині й суспільстві. Просвітницький соціально-побутовий роман-життєпис відповідальність за життєві негаразди волів покладати на зовнішні щодо людини чинники. Готичний роман вбачав у злі явище, закладене в самій природі речей. Значну роль у «Пригодах Олівера Твіста» відіграє й ідилічно-утопічний струмінь, про який ітиметься далі.

Соціально-побутовий пласт роману розкривається в зображенні звичаїв і побуту, у визначенні соціальних ролей персонажів і залежності їхніх поведінки й мислення від суспільного статусу тощо. Включає він і звичаєописові замальовки, виконані у стилі Гогарта, англійського художника XVIII ст., якого Діккенс у передмові до роману називає чи не єдиним митцем, що зумів правдиво зобразити неприваблиру дійсність (сцени смерті дружини бідняка, пригощання служників Шарлоти і Ноя у вітальні трунаря за відсутності господарів, чаювання парафіяльного сторожа містера Брембля у кімнаті місіс Корней, наглядачки притулку, суду над Олівером Твістом тощо).

Nota bene. У «Пригодах Олівера Твіста» Діккенс уперше виступає як письменник-урбаніст (у «Посмертних записках Піквікського клубу» герої мандрували переважно сільською Англією). Тут починає складатися образ Лондона, влучно схарактеризований Х. Пірсоном: *«Про Лондон Діккенса думають і говорять так, ніби письменник є його творцем і ніби справжня назва міста – Діккенс-таун»*. У «Пригодах Олівера Твіста» місто постає у доволі неприваблиру вигляді: криві вулички, стічні канави, занедбані будинки. Однак своєрідна зрощеність Діккенса з Лондоном проривається в романі відкриттям поезії цього міста, яку письменник знаходить якраз у його неестетичності й буденності. Нерідко Лондон уподібнюється до місця дії готичних романів, і тоді напівзруйновані будівлі нагадують середньовічні руїни, лабіринти вулиць – замкові

лабіринти, річковий вир – потаємні кам'яні колодязі, що чатують на жертву. Виразні «готичні» алюзії[1] виявляє й будинок на острові Джекоба – занедбаний, оточений ровом, він постає як замок, що прихистив зло.

Загалом «готичний» струмінь у «Пригодах Олівера Твіста» доволі потужний. Він виявляється в характерному «нічному» часопросторі, у таємниці народження головного героя й мотиві помсти, в образах «пекельних» злочинців тощо. Звісно, звернення до інструментарію готичного роману є даниною традиції зображення злочинців у тогочасній літературі, але не тільки: з його допомогою оприявнюється метафізичне[2] зло. Водночас «готичний» елемент допомагає побачити «іншого», менш звичного, Діккенса, сентиментальність якого є швидше даниною смакам публіки, *«вуаллю, накинутою на погляд, який усюди проникає, і без якої він би пронизував до кісток»*, – як писала В. Вулф, знаменита англійська романістка XX ст. З часом Діккенс звільнятиметься від надміру сентиментальності, що була притаманна його раннім творам, допоки такої практично не залишиться в пізній його творчості.

Система образів

Взаємодія двох жанрово-стильових струменів – «готичного» й соціально-побутового – цікаво виявляється в образах двох лиходіїв роману – Монкса і Феджіна. Монкс за походженням джентльмен (однак не за поведінкою й почуттями), Феджін – переховувач краденого, але причетність до злочину їх урівнює. Тут доречно буде навести саркастичний коментар Діккенса, щоправда з іншого приводу: *«Який багатий матеріал для філософа: він свідчить... наскільки однаковими шляхами відбувається розвиток милих властивостей у найшляхетнішого лорда й найбридкішого жебрака»*.

Феджін з'являється перед читачем як фігура суто побутового плану, причому стилістично знижена. У його образі виразно проступають риси театральних скнар, що, зокрема, відчувається в побаченій Олівером сцені перевірки захованих коштовностей. Однак поволі цей персонаж «демонізується». Феджін дедалі більше нагадує «збирача душ», які він краде у безвинних дітей, залучаючи їх до лихих справ. Його роль наприкінці роману озвучує Сайкс, вигукуючи: «Диявол!» І чи не Феджін винний у тому, що Сайксові бракує душі, чи не він її «забрав», як намагався зробити це з іншими своїми «вихованцями»?

Монкс, навпаки, з'являється в ореолі «пекельного» злочинця з готичного роману, що засвідчує і його зовнішність, і його пристрасність, і таємничість. Однак тим часом, як в ході оповіді постать Феджіна розростається до демонічних розмірів, до втілення метафізичного зла й ступає на територію «готики», Монкс здрібнюється, втрачає свою «демонічність» і перетворюється на досить жалюгідного молодика, жадібного й злостивого, заздрісного й підлого. Мотивація його дивної поведінки виявляється прагматичною: загарбати увесь спадок батька й морально знищити свого зведеного брата (інший шлях «усунення» Олівера загрожував йому зіткненням із законом). «Зіпсованість» Монкса, «демонічна» на перший погляд, пояснюється й

---

[1] Алю́зія – натяк, відсилання до певного художнього тексту чи життєвого факту, які мають бути відомими читачеві.

[2] Метафізи́чний – такий, що перебуває за межами фізичного, матеріально-чуттєвого, предметного (у первісному, основному значенні цього слова).

вихованням його не менш злостивої матінки. Монкс і Феджін рухаються назустріч один одному з різних художніх вимірів і, зрештою, ніби міняються місцями.

Щодо ***Сайкса***, то його образ структурований інакше. Груба душа розбійника існує в такому ж грубому тілі, відсутність морального почуття уподібнює його до тварини; тому не дивно, що в авторському ставленні до нього присутня зневага. Тваринне начало в Сайксі унаочнює його незмінний супутник – білий собака. Озлоблений і недовірливий, як і його господар, пес водночас демонструє жорстокість останнього своєю постійно розбитою мордою.

Nota bene. Інша змістова опозиція, закладена в «Пригодах Олівера Твіста», випливає з перейнятої Діккенсом у просвітників XVIII ст. філософії моралі, різних її вчень. Як продемонструвала авторка монографії про письменника Т. Сільман, він спирався на *«два основних типи світогляду минулого століття, так би мовити, дві картини світу: гоббсівський закон тваринної боротьби всіх проти всіх, "homo hominі lupus est" ["людина людині – вовк"], і просвітницько-гуманне вчення про любов людей один до одного… Рушійною силою людських вчинків виступає або егоїзм, приватний інтерес, прагнення до власності (Мандевіль), або чеснота, доброзичливість, моральне почуття (Шефтсбері)»*. Дослідниця робить слушний висновок про те, що негативні персонажі Діккенса діють, ніби ілюструючи положення першої філософської системи, тимчасом як позитивні – другої.

Шефтсберіанський «просвітницько-гуманний» утопічний світ втілюється у своєрідній ідилії, витвореній Діккенсом на сторінках роману. Ідилічний план «заселяють» благодійники Олівера та їхні друзі: містер Броунлоу, місіс Мейлі, Роза й Гаррі, лікар Лосберн та інші. Характерно, що топографічно свою ідилію Діккенс розміщує на достатній відстані від гамірливих кварталів Лондона, а згодом розгортає у «класичному» вигляді безтурботного існування на лоні природи. У дусі Ж.-Ж. Руссо сільське життя протиставляється урбанізованому, яке затягує людей, але не є для них органічним: *«Хто з'ясує, чому картини лагідного життя природи врізаються так глибоко в душу виснажених мешканців тісних велелюдних міст і сповнюють своєю власною запашною свіжістю їхні спустошені серця!..»* – вигукує письменник. Сільську ідилію Діккенс доповнює ідилією сімейною, яку він вводить практично в кожний свій твір і яка стає винагородою добрим героям. У «Пригодах Олівера Твіста» все пов'язане з домашнім затишком виконує важливу функцію, відтіняючи убоге й неприкаяне життя соціального «дна».

Змістові опозиції в романі втілено й на сюжетному рівні: у своєрідній боротьбі за Олівера Твіста, що точиться між двома групами персонажів – доброзичливцями й злочинцями. У цій перспективі прояснюється незрозуміле з точки зору логіки прагнення останніх будь-що утримати Олівера у своїх тенетах, яке на «поверхні» твору дещо штучно вмотивовується інтригами Монкса. Та якщо злочинці докладають чималих зусиль заради досягнення своєї мети, то доброзичливці з першого погляду відчувають в Олівері «свого» й ставляться до нього з довірою. Дарма що Олівер народився в притулку і змалечку потрапив до лігва розбійників – його законне місце у світлій ідилії, до якої він наприкінці роману й долучається.

Дж. Крукшенк.
Ілюстрація до твору «Пригоди Олівера Твіста»

Nota bene. Жанрову природу «Пригод Олівера Твіста» часом визначають як «роман виховання». Та чи дійсно це так? Олівер не змінюється протягом оповіді, життєві обставини не мають на нього впливу. *«Я переконався, що привчити його до нашого ремесла буде нелегко, він зовсім не такий, як інші діти в його становищі... Я не міг його ні до чого призвести, нічим спокусити»*, – скаржиться Монксові Феджін. За задумом автора, на перешкоді Феджіну стає вроджений «інстинкт добра», надзвичайно розвинутий у хлопця. Цьому інстинкту Діккенс надавав особливого значення, адже саме він, врешті-решт, ставить крапку в розвитку соціоморальної концепції твору. Саме він засвідчує, що основним стимулом людської поведінки є все ж таки доброзичливість, прагнення добра, а не егоїзм чи приватний інтерес. Зло, за Діккенсоном, спричинене ненормальним станом світу. У цьому письменник іде за просвітниками, які вважали, що «нерозумний» стан суспільства «псує» добру людську природу. Однак тим ґрунтом, на якому розростається зло в соціумі, є вади людини: її черствість, жорстокість, скнарість і подібне, що унаочнює «побутовий» план роману. А тому у творі зберігається внутрішня напруженість, породжена співіснуванням в одному художньому просторі соціально-побутового, «готичного» й ідилічного пластів, суспільства як натовпу жорстоких і порочних людей та ідеалізованого героя.

Головний герой у романі постає живим і симпатичним хлопчиком, але водночас є втіленням умоглядної побудови автора: демонструє вищість морального начала в людській природі, ідею природної доброти. З'явившись на сторінках роману «янголятком» – добрим, щирим, вдячним, він таким самим іде з них. Чим же інші хлопчики – Проноза і Чарлі Бетс, змальовані також не без симпатії, відрізняються від Олівера? Вочевидь, лише письменницьким задумом. Частіше ми зустрічаємося з Пронозою, якому бандитська «романтика» зовсім задурила голову: він пишається своїм «ремеслом», а суд уявляє як «зоряний час». Та що чекає на цю дитину, по-своєму наївну й довірливу, попереду? Чарлі Бетс, дотепник і веселун, наприкінці твору дістає «помилування» від автора, який надає йому можливість навернутися до порядного життя, що цілком відповідає бажанням читачів. «Помилування» отримує і подруга нещасної Нансі, смішна особа в папільйотках і вбранні неймовірної кольорової гами.

Подробиці. Слід зауважити, що образи «людей безодні» набагато цікавіші і за змістовим наповненням, і за художньою структурою, ніж образи ідилічного плану. Це стосується і «героїнь» роману, – порядної і доброчинної Рози та «грішниці» Нансі, які також становлять своєрідну опозицію. ***Роза*** є першою в ряду ангелоподібних жіночих образів, які Діккенс виводить чи не в кожному своєму романі 40–50-х років. Письменник

змальовує красу Рози, через яку передає її надзвичайну душевну чистоту й небачену в її віці мудрість; читач нею милується, але надалі мало цікавиться. Щодо ***Нансі***, то її образ складається поступово, з окремих фрагментів: ми бачимо її віддзеркалення в подрузі, стежимо за її поведінкою, її позами, рухами, звичками, емоційно-ментальними станами, вчинками. Вона інтригує читача, заводячи в глухий кут його моральне почуття, і тим більше читача ранньовікторіанського, адже Нансі – коханка Сайкса, вона порушила не одне суворе суспільне «табу» й не одну християнську заповідь. Цей образ також засвідчує силу добра в людині, причому набагато переконливіше, ніж образи ідеалізованих героїв. Нансі – безперечно найвдаліший жіночий образ у ранній творчості Діккенса й один з найцікавіших загалом. Цікаво, зокрема, що любов Нансі до тваринoподібного Сайкса розчулює читача більше, ніж любов Рози до розумного й шляхетного Гаррі. Лише тогочасною моральною установкою можна пояснити, чому в уже згадуваній передмові Діккенс був змушений відповідати на закиди щодо неможливості такого кохання.

Однак у цілому художня структура образів і їхній психологічний зміст у «Пригодах Олівера Твіста» ще досить прості. Тут існують «комічні характери», сконструйовані в манері «Піквіка», наприклад, друг містера Броунлоу містер Грімвіг, буркотливий добряк, який постійно присягається з'їсти власну голову й ненавидить апельсинову шкірку. «Комічні характери» такої структури ще довго існуватимуть на периферії романів Діккенса й, схоже, створюватимуться швидше задля втіхи публіки, аніж за власним бажанням, адже вони мають мінімальне змістове навантаження. Не вирізняється особливою глибиною і образ головного героя. Великі відкриття в царині психології, зокрема й дитячої, письменник зробить згодом. До геніальних прозрінь щодо сутності дитинства Діккенс ішов поступово, а твором, у якому вони втілилися повною мірою, став «Девід Копперфілд». Це був перший твір, що зобразив дитину в усій своєрідності її внутрішнього світу. На відміну від юних героїв попередніх романів, Девід пізнає світ, а не приходить в нього з готовими знаннями.

Поєднуються в «Пригодах Олівера Твіста» й різні стилістичні пласти тексту. Діккенс не тільки змінює об'єкт зображення, переходячи від високого до низького, але й інтонаційні реєстри, даючи волю сміху й сентиментальності, натуралістичності й ідеалізації, обуренню й замилуванню.

Тема дитини й дитинства

Винятковість місця й ролі Діккенса в англійській і європейській літературах не в останню чергу зумовило те, що він був першим «дорослим» письменником, який зробив тему дитини й дитинства однією з основних тем своєї творчості. У «дорослій» літературі до Діккенса діти майже не з'являлись, а з'явившись, надовго «не затримувалися» – бо виростали. На шляху розробки дитячої теми у Діккенса є свої віхи. Першим етапним твором були «Пригоди Олівера Твіста», яким відкривається ціла серія романів, написаних за подібною моделлю: «Життя і пригоди Ніколаса Нікклбі», «Крамниця старожитностей», «Життя і пригоди Мартіна Чезлвіта». Діти в цих творах зображені переважно ззовні. Діккенс не стільки розкриває специфічний дитячий світ, скільки соціум через його ставлення до дитини. Вразливість дитини робить її «зручним» для письмен-

ника персонажем, таким, що здатний викликати потужний емоційний відгук у читачів. Центральні герої названих творів загалом багато в чому ще залишаються «маленькими дорослими», причому ідеалізованими. Вони вступають у життя з готовими моральними приписами й завжди опиняються на висоті їхніх вимог.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

І рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
Дія роману «Пригоди Олівера Твіста» відбувається…
А. …у Франції.
Б. …в Дубліні.
В. …в Лондоні.
Г. …в Сполучених Штатах Америки.

2. Укажіть правильне продовження твердження.
Головна боротьба в «Пригодах Олівера Твіста» точиться навколо…
А. …притулку для бідних.
Б. …скарбів Феджіна.
В. …Олівера Твіста.
Г. …«грішниці» Нансі.

3. Укажіть правильне продовження твердження.
З появою «Пригод Олівера Твіста» за Ч. Діккенсом закріпилася репутація…
А. …письменника-гумориста.
Б. …майстра детективного жанру.
В. …захисника знедолених.
Г. …автора готичних романів.

ІІ рівень

1. Чим був зумовлений задум роману «Пригоди Олівера Твіста»? Які завдання ставив перед собою Ч. Діккенс у цьому творі?

2. На які два «табори» можна поділити героїв роману? Назвіть персонажів, які належать до кожного з цих таборів.

3. Яке місце посідає в такій системі поділу героїв Олівер Твіст? Обґрунтуйте свою думку.

ІІІ рівень

1. Схарактеризуйте образ Олівера Твіста. На яких загальних властивостях людської вдачі наголошує в ньому письменник? Як цей образ пов'язаний з уявленнями раннього Діккенса про людську природу?

2. Схарактеризуйте героїв – носіїв зла в романі «Пригоди Олівера Твіста». Наведіть приклади «демонізації» деяких з цих персонажів.

3. Чому Ч. Діккенса називають урбаністичним письменником? Обґрунтуйте свою відповідь конкретними прикладами з роману «Пригоди Олівера Твіста».

ІV рівень

1. Розкрийте моральну проблематику «Пригод Олівера Твіста». Як у рамках цієї проблематики тлумачиться розв'язка твору? У чому полягає гуманістичний зміст роману?

2. Схарактеризуйте філософські концепції, на які спирався Ч. Діккенс, розробляючи характери своїх героїв. Розкрийте зв'язок між ними й романом «Пригоди Олівера Твіста». Яка з цих концепцій видається вам більш переконливою? Чому?

3. Які теми, мотиви й художні особливості, характерні для творчості Діккенса, зокрема для його ранніх творів, відобразилися в «Пригодах Олівера Твіста»?

Теми проектів, призначених для мультимедійної презентації: *«“Діккенс-таун”: образ Лондона в романі “Пригоди Олівера Твіста”»; «Образи дітей у творчості Ч. Діккенса й живописі XIX ст.».*

Тема реферату: *«Гумор і трагізм у романах Ч. Діккенса».*

ДОДАТКОВІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

1. Як ви гадаєте, завдяки чому Олівер Твіст здобув моральну перемогу над обставинами: завдяки своїй чистій душі чи дійовій участі в його долі добрих людей?

2. Чи згодні ви з Діккенсом, який у фіналі роману «Пригоди Олівера Твіста» утверджує думку про перемогу добра над злом?

3. Розкрийте специфіку й функції детективних елементів у романі «Пригоди Олівера Твіста».

Теми творів: *«Випробування і перемоги юного Олівера Твіста»; «Протистояння сил добра і зла в романі “Пригоди Олівера Твіста”»; «Сила гуманістичного мистецтва Ч. Діккенса (на прикладі роману “Пригоди Олівера Твіста”)».*

Скарбниця філолога

РОМАН «ВЕЛИКІ СПОДІВАННЯ»

«Великі сподівання» (1861) – роман сумний, мабуть, найсумніший з усіх, написаних Діккенсом. *«Життя в ньому,* – сказав Б. Шоу, – *не привід для сміху. Ця книжка цілком і послідовно правдива, жодна інша не може з нею зрівнятися»*. Неодноразово зазначалося, що всі романи Діккенса сповнені «великими сподіваннями», однак лише в однойменному творі вони розбиваються вщент. Дійсно, «Великі сподівання» справляють враження граничної правдивості, тієї правдивості, що межує з жорстокістю у своїй безжальній відвертості. І водночас вони сповнені доброти й терпимості, на які дають право життєвий досвід і вистраждана мудрість. Дитинство невіддільне від ілюзій, дорослішання – від розчарувань, ніби говорить нам автор історією головного героя твору Піпа.

Роман побудовано у формі розповіді дорослого героя про власне дитинство і юність. Утім, події, про які йдеться у творі, не відсунуті в епічне минуле, а розгортаються на очах читача і заново переживаються оповідачем. Так само, як юний Піп, учасник цих подій, ми не знаємо, що станеться далі, хоча й можемо здогадуватися з певних натяків і гірко-іронічної інтонації оповідача, що надії мають обернутися крахом. Інтонаційний малюнок оповіді в романі створюється поєднанням наївності й оптимізму юнацького світосприйняття з тверезою розсудливістю й розчарованістю, що звучить у голосі дорослого. На все, що відбувається, ми дивимося водночас очима дитини й дорослої людини, якою вона стала з часом.

Сюжетна колізія твору доволі проста. Сільський хлопець-сирота Піп, вихований владною сестрою, отримує звістку про те, що після досягнення

М. Стоун.
Ілюстрація до роману «Великі сподівання»

повноліття на нього чекають великі гроші й привабливі життєві перспективи, а доти він повинен «готуватися» до джентльменського життя на пристойне утримання, яке виплачуватиме невідомий благодійник. Цю радісну звістку герой пов'язує з реалізацією своїх найзаповітніших мрій, центром яких є холодна й жорстока красуня Естелла. Піп вибудовує власний сценарій подій, у якому на місце доброчинця ставить міс Гевішем, особу найменш придатну для цієї ролі. Однак реальність виявилася жорстокою і непривабливою. З'ясовується, що благодійник Піпа – втікач-каторжник Мегвіч, який ввижався йому в кошмарних спогадах дитинства. Буряна ніч, якою Мегвіч реально постав перед Піпом, є поворотним моментом і у внутрішній еволюції головного героя, і в сюжеті твору. До цього роман розгортався як життєпис Піпа й охоплював великий проміжок часу від його перших дитячих спогадів до юності, а напружений драматизм, притаманний твору в цілому, виявлявся насамперед у тривожній атмосфері очікування. З появою Мегвіча час дії в романі ущільнюється, а драматизм виходить на поверхню й реалізується в пригодницькому сюжеті з характерними для нього переслідуванням, переховуванням, перевдяганням і навіть бійкою.

Заманливі перспективи, що відкрилися перед Піпом, змінили не тільки його спосіб життя, але й світосприйняття. Діккенс дотепно й водночас тонко відтворив вияви підліткового снобізму. Піп страждає від невпевненості в собі, понад усе боїться виглядати смішним в очах оточуючих і водночас зверхньо поглядає на тих, кому фортуна не посміхнулася так, як йому. Пасивне очікування життєвих благ перетворило героя на людину бездіяльну й безініціативну. Втручання в його життя Мегвіча кладе край «великим сподіванням» і ставить складні моральні проблеми, які юнак має розв'язувати самотужки. Настає час приймати рішення і діяти. «Великі сподівання» з повним правом можна віднести до «романів виховання»: через сирітське дитинство, амбітні поривання і нерозділене кохання, здійснюючи важкий етичний вибір, герой приходить до душевної зрілості й мудрості.

Подробиці. Причину нещасть Піпа літературна критика зазвичай вбачає в грошах, які намагався нав'язати йому Мегвіч, точніше в їхній руйнівній дії на мораль і психіку людини. Утім, ставлення Діккенса до грошей далеке від однозначності. Як людина, що спізнала злидні, письменник розумів необхідність певного матеріального статку й «забезпечував» ним своїх позитивних героїв. На сторінках його романів, особливо ранніх, багато юнаків отримують допомогу від добрих людей і те, що вона має піти на користь, не піддається сумніву. Та як показують пізні твори, гроші приховують у собі й небезпеку, оскільки можуть розвинути в

людській душі гординю. По-справжньому щасливими в Діккенса бувають лише смиренні духом.

Роман «Великі сподівання» демонструє складне переплетіння випадкового й закономірного та велику роль випадку, несумісну з логікою. Випадковою була зустріч Піпа з Мегвічем на болотах, випадковим було його знайомство з Естеллою… На місці героя міг опинитися будь-хто. Однак ці випадковості набувають у творі фатального характеру. З грою випадку тісно пов'язаний мотив іронії долі, яка влаштовує лихі жарти не лише з Піпом. Практично всі більш-менш значущі персонажі роману плекають ілюзії, будуючи на них свої сподівання й плани, і всіх їх спіткає розчарування.

Якою б складною не була мотивація вчинків Піпа, у глибині його душі постійно присутній образ Естелли, який накладається на всі його думки й дії. Кохання героя до Естелли не має нічого спільного з тим мирним і заспокійливим почуттям, яке Діккенс часто виводив у своїх творах. Утім, кохання, навіть нещасливе, розглядається письменником як найбільша життєва цінність. Сама здатність любити оберігає душі його героїв від змертвіння й сприяє відродженню людяності. Шлях, пройдений Естеллою до того стану, у якому вона перебуває наприкінці роману, письменник не зображує, і можна лише здогадуватися про душевну еволюцію героїні.

Естелла – новий тип жінки у творчості Ч. Діккенса. Примхлива й свавільна, егоїстична й байдужа, мучителька й жертва водночас, вона не позбавлена шарму і навіть викликає в читача співчуття й жалість. Неоднозначним, як сама Естелла, є й кохання Піпа до неї: це почуття підносить героя і водночас примушує страждати від приниження. Сама по собі Естелла не є уособленням зла, але на ній зійшлися усі «темні» мотиви: соціального зла (батьки героїні – вихідці з низів, що стали жертвою суспільства), зла в людській природі (через неї діє руйнівна сила «пекельного» лиходія Компесона, а сама вона – жертва лихого чоловіка), злих намірів і обра́з (виховання міс Гевішем).

Як часто буває в літературі, два життєвих шляхи, два варіанти долі чоловіка уособлюють дві жінки, з якими його пов'язало життя. Для Піпа такими жінками є Естелла й Бідді. Вони діаметрально протилежні як з соціальної, так і з моральної точок зору. Перша мучить героя, друга – лікує його душу; з однією пов'язаний морок, з іншою – світло. Однак Піп не вільний обирати між ними.

Nota bene. Відомо, що Діккенс не збирався робити фінал роману щасливим. Піп і Естелла повинні були назавжди розлучитися після того, як востаннє зустрінуться. Їхня зустріч мала відбутися на Пікаділлі: Естелла, їдучи в кареті, помічає Піпа, який прогулюється зі своїм маленьким тезкою, сином Джо, сама вона – вже в новому щасливому шлюбі з лікарем. За задумом автора, Естелла повинна була зупинити Піпа й попросити дозволу поцілувати дитину, тим самим демонструючи зміни, що в ній відбулися, і своє розкаяння. Від цього варіанта Діккенса відмовив письменник і журналіст Е.Дж. Булвер-Літтон. Відтак нова редакція фіналу, що стала остаточною, видається більш вдалою. Тут відсутня сентиментальність. У сцені випадкової зустрічі Піпа з Естеллою набагато більше залишається в підтексті, ніж прямо, словесно, виражається. Сумна й водночас світла,

своєю витонченістю вона ніби контрастує з першою сценою роману. Туман, який супроводжував героя все життя, піднімається, і все заливає ясне місячне сяйво. Утім, епілог навряд чи можна інтерпретувати як традиційний happy end, він позбавлений однозначності й створює відчуття відкритості, швидше прелюдії до нових сподівань.

Діккенс не був би самим собою, якби, фіксуючи темний бік життя, залишив без уваги його світлу сторону. Палає вогонь у каміні, біля якого сидить у своєму незмінному кріслі Джо, а поряд з ним – маленький син. Домашній затишок, взаємна повага й любов у родині, душевний комфорт і певний достаток, надбаний чесною працею, – ось винагорода, яку отримують діккенсівські герої з чистою душею. У подібних сценах, звісно, присутня своєрідна ідеалізація, але фальшивими вони не виглядають.

Піп не схожий на героїв-підлітків ранніх романів Діккенса, яких, подібно до Олівера Твіста, жодні обставини не могли збити з чесного шляху. Ці однопланові образи однозначно виражали ідею досконалості людської природи, її вродженої здатності чинити опір злу. Піп – звичайна людина, і ніщо людське йому не чуже. Він наділений чеснотами нарівні з вадами. Головний герой, як і інші персонажі роману, демонструє складність людської природи й неоднозначність її виявів.

Слід погодитися з тими критиками й дослідниками, які вбачають у «Великих сподіваннях» одну з найприкметніших віх на шляху Діккенса до безсмертя. Варто також додати, що цією віхою позначена пізня, найбільш глибока, творчість письменника, адже «Великі сподівання» найповніше ввібрали здобутки генія Діккенса на останньому етапі його тривалого творчого шляху. У романі йдеться про втрату ілюзій не лише головним героєм, а й самим автором. На зміну дещо поверховому оптимізму ранніх творів письменника приходить мудре розуміння складності й непередбачуваності життя, неоднозначності людської природи. І все це у «Великих сподіваннях» має своє, по-діккенсівськи витончене й довершене, художнє втілення.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

І рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
Головною дійовою особою роману «Великі сподівання» є…
А. …Естелла.
Б. …Піп.
В. …Джо.
Г. …Мегвіч.

2. Укажіть правильне продовження твердження.
Сюжетна колізія в романі «Великі сподівання» визначається…
А. …коханням Піпа до Естелли.
Б. …благодійництвом міс Гевішем.
В. …звісткою про майбутнє багатство, яке має отримати Піп.

3. Укажіть правильне продовження твердження.
Роман «Великі сподівання» побудований у формі…
А. …розповіді автора.
Б. …розповіді кількох персонажів.
В. …розповіді дорослого героя про власні дитинство та юність.
Г. …розповіді коханої героя.

II рівень

1. Стисло перекажіть зміст роману «Великі сподівання».
2. Перед яким моральним вибором постає головний герой твору?
3. Як у «Великих сподіваннях» розроблено тему кохання?

III рівень

1. Чим відрізняється образ головного героя роману «Великі сподівання» від образів дітей з ранніх творів Ч. Діккенса?
2. Розкрийте своєрідність характеру Естелли. Яку роль відіграє цей персонаж у романі?
3. Що надає підстави відносити «Великі сподівання» до жанру «роману виховання»?

IV рівень

1. Розкрийте зміст назви роману «Великі сподівання».
2. Визначте «нічні мотиви» у творі й поясніть їхнє значення.
3. Знайдіть вияви «різдвяних мотивів» у романі. Схарактеризуйте їхні функції у творі.

Теми рефератів: *«Роль пейзажу в романі "Великі сподівання"»; «Соціальний і моральний зміст історії Піпа»; «Мотив втрати ілюзій у романі "Великі сподівання"»; «Модель ідеальної родини й мотив сирітства у творчості Ч. Діккенса».*

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ УЗАГАЛЬНЕННЯ ВИВЧЕНОГО

1. Дайте стисле визначення реалізму. Назвіть відомих представників цього напряму. Які жанри найбільш інтенсивно розвивалися в межах реалістичного напряму?
2. Через які етапи розвитку пройшов французький реалізм? Назвіть письменників, які представляють ці етапи.
3. Чому Стендаль почувався чужим у своїй епосі? Як це почуття вплинуло на його творчість?
4. Чим мотивується в романі «Червоне і чорне» поведінка головного героя?
5. Поясніть внутрішню еволюцію характеру Жульєна Сореля. Яку роль відіграє в ній кохання? У чому полягає сутність духовних прозрінь героя у фіналі роману?
6. Як співвідносяться образи мадам де Реналь і Матильди де ла Моль? Дайте розгорнуту аргументовану відповідь.
7. Що пов'язувало О. де Бальзака з Україною?
8. Стисло схарактеризуйте епопею «Людська комедія».
9. Розкрийте основні риси характеру Гобсека. Які романтичні й реалістичні елементи простежуються в зображенні цього героя?
10. Назвіть художні засоби, за допомогою яких розкриваються характери персонажів у творах О. де Бальзака.
11. На чому акцентував увагу в своїй творчості О. де Бальзак: на розкритті душевних переживань героїв чи на дослідженні законів суспільного життя? А Стендаль? Обґрунтуйте свою відповідь конкретними прикладами.
12. Укажіть типові особливості побудови сюжетів у творах Ч. Діккенса.
13. Які моральні цінності утверджуються в романі «Пригоди Олівера Твіста»? Якою постає в ньому особистість головного героя?

ПАНОРАМА РОСІЙСЬКОЇ ПРОЗИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX ст.

Відносно уповільнений розвиток російської літератури в XVII–XVIII ст. заступився бурхливим піднесенням літературної творчості на початку XIX ст. і стрімким злетом у другій половині століття. Російське красне письменство цього періоду представлене творчістю видатних митців, насамперед прозаїків Ф. Достоєвського, Л. Толстого, І. Гончарова, І. Тургенєва, М. Лєскова, М. Салтикова-Щедріна, А. Чехова, які продовжили традиції Пушкіна, Лермонтова, Гоголя.

Література завжди посідала в житті Росії особливе місце, але в другій половині XIX ст. її значення як духовної основи нації зросло й зміцнилося. Як і раніше, у центрі уваги письменників був внутрішній світ людини, її морально-філософські шукання, її любов і страждання, драми й трагедії, надії і сумніви, осмислення шляхів оновлення світу. У прозі цього періоду втілилися істотні й загальні риси російської літератури – інтелектуалізм, філософська спрямованість, глибокий соціальний аналіз, психологізм, занепокоєність письменника корінними проблемами сенсу життя, призначення людини. Однак найголовніше те, що література фактично стала художнім вираженням *моральної* філософії.

Заглибленість російської класичної літератури в національні проблеми не виключала її інтересу до загальнолюдських світових питань. Про «всесвітню чутливість» російської літератури нагадав у своїй Пушкінській промові 1880 р. Ф. Достоєвський. Моральні шукання героїв Тургенєва, Толстого, Достоєвського, Чехова завжди співвідносяться з духовним досвідом людства.

Новаторський характер російської соціально-психологічної прози позначився і на розбудові жанрової системи, на самому процесі трансформації жанрів. Найбільшою мірою це стосується роману – основного жанру російської прози другої половини XIX ст.

Подробиці. Л. Толстой зазначав: *«Ми, росіяни, взагалі не вміємо писати романи в тому сенсі, у якому розуміють цей ряд творів у Європі… Російська художня думка не вміщається в цю рамку і шукає для себе нової»*. Ф. Достоєвський був переконаний, що російський роман «нехтує інтригою» на догоду вільній формі вираження найширшого змісту. Російська проза другої половини XIX ст., не орієнтуючись на «сюжет Попелюшки» (щасливий кінець, переміщення героя зі сфери «нещастя», невдач, страждань до сфери «щастя», благополуччя), реалізує мотив пошуків героєм сенсу життя, перетворення свого внутрішнього світу або навколишньої дійсності. Не випадково таких героїв, типових, наприклад, для творчості Л. Толстого, названо «шукаючими». Чого шукає П'єр Безухов? Його відповідь – «оновлення». Чого хоче герой Достоєвського Родіон Раскольников? Його відповідь – «змінити світ».

Роман «успіху», такий популярний і представлений високохудожніми зразками в західноєвропейській літературі, не прижився на російському ґрунті.

Найвидатнішими творцями російської соціально-психологічної прози є Ф. Достоєвський і Л. Толстой, які багато в чому визначили долю світового літературного процесу не лише XIX, а й XX ст. Однак своїм розквітом російська література XIX ст. завдячує й творчості багатьох інших талановитих письменників того часу.

Представник реалізму XIX ст. **Іван Олександрович Гончаров** (1812–1891) відомий насамперед як автор трьох романів: «Звичайна історія» (1847), «Обломов» (1859) та «Урвище» (1869). Сам письменник визначав ці твори як одне ціле, наголошуючи, що «...вони пов'язані однією загальною лінією, однією послідовною ідеєю». Цю ідею Гончаров сформулював так: «боротьба з всеросійським застоєм», заклик до «живої справи».

Найбільш значущим твором І. Гончарова є роман ***«Обломов»***, у якому зображується процес «прилучення до реального життя» головного героя, поміщика Іллі Ілліча Обломова. Фіналом цього процесу стає не активна, «корисна» діяльність, а духовна й фізична «сплячка». Обломов скніє у своєму маленькому світі, що обмежується петербурзьким помешканням, в товаристві служника й небагатьох відвідувачів, а потім знаходить тихе пристановище в будинку простої міщанки Агаф'ї Матвіївни Пшенициної, яка оточує Іллю Ілліча самовідданою, невимогливою й жертовною любов'ю.

Подробиці. Сповнена символічного змісту міфологема[1] «сну» є наскрізною в зображенні Обломова. *«Історія про те, як лежить і спить добряк-ледар Обломов і як ані дружба, ані кохання не можуть пробудити і підняти його, – не бозна-яка історія. Проте в ній відтворено російське життя, у ній позначилося нове слово нашого суспільного розвитку. Слово це – "обломовщина"»*, – писав російський критик М. Добролюбов у статті «Що таке обломовщина?». Це «слово-знак», яке багаторазово повторюється в романі різними людьми, є ключем до розгадки характеру героя і особливостей сучасної Гончарову епохи.

Показати «явище через тип» – таке завдання цілком відповідало творчим принципам Гончарова, схильного водночас до змалювання саме процесу, еволюції, переходу однієї стадії розвитку в іншу.

«Обломов» і нині читається з неослабним інтересом, хоча, на думку дослідників, це один з «найбезфабульніших» творів російської літератури XIX ст. Справді, увагу в романі зосереджено не стільки на змалюванні подій, скільки на розкритті причин, з яких «загинув, пропав ні за що» небездарний від природи, наділений розумом і витонченою, доброю, «голубиною» душею Ілля Ілліч. Автор показав, що характер головного героя формувався під впливом бездіяльного, сонного існування родового маєтку його батьків, де працю терпіли як покарання, а головною справою була турбота про їжу. Життя Обломовки – це ідилічне, спокійне «переповзання з одного дня в інший», з однієї пори року в іншу, бажання змахнути з душі всілякі переживання та хвилювання і водночас – заглибленість у

[1] Міфологе́ма – термін, що використовується для позначення міфологічних сюжетів, сцен, образів, які характеризуються універсальним значенням і набули поширення в культурах різних народів.

К. Чічагов.
Ілюстрація до роману «Обломов»

світ казки й фантастичних марновірств, мрії про «землю обітовану», «де течуть ріки меду й молока, де їдять незароблений хліб, ходять у золоті та сріблі».

«Обломовщина», безґрунтовна мрійливість у поєднанні з легкодушністю й неспроможністю до рішучих дій трактується Гончаровим як морально-психологічне явище, що має соціальні корені. *«Я – пан»*, – говорить Обломов. Саме «панством» і «філософською нудьгою», відсутністю високого гуманного ідеалу в житті пояснюються в романі лінощі й апатія головного героя, швидке згасання благородних поривань і планів, втілення яких вимагає напруження волі й сил. *«Нудьга! Нудьга!.. А де ж тут людина? Куди вона заховалася? Як розмінялася на всякі дрібниці?»* – у відчаї запитує Ілля Ілліч.

Обломов навчався в пансіоні й в університеті, однак мляво, наче з примусу; хотів мандрувати за кордон, але злякався труднощів поїздки; замислив проект перевлаштування маєтку, та швидко покинув цю справу; щиро кохав Ольгу Іллінську, але побоявся відповідальності в любові й відступив. Розум, шляхетність, чарівність коханої жінки не змогли перемогти «обломовщину» в Обломові. Не вдалося здійснити «місію порятунку» Іллі Ілліча і його давньому другу Андрію Штольцу, діяльному буржуа, енергійному сину німецького бюргера. Раціоналіст, підприємець, «необхідна» й «корисна» державі людина, Штольц задуманий автором як «противага» Обломову. Питання про «цінність» цих двох типів особистості, двох ставлень до життя, змальованих у романі, стало предметом полеміки ще у XIX ст. Дискусія триває і нині.

З творчістю **Івана Сергійовича Тургенєва** (1818–1883) асоціюється уявлення про поетичність російської реалістичної прози XIX ст., її естетичну цінність, ліризм, духовність, витонченість, високий гуманізм. Для французьких письменників Г. Флобера, А. Доде, П. Меріме, Е. Гонкура, Жорж Санд, Гі де Мопассана, Е. Золя, американського прозаїка Г. Джеймса Тургенєв був уособленням російської культури, великим майстром художнього слова, втіленням типу літератора, який поєднав у своїх творах національні й загальнолюдські проблеми.

Перу письменника належить шість романів, найбільш популярними з яких стали «Рудін» (1856), «Дворянське гніздо» (1859), «Напередодні» (1860), «Батьки і діти» (1862). Ці твори, що послідовно зображують ідеологічне життя Росії переважно другої половини XIX ст., об'єднує питан-

ня про те, який тип особистості, який герой відповідає завданням кожного історичного періоду.

Соціально-психологічний, філософсько-полемічний роман ***«Батьки і діти»*** – один з найвідоміших творів світової літератури – і нині викликає суперечки. Як і кожний з шести тургенєвських романів, він є негайним і живим відгуком на події сучасної письменнику російської дійсності.

Події твору відбуваються в 60-х роках XIX ст., у період загострення розбіжностей у поглядах ліберал-реформаторів (дворян за походженням) і радикальних демократів-бунтівників (різночинців за походженням) напередодні скасування кріпосного права. У діалогах-дискусіях молодого різночинця Євгенія Базарова й представників старшого покоління, дворянських ліберал братів Павла Петровича й Миколи Петровича Кірсанових, розкривається основний конфлікт роману. Стає зрозумілим, що «батьків» і «дітей» роз'єднує не стільки вік, скільки система поглядів. Саме тому юнак Аркадій Кірсанов, який не прийняв повною мірою позицію свого друга Базарова, по суті належить до табору «батьків» (недаремно він згодом стає пересічним хазяйновитим поміщиком).

Базаров називає себе «нігілістом», людиною, яка заперечує «все», але насамперед застарілі авторитети. *«У теперішній час корисніше за все заперечення – ми заперечуємо»*, – говорить він. Герой доводить своїм опонентам необхідність і корисність повного заперечення, аж до «вічних істин», «принсипів», держави, релігії, влади. Тургенєв точно осягнув жагу руйнування в ім'я майбутнього творення як визначальну рису світовідчуття радикального крила молодого покоління «шістдесятників». *«Наша справа місце розчистити, а будувати будемо потім»* – ця зухвала й у цілому негативна програма Базарова в реальному житті знаходила своїх прихильників і в 60-х, і в 70-х роках XIX ст., і пізніше, аж до нашого часу включно.

Тургенєв зобразив свого героя надзвичайно яскраво, могутньо, виразно. Базаров – максималіст, бунтар у всьому, горда натура, особистість, яка приваблює своєю незалежністю, хоча, як зазначив письменник в одному з листів, *«фігура похмура, дика, велика, яка до половини виросла з ґрунту, сильна, злобна, чесна – і все-таки приречена на загибель, – тому що вона все-таки стоїть ще напередодні майбутнього»*.

Подробиці. У романі своє ставлення до головного героя і його антиподів Тургенєв висловлює не так прямо й відкрито, як у листуванні або в статті «З приводу "Батьків і дітей"». Автор-оповідач з позиції «над сутичкою» надає персонажам твору можливість розкритися у вчинках і особливо в нескінченних дискусіях, які між ними відбуваються. Протиставлення «мужицького демократизму» Базарова аристократизму Павла Петровича Кірсанова проведено по всіх лініях: походження, зовнішність, заняття, ставлення до кохання, праці, науки. *«Мій дід землю орав»*, – говорить про себе Базаров. Грубий, різкий голос, натруджені «червоні руки», іронічне ставлення до «вишуканої чемності» англомана Павла Петровича, чудернацький «довгий балахон з китицями» виказують у ньому людину зовсім іншого кола, «сина лікаря», що пробиває собі дорогу в житті працею і наполегливістю. *«Кожна людина сама себе виховувати повинна – ну хоча б, як я, наприклад»*, – вважає герой. Аркадій упевнений у тому, що Базаров досягне значних успіхів не лише в медичній галузі, а й у громадській

діяльності. Гострі, афористичні висловлювання Базарова спонукають до суперечок своєю категоричністю і парадоксальністю: «Природа не храм, а майстерня, і людина в ній працівник», «добрий хімік у двадцять разів корисніший від всякого поета», Рафаель «гроша мідного не вартий», «є науки як є ремесла, знання; а науки взагалі не існує зовсім».

Насиченість філософською полемікою скоригувала жанрову природу роману «Батьки і діти», відтіснивши на другий план зображення любовних стосунків. Тут немає «тургенєвської дівчини», яка виголошує вирок слабодухому, нерішучому героєві. Розумна, освічена Одинцова, у яку безнадійно закоханий Базаров, все ж таки не рівна йому як особистість. Драматична історія кохання і дружби посилює загальну трагічну сутність образу головного героя. У фіналі роману фігура Базарова, який, помираючи від зараження крові, виявляє надзвичайну непохитність духу, викликає почуття поваги, набуває величі.

Ставши першим літописцем такого явища, як нігілізм, І. Тургенєв показав, що нігілістична філософія приховує в собі велику небезпеку, містить елементи поверхового скептицизму на межі цинічного ставлення до життя і його абсолютних, безперечних цінностей. Беззастережне неприйняття минулого, відкидання ідеї спадкоємності поколінь призводять до руйнування історичних зв'язків. У цьому письменник побачив обмеженість, помилковість і шкідливість екстремістської доктрини «шістдесятників». Разом з тим не можна не помітити співчутливого авторського ставлення до головного героя роману й виправдання заперечення як рушійної сили історичного прогресу.

Nota bene. Не дивно, що проблема історичної і моральної оцінки нігілізму викликала одну з найгостріших дискусій у російській літературній критиці другої половини XIX ст. Так, співробітник часопису «Сучасник» М. Антонович побачив у романі карикатуру на молоде покоління і назвав Базарова «асмодеєм[1] нашого часу». З протилежного табору («Російський вісник» Каткова) висувалися обвинувачення щодо захопленого ставлення автора до героя-нігіліста. Найглибшу й найбільш об'єктивну оцінку роману було викладено в статтях Д. Писарева «Базаров», «Реалісти», «Подивимось!», у яких критик показав величезне історичне й художнє значення тургенєвського твору.

Рідкісний і своєрідний сатиричний дар **Михайла Євграфовича Салтикова-Щедріна** (1826–1889) порівнюють з талантом видатних сатириків минулого Ювенала, Рабле, Свіфта.

М. Салтиков (Щедрін від 1856 р., після публікації гостросатиричних «Губернських нарисів») належав до літераторів «гоголівського» напряму, характерною ознакою якого була викривальна, критична тенденція. Письменник завжди брав активну участь у літературному, громадському й політичному житті, зокрема, у 40-х роках разом з Достоєвським був членом таємного революційного гуртка Петрашевського, а в 60–80-х роках входив до редакцій провідних часописів того часу «Сучасник» і «Вітчизняні записки».

Авторитет Салтикова-Щедріна як письменника, критика, публіциста, організатора літературної справи був надзвичайно високим. Його сати-

[1] Асмоде́й – міфічний демон помсти, ненависті й руйнування.

ричне, полемічне, виразне слово стало інструментом багатоаспектного дослідження історичних і соціальних суперечностей, «кричущих мерзотностей» життя кріпосницької та посткріпосницької Російської імперії.

Славнозвісний сатиричний роман Салтикова Щедріна ***«Історія одного міста»*** (1869–1870) відзначається масштабністю філософських і соціологічних узагальнень, унікальністю художньої форми. Іноді цей твір називають «гротесковим», оскільки гротеск у ньому виступає ефективним засобом зображення художнього часу й простору, образів «градоначальників». «Історія одного міста», за словами автора, – це не «історична сатира» на Російську державу та її правителів. Ідеться про явища, характерні для різних епох і будь-яких країн, адже в романі створено узагальнений символічний образ того типу державності, який ґрунтується на деспотизмі, насильстві, пригнобленні особистості.

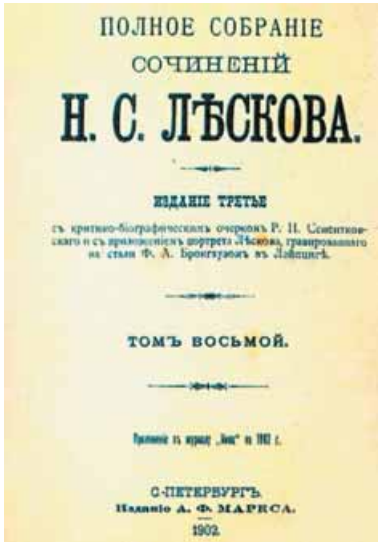
Соціально-психологічний роман ***«Пани Головльови»*** (1875–1880) присвячений змалюванню процесу морального й соціального краху дворянської родини, яка з покоління в покоління накопичувала «негативну енергію» бездіяльності, паразитичного існування, пияцтва, що врешті призвело до вимирання роду Головльових. Створений Салтиковим-Щедріним образ «російського Тартюфа» Іудушки Головльова став класичним символом лицемірства й марнословства.

Майстерність сатиричної оповіді, віртуозне володіння «езопівською» мовою натяків, символів, інакомовлень, притаманні письменнику, з особливою силою виявилися в циклі «Казки». Об'єктом різкої сатиричної критики в щедрінських казках виступають суспільні, політичні, моральні явища: соціальна нерівність («Як один мужик двох генералів прогодував»), державне й поміщицьке свавілля («Ведмідь на воєводстві», «Дикий поміщик»), пристосовництво («Хитромудрий пічкур», «В'ялена вобла»), політична прекраснодушність («Карась-ідеаліст»).

Панорама російської прози другої половини XIX ст. буде неповною без такої яскравої зірки, як **Микола Семенович Лєсков** (1831–1895). Він приніс у літературу відчуття неминущої краси давнього слова, народного повір'я, духовного вірша й народно-релігійної апокрифічної легенди, національного епосу. Творчість Лєскова відтворювала стародавні шари народної свідомості, підносила до рівня «високих» жанрів фольклорний анекдот, «випадок», «биличку», казку, історичну притчу. Письменник мав хист народного митця-оповідача. Своїх героїв, історичну й сучасну дійсність він змальовував через мистецтво народної оповіді, виразне, театралізоване усне мовлення людини «з низів».

Достеменний знавець провінційного, повітового життя, Лєсков бачив у ньому не похмурі фарби, не «темне царство», засуджене в літературно-критичних статтях М. Добролюбова й п'єсах О. Островського, а красу й мальовничість побуту, велич пристрасних і сильних народних характерів, релігійно-моральну основу («Житіє однієї баби», «Леді Макбет Мценського повіту»).

М. Лєсков – творець особливого типу позитивного героя – *«праведника»*, носія високих моральних якостей, шукача правди, талановитого трудівника й філософа. До циклу оповідань і повістей про «праведників» належать «Лівша», «Однодум», «Несмертельний Голован», «Зачарований прочанин», «Цирульний художник», «Людина на варті», «Інженери-безсрібники». Ці твори вважаються взірцями російської оповідної прози другої половини XIX ст.


ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ
СОЧИНЕНІЙ
Н. С. ЛѢСКОВА.
ИЗДАНІЕ ТРЕТЬЕ
ТОМЪ ВОСЬМОЙ.
С-ПЕТЕРБУРГЪ.
1902.

Титульний аркуш восьмого тому повного зібрання творів М. Лєскова

«Праведники» Лєскова – це «маленькі великі люди», яких письменник віднайшов у найрізноманітніших верствах російського суспільства, серед міських ремісників, селян, збіднілої шляхти, кліру, чиновництва. Зовні непомітні, але величні духом, вони просто й скромно, без пафосу, здійснюють свій життєвий подвиг, творять «діяльне добро».

Найбільших успіхів письменник досяг у жанрі оповідання й повісті. Особливої уваги заслуговує мова митця, що відзначається винятковим лексичним багатством, стилістичним розмаїттям, надзвичайною тонкістю й смаком у вживанні діалектних слів, архаїзмів, дотепних, а іноді й кумедних неологізмів. М. Лєскова по праву називають чарівником мови, одним з найвидатніших майстрів художнього слова.

Точки дотику з Україною. Своїм життям і творчістю Лєсков був пов'язаний з Україною, зокрема з Києвом (де працював кілька років), досконало знав український побут, мову, літературу й історію України. Українські враження письменника відбилися в таких непересічних творах, як «Печерські антики», «Запечатаний янгол», «Постать», «Заячий реміз».

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДО ОГЛЯДОВОЇ ТЕМИ

1. Визначте характерні риси російської прози другої половини XIX ст. Назвіть видатних письменників цього періоду.

2. Які особливості стилю притаманні соціально-психологічній сатиричній прозі М. Салтикова-Щедріна?

3. Розкрийте специфічні риси російського соціально-психологічного роману. Чому типових героїв російських романістів називають «шукаючими»?

4. Розкрийте зміст поняття «обломовщина». У чому, на вашу думку, полягають головні загрози цього явища?

5. Що таке «нігілізм» у потрактуванні І. Тургенєва? Прокоментуйте наведені в огляді «нігілістичні» судження Базарова. З чим ви згодні? А що вам хотілося б заперечити? Чи існує, на вашу думку, нігілізм сьогодні?

6. У чому полягає самобутність прозового стилю М. Лєскова? На які традиції цей стиль спирається?

Теми для самостійної дослідницької роботи: *«Дворянська Росія в прозі І. Тургенєва й М. Салтикова-Щедріна»; «Особливості використання фантастичних елементів у казках М. Салтикова-Щедріна».*

Теми рефератів: *«Романтичне й раціоналістичне світовідчуття в оцінці І. Гончарова (на матеріалі романів письменника)»; «"Батьки і діти" в російській літературній критиці XIX ст.»; «Художній часопростір у романі "Історія одного міста"»; «Російська фольклорна традиція у творчості М. Лєскова».*

Людина є таємницею. Її треба розгадати, і якщо будеш розгадувати все життя, не кажи, що згаяв час; я займався цією таємницею, бо хочу бути людиною.

Ф. Достоєвський

Федір Достоєвський
1821–1881

Федір Михайлович Достоєвський – російський прозаїк, творчість якого належить до вершинних явищ світової культури. Твори цього письменника тяжіють до реалізму й поєднують у собі моральну, філософську, релігійну проблематику з глибоким психологічним аналізом свідомості й підсвідомості героїв, з гострою критикою вад суспільного життя і пафосом «уболівання за людину».

ЗНАВЕЦЬ ТАЄМНИЦЬ ЛЮДСЬКОЇ ДУШІ

Ф. Достоєвський є одним із геніїв людства. Сила його творів полягає у висвітленні тих філософських і моральних проблем, які в XIX ст. ще тільки зароджувалися. Саме у зв'язку з Достоєвським говорять про пророчу місію літератури, про передбачення, випередження письменниками XIX ст. майбутніх кризових явищ гуманітарного характеру, таких як втрата ціннісних орієнтирів, сенсу життя, віри, посилення егоїстичного начала особистості, насильство в його найжахливіших формах. Усе це, на жаль, стало реальністю для світу в XX ст., і творчість Достоєвського є застереженням майбутнім поколінням.

З ім'ям Достоєвського пов'язане мистецтво високої інтелектуальної напруженості, філософського розмаху, витонченого психологічного аналізу внутрішнього світу особистості. За силою проникнення в таємниці буття, за масштабністю порушених універсальних загальнолюдських питань російського письменника порівнюють з Данте, Шекспіром, Сервантесом, Руссо, Гете. Загострена увага до людини в усіх виявах її праведної і грішної натури, надія на відновлення людського навіть у найпримітивнішому, пропащому індивідуумі визначають авторську позицію Достоєвського й центральний напрямок його духовних шукань.

З плином часу стає дедалі очевиднішою думка про те, що Достоєвський не «жорстокий талант», не «злий геній наш», як писала про нього критика XIX – початку XX ст. Суть його творчості лаконічно й точно висловив М. Добролюбов, визначивши як спільну рису всіх творів письменника «уболівання за людину». Творчість Достоєвського є одним із стимулів розвитку екзистенціалістської філософії, етики та естетики XX ст. Ґрунтовно висвітлені ним теми трагічної самотності людини, «розірваної», суперечливої свідомості й підсвідомості зумовили розвиток літератури в новому напрямку. Від Достоєвського йшли у своєму розумінні катастрофічного стану світу російські (М. Бердяєв, В. Соловйов, Л. Шестов, В. Розанов, Д. Мережковський) і західноєвропейські письменники-філософи (Т. Манн, А. Камю, Ж.П. Сартр, Г. Белль). Достоєвський відкрив нові шляхи в мистецтві, новий тип художньої свідомості. Під його пером реалістичний російський роман 40–70-х років XIX ст. набув рис універсального філософського дослідження світу й людини.

Сміливий експериментатор, новатор, Ф. Достоєвський, за словами відомого літературознавця М. Бахтіна, здійснив «Коперників переворот» і в царині жанрів, ставши творцем проблемного ідеологічного *поліфонічного* роману – тобто роману, у якому «голоси» героїв набувають рівноцінного, автономного й незалежного від авторської точки зору звучання. У світовій літературі з'явився новий герой – носій філософської ідеї чи навіть цілісної філософської теорії, яку він перевіряє ціною усього свого життя, випробовуючи на собі облагороджуючу або згубну дію тих чи інших теоретичних концепцій. Герой Достоєвського проходить усі кола Дантова пекла в пошуках відповідей на «прокляті питання» людського існування. Він відчуває універсальні й загальні питання як глибоко особисті, як такі, що вимагають нагального роз'язання.

Віхи життя, віхи творчості

У пошуках відповіді на «прокляті питання» людського буття

Ф. Достоєвський з'явився на світ 30 жовтня (11 листопада) 1821 р. в Москві у багатодітній родині лікаря. Сім'я майбутнього письменника належала до давнього збіднілого дворянського роду.

Усвідомлення особливої суспільної ролі літератури сформувалося в Достоєвського під час навчання в петербурзькому Інженерному училищі. Вихованці цього навчального закладу здобували знання не лише в технічній та воєнно-інженерній галузях, а й з гуманітарних наук. Крім спеціальних (геометрія, фортифікація), читалися курси французької мови, малювання, вітчизняної та світової історії, російського красного письменства. Першою спробою пера, що засвідчила літературне обдарування Достоєвського, був переклад бальзаківської «Ежені Гранде» (1844), виконаний дуже швидко, на одному подиху (можливо, на творчість юнака надихнув приїзд французького письменника до Санкт-Петербурга в 1843 р.). Отже, можна сказати, що ім'я Бальзака стоїть біля витоків творчості Достоєвського.

Військово-інженерна кар'єра не приваблювала початкуючого літератора, тому, вийшовши у відставку в чині поручика, Достоєвський розпочинає нове життя, цілком присвятивши себе літературній діяльності.

У російську літературу Достоєвський увійшов стрімко. Перший же роман – ***«Бідні люди»***, – надрукований 1846 р. в альманаху «Петербурзький вісник», приніс йому славу й визнання. Цей твір розгортає перед читачем літопис зворушливої дружби-любові літнього департаментського чиновника, скромного переписувача службових паперів Макара Олексійовича Дєвушкіна і бідної молодої швачки Вареньки Добросьолової. Уперше в російській літературі «маленька людина» була зображена не лише страждальницею, зневаженою та приниженою бідністю, а й гордою, сповненою гідності й самоповаги особистістю.

Подробиці. Макар Дєвушкін шукає ідеальне в житті, у літературі, у людині, він вважає, що досягти вищої гармонії можна лише знайшовши шлях до людських сердець. Герой відчуває потребу в «діяльній любові», «діяльній дружбі», у свідомому самозреченні. Від'їзд Вареньки, її вимушений шлюб з багатим паном викликають у душі Макара не образу, не ревнощі, не злість, а жаль і всепрощення. У своєму бажанні бачити дорогу людину щасливою (*«Я радий, так, я буду радий, якщо ви будете щасливою!»*) герой Достоєвського виявляє істинну шляхетність.

Надзвичайно глибокому розкриттю духовного життя персонажів у романі багато в чому сприяло те, що автор поглянув на героя літературного твору не з позиції спокійного, неупередженого, об'єктивного оповідача, а очима самого героя. Слово про героя в «Бідних людях» є *словом самого героя про себе,* адже Достоєвський обрав найсповідальнішу жанрову форму – роман у листах. У творчості письменника цей жанр отримав нове життя, набув нових функцій: став засобом відображення самосвідомості людини.

Повісті «Двійник» і «Господиня», що з'явилися відразу після «Бідних людей», розчарували літературну критику, яка побачила в них надуманість проблем і ситуацій (у «Двійнику», наприклад, змальовується хворобливе самолюбство, розлад психіки, божевілля героя), а також переважання «фантастичного» колориту. Усе це, на думку критиків, не відповідало специфіці й завданням реалізму. З цього приводу варто зазначити, що літературно-естетична програма Достоєвського передбачала звернення до широкого спектра складних духовних і душевних проблем, у тому числі й до істотно важливої проблеми «двійництва», яка є однією з основних у творчості письменника. Що ж до ролі «фантастичного» елементу в структурі реалістичного твору, то й тут Достоєвський виявив неординарність художнього мислення, вважаючи, що «фантастичне» зовсім не суперечить реалізму, а є для письменника-психолога ефективним засобом зображення гострих життєвих ситуацій, гротескних характерів і незвичайних станів особистості.

Nota bene. З перших кроків своєї літературної діяльності Достоєвський формувався як письменник урбаністичної теми, художник великого міста, продовжувач традицій Діккенса, Гюго, Бальзака. Розкриття складних психологічних станів людини, аналіз соціальних обставин і суперечностей життя міцно пов'язані в його творчості з так званим «петербурзьким міфом». Петербург увійшов у прозу письменника як повноважна дійова особа, набув рис персоніфікованого образу.

І. Глазунов.
Петербурзький двір

Милування Петербургом – одним з найкрасивіших міст світу й культурним центром Росії XIX ст., містом каналів, набережних, чудових архітектурних ансамблів, палаців, парків і соборів – майже відсутнє у творах Достоєвського. Натомість атмосфера незатишності, тьмяні картини гнітючого міського пейзажу змальовані точно й рельєфно як паралель до «катастрофічної» дійсності й хворобливого психологічного стану персонажів. Природне середовище, що оточує героїв, формує їхню свідомість, втручається в їхні життя й долю. Символами туги, безвиході, безнадії виступають стояча вода, болото, драговина, дощ, мокрий сніг, туман, темрява, сутінки. І на цьому тлі – примарні, «фантастичні» обличчя людей. У Достоєвського культурно-міське середовище є ворожим людському єству. Дім як простір любові, затишку й взаєморозуміння зникає. Замість нього постає дім – «Ноїв ковчег» із безліччю мешканців, кімнатками-комірчинами, слизькими від бруду сходами, лайкою, тіснотою, задухою. Життя випліскується на вулиці, площі, в шумливі провулки й двори-колодязі. Голос самотньої людини, що заблукала в штовханині, потопає в криках натовпу, реготі, бешкетах і бійках. Виявом тривожності є внутрішній стан людини: марення, неспокійний, важкий сон, галюцинації, видіння, божевілля, страх, хвороба.

Завдяки своєму широкому символічному підтексту «петербурзький міф» тісно пов'язаний з філософсько-психологічною концепцією творчості Достоєвського.

Трагічною подією в житті письменника став його арешт як учасника таємного гуртка Петрашевського (1848) і засудження до страти. За секунду до виконання вироку розстріл було замінено на каторжні роботи. Почуття жаху від пережитого на ешафоті назавжди закарбувалося у свідомості Достоєвського. За двадцять років з надзвичайною силою воно буде передане в романі «Ідіот» у монолозі князя Мишкіна, який протестує проти смертної кари.

Духовні й фізичні муки Федора Михайловича посилювалися тим, що на каторзі він змушений був спілкуватися з карними злочинцями, убивцями, побачив пекло людського існування й дно людської істоти. Тюрма, каторга, сибірське заслання, солдатська служба в арештантських ротах забрали в письменника дев'ять років життя й підірвали його здоров'я.

Завдяки клопотанням рідних і друзів наприкінці 1859 р. Достоєвський повернувся до Петербурга, де розпочався новий період його творчої діяльності. Разом з братом Михайлом письменник видає часописи «Час» (1861–1863) та «Епоха» (1864–1865).

Кабінет Ф. Достоєвського в його квартирі в Санкт-Петербурзі

1860–1864 рр. Достоєвський вважав перехідними у своїй творчості. Життєві потрясіння й розчарування в західних буржуазно-капіталістичних цінностях (до цього призвели поїздки до Франції, Англії, Італії), вдумливе читання «великих книг людства» – Євангелія, Біблії, Корану – спричинили духовний перелом, названий самим митцем «переродженням переконань».

Моральні шукання Достоєвського розвивалися в напрямку відмови від крайніх, екстремістських, відкрито революційних форм боротьби й діяльності. Його нове світосприйняття виразилося в переході до релігійно-моральних поглядів. При цьому універсальним підґрунтям переконань письменника залишилися гуманізм, демократизм, народні ідеали. Достоєвський прийшов до визнання етики християнства як вищої моральної цінності й абсолютного орієнтиру в житті.

Особливе місце не лише у творчості письменника, а й у світовій літературі XIX ст. посідає повість ***«Записки з підпілля»*** (1864). Це повість-сповідь, монолог високого емоційного напруження, створений у стилі «потоку свідомості» героя. Важливість цього твору визначається тим, що в літературі вперше з такою силою було зображено *антигероя* (носія негативних моральних принципів) – тип особистості, який став характерним для історичного життя Росії та Західної Європи XIX, а згодом і XX ст.

«Записки з підпілля» були своєрідним прологом до «великого п'ятикнижжя» – романів «Злочин і кара» (1866), «Ідіот» (1869), «Біси» (1872), «Підліток» (1875), «Брати Карамазови» (1879–1880). Усі ці твори об'єднує те, що кожний з них представляє новий у світовій літературі тип проблемного філософського поліфонічного роману.

Роман «Злочин і кара» є вершиною філософської романістики Достоєвського. У романі «Ідіот» він розв'язує одну з найскладніших для будь-якого письменника і важливих для будь-якої національної літератури проблем – створення образу *«позитивно прекрасної людини»*, морального ідеалу особистості.

Складне й неоднозначне ставлення критики викликав роман ***«Біси»*** – гострополемічний твір, який нерідко визначають як роман-«памфлет», настільки повно виражений у ньому сатиричний пафос, настільки непримиренною є авторська критика й засудження політичного екстремізму, анархізму та вседозволеності. Ще до появи теорії Ніцше про «сильну особистість», яка стоїть над суспільством і зневажає його юридичні й моральні закони, Достоєвський показав згубну силу таких ідей. Молоду Росію представлено основним об'єктом зображення також у романі «Підліток».

Всесвітнього визнання набув роман Достоєвського ***«Брати Карамазови»***. Він був задуманий як фундаментальний символіко-філософський твір енциклопедичного характеру, щось подібне до «Божественної комедії» Данте, де звучить тема «відновлення» загиблої людини, така близька серцю Достоєвського і вперше проголошена ним після прочитання «Собору Паризької Богоматері» В. Гюго. У «Братах Карамазових» втілилися враження всього життя автора, його роздуми над історичною долею Росії та всесвітніми шляхами людської цивілізації.

Подробиці. У «випадковому сімействі» (постійна тема Достоєвського) Карамазових сталася трагедія, замішана на аморальності існування, цинізмі, жадобі життєвих насолод, які можна отримати без великих зусиль, за гроші, накопичені шляхом дрібного шахрайства. Із чотирьох синів занепалого дворянина, такого собі провінційного блазня, людини без правил, Федора Павловича троє виявляються причетними до вбивства батька. У міру того як розгортається сюжет, з'ясовується, що засуджений на каторгу Дмитро є *уявним убивцею*, *натхненник* злочину – Іван, а *справжній убивця* – їхній зведений брат, позашлюбний син Федора Павловича Смердяков.

Іван Карамазов, який своєю проповіддю «все дозволено» підготував Смердякова до злочину, виступає героєм-«ідеологом», типовим для філософських романів Достоєвського. «Двійники» Івана, чорт і Смердяков, брати Дмитро й Альоша також є носіями певних філософських теорій, певних етичних учень, зіткнення яких за принципом pro et contra («за» і «проти») власне й створює філософську канву сюжету.

Ще гостріше, ніж у попередніх творах письменника, у «Братах Карамазових» звучать питання про можливість всесвітньої гармонії та шляхів її досягнення, проблема страждання й «ціни» щастя. Бунтівна душа Івана Карамазова не може прийняти «світову гармонію», якщо для її досягнення необхідно принести в жертву принаймні «одну сльозинку» безвинної дитини.

Універсальні філософсько-моралістичні ідеї роману найбільш концентровано втілилися в символічній легенді про Великого Інквізитора, автором якої є Іван Карамазов. По суті, ця легенда є своєрідним філософським трактатом, основна тема якого – зіткнення духовного й матеріального начал, єдиноборство двох принципово різних поглядів на історію людства, що втілені в образах Христа й Інквізитора.

Незавершений роман «Брати Карамазови» став підсумковим у творчості Достоєвського. Окреме видання твору було здійснене в грудні 1880 р., за місяць до несподіваної смерті автора.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

І рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
Ф. Достоєвський увійшов в історію літератури як…
А. …проникливий лірик.
Б. …драматург-новатор.
В. …автор новаторських за змістом і формою романів.
Г. …автор яскравих сатиричних нарисів.
2. Назвіть найвідоміші твори Ф. Достоєвського.
3. Укажіть неправильне продовження твердження.
Творчості Ф. Достоєвського притаманні…
А. …порушення моральних, філософських і релігійних проблем людського буття.
Б. …романтичний конфлікт героя зі світом.
В. …пафос «уболівання за людину».
Г. …глибокий аналіз свідомості та підсвідомості людини.

ІІ рівень

1. Скориставшись додатковими джерелами, складіть хронологічну таблицю життя письменника.
2. Укажіть неправильне продовження твердження.
Одним із романів, що входить до «великого п'ятикнижжя» Ф. Достоєвського, є…
А. …«Злочин і кара».
Б. …«Двійник».
В. …«Ідіот».
Г. …«Біси».
Д. …«Підліток».
Е. …«Брати Карамазови».
3. Укажіть неправильне продовження твердження.
У своїх творах Ф. Достоєвський зображував…
А. …«розіварну» суперечностями свідомість.
Б. …«маленьку людину», яка у своєму внутрішньому існуванні сягає духовних висот.
В. …героїв, які шукають відповіді на «прокляті питання» буття.
Г. …представників «дворянських гнізд», які є носіями дворянських цінностей.
Д. …«позитивно прекрасний ідеал» особистості.

ІІІ рівень

1. Встановіть зв'язок між фактами біографії Ф. Достоєвського та його творчістю.
2. Розкрийте еволюцію соціально-політичних і моральних шукань письменника.
3. Які нові грані теми «маленької людини» відкрив Ф. Достоєвський у романі «Бідні люди»?

ІV рівень

1. У чому полягає винятковість духовної і творчої біографії Ф. Достоєвського? А в чому, на вашу думку, виявився талант Достоєвського-філософа?

2. Який вплив справила творчість Ф. Достоєвського на розвиток світової літератури?

Робота в парах. *«Людина є таємницею. Її треба розгадати, і якщо будеш розгадувати все життя, не кажи, що згаяв час; я займався цією таємницею, бо хочу бути людиною»*, – писав Ф. Достоєвський. Обговоріть цю думку. Як вона підтвердилася у творчості письменника?

ДОДАТКОВІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

1. Чому романи Ф. Достоєвського називають романами «ідей»?
2. Поясніть значення поняття «поліфонічний роман».
3. Який новий тип героя з'явився в прозі Ф. Достоєвського?

Теми проектів, призначених для мультимедійної презентації: *«Роки каторги й заслання Ф. Достоєвського»; «Кіноінтерпретації творів Ф. Достоєвського»; «Ф. Достоєвський як християнський мислитель»; «Путівник по "великому п'ятикнижжю" Ф. Достоєвського».*

Відкрита книга

РОМАН «ЗЛОЧИН І КАРА»

Достоєвський приступив до створення роману «Злочин і кара» в той історичний період, коли після загального піднесення наприкінці 1850-х – на початку 1860-х років Росія увійшла в смугу «тяжких часів», опинившись у ситуації бездоріжжя й розчарування, що супроводжувалося занепадницькими громадськими настроями й крахом надій та ілюзій. Письменник відчував свою епоху як «перехідну», порівнюючи її з періодом поразки Великої французької революції, а дегуманізаційні процеси «залізного» XIX ст. – із занепадом античної цивілізації.

Осмислюючи й аналізуючи у своєму романі кризові явища, Достоєвський якщо не всебічно, то надзвичайно глибоко і яскраво художньо втілив контрасти та суперечності соціального й духовного життя Росії. «Злочин і кара» – перший з великих прозових творів, у якому новий світогляд письменника й нова поетика виявилися найбільш повно.

Проблемний роман Достоєвського не цурається авантюрного сюжету; він і побудований за всіма правилами кримінального роману, де є логічні пастки, несподівані зустрічі, поєдинок злочинця і слідчого. Однак цей твір не належить до детективної белетристики, а є новим у світовій літературі XIX ст. типом *ідеологічного* роману, в якому всі лінії розповіді ведуть до розкриття особистості злочинця і тих ідей, під впливом яких він діяв. Тут автор, за його власними словами, задумав винести на суд читача «психологічний звіт одного злочину», показати, як почуття «роз'єднаності з людством» мучить злочинця.

Філософський пласт твору Достоєвського містить цілий комплекс питань, які хвилювали громадську думку 1860-х років. У монологах і діалогах

персонажів відчутний відгомін утопічно-соціалістичного вчення, теорії «розумного егоїзму», концепції «нової людини», ідей позитивізму, дарвінізму, теорії британського письменника й філософа Т. Карлейля про «героїв і героїчне» в історії, уявлень німецького філософа М. Штірнера про «сильну особистість» і право «Єдиного» на вседозволеність.

Nota bene. У перекладах іншими мовами оригінальної назви роману – «Преступление и наказание» – втрачаються певні нюанси її змістового навантаження, важливі для розуміння твору. Російське слово «преступление» не просто позначає дію, що порушує закон, а й тісно пов'язане з глибоко особистим, духовним світом людини, з такими поняттями, як «совість», «честь», «стид» нарешті. «Преступление» як «пере-ступання» через норму, обмежувальну лінію, перешкоду. «Переступання» як порушення не лише офіційного закону, а й тієї моральної межі, яка існує в душі й свідомості людини споконвічно і регулюється не стільки карним кодексом, скільки людською природою, натурою, життям і розумінням його божественної суті.

Майже всі провідні герої творів Достоєвського, як люди неординарні, «неврівноважені» у своїх пристрастях і моральних шуканнях, «переступають» і внаслідок цього опиняються в стані або катастрофічного падіння, або небаченого піднесення.

Для роману «Злочин і кара» ситуація перебування персонажів «на порозі» прийняття життєво важливих рішень є особливо характерною. Найбільшою мірою мотив «переступання» пов'язаний з учинками, діями й долею головного героя – Родіона Раскольникова.

«Роман-трагедія»

У центрі сюжету – історія вбивства студентом Раскольниковим старої лихварки Альони Іванівни та її сестри Лизавети, історія морального каяття злочинця. Злочин, скоєний Раскольниковим, не має нічого спільного з тими протиправними діями, які диктуються традиційними негативними стимулами – ревнощами, бажанням помститися, зажерливістю, марнославством, ненавистю. Раскольников зіткнувся не з окремою людиною-антагоністом – він протиставив себе усталеному світопорядку, який категорично не сприймав. Такий конфлікт нагадує «фатальні» зіткнення ідей і їхніх прихильників в античній трагедії. Достоєвський переніс типово трагедійний конфлікт в епічний твір, що й визначило в романі домінуючу роль напружених ідеологічних, морально-філософських суперечок і дискусій.

Nota bene. Російський письменник і філософ В'яч. Іванов назвав «Злочин і кару» «романом-трагедією». І не лише тому, що філософській романній оповіді притаманний високий трагедійний пафос, а й з огляду на особливості композиційної та сюжетної будови. Дія в «романі-трагедії» розгортається за законами драматичного мистецтва. Трагедійний конфлікт стягує всі сюжетні перипетії в тугий вузол. Час подій украй сконцентрований, згущений. Звідси «швидкий літопис», динамізм зображення подій, несподівані повороти «сценічної» дії, величезна кількість монологів і діалогів, переважання патетичного начала, властивого драмі, над спокійною об'єктивністю епосу.

Майстерність сюжетотворення в «Злочині і карі» так само, як і в інших романах Достоєвського, доведена до досконалості. У творі, «переповненому» великими, суттєво важливими й дрібними, нібито незначними подіями, численними описами, замальовками побуту, звичаїв, не можна усунути жодної деталі. Усі «подробиці» підпорядковані загальному задуму, усі вони мають на меті розкрити особистість героя. Кожна окрема сюжетна перипетія – це складне оповідання, усі сюжетні колізії в цілому групуються ніби в акти драми, вони «є залізними ланками логічного ланцюга, на якому висить, мов якесь планетне тіло, основна подія, мета всього оповідання…» (В'яч. Іванов).

«На яке діло заміряюсь!..»

Зазначена особливість стилю Достоєвського яскраво виявляється вже в перших розділах «Злочину і кари», у яких ідеться про наміри Раскольникова вчинити злочин і вагання щодо його «правомірності». У романі про злочин і кару злочин стався раніше від реально скоєного вбивства, відразу після того, як його задум виник у свідомості Раскольникова. До певного часу читач не знає про страх, хвилювання, вагання героя, йому незрозумілі причини збудженого стану двадцятичотирирічного студента. Автор змальовує Раскольникова з глибоким співчуттям, наголошує на тому, що він був *«напрочуд гарний, з прекрасними темними очима, темно-русявий, стрункий, на зріст вище середнього»*, що перед ним відкривався світ столичного міста, коло друзів і, можливо, блискучі перспективи.

Поступово стає зрозуміло, що герой наважився на якусь дуже важливу для себе справу, що виходить за рамки нормального перебігу подій. Перший «мікросюжет» пов'язаний з «пробним» візитом Раскольникова до старої лихварки. Після цих відвідин герой почувається збентеженим, його охоплює «почуття безмірної огиди»: *«О Боже! Яка усе це гидота! І невже, невже я… ні, це нісенітниця, це безглуздя!.. І невже такий жах міг спасти мені на думку? На який бруд здатне, однак, моє серце! Головне: брудно, паскудно, гидко, гидко!.. І я, цілий місяць…»* Так, начебто відмовою від задуманого вбивства, закінчується перша сюжетна перипетія.

І. Глазунов. *Ілюстрація до роману «Злочин і кара»*

У другому фрагменті сюжетного ланцюга розповідається про долю родини Мармеладових. Занепалий, одягнений у зношений чорний фрак чиновник Мармеладов розповідає, що ніде не служить, принижується, позичає гроші, знаючи, що не зможе їх віддати. Дружина його, Катерина Іванівна, хвора, малі діти голодні, а старша дочка Соня «по жовтому білету живе». Сам він дійшов до крайньої межі. Розповідь нещасної людини зворушує Раскольникова й підштовхує його до рішучого висновку:

«Немає ніяких перешкод і так тому й бути!» Отже, герой повертається до свого задуму.

Третій і четвертий епізоди ще більше посилюють напруження. Дія розвивається по висхідній. Автор показує, як зростає впевненість Раскольникова в необхідності здійснити задумане. Герой обурений тим, що сестра Дуня, як це випливає з листа матері, змушена через крайню бідність погодитися на шлюб-угоду з ненависним їй паном Лужиним, віддаючи себе в жертву заради матері й брата. Горе рідних людей волає до почуттів Раскольникова, ятрить його серце. Достоєвський з неабиякою художньою майстерністю відтворює хвилювання, внутрішню боротьбу, нюанси психологічних переживань героя. Лист «змучив» Раскольникова й поклав край ваганням щодо «найголовнішого, капітального» задуму. Сумнівів не залишилося – треба вирішити остаточно й зробити те, що замислив.

Зустріч із п'яною скривдженою п'ятнадцятирічною дівчинкою, здається, остаточно переконує героя, викликавши бажання помститися за всіх принижених і ошуканих.

Кульмінаційним епізодом є сон Раскольникова.

Подробиці. Про поетику й символіку снів у творах Достоєвського написано багато. Сни персонажів виконують різноманітні функції: виступають засобом розкриття характеру, «ключем» до розгалуженої системи філософських мотивів, відіграють роль «рушіїв» сюжету, мають складний підтекст. Символічний сон про коня посідає особливе місце в сюжеті «Злочину і кари». *«Страшний сон наснився Раскольникову. Приснилося йому його дитинство...»* Він іде з батьком до церкви, проходить повз шинок, біля якого стоїть «дивний віз». Дивний він тому, що дуже великий і важкий, а в нього запряжена маленька, охляла шкапина. Таких він бачив: вони надриваються з великим возом дров або сіна, а кремезні візники дошкульно б'ють їх батогами. Так і цю знесилену конячину б'ють батогами, б'ють із реготом і навіть з піснями й жартами. Врешті змучена тварина падає від удару важкого залізного лома, «простягає морду, тяжко зітхає і конає». Маленький хлопчик (таким бачить себе уві сні Раскольников) відпускає руку батька, продирається крізь натовп, підбігає до кобилки і цілує її скривавлену морду.

Сон справив на Раскольникова надзвичайне враження. Герой раптом усвідомлює, що у своїх планах і намірах мимохіть поставив себе в один ряд із ґвалтівниками й убивцями.

Цей цілком самостійний сюжетний виток змінює напрямок сюжетної вертикалі на протилежний – дія починає рухатися по низхідній. Наслідком переживань Раскольникова стає його повторна відмова від замисленого злочину. Однак завершення «сюжету сумнівів» і цього разу не відбувається. У наступному епізоді, випадково дізнавшись, коли Лизавети, сестри лихварки, напевне не буде вдома й стара залишиться сама, герой несподівано для самого себе повертається до первинного задуму.

Фіналом психологічної дуелі, що відбулася у спаленілій, хворобливій свідомості Раскольникова, стають його роздуми з приводу розмови студента й офіцера, почутої в трактирі. Говорили про лихварку Альону Іванівну. Студент емоційно доводив, що стара нічим не гребує, позичаючи гроші під відсотки, сама не знає, навіщо животіє, і взагалі невідомо,

Д. Шмаринов. *Ілюстрація до роману «Злочин і кара»*

яка користь із цього «нісенітного, нікчемного, лютого, хворого бабиська, нікому не потрібного».

«Чи не варто, – запитує студент, – *замислитися над "арифметикою": одне нікчемне життя, з одного боку, а з другого – тисячі життів, урятованих від злиднів, загибелі, хвороб. Убий її і візьми її гроші, щоб з їхньою допомогою присвятити потім себе служінню людству»*. Офіцер заперечує таку «арифметику», посилаючись на закони природи.

У розмові студента й офіцера певною мірою вже простежується філософське, моральне підґрунтя роздумів Раскольникова, звучить найважливіше питання етики Достоєвського, вкладене в уста студента: *«Чи не загладиться один невеличкий злочин тисячами добрих вчинків?»* Перебуваючи під впливом коротенької трактирної розмови, герой вирішує здійснити злочин і перевірити «арифметику». Дія знову рухається вгору, сюжетне напруження сягає високої точки.

Так закінчується перше коло «випробувань» Раскольникова, передісторія його злочину. У кожній клітині епічної оповіді, у кожнім епізоді життєвої драми героя показано, як конфліктна свідомість відображається в його поведінці, у переплетінні суперечливих вчинків і поглядів.

Подібних відносно самостійних сюжетних циклів у романі декілька. Кожний з них має свою кульмінаційну точку (вбивство лихварки, зізнання в злочині, одкровення під час читання Євангелія, злам у свідомості героя на каторзі), і всі вони, як акти єдиної драми, прямують до спільного центру – філософської і психологічної аргументації трагедії особистості, яка присвоїла собі «право на кров».

«Зовсім тут інші причини...»

Мотиви злочину Раскольникова розкриваються поступово. Не випадково вони обговорюються протягом усього роману: в авторській оповіді, у розмовах Раскольникова з Сонею, зі слідчим Порфирієм Петровичем, з Разуміхіним і Замьотовим, нарешті, у сповідях героя після скоєння вбивства. Мотивації злочину постійно уточнюються, доповнюються, спростовуються; вони становлять істотний змістовий пласт проблемного ідеологічного роману, яким є «Злочин і кара».

До причин, які штовхнули Раскольникова на злочин, безумовно, належать нестерпна нужда, напівголодне існування в комірчині, схожій на шафу або домовину, неспроможність заплатити за навчання в університеті, постійне приниження. Саме на них, як на основні, вказав представник «реальної» критики Д. Писарев у статті «Боротьба за життя», пояснивши вчинок Раскольникова виключно «боротьбою за існування» і залишивши поза аналізом ідеологічні обставини, пов'язані з моральною стороною особистості героя.

Однак звернімо увагу на те, що на запитання Соні: *«Ти був голодний! Ти… щоб матері допомогти? Так?»* – Раскольников відповідає невпевнено і майже заперечно: *«Ні, Соню, ні… не був я такий голодний… я дійсно хотів допомогти матері, але… і це не зовсім вірно… не муч мене, Соню!»* Він пояснює Соні, що мав інший вихід, міг заробляти якоюсь поденною працею (*«Уроки траплялися; по полтиннику пропонували. Працює ж Разуміхін!»*), але «озлився». «Озлилася», збунтувалася душа, що була «уражена» не лише особистими стражданнями, а й горем навколишнього світу.

Визначеність характеру соціальними умовами існування не вичерпує, за Достоєвським, усієї складності проблеми особистості. Характер необхідно пояснити також і *психологічно*. За своєю природою Раскольников добрий, чуйний, великодушний. Він прагне допомогти кожному, кого спіткали злидні й горе, останні гроші віддає сім'ї Мармеладова. Відомо, що герой допомагав хворому на сухоти товаришеві, доглядав його батька; доля дітей, яких він зустрічав на своєму життєвому шляху, не залишила його байдужим. Разом з тим Раскольников є людиною надзвичайно вразливою. Він самовпевнений, усвідомлює власну значущість, часто страждає від ураженої гордості. Звертаючись до характеру, емоційного світу, вдачі людини, Достоєвський полемізує з популярною тезою революційно-демократичної етики – «середовище заїло». Письменник вважав, що в тенденції звинувачувати й засуджувати «середовище», обставини, а не саму людину є недооцінка особистості, приниження її вільного начала. У «Злочині і карі» ця думка загострена. Раскольников протистоїть «страшному світу» не лише як його «продукт», його жертва, а як рівновелика цьому світові активна особистість, хоча й неврівноважена, але благородна за своїми душевними пориваннями, психологічно складна, «багатовимірна».

Nota bene. У моральному аспекті герой «Злочину і кари» принципово відрізняється від своїх літературних попередників: Германна з пушкінської повісті «Пікова дама», бальзаківського Растіньяка, Жульєна Сореля з роману Стендаля «Червоне і чорне», які також перебували в стані «внутрішнього бунту» проти суспільства, але дбали при цьому про егоїстичні інтереси кар'єри та збагачення. Раскольникова спонукає ідея жалю до зневажених і скривджених. *«Не бувати цьому світу!»* – проголошує герой, замірившись покінчити з несправедливим світопорядком раз і назавжди, але єдино можливий шлях знаходить в анархо-індивідуалістичному бунті, який, на його думку, неминуче передбачає «переступання» через «кров». Похмура «самотня мрійливість», своєрідне «підпілля» Раскольникова (*«Я тоді, мов павук, у своєму кутку сховався… Я краще любив лежати і думати…»*) породжує теорію кровопролиття «по совісті», яка у філософському романі Достоєвського виступає як основний мотив злочину.

Письменник розширив можливості реалізму, представивши як чинник формування характеру не лише «середовище», обставини життя, біологічну спадковість, а й «ідею», яка панує над людиною, стає рушійною силою її вчинків. Така всепоглинаюча ідея (Достоєвський називає її «ідеєю-пристрастю», «ідеєю-почуттям») керує людиною і суспільством у

переломні моменти їхнього існування. Вона вибиває особистість із колії, виявляє її крайнощі й суперечності.

Раскольников діє як охоплена «ідеєю-пристрастю» людина, що опинилася в полоні «теорії», «принципу». Свою теорію Раскольников виклав у статті, що була надрукована в газеті за півроку до скоєння ним злочину. Розмірковуючи про історичний розвиток суспільства, колишній студент-юрист приходить до переконання, що історичний прогрес ґрунтується на насильстві, стражданнях, жертвах і неможливий без цього. На його думку, людство поділяється на два нерівних «розряди»: на людей «звичайних» і «незвичайних». Перші повинні бути слухняними і не мають ні права, ні здатності змінити панyючий у світі несправедливий порядок речей, бо є лише «матеріалом», «створіннями тремтячими». Другий «розряд» – «сильні світу цього», особистості, які взяли на себе право порушувати «старий закон»; вони, подібно до Лікурга, Солона, Магомета, Ньютона, Наполеона, «дали собі дозвіл» *переступити*. Багато з них «не спинялися і перед кров'ю, якщо тільки кров (іноді зовсім невинна і доблесно пролита за старий закон) могла їм допомогти». Ці люди – не творці, а руйнівники. *«Вони вимагають руйнування сучасного в ім'я кращого»*.

Подробиці. «Наполеонівський міф» стає частиною теорії Раскольникова, а ім'я Наполеона – символом «сильної особистості», символом влади. *«Воля і влада, а головне влада! Над усіма цими тремтячими створіннями і над усім мурашником!.. От мета!»* – зізнається Раскольников у розмові з Сонею. Однак наполеонівська ідея виступає в ланцюгу умовиводів героя лише як засіб, як перша сходинка. Влада потрібна йому, щоб очистити світ від скверни, врятувати сиріт Мармеладових, Соню, Катерину Іванівну, матір, сестру й тисячі їм подібних. Він хоче стати месією, провісником нового світу, врятувати людство. Так парадоксально поєднуються у свідомості героя ідеї «наполеонізму» і «месіанізму». Зважуючись на злочин, Раскольников має на меті не лише перевірити «теорію», а й провести над собою психологічний «експеримент», з'ясувати, до якого «розряду» людей належить він сам: *«Чи зможу я переступити, чи не зможу?.. Створіння я тремтяче чи право маю?»*

«Тут книжні мрії, тут теоретично подразнене серце...»

Завдяки могутньому хисту філософа й геніальній художній інтуїції Достоєвському вдалося надзвичайно глибоко й переконливо розкрити процес краху анархо-індивідуалістичної теорії Раскольникова, показати поразку особистості, яка поставила себе в ситуацію «над суспільством», над його мораллю. Скоївши подвійний злочин (вбивство лихварки та її сестри – такої самої «приниженої та ображеної», як і ті, заради кого повстав на бунт), Раскольников втратив ґрунт під ногами. З жахом і відразою герой поступово усвідомлює, що його «експеримент» не увінчався успіхом, а лише приніс йому відчай і страждання. Стан Раскольникова до і після злочину свідчить про кризу свідомості й порівнюється автором з тяжкою хворобою (злочинця охоплює то «страшний холод», то гарячка, видіння, марення; він «думав, що збожеволіє»). Символічний пейзаж Петербурга («надворі спека була страшенна, до того ж задуха, штовханина, скрізь вапно, риштування, цегла, курява»; «сморід» із трактирів, пивниць) насичений хворобливою атмосферою. Місто – персоніфікований

учасник історії Раскольникова – виступає мало не винуватцем, причиною драми, джерелом антигуманних ідей, що принижують людину, та «похмурих, різких і дивних впливів» на її характер, психіку.

Насильство героя над «створінням тремтячим», зневажання непохитних моральних принципів обернулося насильством над власною душею. *«Що ви, що ви над собою зробили!.. Немає, немає за тебе нещаснішого тепер у цілому світі»*, – говорить Соня. В її очах учинок Раскольникова є рівносильним боговідступництву: *«Ви од Бога відреклися, і Бог вас покарав, дияволові віддав»*.

Д. Шмаринов.
Ілюстрація до роману «Злочин і кара»

«Наполеонівська» людина «не відбулася». Психологічний «експеримент» завершився поразкою. Зазнає краху і теорія Раскольникова, адже спрямована проти самих основ життя. У суперечність з «живим життям» вступила «арифметика», «розумна логіка» теорії, яка скинула з рахунку «людське, надто людське», не беручи до уваги «натуру», живий характер, свободу особистості. За словами слідчого Порфирія Петровича, *«тут справа фантастична, темна, справа сучасна, нашого часу випадок, коли помутилося серце людське... Тут книжні мрії, тут теоретично подразнене серце...»* Достоєвський показав, що дисгармонійний внутрішній світ Раскольникова, «розкол» в його душі й переконаннях (на цьому наголошує прізвище героя), з одного боку, і катастрофічна дійсність – з іншого, спричинилися до суперечливості й конфліктності його теорії. Прагнучи привести людство й окрему людину до щастя, Раскольников запропонував шлях до «світлого майбутнього» через нещастя, через насильство і тим самим відокремив себе від світу, перейшов на позицію відступника (друге символічне значення прізвища героя пов'язане з розкольництвом), прирік себе на трагедію самотності.

Історія Раскольникова показала згубність і для самої особистості, і для суспільства індивідуалістичної ідеї, основою якої є зневага до моралі, егоцентризм, проповідь «уседозволеності».

«Двійники» Раскольникова

Дискредитація анархо-індивідуалістичної теорії Раскольникова здійснюється також через зіставлення персонажів, через «перехресний» аналіз уявлень, носіями яких є герої-ідеологи. Помітивши цю особливість філософського роману Достоєвського, дослідники ще на початку XX ст. заговорили про те, що у творах письменника особливу роль відіграють «образи-пародії», «образи-копії», «образи-двійники». Прийом «двійництва», який застосовувався Достоєвським ще в ранніх творах для розкриття суперечливої психологічної природи людини, у «Злочині і карі» ускладнився й набув особливо важливої художньої функції. «Двійниками» Раскольникова, персонажами, які пародіюють теорію головного героя, доводять її основні положення до абсурду, оголюючи її сутність, виступають

насамперед Лужин і Свидригайлов. При цьому, відповідно до жанрових принципів поліфонічного роману, образи названих персонажів залишаються самодостатніми, не втрачають художньої переконливості та яскравості, не перетворюються на абстракцію.

Петро Петрович Лужин – тип російського буржуа західної формації, ділок і нагромаджувач, який у нестримному прагненні до багатства не гребує нічим. У романі він представлений як претендент на руку й серце сестри Раскольникова, «безприданниці» Дуні, яку в майбутньому сподівається тримати в страху й покорі за «учинену честь». «Він цілком благонадійний і забезпечений, служить на двох посадах і вже має свій капітал», хоче відкрити в Петербурзі адвокатську контору. Петро Петрович солідний чоловік, але поведінкою й манерами намагається підкреслювати свою близькість до молодого покоління, навіть в одязі віддає перевагу «юнацьким тонам». Лужин має привабливу зовнішність, але в його «досить гарному обличчі» є щось неприємне й відразливе. Така й «теорія» цього персонажа (він любить «говорити» і «дуже любить, щоб його слухали») – зовнішньо, «стилістично» подібна до популярних в 1860-х роках учень про «всесвітнє благо», «спільну справу», однак відвертає нормальну людину своїм цинізмом і голою обачністю.

Подробиці. Розмовляючи з Лужиним, Раскольников і Разуміхін зрозуміли, що він з диявольською виверткістю перекручує принцип «всесвітнього блага», пропонуючи свою «казуїстику»: *«Якщо мені, наприклад, говорили: "возлюби" і я возлюбляв, то що з того виходило?.. виходило те, що я рвав каптан навпіл, ділився з ближнім, і обидва ми залишалися наполовину голі... Наука ж говорить: полюби, перш за всіх, одного себе, бо все на світі на особистому інтересі ґрунтується. Полюбиш одного себе, то й справи свої упораєш як слід, і каптан твій залишиться цілим... Чим більше в суспільстві влаштованих приватних справ і, так би мовити, цілих каптанів, тим більше влаштовується в ньому й спільна справа».*

Раскольников відчуває егоїстичну основу такої теорії, його обурює і ображає цей апофеоз «любові до себе». Відтак найтонший психологічний нюанс – нервове, збуджене сприйняття індивідуалістичної суті теорії Лужина – виказує Раскольникова як автора дуже близької ідеї – ідеї торжества зарозумілості, самоствердження будь-якими засобами, нехтування інтересами інших, іноді навіть близьких людей.

Можна також говорити про «паралельність» образів Раскольникова і ***Свидригайлова***. Характер Свидригайлова в романі детально розроблений, за вчинками й висловлюваннями цього персонажа відкривається ціла життєва філософія, певна «точка зору» на світ. «Свидригайловщина» розкрита і як складне психологічне явище, типове для часів кризи й занепаду.

Заможного поміщика Свидригайлова оточують численні чутки, з яких одна гірша за іншу. Громадська думка звинувачує його в смерті дружини, яку він нібито отруїв, у мордуванні й доведенні до самогубства служника, у скривдженні дівчинки. Як небезпечну людину Свидригайлова сприймає і Дуня. Сам герой характеризує себе як особистість, позбавлену принципів, що діє в силу свого «хотіння». На відміну від Лужина, він не вуалює свої вчинки виправдувальними теоріями: *«Я нічиїм поглядом майже*

не цікавлюсь… а тому чому ж і не побувати пошляком… Я людина розпусна і бездіяльна». Свидригайлов давно «переступив» через моральну норму, поринувши в розпусту, дійшовши до межі падіння. І разом з тим саме Свидригайлов упродовж усього роману здійснює багато добрих справ, за зауваженням одного з дослідників, більше, ніж усі інші персонажі разом узяті. Він забезпечив майбутнє своїм дітям, потім сиротам Мармеладовим; хоче влаштувати долю Соні, витягти її «з виру»; пропонує Раскольникову кошти для втечі до Америки; обіцяє виплатити борги Катерини Іванівни. І в стосунках з Дунею світлий бік натури Свидригайлова, врешті-решт, бере гору. У самій здатності героя поєднувати непоєднуване, робити водночас і добрі, і погані вчинки виявляється відсутність у душі таких «широких» натур, як він, чіткої розмежувальної лінії між добром і злом.

Подробиці. Певною мірою життєва позиція Свидригайлова пояснюється в романі трагічною роздвоєністю особистості героя. З одного боку, він усвідомлює і, так само як Раскольников, хворобливо переживає недосконалість світу, не раз говорить про неприйняття світопорядку, який ґрунтується на несправедливості й фальші. З іншого боку, його бунтарство не має позитивного заряду. Та й добро Свидригайлова насправді гірке, добро, як він сам зізнається, «з нудьги». Воно не потребує від матеріально незалежного «хазяїна» життя ні страждань, ні навіть найменших обмежень. Філософський скептицизм Свидригайлова, його розчарування в теперішності, невіра в майбутнє, знижене фантастично-гротескне уявлення про вічність як про маленьку закопчену сільську лазню з павуками в кутках – усе це споріднене з крайнім песимізмом «людини з підпілля». Свидригайлов говорить Раскольникову: *«Ми з вами одного поля ягода»*, тим самим вказуючи на близькість їхніх натур і світорозуміння.

У цьому випадку спільність двох життєвих філософій можна вбачати в зміщенні моральних критеріїв, втраті чітких життєвих орієнтирів, у відсутності справедливої ідеї в індивідуалістичному, приреченому на поразку анархічному бунті, на який зважуються і Раскольников, і Свидригайлов.

«За» і «проти»: Соня Мармеладова та Родіон Раскольников

Достоєвський не спрощує процес «відновлення людини» в Раскольникові, показуючи, що навіть після суду й вироку, в Сибіру, в тюрмі й на каторзі герой не вбачає у своєму минулому «особливої страшної провини» і втішається думкою про те, що через вісім років йому буде лишень тридцять два. Тільки поступово, аналізуючи свої вчинки, думки, розмірковуючи над жахливим і пророчим сном про «світову язву-моровицю», спричинену «мікробами» свавілля і нехтуванням гуманістичних культурних традицій, Раскольников відчуває в собі здатність до відродження. «Диво» оновлення особистості Раскольникова (у романі показано тільки перший його етап) відбувається під благодійним впливом любові Соні Мармеладової, у сяйві й теплі її жертовного кохання і всерозуміння.

Образи ***Соні Мармеладової*** та ***Родіона Раскольникова*** об'єднані за принципом контрасту, який є визначальним для філософського роману Достоєвського. Зіставляються дві життєві позиції: «за» і «проти». Анархо-

Д. Шмаринов.
Ілюстрація до роману «Злочин і кара»

індивідуалістичному бунту Раскольникова, егоїстичній сутності його теорії протиставлено християнський гуманізм, альтруїзм Соні. З точки зору жанрової структури, двосторонній «діалог» Соні й Раскольникова входить до «великого діалогу» всього роману за законом поліфонізму («багатоголосся»). Під «поліфонією» М. Бахтін, найвидатніший дослідник творчості Достоєвського, розумів «множинність і незлиття голосів і свідомостей», філософське багатоголосся, полілог. У поліфонічному романі, яким вважається роман Достоєвського, «голосам» персонажів властива самостійність, вони звучать нібито «поряд» один з одним і «поряд» з голосом автора, який не є домінуючим.

Подробиці. Соня, так само як і Раскольников, «переступила», але не через іншу людину, не через християнську мораль, а через себе, пожертвувавши собою, а не кимсь іншим. Мотиви, за якими Соня стала на шлях гріха, продиктовані святим прагненням врятувати маленьких сестер, брата, хвору мачуху. Катерина Іванівна, отримавши від Соні гроші, усю ніч молиться за неї, оплакуючи її «падіння». Як подвиг самозречення розцінює життя Соні Раскольников: *«Я не тобі вклонився, я всьому стражданню людському вклонився»*, – говорить він, цілуючи дівчині ноги. Її жертовний подвиг ґрунтується на безмірній відданості людям, співчутті. Схожа на дитину у своїй беззахисності й чистоті, «тиха» Сонечка протиставляє антигуманному бунту Раскольникова своє розуміння ідеї перетворення світу – оновлення його через доброту, покірливість, лагідність, жертовність.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

І рівень

1. Укажіть неправильне продовження твердження.
Сюжет роману «Злочин і кара» – це…
А. …історія злочину Раскольникова та його спокутування.
Б. …історія зародження «теорії» Раскольникова.
В. …історія каяття Раскольникова у скоєному злочині.
Г. …історія взаємин Раскольникова з родиною Мармеладових.
2. Укажіть правильне продовження твердження.
Найголовнішим у романі «Злочин і кара» є…
А. …детективний сюжет.

Б. …критика суспільства.
В. …любовна лінія.
Г. …дослідження «теорії», яку головний герой намагається перевірити експериментальним шляхом.
3. Укажіть неправильне продовження твердження.
Одним із мотивів злочину Раскольникова є…
А. …ненависть до лихварки.
Б. …жага багатства.
В. …прагнення помститися за всіх «принижених і ображених».
Г. …потреба перевірити експериментальним шляхом власну «теорію» й самого себе.

II рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
Головна помилка Раскольникова полягає в тому, що він…
А. …виявився заслабким для того, аби вповні реалізувати свою «теорію».
Б. …скоїв непередбачений планом другий злочин.
В. …намагався досягти гуманної мети антигуманними засобами.
Г. …спробував перевірити свою «теорію» на практиці.
2. Укажіть правильне продовження твердження.
Головним антиподом Раскольникова в романі виступає…
А. …Соня Мармеладова.
Б. …Свидригайлов.
В. …Разуміхін.
Г. …Лужин.
3. Як у назві роману «Злочин і кара» відобразився його зміст?

III рівень

1. Визначте головні чинники, які спонукали Раскольникова до злочину. Чим Раскольников відрізняється від звичайного злочинця?
2. Укажіть основних двійників Раскольникова й визначте основні точки дотику та принципові розбіжності між ними й головним героєм.
3. Розкрийте своєрідність і значення образу Соні Мармеладової в романі.

IV рівень

1. Поясніть сутність «теорії» Раскольникова та його експерименту над самим собою. У чому, на вашу думку, герой був правий? А які його судження ви спростували б?
2. Які аргументи автор роману висуває проти «теорії» Раскольникова? Чи згодні ви з ними?
3. Які моральні й філософські проблеми порушено в романі «Злочин і кара»? Висловте своє ставлення до них. Чи вважаєте ви ці проблеми актуальними в наш час? Обґрунтуйте свою думку.

Робота в парах. Обговоріть подані запитання.
А. Чи можна виправдати вбивство «нікчемної» лихварки тисячею добрих справ, як проголошував Раскольников? Яку відповідь на це запитання дає Достоєвський? А як вважаєте ви?
Б. Чи правий був Раскольников, поділяючи людство на «звичайні» та «незвичайні» особистості й надаючи «незвичайним» право на необмежену свободу? У чому полягає небезпека таких поглядів?

Спробуйте підтвердити свої міркування фактами з історії чи прикладами з літературних творів.

В. Стосовно яких висловлених у романі думок, на ваш погляд, можна подискутувати?

ДОДАТКОВІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

1. Які особливості жанру «роману-трагедії» притаманні «Злочину і карі» Ф. Достоєвського?

2. Образ Соні багато в чому протиставлений образу Раскольникова. Визначте найголовніші елементи такого протиставлення. Які духовні шляхи втілені в цих персонажах? Який із цих шляхів видається вам більш виправданим? Чому?

3. Як реалізується «петербурзький міф» у романі «Злочин і кара»? Поясніть на прикладах з тексту, як урбаністичний пейзаж, опис вулиць, будинків, сходів, подвір'їв пов'язаний з психологією героїв Достоєвського.

Теми рефератів: *«Символіка снів у романі "Злочин і кара" Ф. Достоєвського»; «Система образів "двійників" і антиподів Раскольникова»; «Християнська символіка в романі "Злочин і кара"».*

Теми творів: *«Крах Раскольникова: морально-філософська проблематика роману "Злочин і кара" Ф. Достоєвського»; «Трагедія "маленької людини" в романі "Злочин і кара" Ф. Достоєвського»; «Образ Соні Мармеладової в романі "Злочин і кара" Ф. Достоєвського».*

Скарбниця філолога

РОМАН «ІДІОТ»

Проблема позитивного героя була однією з найважливіших у російській літературі 60–70-х років XIX ст. Пошуки ідеалу в житті й шляхів його художнього втілення хвилювали письменників, які належали до різних течій громадської думки. До цієї проблеми зверталися І. Тургенєв, М. Некрасов, М. Чернишевський, М. Лєсков, пов'язуючи її зі створенням образів «нової людини», «героя-діяча», «праведника». Інший акцент мало змалювання позитивної особистості у творчості Л. Толстого, який наділив своїх персонажів (Андрія Болконського, П'єра Безухова, Костянтина Левіна) здатністю до невтомного й напруженого пошуку істини, сенсу життя, загостривши «виховний», «педагогічний» аспект проблеми.

Ф. Достоєвський дав свою і, як завжди, цілком своєрідну відповідь на загальне питання, вступивши в полеміку не лише з представниками революційної демократії, які іноді надавали проблемі вузькопрактичного, надто «заземленого» характеру, а й з тими письменниками, які трактували образ «ідеального» героя в абстрактно-моралістичному дусі. У листі до поета А. Майкова від 12 січня 1868 р. Достоєвський повідомляв про свій новий задум і труднощі його втілення: «Давно вже мучила мене одна думка, але я боявся з неї зробити роман, тому що думка надто важка... Ідея ця – *змалювати цілком прекрасну людину.* Складніше за це, по-моєму, бути нічого не може, особливо ж у наш час...» Складність полягала в

зображенні *ідеального* типу *реальної* особистості, у розкритті високого духовного настрою, святості й праведності в людині, яка існує в умовах повсякденних зіткнень з найпрозаїчнішими, часом потворними життєвими обставинами. У романі «Ідіот» створення образу «цілком прекрасної людини» набуло першорядного значення.

Неосяжним потоком входить у роман російська дійсність кінця 60-х років XIX ст. Достоєвський ґрунтовно досліджує численні негативні явища суспільного життя: зажерливе лихварство, цинічну владу грошей, зростання карної злочинності, розквіт сумнівних акціонерних компаній, бюрократизацію всіх ланок влади, розповсюдження прагматичних настроїв серед молоді. Однак головним залишається переконання автора в тому, що Росія переживає не стільки економічну й політичну, скільки моральну кризу. Саме в етичному, філософсько-моральному аспекті змальовані герої роману, показано життя кількох російських родин: Єпанчиних, Іволгіних, Лебедєвих, Рогожиних.

Nota bene. Як і в кожному з романів «великого п'ятикнижжя», Достоєвський поєднує в «Ідіоті» аналіз соціальної ситуації в Росії, змалювання персонажів з проблемою злочину, вважаючи, що саме він гранично оголює, викриває приховані руйнівні сили, які діють у суспільстві. При цьому детективний сюжет, не втрачаючи своєї гостроти й динамізму, по суті, відходить на другий план, адже в дослідженні проблеми злочину основним виявляється психологічний та етико-філософський зміст явищ і характерів. Однак дія концентрується навколо «гарячих» кримінальних точок сюжету: замах Рогожина на князя Мишкіна і вбивство Настасії Пилипівни Рогожиним.

Центральний герой роману, який є відображенням моралістичної авторської концепції, – ***князь Лев Миколайович Мишкін***. Він знаходиться в епіцентрі всіх подій, що відбуваються в романі. Саме через стосунки з ним розкриваються характери інших дійових осіб.

Свій ідеал моральної чистоти й духовної краси Достоєвський втілив в образі нездорової людини. З перших же сторінок роману читач дізнається про те, що Мишкін повертається до Росії з далекої Швейцарії після чотирирічного лікування від тяжкого психічного захворювання. На хворобу героя натякає і назва твору. Багатозначність назви допомагає уникнути вузького її потрактування, глибше зрозуміти авторський задум і сутність образу головного героя. У заголовку роману міститься ціла низка значень. Автору важливо було наголосити на тому, що «ідіот» – не лише нездорова, але й через цю обставину відділена від суспільства, «окрема», «поодинока» людина, не така, як усі. Один із персонажів говорить про князя: *«Я не згоден, і навіть в обуренні, коли вас – ну, там хтось, – називають ідіотом; ви надто розумні для такої назви; але ви і настільки чудні, щоб не бути як усі люди…»*

І. Глазунов. *Ілюстрація до роману «Ідіот»*

Nota bene. «Чудність» князя підкреслюється й тим, що його часто називають «диваком», «смішним», «дурником». Філософський зміст образу простежується вже в заголовку через зіставлення героя з юродивими, яким у житіях, притчах, легендах відводилася роль ясновидців, пророків. Достоєвський враховував і такі шановані в народі риси «дурників», як лагідність, покірливість, незлобливість, близькість до Бога. Постійно йдеться про «дитячість» Мишкіна, його наївність. Кожний з персонажів роману бачить ці особливості характеру князя і по-своєму їх визначає. Настасія Пилипівна називає Мишкіна «немовлям». Рогожин з грубуватою простотою дорікає Гані, захищаючи князя: *«Таку вівцю образив»*.

І в біографії Мишкіна акцентовані моменти нетиповості, насамперед сирітство, самотнє дитинство. Лев Миколайович Мишкін за походженням дворянин, має князівський титул, але за способом життя є різночинцем і саме так сприймається оточуючими. Він росіянин, але виховувався за кордоном. Під час першого «петербурзького» візиту у вітальні Єпанчиних Мишкін повідомляє про себе як про родича генерала, але відразу дивує лакея своєю демократичністю, простотою, щиросердістю, не вимагаючи чиношанування, не дотримуючись принципу станової ієрархічності.

У підготовчих матеріалах до роману тричі трапляється запис «Князь Христос». І хоча риси персонажів творів Сервантеса, Пушкіна, Діккенса, Гюго (як, до речі, й інших авторів) певною мірою втілені в особистості князя Мишкіна, визначальною під час створення «ідеального героя» стала орієнтація Достоєвського на євангельський образ Христа. Саме з таким найвищим моральним взірцем зіставлена «позитивно прекрасна людина» – князь Мишкін у романі «Ідіот».

Мишкін не просто «позитивно прекрасний» – він втілює духовну красу й шляхетність в їхньому максимальному вияві. *«Князю, ви благородні, як ідеал! Що перед вами інші?»* – говорить генерал Іволгін. Як «ідеальний» герой, Мишкін здатний на самопожертву й абсолютне зречення власних егоїстичних прагнень. Він хоче віддати своє «я», усього себе «цілком всім і кожному неподільно й самовіддано». Не випадково персонажі роману вирізняють князя зі свого середовища за «рівнем людяності». *«Прощавай, князю, в перший раз людину бачила!»* – схвильовано говорить Настасія Пилипівна. Мізантроп Іполит Терентьєв перед спробою самогубства згадує саме про Мишкіна: *«Я з Людиною прощусь»*.

Подробиці. Бурхливо протестуючи проти смертної кари, Мишкін обстоює право будь-якої людини, навіть злочинця, на життя. У цьому найповніше розкривається дар всепрощення, яким наділений князь, його здатність до співчуття й розуміння того, що вчинки людей не завжди піддаються однозначному тлумаченню, адже нерідко можна проаналізувати лише їхні зовнішні причини. Достоєвському важливо було наголосити, що Мишкіну відкриті приховані стимули людської поведінки, що його проникнення у внутрішній світ Іншого безмірно глибоке.

Мишкін як «всерозуміючий мудрець» і водночас як надзвичайно чутлива «дитина» відчуває те позитивне, що є в людині й чого вона іноді не бачить у самій собі. Показовою є сцена скандалу в домі Іволгіних, коли цілком несподівана реакція Мишкіна, ображеного Ганею, вразила всіх присутніх: *«О, як ви будете соромитися свого вчинку!»* Князь жаліє люди-

ну, яка жорстоко зневажила його, припускаючи в неї і совісність, і почуття стиду. Зворушливо ставиться головний герой і до тяжкохворого Іполита. Князь знає, що молодий чоловік його недолюблює, однак відчуває і те, що він як ніхто потребує розуміння й співчуття. Не звертаючи уваги на роздратування й дошкульні зауваження Іполита, Мишкін продовжує його доглядати. У Рогожині князь бачить людину не лише несамовитої пристрасті, а й хворобливої вразливості. Саме така «логіка» характерів дала авторові змогу під час змалювання стосунків Мишкіна та Рогожина «послабити» ситуацію суперництва й ввести мотив побратимства.

Кращі сторінки роману присвячені змалюванню історії драматичного кохання Мишкіна і Настасії Пилипівни, Мишкіна й Аглаї. Пристрасній любові Настасії Пилипівни й земній любові Аглаї протиставлене «братерське» почуття князя, насамперед його милосердне ставлення до жінки, розуміння любові як спасіння й жертовності. З Настасією Пилипівною Мишкіна пов'язує «любов-жалість», з Аглаєю – «любов-захоплення».

У четвертій частині роману автор описує поразку гуманістичної місії «всепрощення» й всесвітньої, загальної любові головного героя. Безмежна, позбавлена будь-яких – станових, вікових, релігійних, психологічних – обмежень, любов Мишкіна до всіх і до кожного не приносить спасіння від зла світу, не дає щастя. Гине від руки Рогожина Настасія Пилипівна: князь не врятував її, якоюсь мірою він сам став причиною її загибелі. Буде засуджено до п'ятнадцятирічної каторги Рогожина. Не примирившись з жорстокістю світу й несправедливістю долі, помирає талановитий юнак Іполит. Драматичною і сумною є історія Аглаї, обманутої польським графом-емігрантом. Закінчує божевіллям князь Мишкін. Утім, ці глибоко трагічні повороти долі героїв одного з найсвітліших творів російської класичної літератури XIX ст. не терплять прямолінійного прочитання. І виникає запитання: чи й справді за всієї своєї катастрофічності й трагічності подвижницька діяльність Мишкіна, його «донкіхотство», його «фантастична мрійливість» не мають сенсу?

На відміну від персонажів романів «Злочин і кара» (Раскольников), «Біси» (Ставрогін), «Брати Карамазови» (Іван, Зосима), які виступають героями-ідеологами, носіями певної філософської теорії і діють у дусі свого «учення», князь Мишкін не стільки філософ, скільки діяч. Він робить добро без «теоретичної підказки», природно й органічно. Ідея «одиничного добра», яке, спрямоване від людини до людини, має охопити все суспільство, була дуже дорогою для Достоєвського. Світло цієї ідеї, випромінюване Мишкіним, приваблює людей до особистості князя як до недосяжного ідеалу.

Подробиці. Всепрощення, здатність збагнути міру страждань будь-якої людини, віра у світле начало особистості є тим реальним добром, яке головний герой дарує людям. Під впливом всепрощаючої натури Мишкіна змінюються, іноді навіть перероджуються особистості персонажів роману. Так, після сварки з князем Ганя «раптом із рішучістю» вибачається: *«Князю, я зробив підло, простіть мене, голубчику»*. Варя Іволгіна відзначає, що слова князя справили надзвичайний вплив на Настасію Пилипівну: *«Ви їй сказали, що їй соромно, і вона раптом вся змінилася...»*.

Дія привабливої сили таких натур, як головний герой роману «Ідіот», визначає моральне здоров'я людства. За Достоєвським, облагороджуючий вплив істинної любові, доброти, шляхетності, морального максималізму, всепрощення й духовного подвижництва – усього того, що можуть дати особистості, подібні до князя Мишкіна, якраз і є доказом життєвості типу «позитивно прекрасної людини» і необхідності її для нормального розвитку суспільства.

Достоєвський писав про те, що в його романі, «крім героя, є й героїня, а значить *два герої*». Образ ***Настасії Пилипівни*** – один із найкращих жіночих образів у творчості письменника. Він має цілком самостійне значення і може вважатися другим центром роману. Однак без зіставлення з комплексом ідей, що оточують образ князя Мишкіна, повне розуміння характеру героїні неможливе.

І. Глазунов. *Ілюстрація до роману «Ідіот»*

На перший погляд здається, що герой і героїня змальовані виключно як контрастні особистості: християнській покірливості князя, його світлій янгольській натурі протиставляється буйний норов, жагуча згубна сила характеру Настасії Пилипівни. Однак внутрішній зв'язок міцно поєднує два центральних образи й робить героя і героїню духовними супутниками, розкриваючи не стільки контрастність, скільки спорідненість їхніх натур. Помічено, що Настасія Пилипівна з'являється тільки в тих епізодах роману, в яких діє (або є незримо присутнім у розмовах) князь.

Настасія Пилипівна – «надзвичайної краси жінка», але водночас і «скривджене серце». Цей образ побудований за принципом створення таємниці, що передбачає послідовне її розгадування в подальшому. Ще до того як героїня стає безпосередньою учасницею дії роману, Мишкін дізнається про її життя з розмови купця Рогожина й чиновника Лебедєва: рано осиротівши, Настасія Пилипівна виховувалася в домі багатого поміщика Тоцького, а коли дівчині виповнилося шістнадцять, «благодійник» зробив її своєю коханкою.

Маючи намір покинути Настасію Пилипівну заради вигідного шлюбу, Тоцький фактично «торгує» нею, пропонуючи «пристойний» шлюб із Ганею Іволгіним. Оточення категорично засуджує героїню. Сама вона глибоко переживає своє вимушене «падіння» і відчайдушно, навіть зарозуміло мститься за скривдження, відкидаючи фальшиві цінності й фальшиві стосунки.

Внутрішню драму, таємницю особистості Настасії Пилипівни осягає духовно близька їй людина – князь Мишкін. Любов князя до героїні є насамперед розумінням і всепрощенням. Вразлива душа, змучене серце Настасії Пилипівни відкриваються Мишкіну ще до зустрічі, коли у вітальні Єпанчиних він випадково бачить її портрет: *«Дивовижне обличчя!* –

відповів князь, – і я впевнений, що доля її не із звичайних. Обличчя веселе, але ж вона дуже страждала, чи не так? Про це очі говорять…» Князь неодноразово звертається до цього портрета. Його приваблює не лише рідкісна, надзвичайна краса жінки, а й трагічна глибина її духовного складу, риси благородства, внутрішньої гідності в очах і виразі обличчя – те, чого не бачать чужі, далекі від неї за світовідчуттям генеральша Єпанчина й інші члени багатої родини.

Князь Мишкін сприймає світлий бік особистості Настасії Пилипівни, її святість, тимчасом як у взаєминах з Рогожиним, Ганею Іволгіним, Аглаєю розкривається демонічна й разом з тим трагедійна природа характеру героїні, її фатальна приреченість. Найбільшу символічну змістовність у романі має мотив духовної спорідненості «християнського мученика» й «блудниці» – князя Мишкіна і Настасії Пилипівни, спільний трагічний кінець їхнього земного існування. Близькість двох незвичайних, «окремих» людей, співвіднесеність двох непересічних, украй складних внутрішніх світів, співзвучність доль є важливим засобом розкриття тієї грандіозної філософської концепції, яка пов'язана зі створенням образу ідеальної, «позитивно прекрасної людини».

Nota bene. Образ Настасії Пилипівни змальований Достоєвським в аспекті мотиву зневаженої краси. У романі порушується питання про значення й роль краси в житті суспільства. Сьогодні нерідко згадують вислів Достоєвського про красу, якою буде врятований світ. Аби зрозуміти його, варто взяти до уваги такий щоденниковий запис письменника: *«Світ красою спасеться. Два взірці краси»*. Питання про можливість врятування світу через красу звучить і в тексті роману, у словах Іполита Терентьєва, звернених до князя Мишкіна: *«Правда, князю, що ви якось говорили, що світ врятує "краса"? Панове… князь стверджує, що світ врятує краса! А я стверджую, що в нього через те такі грайливі думки, що він тепер закоханий. Панове, князь закоханий; нещодавно, як тільки він увійшов, я в цьому переконався. Не шарійтеся, князю, мені вас жаль стане. Яка краса врятує світ? Мені це Коля переказав… Ви щирий християнин? Коля говорить, ви самі себе називаєте християнином»*. Чому слова «краса» і «християнин» поставлені поряд? У художньому світі твору все є важливим, отже, для автора істотним є *зв'язок* між поняттями «краса» й «християнство». Причому йдеться не лише про красу фізичну, зовнішню, хоча й така краса – «сила», з такою красою «можна світ перевернути» (слова Аглаї про Настасію Пилипівну), – усім змістом роману автор говорить про те, що світ врятує той «взірець краси», який є втіленням вищої гармонії, божественного поривання духу.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

І рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
Втіленням ідеалу особистості в романі «Ідіот» є…
А. …Рогожин.
Б. …Мишкін.
В. …Настасія Пилипівна.

2. Укажіть нетипові моменти біографії князя Мишкіна.
3. Розкрийте багатозначність назви роману «Ідіот».

II рівень

1. Як зображується соціальна дійсність у романі Ф. Достоєвського «Ідіот»?
2. Як у сюжеті цього твору використовуються детективні елементи?
3. На який «вічний образ» переважно зорієнтований образ князя Мишкіна?

III рівень

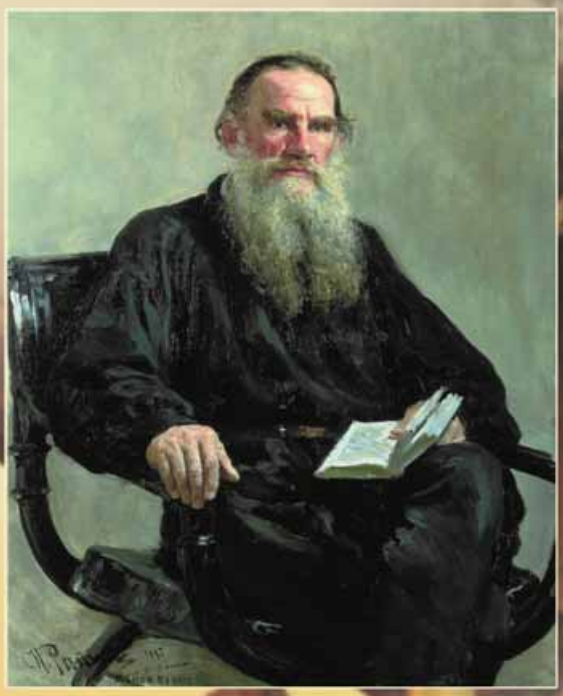
1. Як у романі «Ідіот» розробляється тема кохання?
2. У чому виявляється найвища людяність князя Мишкіна?
3. Що надає глибокого трагізму образу Настасії Пилипівни? Визначте засадничі риси характеру цієї героїні.

IV рівень

1. Чим відрізняється князь Мишкін від типових «героїв-ідеологів», що є центральними персонажами інших вершинних романів Достоєвського?
2. Розкрийте зв'язок між образами князя Мишкіна та Настасії Пилипівни.
3. Які принципи християнської етики утверджує письменник у романі «Ідіот»?

Що далі рухаєшся в напрямку самовдосконалення, то більше бачиш у себе недоліки, і правду говорив Сократ про те, що найвищим ступенем досконалості людини є знання того, що вона нічого не знає.

Л. Толстой



Лев Толстой
1828–1910

Лев Миколайович Толстой – російський прозаїк XIX ст., публіцист, педагог, автор філософсько-практичного вчення, відомого під назвою «толстовство». Його творчість, сповнена пафосом проповіді моральних принципів життя й духовного самовдосконалення, ознаменувала новий етап у розвитку реалізму. Широта моральної, суспільної та філософської проблематики поєдналася у творчості цього письменника з глибоким психологічним аналізом, спрямованим на відтворення складної «діалектики» людської душі.

ПРОПОВІДНИК ДУХОВНОГО САМОВДОСКОНАЛЕННЯ

Л. Толстой – автор всесвітньовідомих творів, які порушують гострі моральні проблеми. У повістях, романах, релігійно-філософських трактатах, «народних оповіданнях», драмах – в усьому, що вийшло з-під пера видатного письменника-мислителя, переважає пафос духовних шукань.

Уже за життя Толстого мільйони людей у багатьох країнах світу визнали його своїм духовним учителем. Філософсько-практичне вчення письменника – *«толстовство»*, незважаючи на неоднозначність оцінок, знайшло прихильників серед представників різних поколінь, професій, віросповідань, національностей. Філософія «відходу від злих справ», ідеали «ненасилля», «всепрощення» забезпечили Толстому і його вченню якнайширшу популярність, але неоціненний внесок російського письменника до скарбниці світової літератури визначається насамперед неперевершеним естетичним рівнем його художніх творів, які знаменували новий етап у художньому розвитку людства.

«*Коли в літературі є Толстой, легко і приємно бути літератором… Толстой стоїть міцно, авторитет у нього величезний*», – писав А. Чехов. «*Часто спадає на думку: все нічого, все ще просто і не страшно порівняно, доки живий Лев Миколайович Толстой. Адже геній одним буттям своїм немовби вказує, що є якісь тверді підвалини: наче на плечах своїх тримає і радістю своєю поїть і живить всю країну і свій народ*», – зазначав О. Блок.

Творчим завоюванням видатного російського письменника стали нові способи змалювання внутрішнього світу людини. Метод психологічного аналізу – «діалектика душі» – демонструє новаторську сутність реалізму Толстого. У жодного з його попередників і сучасників у Росії і на Заході ідея становлення, розвитку, руху, постійної еволюції особистості не набула такого повного художнього втілення. Про «шекспірівський» психологізм російського генія із захопленням відгукувався Г. Флобер.

Титанічну постать Толстого-художника вважали орієнтиром у своєму творчому житті російські й українські письменники: А. Чехов, В. Короленко, Максим Горький, О. Купрін, М. Шолохов, І. Франко, Панас Мирний, О. Кобилянська, М. Коцюбинський. Традиції Толстого успадкували Гарді, Голсуорсі, Г. і Т. Манни, Прус, Ожешко, Сенкевич, Роллан, Драйзер, Т. Вулф, Фолкнер. Філософські й етичні ідеї Толстого надихали великого діяча Індії Махатму Ганді. Французький прозаїк Ф. Моріак, порушуючи проблему засвоєння творчого досвіду письменників-класиків, писав про недосяжний художній рівень толстовських творів, якого, на його думку, світова література XX ст. не змогла перевершити: *«Перечитуючи “Війну і мир”, я відчуваю, що переді мною не пройдений нами етап, а втрачений нами секрет»*.

Віхи життя, віхи творчості

У пошуках сенсу буття

Л. Толстой народився 28 серпня (9 вересня) 1828 р. у маєтку Ясна Поляна, що неподалік від Москви. За походженням він належав до родової російської аристократії. Серед предків Толстого – князі Волконські, Трубецькі, Одоєвські, Голіцини. Генеалогічна гілка роду Толстих пов’язана

з родинами Пушкіна й Тургенєва. Майбутній письменник рано осиротів: у два роки втратив матір, а в дев'ять років – батька. Узявши на себе турботи про хлопчика, трьох його братів і сестру, тітка Т. Єргольська виховала дітей у традиціях сімейної любові, дружби й поваги.

1844 р., вирішивши стати дипломатом, Толстой вступає до Казанського університету на східне відділення, потім переходить на юридичний факультет. Невдовзі, незадоволений казенною системою викладання, він залишає університет і продовжує освіту самостійно, розширюючи знання в галузі літератури, історії, географії, музики, живопису, філософії, економіки, педагогіки. Згодом сучасники визнають Льва Миколайовича одним із найерудованіших людей своєї епохи.

Перший надрукований твір Толстого – повість «Дитинство» (1852) – приніс авторові заслужений успіх. Потім було опубліковано «Отроцтво» (1854) і «Юність» (1857), які увійшли до знаменитої *автобіографічної трилогії*.

Подробиці. Розповідь про життя головного героя трилогії Ніколеньки Іртеньєва, десятилітнього хлопчика, а потім юнака, представлено як історію «становлення душі», самовиховання й самовдосконалення; поступового змужніння характеру на ранніх етапах життя, що визначають долю людини і, за Толстим, є не лише найсвітлішим, найодухотворенішим і найщасливішим, а й найважливішим періодом людського буття, його основою.

Ще до створення першої частини трилогії, 1851 р., Лев Миколайович покинув родовий маєток Ясна Поляна й за порадою брата вирушив на Кавказ, де вступив на військову службу, в артилерію. Ці роки залишили помітний слід у його житті й творчій біографії. Кавказькі враження – воєнні сутички, знайомство з життям і фольклором народів Кавказу – багатоголосою луною відбилися у творчості Толстого. Другим «південним» періодом життя письменника стала участь у Кримській війні (1853–1856). Толстой був учасником Севастопольської оборони, воював на найнебезпечнішій ділянці фронту – четвертому бастіоні. За відвагу його було нагороджено орденом Анни четвертого ступеня і двома медалями.

До творів, написаних у цей період, належать нариси «Набіг», «Рубання лісу», «Севастопольські оповідання» (1855–1856). Особистість, людина розкриваються в них уже не в буденних життєвих ситуаціях, а в екстремальних воєнних умовах. Моральний кут зору в розмові про хоробрість, патріотизм, звитягу, аналіз психології і поведінки людини на війні визначили специфіку й неповторний характер «воєнної» прози Толстого. У змалюванні трагізму війни письменник досягнув вершин реалістичного опису.

У своїй палкій статті-рецензії, присвяченій «Дитинству», «Отроцтву» й «воєнним» оповіданням Толстого, М. Чернишевський виділив дві визначальні риси творчої манери письменника: «чистоту морального почуття» та майстерність психологічного аналізу – уміння митця передавати найтонші нюанси переживань, змальовувати перехід одного почуття в інше, засобами художнього слова «відтворювати» перебіг психічного процесу. Такий метод психологічного аналізу, що сформувався вже в ранній творчості письменника, критик назвав *«діалектикою душі»*.

Тоді ж, у 50–60-х роках XIX ст., складається художньо-етична система Толстого, що еволюціонуватиме в наступні періоди його творчості. Хоча й не позбавлена внутрішніх суперечностей, система поглядів митця відзначалася послідовністю й оригінальністю. Впадає в очі наявність у ній постійного центру тяжіння всіх філософських, естетичних, етичних роздумів автора. Цей центр – ідея духовного зростання людської особистості, морального вдосконалення окремої людини й суспільства в цілому. Слово *«самовдосконалення»* можна вважати своєрідним етичним девізом як самого письменника, так і головних героїв його творів.

Nota bene. Зерном, з якого виріс комплекс етичних, соціальних, естетичних уявлень Л. Толстого, було філософське питання про «чесноти», роздуми про природу таких людських властивостей, як чесність, правдивість, хоробрість, героїзм, доброта, щирість, відвертість, та про їхні антиподи – брехню, фальш, боягузтво, егоїзм, неробство, марнославство. Учення про «чесноти» одне з найдавніших. Воно простежується у філософії античних авторів Арістотеля, Платона, Епіктета, Сенеки, Марка Аврелія, у світоглядних системах французьких мислителів Паскаля, Монтеня, просвітителів Дідро, Руссо, Вольтера, у східній філософії Лао Цзи й Конфуція. Протягом усього свого життя Толстой вивчав творчу спадщину названих (і багатьох інших) представників світової філософської думки, які стали постійними супутниками його духовної біографії.

Ідейні шукання письменника набули реального втілення в його педагогічній діяльності. У Ясній Поляні й навколишніх селах Толстой відкриває понад двадцять шкіл, учителює, видає педагогічний часопис «Ясна Поляна», виконує обов'язки мирового посередника. Саме в ці кризові для Росії роки Лев Миколайович багато розмірковує над питаннями соціальної перебудови Росії, створює проект передання поміщицької землі селянам і робить спроби здійснити цей план у власному маєтку, але зазнає невдачі.

Сім'я Толстих у Ясній Поляні. 1884 р.

Етапною у творчому плані для Толстого стала повість ***«Козаки»*** (1863). Основним змістом цього твору є переосмислення життєвих орієнтирів молодим аристократом Дмитром Оленіним, який у пошуках сенсу життя вирушає до далекої козачої станиці.

Протягом 1863–1869 рр. Толстой створює роман ***«Війна і мир»***, визнаний найвидатнішим твором в історії російської і світової літератури XIX ст. У зв'язку з виходом у Парижі перекладу цього роману І. Тургенєв писав редактору однієї з французьких газет: *«Це великий твір великого письменника, і це – справжня Росія»*. Історія «справжньої Росії» увійшла у творчість Толстого ще задовго до того, як був написаний перший рядок геніального твору. Вже у «воєнних» оповіданнях, у повісті «Козаки» відчутне прагнення письменника створити широку панорамну картину народного життя. Однак саме у «Війні і мирі» образ цілої країни, нації постав у монументальній величі й повноті, правда окремо взятої людини з її роздумами про долю держави, про хід історії, про минуле, теперішнє й майбутнє країни злилася з правдою народного світосприйняття. *«Щоб твір був добрий, треба любити в ньому головну, основну думку… У "Війні і мирі" я любив думку народну, внаслідок війни 12-го року…»* – такі слова Л. Толстого записала в щоденнику його дружина.

На відміну від «Війни і миру» роман ***«Анна Каренiна»***, написаний протягом 1873–1877 рр., звернений до сучасності. Розвиток подій у цьому творі сконцентровано навколо проблеми сімейних стосунків, любові та шлюбу, їхнього кризового стану в перехідну епоху російської історії.

Наприкінці 70-х – на початку 80-х років у духовному розвитку Л. Толстого стався злам, який відбився в оповіданнях-притчах для народу («Чим люди живі?», «Чи багато людині землі треба?»), у викривальній тенденції п'єс («Влада темряви», 1887; «Плоди освіти», 1891) та інших творах.

Подробиці. Суть змін у своєму світогляді Толстой пояснив у низці публіцистичних статей, релігійно-філософських трактатів: «Сповідь» (1879–1882), «В чому моя віра?» (1884), «Так що ж нам робити?» (1886). *«Зі мною відбувся переворот, який давно готувався в мені… Життя нашого кола – багатих, учених, – не тільки обридло мені, але втратило всякий сенс… Я зрікся життя нашого кола»*, – писав митець. Перейшовши на позиції найбіднішого селянства, він висунув релігійно-етичне учення «очищеного» від викривлень християнства, свою програму оновлення особистості й суспільства на ґрунті теорії «непротивлення злу насильством», філософії «опро́щення», яка пропонувала людині задовольнятися необхідним, жити лише своєю працею, виявляти милосердя й любов до ближнього, бути ближче до природи, землі, селянського побуту. Намагаючись підтвердити життєвість свого вчення власним прикладом, письменник господарював у Ясній Поляні, орав землю, косив траву, мурував печі, рубав дрова. Дещо міфологізований образ Толстого-трударя втілений на картині І. Рєпіна «Толстой на ниві», яка демонструвалася на XVI Пересувній виставці 1888 р. і набула величезної популярності серед прихильників таланту письменника.

Останні роки життя Л. Толстого – це титанічна робота духу, невтомні пошуки нових форм у мистецтві, активна публіцистична й громадська діяльність. Центральним твором «пізнього» періоду творчості письмен-

ника став роман ***«Воскресіння»*** (1899). Євангельське «воскресіння» розкриває сутність авторської концепції «оновлення» не лише окремої людини, а й усього народу, всієї країни та, зрештою, усього світу на ґрунті соціальної справедливості й християнської моральності. Життєвий епізод, який було покладено в основу романного сюжету, автор почерпнув із судової хроніки.

Подробиці. Початку твору, першим його фразам, за якими, мов за камертоном, настроюється весь твір, Толстой надавав особливого значення. Роман розпочинається картиною весни – явища, яке щорічно повторюється і завжди є новим у кругооберті життя. Так в оповідь входить тема «воскресіння», «оновлення». Рядки про природу, що прокидається після довгого зимового сну, звучать прелюдією до розповіді про воскресіння людської особистості. Однак цей чудовий весняний пейзаж, сповнений відчуттям пробудження й потягу всього живого до світла і сонця, різко контрастує із зображенням людських дій, що суперечать законам природи: люди калічать, спотворюють землю, димлять кам'яним вугіллям і нафтою, виганяють з міст тварин і птахів.

Один із шедеврів толстовської прози, улюблений твір самого автора, повість ***«Хаджи-Мурат»*** (1904) було створено значною мірою під впливом кавказьких вражень. Головний герой повісті – Хаджи-Мурат – історична особа, учасник релігійно-національного руху «газават», права рука ватажка горців Шаміля. Зміст твору – це трагічна історія Хаджи-Мурата, який мріяв про особисту свободу й свободу для свого народу.

У стані душевної тривоги, розгубленості, розладу з оточенням Толстой на вісімдесят третьому році життя залишає Ясну Поляну. Письменник мав намір їхати на південь, потім, ймовірно, за кордон. Застудившись дорогою, він помер на станції Астапово 7 (20) листопада 1910 р.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

І рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
Творчість Л. Толстого належить до…
А. …романтизму.
Б. …реалізму.
В. …класицизму.
2. Укажіть неправильне продовження твердження.
Перу Л. Толстого належить роман…
А. …«Війна і мир».
Б. …«Анна Кареніна».
В. …«Ідіот».
Г. …«Воскресіння».
3. Назвіть найвідоміші твори Л. Толстого.

ІІ рівень

1. Укажіть неправильне продовження твердження.
Ясна Поляна – це…
А. …родовий маєток Л. Толстого, який згодом став важливим осередком його різнопланової діяльності.
Б. …селище, зображене в романі «Анна Кареніна».
В. …селище, у якому збиралися прихильники «толстовства».

Г. …селище, у якому Л. Толстой займався селянською працею.

2. Укажіть неправильне продовження твердження.

«Толстовство» – це…

А. …філософсько-практичне вчення, розроблене Л. Толстим, яке спирається на християнські принципи «ненасилля», «всепрощення», любові до ближнього та ідеал «природного», вільного від світських умовностей життя.

Б. …культурний рух, який об'єднав численних прихильників вчення Толстого й спонукав їх до спроб втілення проповідуваних письменником ідей у життя.

В. …сукупність художніх принципів і прийомів поетики Л. Толстого.

3. Укажіть неправильне продовження твердження.

Повість «Дитинство» – це…

А. …перший надрукований твір Л. Толстого.

Б. …перша частина роману «Війна і мир».

В. …твір, в якому Л. Толстой розповідає про власне дитинство.

Г. …перший твір автобіографічної трилогії Л. Толстого.

III рівень

1. Поясніть сутність духовного «перевороту», пережитого Л. Толстим на зламі 1870–1880-х років. Як цей переворот позначився на подальшій творчості письменника?

2. Які теми розробляв у своїй художній прозі Л. Толстой?

3. У чому полягала сутність пропагованої письменником філософії «прощення»?

IV рівень

1. Яка ідея стала основою філософії Л. Толстого? Як ця ідея реалізувалася в житті й творчості письменника?

2. А. Чехов стверджував, що Л. Толстой був так само філософом у художній творчості, як і художником у філософії. Прокоментуйте цю думку. Доведіть конкретними фактами з життя й творчості письменника, що він був не лише митцем, а й мислителем.

3. Розкрийте зміст поняття «діалектики душі», проілюструйте його на конкретних прикладах з толстовських творів.

Теми проектів, призначених для мультимедійної презентації: *«Л. Толстой у Ясній Поляні»; «Л. Толстой як педагог»; «"Війна і мир" Л. Толстого у кінематографічній інтерпретації С. Бондарчука»; «Л. Толстой очима сучасників (малярські портрети письменника та літературні спогади про нього)».*

ДОДАТКОВІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

1. Назвіть складові автобіографічної трилогії Л. Толстого. Розкрийте зв'язок між творчим інтересом письменника до ранньої пори власного життя та його філософією.

2. Як у прозі Л. Толстого відобразився досвід, набутий ним під час військової служби?

3. Чим, на вашу думку, психологізм Толстого відрізняється від психологізму Достоєвського? Який із цих варіантів психологізму вам ближче? Чому?

Теми рефератів: *«Філософсько-релігійне вчення Л. Толстого»; «Філософсько-релігійні трактати Л. Толстого 1880-х років».*

Відкрита книга

РОМАН «АННА КАРЕНІНА»

Без роману «Анна Кареніна» неможливо уявити світову соціально-психологічну прозу другої половини XIX ст. *«Я вважаю цей твір вельми високим і просто немовби таким, що робить епоху в романі»*, – наголошував М. Лєсков, відзначаючи новаторську сутність твору, який проклав нові шляхи в мистецтві слова й у розвитку романістики.

Тематика і жанр твору

Толстой мав намір написати історичну повість про часи Петра I, але досить несподівано облишив цей задум і звернувся до проблем сучасності. Криза сімейних відносин, характерна для Росії 1860–1870-х років, сприймалася як один з найочевидніших симптомів морального занепаду, зневіри й знак неминучих змін у моральному, економічному та суспільному житті країни. Саме в цей період у російській літературі з'являються повісті й романи, в яких так чи інакше йдеться про розпад усталених сімейних зв'язків. Драматичне відлуння у потрактуванні цієї проблеми відчувається в «Урвищі» Гончарова, «Панах Головльових» Салтикова-Щедріна, «Підлітку», «Братах Карамазових» Достоєвського.

Nota bene. Крім загальної причини, звернутися до цієї теми Толстого спонукали й власні, глибоко особисті й творчі, міркування, що входили до кола типових для нього етико-філософських роздумів про «належне» й «суще». Вдумливе читання «Думок» Паскаля, «Досвідів» Монтеня, «Характерів» Лабрюйєра привело письменника до полеміки про «пристрасті тіла», їхню егоїстичну сутність та альтруїстичні «пристрасті душі». Толстой писав: *«Прагнення душі – добро інших»*, і тому ці прагнення несуть в собі виправдання. Тема родинного життя завжди привертала увагу митця, переконаного в тому, що сім'я раніше за інші суспільні інститути реагує на настрої епохи і яскравіше їх втілює, оскільки є найприроднішою формою об'єднання людей і водночас найорганічнішим середовищем для вияву «пристрастей» і характерів.

В «Анні Кареніній» змальовано різні варіанти сімейних стосунків, переважно кризових. *«Усі щасливі сім'ї схожі одна на одну, кожна нещаслива сім'я є нещасною по-своєму»* – початок роману, перша фраза першого тому (у творі їх вісім), яка потім «оживає» в численних сюжетних ситуаціях. У романі зображено сімейну драму Анни Кареніної та її чоловіка, сановного чиновника Олексія Олександровича; складні взаємини Анни з молодим графом Вронським; родину Облонських, що фактично розпалася, хоча зовні й була збережена; життя деградуючих сімейств вищого світу. Щасливими можна назвати подружжя Кіті та Левіна, проте спокою й умиротворення немає і в цій сім'ї. До речі, про ідеальний

взірець – благополучну селянську родину Парменових – у творі сказано вкрай стисло. За словами сучасного дослідника, «Анна Кареніна» – це роман про «всесвітнє розлучення», загальний розпад особистих і суспільних зв'язків.

Утім, обмежувати проблематику роману змалюванням кризових родинних обставин аж ніяк не варто. Твір Толстого вражає широтою соціального й культурного тла, великою кількістю тонких філософських умовиводів. «Роман широкого вільного подиху», яким, за визначенням автора, є «Анна Кареніна», орієнтований на енциклопедичне охоплення різних явищ: соціальних, релігійних, моральних.

Подробиці. На відміну від «Війни і миру», в «Анні Карениній» немає переломних для нації подій, відсутні образи історичних осіб, але жива дійсність – повсякденна й прозаїчна – відображена письменником під знаком історії. Історичне життя Росії 70-х років XIX ст. вторгається в долю героїв, прозирає в численних розмовах, роздумах персонажів, у бесідах Костянтина Левіна з братом Миколою, селянами, предводителем дворянства. Духовний рівень цього історичного періоду представлено в романі Толстого надзвичайно повно. Тут сперечаються з приводу філософії Канта, Гегеля, Шопенгауера, говорять про музику Вагнера та історичну школу в живописі, згадують Тинторетто, Рафаеля й Мікеланджело, звертаються до імен Платона, Шекспіра, Гете, висловлюють думки щодо наукових відкриттів Дарвіна, Сеченова, розмірковують про французький експериментальний роман Золя.

Своєрідними прикметами часу в романі виступають і реалії дійсності: голод у Поволжі, війна в Сербії, бурхливе будування залізниць, укладання концесій, руйнування селянської громади, релігійний скептицизм, а в моральному плані те, що Толстой назвав «втратою краси» в житті, втратою орієнтира в питаннях «добра» і «зла». А. Чехов зазначив, що в романі Толстого хоча й не вирішено жодного питання (оскільки це і не входить до завдань художника), але (і це головне), «усі питання порушені» і порушені «правильно». У цьому розумінні «Анну Кареніну» можна розглядати як соціально-психологічний, «суспільний» (за термінологією Салтикова-Щедріна) роман, який принципово відрізняється від «любовно-сімейного» роману в його західноєвропейському варіанті.

Отже, обмежувати зміст твору темою розриву Анни з родиною, її трагічним коханням і самогубством неправомірно, але не можна обминути й того факту, що роман названо ім'ям героїні. Це свідчить про певну поетику сюжетотворення, де всі лінії оповіді стягнуті до єдиного центру – образу головної дійової особи, через яку найбільшою мірою розкривається авторська ідея.

Образ Анни Кареніної

Анна Кареніна – нова постать у творчості Л. Толстого. У жодному з жіночих образів, створених письменником, трагедія особистості не виражена так потужно. Подібно до героїв і героїнь Достоєвського, Анна «переступає» через загальноприйняту норму, кидає виклик умовностям, фальшивим цінностям і водночас стає «жертвою» як згубного для неї середовища, так і власної «натури».

М. Врубель.
Побачення Анни з сином

Представляючи героїв роману, Толстой зазвичай не дає розгорнутого опису їхньої зовнішності і вважає своїм завданням акцентувати зв'язок «зовнішнього» й «внутрішнього». Зовнішня краса Анни невід'ємна від її внутрішньої чарівності. У лаконічному портреті наявні означення, що ніби «розшифровують» психологічний і навіть етичний зміст тієї чи іншої риси зовнішності героїні: скромна грація, *«у виразі миловидного обличчя... щось особливо лагідне й ніжне»*, *«блискучі, такі, що здавалися темними від густих вій, сірі очі»* дивилися *«дружелюбно, уважно»*. У характері Анни підкреслюється передусім повнота життєвідчування, пристрасність, гостра жага життя, потяг до чистоти людських стосунків і щирості почуття, що, за Толстим, є свідченням обдарованості й значущості особистості. Метафоричний символ «вогонь життя» стає визначальним у зображенні Анни й великою мірою пояснює її вчинки.

Упродовж усього роману *мотиви світла, блиску, вогню* виступають як засіб розкриття непересічної особистості головної героїні. Анну вирізняють високі інтелектуальні потреби, інтерес до музики, живопису, театру, їй притаманний потяг до пізнання. Героїня схильна до усамітнення, вона *«дуже багато займалася читанням – і романів, і серйозних книг...»*; нарешті, вона має літературний хист (пише книжку для дітей).

При цьому стрижнем характеру Анни Кареніної є чесність, відвертість, щирість і навіть певною мірою безкомпромісність, викликана категоричним неприйняттям філософії фальші й лицемірства. Саме тому героїню зневажають представники вищого світу, члени гуртка «партії крокету» Бетсі Тверської, які живуть за законами подвійної моралі й не піднімаються вище рівня банальних світських турбот і розваг. Аристократична верхівка не може пробачити Анні порушення «правил пристойності» і тієї відкритості й рішучості, з якою вона розриває узи шлюбу «не з любові», не приховуючи своїх почуттів до Вронського.

Як автор «сімейно-суспільного роману», Толстой аналізує не лише соціальні, зумовлені історичними обставинами, а й психологічні чинники, які зруйнували і другу сім'ю Анни. Історія розвитку взаємин Анни й Вронського, «блискучого офіцера» з родини спадкових дворян, людини освіченої, але налаштованої брати від життя насамперед приємне й не поступатися ним навіть заради любові, представлена в романі від моменту зародження любовного почуття до його розпаду.

Змалювання життя Анни й Вронського в Москві, Петербурзі, Воздвиженському, облаштування спільного дому, подорожі Італією, відвідин майстерні художника Михайлова овіяне атмосферою закоханості, поезією натхнення, розквіту почуттів. І водночас розділи роману, в яких ідеться про щасливе й благополучне життя закоханих, сповнені справжньої шекспірівської трагедійності.

Для Анни весь світ зосередився в одній точці – любові. *«Моя любов стає все пристраснішою і себелюбнішою»*, *«у мене все в ньому одному»*, –

думає вона про Вронського. Тимчасом для молодого графа щире, сильне почуття до Анни є лише одним з епізодів життя, котрий він оцінює як *«піщинку з тієї гори щастя, на яку… очікував»*. Маючи на меті показати передбачуваність, визначеність трагічного фіналу їхніх стосунків, Толстой ще до епізоду знайомства з Анною розкриває сутність Вронського через подвійну характеристику – з погляду його матері і з точки зору «об'єктивного» автора. «Голос» матері злегка забарвлений авторською іронією: *«Вронський задовольняв всі побажання матері. Дуже багатий, розумний, знатний, на шляху блискучої воєнно-придворної кар'єри і чарівна людина. Не можна було нічого кращого бажати»*. «Голос» відстороненого оповідача звучить саркастично: *«Одруження для нього ніколи не здавалося можливістю. Він не тільки не любив подружнього життя, але в сім'ї, і особливо в чоловікові, за тією загальною думкою холостяцького світу, в якому він жив, він уявляв собі дещо чуже, вороже, а більш за все – смішне»*.

О. Самохвалов. *Ілюстрація до роману «Анна Кареніна»*

У стосунках з коханим «головною турботою» Анни була вона сама – *«наскільки вона дорога́ Вронському, наскільки вона може замінити йому все, що він залишив. Вронський цінував це бажання, яке зробилося єдиною метою її життя, бажання не тільки подобатися, а й служити йому, але водночас і гнітився тими любовними тенетами, якими вона намагалася обплутати його»*. Розірвавши пута шлюбу з розрахунку, Анна повстає проти задушливого світу удаваності й фальші, почуття кохання пробуджує найкращі риси її натури, але водночас виявляє «егоїзм пристрасті», який призводить до відчуження у взаєминах з Вронським, а відтак – до розриву й трагедії.

Як тонкий психолог, Толстой показав, що трагізм становища героїні спричинений також наругою над її материнськими почуттями й загострюється тяжкими роздумами про долю восьмирічного сина, якого вона змушена була залишити в домі чоловіка. *«Без сина не може бути для мене життя навіть із тим, кого я люблю»*, – думає Анна.

Nota bene. З образом Анни Каренінної пов'язані надзвичайно важливі морально-філософські проблеми, які пронизують усю творчість Толстого. У романі в нерозривній єдності співіснують питання про *право особистості* на свободу почуття й свободу самовизначення та питання про *відповідальність* людини за свої вчинки. Почуття провини й «потривоженого сумління», що переживає Анна, будучи за своєю природою людиною шляхетних міркувань і намірів, пояснюються саме неможливістю знайти *моральну опору* в оточуючому середовищі під час пошуку відповіді на ці питання. Чи можна збудувати щастя на нещасті інших? Як повинна чинити людина в ситуації вибору між здійсненням власних

(нерідко егоїстичних, але часом і цілком гідних) намірів і дотриманням високих законів моралі, вироблених людською цивілізацією? Хто винен у тій драмі, учасниками якої стали Анна Кареніна, її діти, Олексій Олександрович Каренін, Вронський, котрий, переживши крах кохання і самогубство Анни, рветься «під кулі», на війну в Сербії? Текст роману «опирається» виведенню з нього однозначних відповідей. У творі Толстого кожний герой є носієм своєї правди, яка вступає в діалог з правдою інших.

Каренін: чи має машина живу душу?

Особливістю роману «Анна Кареніна» є те, що автор у ньому виступає водночас і як прокурор, і як адвокат своїх героїв. Характерним у цьому плані є не лише образ Анни, а й образ Кареніна. Серед головних героїв твору чиновник високого рангу Олексій Олександрович Каренін – єдина зовні неприваблива людина. Негарна хода, неприємна для оточуючих звичка хрустіти пальцями під час розмови, «тихий тонкий голос», вуха, що кумедно підпирають круглий капелюх, «згаслі очі» – усе це справляє невигідне враження, налаштовує читача на певний лад. Утім, є обставина, що має насторожити: таким є Каренін на погляд дружини, яка ніколи не любила його і сприймала свій цілком благопристойний в очах вищого світу шлюб як важкий тягар. Такому сприйняттю зовнішності відповідає й оцінка особистісних рис Кареніна, що також іде від Анни: «*Це не людина, а машина, і зла машина, якщо розсердиться*». Аристократичний, освічений Каренін, який розуміється на політиці, цікавиться філософськими й богословськими питаннями, у світлі сприйняття дружини постає духовно й емоційно неповноцінною особистістю.

Подробиці. Досить складний і неоднозначний образ Кареніна, звісно, не вичерпується «точкою зору» Анни. Графиня Лідія Іванівна, наприклад, сприймає Олексія Олександровича зовсім інакше: «*Кареніна вона любила за нього самого, за його високу незрозумілу душу, за утішний для неї тонкий звук його голосу з його протяжливими інтонаціями, за його стомлений погляд, за його характер і м'які білі руки з напухлими жилами*». Так зіштовхуються два погляди на одну й ту саму людину, за яких одні й ті самі риси її особистості, зовнішності оцінюються абсолютно протилежно: черства душа Кареніна / «висока незрозуміла» душа; неприємний «тонкий» голос / «утішний» «тонкий звук його голосу»; «згаслі очі» / «стомлений погляд»; злий характер / приємний для оточуючих характер; Каренін – неживий «механізм» або «лялька» / Каренін привабливий «сам по собі» як людина. Змальовуючи Кареніна, автор цілком послідовно дотримується художнього прийому «багаторакурсного бачення».

К. Рудаков. *Ілюстрація до роману «Анна Кареніна»*

Олексій Олександрович Каренін уникає тієї реальності, що пов'язана з емоційною сферою життя людини, сферою почуттів.

Вважаючи службу справжнім життям, він сприймає сімейні стосунки лише як відлуння, відблиск дійсності.

Один із дослідників висловив думку, що в самому прізвищі Каренін уже закладена ідея «*кар*'-єри». Олексій Олександрович мислить себе людиною «державною», хоча є всі підстави назвати його людиною «казенною». Безплідні, але зовні цілком респектабельні службові проекти, участь у департаментських інтригах, формалізм, шанобливе ставлення до сили «параграфа» й «пункту» бюрократичних паперів виявляють сутність цього героя, його функцію «гвинтика» державного устрою. Однак внаслідок страждань, спричинених сімейною драмою, Каренін переживає моральний перелом. У «злій міністерській машині» прокидається душа, озлобленість і жага помсти поступається бажанню зрозуміти вчинок дружини. Прагнучи зберегти сім'ю, Каренін пише Анні листа: «*Я не вважаю себе вправі розривати ті узи, якими ми пов'язані… Сім'я не може бути зруйнована з примхи, свавілля або навіть зі злочину одного із подружжя, і наше життя має йти, як воно йшло раніше. Це необхідно для мене, для Вас, для нашого сина*». Це «був золотий міст для повернення», – зазначає оповідач.

Здатність прощати виявляє моральну основу вчинків Кареніна, надає цьому образу узагальненого, суто толстовського тлумачення. У сцені примирення Олексія Олександровича з Вронським біля ліжка хворої Анни, що знаходиться на межі життя і смерті, звучить одна з найважливіших думок Толстого: не жорстоке засудження, а «прощення ближнього», примирення очищують душу, дають нові сили. Каренін «*раптом відчув, що те саме, що здавалося нерозв'язним, коли він засуджував, докоряв і ненавидів, стало просто і ясно, коли він прощав і любив*». Саме тоді момент «прозріння» настає і для Вронського, який раптом усвідомлює «*його [Кареніна] висоту і своє приниження, його правоту і свою неправду*». Молодий граф розуміє, що його суперник був великодушним у своєму горі, тимчасом як сам він «був ницим, дріб'язковим у своєму обмані». Слово «великодушний» як характеристика Кареніна з'являється в романі не один раз. Варто звернути увагу на те, що «великодушною» назве поведінку чоловіка в ситуації розлучення і сама Анна.

Як і Анна, Каренін страждає. Однак цей герой не просто намагається знайти вихід з глухого кута суперечностей і обставин, а шукає вихід моральний, через прощення й милосердя, вихід, який відповідає духу християнського вчення.

Костянтин Левін: історія шукань

Морально-психологічна проблематика роману найяскравіше проступає в тій царині «лабіринту зчеплень» (Л. Толстой), яка композиційно поєднує сюжетні лінії Анни Кареніної та Костянтина Левіна.

Подробиці. У XIX ст. твір Толстого досить часто визначали як «два романи в одному» («Анна», «Левін»), що бездоганно написані, але слабко між собою пов'язані. У відповідь на таке нерозуміння авторського задуму Толстой в одному з листів читачеві наголосив, що пишається «архітектурою» роману й зокрема тим, що не видно, де «замóк склепіння», бо у творі все тримається не на фабулі, не на взаєминах осіб, а на внутрішніх зв'язках ідей і мотивів.

З історією Костянтина Левіна асоціюється важлива для Толстого й послідовно проведена в його творчості тема життєвих шукань і самовдосконалення особистості. У цьому образі письменник відобразив шлях власного духовного розвитку, що надало роману підвищеної емоційності, психологічної достовірності й сповідальності.

«Обрання шляхів» – внутрішня тема історії життя фактично всіх провідних персонажів роману «Анна Кареніна», але першорядного значення вона набуває в змалюванні Костянтина Левіна, який прагне жити «за сумлінням».

Заможна людина, багатий землевласник, поміщик Левін, що більшу частину життя провів далеко від міста, серед природи, в оточенні селян, незручно почувається в розкішних вітальнях, ресторанах і клубах. В аристократичному середовищі Левін справляє враження «дивака», який, надто захопившись господарськими клопотами, потрапив під «владу землі»: *«Тепер він, ніби проти волі, все глибше й глибше урізувався в землю, як плуг, так що вже й не міг вибратися»*. Левін віддає чимало сил упорядженню свого маєтку, пошуку нових, прогресивних способів господарювання, опікується тим, щоб придбати молотарку, зберегти худобу, відновити насінний фонд, вчасно розпочати жнива, скосити жито й овес тощо.

Морально-філософська спрямованість надає шуканням героя особливого забарвлення. Він намагається провадити господарські перетворення не лише з точки зору економічного розрахунку, а й з урахуванням нових відносин між господарем і робітником. Однак утопічні сподівання й ілюзії Левіна, його своєрідний проект «порятунку Росії» завершуються крахом: селяни не довіряють йому, не бачать зиску працювати на пана. Акцентуючи увагу читача на зростанні душевної тривоги героя, Толстой неодноразово відзначає, що на цьому відрізку «шляху шукань» Левін губиться у власних думках, заперечує власні переконання і знову повертається до них: *«міркування приводили його у сумніви»*, *«його знемагає плутанина понять, невдоволення собою, стид перед чимось»*.

Після одруження й народження сина, у часи сімейного щастя нескінченні пошуки сенсу буття ще більше загострюються. *«Без знання того, що я таке і навіщо я тут, не можна жити. А знати я цього не можу, а значить не можна жити»*, – розмірковує Левін. Нестерпно страждаючи від цього незнання, дійшовши в сумнівах навіть до думки про самогубство, він, однак, *«впевнено прокладав свою особливу, визначену дорогу в житті»*. Так мотив «плутанини» змінюється мотивом «прокладання шляхів», відбиваючи ідею руху вперед.

О. Адлер. *Ілюстрація до роману «Анна Кареніна»*

Особливе місце в історії пошуків сенсу життя Левіним посідають ті сторінки роману, що присвячені «знайденню відповіді». У сюжетно-композиційному плані зустріч Левіна з селянином Федором під час збирання врожаю і розповідь про двох мужиків можна вважати кульмінаційною точкою у

філософському плані твору. *«Тож так, значить – люди різні; одна людина тільки для потреб своїх живе, тільки черево набиває, а Фоканич – правдивий старий. Він для душі живе. Бога пам'ятає»*, – пояснює Федір.

«"Як Бога пам'ятає? Як для душі живе?" – майже скрикнув Левін». Істина, яка відкрилася героєві в розповіді селянина, справила на нього враження «чуда», «світла», що спонукало до роздумів про добро і правду. *«Нове радісне почуття охопило Левіна»*. Він раптом усвідомлює, що до всіх філософів, до Канта мрія про життя для душі, для добра живе у звичайній людині. Добро, розмірковує Левін, душевна вимога людської натури. Добро вище за розум. Прагнення до нього вічне. Добро безкорисливе. *«Якщо добро має причину, воно вже не добро; якщо воно має наслідки – нагороду, воно теж не добро»*. До розділів роману, присвячених моральному прозрінню Левіна, майже в повному обсязі увійшли основні положення філософських і публіцистичних творів Толстого, записи з «Щоденника» про добро, чесноти, віру, моральне самовдосконалення людини як про силу, яка змінить світ.

Подробиці. Специфіка соціально-психологічного роману «Анна Каренін» полягає в тому, що широкий комплекс морально-філософських і соціальних проблем тісно пов'язаний у ньому з центральними питаннями кохання, шлюбу, складних сімейних стосунків. У цьому творі Толстой розглядає сімейне життя з точки зору найвищих християнських моральних ідеалів і вимог. Найкращі ліричні сторінки роману присвячені змалюванню зворушливої любові Левіна й Кіті, радості очікування зустрічі, стрімкого й водночас несміливого освідчення, взаєморозуміння, взаємоповаги, самозабуття, самозречення. Для Левіна любов, родина, сімейні стосунки – незаперечні цінності. Тимчасом як егоїстичне начало в любові Анни «зсередини руйнує» її життя, любов Левіна, навпаки, змінює героя, наповнює світлом. «Чиста», альтруїстична любов Левіна до Кіті, їхнє щасливе подружжя – своєрідна антитеза згубній егоїстичній пристрасті Анни, двом її нещасливим шлюбам, що давало підстави критикам розглядати образи Анни й Левіна як антиподи. Утім, дотримуючись логіки Толстого, доречніше відшукати «внутрішній зв'язок» між цими образами. Левін так само, як і Анна Каренін, гостро страждає від відсутності головного – найвищої моральної мети, яка поєднала б особисте й суспільне, привела б до абсолютної гармонії зі світом.

Нова поетика

Складний комплекс морально-філософських проблем, який повністю трансформував жанр традиційного сімейного роману, набув у «Анні Карениній» адекватного художнього втілення. Так само й психологічний аналіз, змалювання внутрішнього світу героїв, зображення характерів у їхньому розвитку й індивідуальній специфіці прибрали тут нових, своєрідних форм.

Істотним є те, що авторські думки не подаються в романі Толстого у вигляді прямих авторських суджень, а доводяться до свідомості читача суто художніми засобами, через опис враження, яке той чи інший герой справляє на оточуючих. «Об'єктивність» такого роду (в дусі Флобера) спричинилася навіть до нерозуміння роману першими читачами й критиками, які, не помітивши новаторських відкриттів Толстого, побачивши в романі

«салонне» зображення «панських амурів», розгублено запитували: «Кому ж співчуває автор? Кого засуджує? Що хотів висловити своїм романом?»

«Якби ж я хотів сказати словами усе те, що мав на меті виразити романом, то я повинен був би написати роман такий самий, який я написав спочатку», – писав Толстой. Відповідь неможливо сформулювати в одній фразі; вона міститься в усій структурі роману, в «лабіринті зчеплень», у співвідношенні образів, мотивів, асоціацій, в узагальненому змісті епіграфа: *«Мне отмщение, и Аз воздам»*.

Особливістю нового поетичного стилю роману «Анна Кареніна» є його розгалужений асоціативний план, який створюється системою пов'язаних між собою образів-метафор, «ключових» слів і мотивів. Почуття тривоги, розгубленості, відчаю, властиве роману в цілому, виражається через символічний підтекст «ключових» міфологем «плутанини», «виру», «безодні», «павутиння», які, з одного боку, виступають як лейтмотиви композиційних частин роману, а з другого – є засобом місткої психологічної характеристики персонажів або ж певного етапу їхнього життя.

У «лабіринті зчеплень» не меншу роль відіграє образ-мотив «залізниці» – символ трагічної «колії життя» Анни, який, окрім того, підтекстно виражає різноманітність важливих в авторській концепції понять: «зло» цивілізації, роз'єднання людей, нещастя, загибель, «тяжкий шлях», «розходження шляхів». На залізничному вокзалі відбулася перша зустріч Анни і Вронського, залізниця роз'єднала їхні життя назавжди.

Nota bene. Символічний шар роману «Анна Кареніна», його своєрідний метафоричний стиль склався не без впливу імпресіоністичної лірики Фета й філософської поезії Тютчева. А. Фет, з яким Толстого пов'язували дружні стосунки й повне взаєморозуміння, один з небагатьох оцінив роман «Анна Кареніна» як художнє відкриття, прорив у нову поетику інакомовлень, натяків, символів. Мала свої наслідки для історії створення роману й зустріч Толстого з Ф. Тютчевим, що відбулася влітку 1871 р. (до речі, на залізниці, у вагоні потяга), їхня чотиригодинна розмова про шлях цивілізації та її «згубні» впливи. У романі «Анна Кареніна» потрактування стихійної сили кохання як «фатального поєдинку» й загибелі жінки в цьому поєдинку підготовлене мотивами поезії Тютчева.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

І рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
Центральною в романі «Анна Кареніна» є проблема…
А. …нерівності різних верств російського суспільства.
Б. …помсти.
В. …реформ селянського життя.
Г. …розпаду сім'ї.

2. Укажіть правильне продовження твердження.
Сюжет роману «Анна Кареніна» завершується…
А. …закоханістю Анни у Вронського.
Б. …втечею Анни від чоловіка й сина.
В. …залізничною катастрофою, в яку випадково потрапила Анна.
Г. …самогубством Анни на залізниці.

3. Укажіть правильне продовження твердження.
Своєрідним автобіографічним портретом письменника в «Анні Карениній» виступає…
А. …образ Анни.
Б. …образ Вронського.
В. …образ Кареніна.
Г. …образ Левіна.

II рівень

1. Укажіть неправильне продовження твердження.
У романі «Анна Кареніна» розповідається історія жінки, яка…
А. …переступила через загальноприйняті правила.
Б. …повстала проти світських умовностей.
В. …скоїла кримінальний злочин.
Г. …стала жертвою власних пристрастей і безжальних законів вищого світу.
2. Укажіть правильне продовження твердження.
Паралельно до любовної лінії Анни Кареніної Толстой розвиває змістовно й художньо рівноцінну їй лінію…
А. …сімейного життя Облонських.
Б. …духовних шукань Левіна.
В. …історії російської залізниці.
Г. …життя великого міста.
3. Укажіть неправильне продовження твердження.
Мотивний образ залізниці в романі «Анна Кареніна» символізує…
А. …трагічну «колію життя» Анни.
Б. …духовно-ідейне роздоріжжя.
В. …прогрес цивілізації.
Г. …«зло» цивілізації.
Д. …руйнівні сили, що роз'єднують людей і несуть нещастя й загибель.

III рівень

1. Визначте найважливіші риси характеру Анни Кареніної. Що означає метафоричний символ «вогонь життя», який є визначальним в образі цієї героїні?
2. Який комплекс ідей письменник вклав в образ Левіна?
3. Знайдіть приклади виявів «діалектики душі» в романі. Які висновки щодо внутрішнього стану героїв або рис їхніх характерів можна зробити на основі цих прикладів?

IV рівень

1. Чому любов-пристрасть Анни й Вронського обернулася трагедією?
2. Порівняйте образи Анни Кареніної та Костянтина Левіна. Яку функцію виконує в романі принцип паралельного розвитку двох сюжетних ліній і, відповідно, двох образів?
3. Як ви розумієте зміст епіграфа до роману? Розкрийте зв'язок між ним і авторською концепцією долі головної героїні. Які художньо-смислові функції виконує цей епіграф?
Теми проектів, призначених для мультимедійної презентації: *«Роман Л. Толстого "Анна Кареніна" та його кіноекра-*

нізації»; «Пошуки жіночого щастя в романах “Анна Кареніна” Л. Толстого та “Пані Боварі” Г. Флобера».

ДОДАТКОВІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

1. Чим «Анна Кареніна» відрізняється від типового сімейно-психологічного роману?
2. У чому полягає сутність толстовського протиставлення «пристрастей тіла» і «пристрастей душі», покладеного в основу концепції роману «Анна Кареніна»?
3. Визначте й прокоментуйте «ключові» міфологеми роману «Анна Кареніна».

Теми творів: *«Історія трагічного кохання Анни Кареніної»; «“Діалектика душі” в романі “Анна Кареніна”»; «Анна і Левін: два шляхи пошуків людського щастя».*

Скарбниця філолога

РОМАН-ЕПОПЕЯ «ВІЙНА І МИР»

Історія створення

Роман «Війна і мир» був створений протягом 1863–1869 рр., хоча робота над ним розпочалася значно раніше. 1856 р. Толстой задумав написати твір про декабриста, який повертається із сибірського заслання. З часом замість задуманої повісті про декабриста народився чотиритомний роман про долю цілої країни, про одну з переломних епох у житті Росії.

Роман-епопея

Більшість дослідників погоджується з тим, що «Війна і мир» – це роман-епопея. Є й інше, менш розповсюджене, визначення жанру твору Толстого – історична епопея.

Надзвичайна складність і розмаїтість проблематики, поєднання історичних сцен і картин звичаїв, трагедійних і ліричних мотивів, психологічних етюдів і філософських коментарів, змалювання «руху народів», універсальний погляд на історію, величезна кількість дійових осіб (історичних і вигаданих персонажів тут понад 500), неосяжний географічний простір роману, події якого відбуваються в Росії, Пруссії, Франції, Австрії, у столиці і в провінції, у партизанському лісі й на полі бою, – усе це вражає уяву читача, викликає в пам’яті величні творіння людського генія. Думку про спорідненість свого роману з гомерівськими епічними творами висловлював і сам Толстой: *«Без удаваної скромності – це як “Іліада”»*.

Давній епос, який ґрунтується на міфології, неможливо повторити, відтворити в первісному вигляді. Роман Толстого співвідноситься з класичною епопеєю насамперед за принципом змалювання життя в його універсальному охопленні. Енциклопедичний підхід до зображення світу й людини поєднується у «Війні і мирі» з «об’єктивним», немовби поза втручанням автора, описом осіб і подій.

Філософія історії

Багато з розділів «Війни і миру» присвячені викладу філософії історії Толстого, хоча більш справедливим було б весь роман назвати розгорнутим філософським міркуванням письменника про закономірності людської історії та універсальні закони буття. Історичний процес розглядається автором роману-епопеї як процес життя, його стихійний, не підвладний волі конкретних людей розвиток. Однак у чому ж причина історичних подій, «руху» історії? Письменник пов'язує питання про хід історичного процесу з проблемою свободи і необхідності. За Толстим, офіційна наука не пояснила багатьох «парадоксів» історії (хрестові походи, Варфоломіївська ніч, Французька революція), оскільки не брала до уваги зв'язок, який існує між відносною свободою людини й зумовленою необхідністю історичного процесу. Людина є вільною (і навіть особисто відповідальною) у виборі вчинку, але водночас залежною від численних причин і подій. «Складання множини воль і свідомостей», сукупні дії людей виступають як рушійна сила історичного процесу, який сам є вираженням ідеї «необхідності», «визначеності», «зумовленості». Такий *історичний фаталізм* Толстого містив очевидне применшення ролі особистості в історії, але разом з тим «загострено» виражав думку про «соборну» єдність народу як головну рушійну силу. Ці теоретичні положення відбилися у змалюванні війни й висвітленні дій Кутузова й Наполеона в романі.

Подробиці. Філософським змістом наповнено багато символічних образів роману «Війна і мир». Так, з толстовською ідеєю вічного розвитку пов'язане видіння «живого глобуса», що примарився П'єру Безухову уві сні під час перебування в полоні. Поверхня кулі складалася з щільно стулених між собою крапель. Щохвилини краплі росли, зливалися, стискалися, зникали й знову з'являлися на поверхні. У цій метафорі «плинності», «загальної єдності» просвічує також філософська ідея «єднання» людей як головної мети історичного процесу. Толстой виокремлює три форми «єднання»: сім'я, народ, людство.

«Супротивна людському розуму і всій людській природі подія...»

«Я не знаю жодного, хто писав би про війну краще від Толстого», – сказав Е. Хемінгуей.

Концепцію історії, проблему війни і миру розглянуто Толстим у найширшому філософському діапазоні. Мир і війна ототожнюються письменником з антитезою «життя і смерть». Краса життя, повнота людських відчуттів, чарівність радості буття – мажорна нота, яка постійно звучить у романі й щоразу вступає в протиборство з тривожною, лиховісною мелодією, що уособлює ворожу навалу, руйнує гармонію життя, зазіхає на священне право людини на мир і щастя.

Толстого як мислителя завжди приваблювала ідея «вічного миру». Авторська думка про можливість «вічного миру» відчувається вже в перших розділах твору. Ця ідея вразила П'єра Безухова в міркуваннях абата Моріо. *«Вічний мир можливий...»* – поки що невпевнено говорить П'єр Андрію Болконському на вечорі в салоні Шерер. Теорія містичного й неминучого виникнення війн була глибоко чужою Толстому. Письменник переконливо викриває антигуманний характер війни як такої. Ось авторська

«передмова» до подій 1812 р.: *«12 червня сили Західної Європи перейшли кордони Росії, і почалася війна, тобто здійснилася супротивна людському розуму і всій людській природі подія»*. Нещадними є слова Андрія Болконського, заперечення ним тези про війну як азартну гру: *«Війна не люб'язність, а найгидкіша справа в житті, і треба розуміти це, а не гратись у війну»*.

Підґрунтя «Війни і миру», центральний «нерв» сюжету – військово-історичні події 1805, 1807, 1812 рр. У творі описано три головних військово-історичних епізоди, пов'язаних з цими датами: бій під Шенграбеном, Аустерліцька битва, Бородінський бій. Епізодам з історії, міркуванням автора на історичні теми присвячено сто вісімдесят шість з трьохсот тридцяти трьох розділів книги. До роману-епопеї входить понад сто масових і майже п'ятдесят «солдатських» епізодів. *«Я прагнув писати історію народу…»* – пояснював Толстой. «Війна і мир» є не лише геніальним відтворенням картин російської історії, своєрідною «воїнською повістю» Нового часу, а й схвильованою розповіддю про випробування людини, нації на моральну стійкість, на життєздатність.

Зв'язок, «зчеплення» (характерне слово Толстого; його повторює П'єр Безухов) приватного й суспільного життя персонажів є важливою особливістю роману-епопеї. На дорогах історії перетинаються шляхи толстовських героїв. Вітчизняна війна 1812 р. визначила знаменні повороти в житті П'єра Безухова, Андрія Болконського, Наташі Ростової… Великі й малі історичні події в романі відтворюються через сприйняття головних героїв, проходять через їхні душі й серця.

Подробиці. Такий принцип зображення історичної дійсності був важливим досягненням Толстого-художника. *«Кожний історичний факт необхідно пояснювати через людину»*, – записав Толстой у щоденнику. Ще в ранніх «Севастопольських оповіданнях» письменник відмовився від зображення війни в псевдоромантичному дусі як події «з музикою і барабанним боєм, з майоріючими знаменами і гарцюючими генералами» і показав обличчя війни «в крові, у стражданнях, у смерті». Воістину трагедійними є картини загибелі сотень людей у воєнних сутичках, під час пожежі в Смоленську, у Москві, страждання полонених, горе мирних жителів. Читацьке почуття ненависті до війни посилюється й тим, що у війні гине один з улюблених героїв Толстого – Андрій Болконський.

Кульмінація всього твору – Бородінський бій – визначальний момент у житті народу й головних героїв роману Андрія Болконського, П'єра Безухова, Наташі Ростової, усієї її родини.

Толстой змалював зростання патріотичного піднесення перед Бородінською битвою і ту «теплоту патріотизму», яку відчував П'єр Безухов у кожному російському солдатові перед боєм. Моральна поразка передує політичному краху наполеонівської армії. Цю обставину оповідач постійно підкреслює: *«Моральна сила французької атакуючої армії була вичерпана… Французька навала, немов розлючений звір, який був смертельно поранений у своїм розгоні, відчувала свою загибель… Прямим наслідком Бородінської битви було безпричинна втеча Наполеона з Москви, повернення старою Смоленською дорогою, загибель п'ятсотисячної навали і погибель наполеонівської Франції, на яку вперше під Бородіном була піднята рука сильнішого за духом противника»*.

Кутузов і Наполеон

Д. Шмаринов. *Ілюстрація до роману «Війна і мир»*

У романі «Війна і мир» Кутузов і Наполеон протиставляються в усіх подробицях свого історичного й людського існування.

Відсутність «героїчності» в зовнішності Кутузова («проста стара людина», на обличчі «стареча лагідна усмішка»), його добродушність, батьківське піклування про побут солдатів контрастують з показним акторством Наполеона, що здебільшого зосереджений на фіксації враження, яке він справляє на оточуючих.

Разом з тим Кутузов і Наполеон – «дещо більше, ніж персонажі». Фігури російського й французького полководців виростають у символи двох різноспрямованих етичних сил. Розмірковуючи про мудрість і полководницький талант Кутузова, Андрій Болконський відзначає важливу рису головнокомандуючого – відмову від усього особистого, егоїстичного, спрямованого на задоволення марнославства. Кутузов *«розуміє, що є щось сильніше і значніше за його волю, – це неминучий хід подій, і він вміє бачити їх, вміє розуміти їхнє значення і з огляду на це значення вміє відмовлятися від участі в цих подіях, від свого власного бажання»*. На відміну від російського полководця, Наполеон відмежований від оточуючих стіною самолюбування, обожнення власного «я». Байдуже ставлення до людських страждань є стрижнем натури французького імператора, змістом його романного образу. Подібно до багатьох російських письменників XIX ст. Толстой розвіяв «наполеонівський міф» з позицій моральної філософії.

Чарівність і повнота життя. Наташа Ростова і Мар'я Болконська

«Чому ж цей роман називається "Війна і мир"?.. Автор змальовує нам безперервну війну, а мир коли ж буде?» – дивувався анонімний рецензент «Петербурзької газети» (1880). Війна і мир як універсальна антитеза планетарного життя осмислена Толстим у руслі уявлень про «два світи»: *світ, що існує,* і *світ належний.* Світ, що існує, – це життя людей з повсякденною суєтою, нерозумінням, ворожістю. Світ належний – це бажане існування людства на засадах добра, любові, справедливості, взаєморозуміння. «Явище війни» входить до складу поняття «світ (російською – "мир"), що існує».

Почуття повноти існування, радості буття властиве багатьом героям роману, але є персонаж, дух оптимізму в якому втілено найяскравіше. Це, безумовно, ***Наташа Ростова***. Її образ немов випромінює тепло й світло. Так сприймає героїню Андрій Болконський. *«Весь світ розділений для мене на дві половини: одна – вона і там усе щастя, надія, світло; інша половина – усе, де її немає, там усе смуток і темрява»*, – говорить він П'єру. Наташа Ростова – один з найчарівніших образів у творчості Толстого й загалом у російській літературі XIX ст. Улюблена героїня

Д. Шмаринов. *Ілюстрація до роману «Війна і мир»*

письменника зображена у світлі ідеалів автора, його уявлень про жіночу красу, сімейне щастя, материнство.

Щирість, простодушність, емоційність, навіть стихійність життєрадісної вдачі Наташі немов урівноважуються спокійним, стриманим, розважливим характером княжни ***Мар'ї Болконської***. Це, так би мовити, – інший бік того самого ідеального жіночого образу в романі. Духовний аристократизм княжни Мар'ї ґрунтується на переконанні в тому, що сенс життя полягає не в розкритті потаємних глибин власної особистості, а в неухильному виконанні обов'язку. В образі Мар'ї Болконської втілено толстовське тлумачення обов'язку як найпершої, найголовнішої із «справжніх чеснот».

«Жити для інших...»
Духовні шукання Андрія Болконського і П'єра Безухова

Головні герої роману Андрій Болконський і П'єр Безухов долають шлях пошуків і сумнівів. Князь Андрій переживає смугу розчарувань, гірких хибних думок, перш ніж осягає безперечну істину – жити треба так, *«щоб не для мене одного йшло моє життя»*. Інтерес до соціальних питань і насамперед до моральних проблем притаманний і П'єру Безухову. *«Що погано? Що добре? Що треба любити, що ненавидіти? Для чого жити і що таке я?»* – запитує він себе.

Андрія і П'єра пов'язує спорідненість душ. Друзі зустрічаються на різних етапах життя, у години розчарувань, щастя, надій, напередодні Бородінського бою...

Д. Шмаринов. *Ілюстрація до роману «Війна і мир»*

Одним з переломних моментів духовної біографії ***Андрія Болконського*** є перегляд усталених уявлень, відмова від шанолюбних мріянь. Поранений на полі Аустерліца, лежачи майже непритомний на землі з древком від прапора в руці (знамено захопили французи), герой бачить Наполеона, який, вказуючи на нього, з театральною пишномовністю промовляє: *«Ось прекрасна смерть!»*. Високе небо Аустерліца як символ божественної суті життя допомагає князю Андрію відчути марність дрібних людських пристрастей. *«Над ним уже не було нічого, крім неба, – високого неба, не ясного, але проте безмірно високого, з повільними сірими хмарками на ньому. "Як тихо, спокійно і урочисто, зовсім не так, як я біг, – подумав князь Андрій, – не так, як ми бігли, кричали й билися; зовсім не так, як з лю-*

тими і зляканими обличчями тягли один у одного банника француз і артилерист, – зовсім не так повзуть хмарки по цьому високому безкрайому небі. Чому ж я не бачив раніш цього високого неба? І який я щасливий, що пізнав його нарешті. Так! усе пусте, усе омана, крім цього безкрайого неба. Нічого, нічого нема, крім нього. Але й того навіть нема, нічого нема, крім тиші, заспокоєння. І хвалити Бога!.. "» Особистість французького імператора втрачає для Болконського свій героїчний ореол: *«У цю хвилину Наполеон здавався йому такою маленькою, нікчемною людиною порівняно з тим, що відбувалося тепер між його душею і цим високим, безконечним небом із хмарками, що пливли по ньому»*.

Духовна криза князя Андрія поглиблюється після смерті дружини. Однак народження дитини, що залишилася без матері, примушує героя поглянути на життя по-новому, оцінити його благодать, радіти простим земним подіям. Болконський починає займатися господарством, виховує сина, поліпшує побут селян, але досить скоро таке життя починає здаватися йому надто спокійним, позбавленим чогось дуже важливого. Князь Андрій шукає відповіді на питання про сенс буття, про призначення людини у світі.

У житті «шукаючих» героїв Толстого досить часто філософська бесіда виступає тією реальною подією, яка все змінює. Такою, зокрема, є розмова Андрія і П'єра на поромі в Богучарові. Краса природи, зоряна ніч в Отрадному, закоханість у Наташу Ростову пробуджують внутрішні сили князя Андрія. Тим часом плетениця випробувань не закінчується. Переживши розчарування в коханні, драму «одруження, яке не відбулося», не знайшовши сенсу й у державній реформістській діяльності комісії Сперанського (її членів турбувало лише особисте благополуччя), Болконський через негативний досвід приходить до більш широкого погляду на життя. Визначним етапом його духовного пошуку стала Вітчизняна війна 1812 р. – участь у воєнних діях, служба під керівництвом видатного полководця Кутузова, осмислення служіння народу, країні, окремій людині як великої мети. Життєвий шлях князя Андрія обривається рано. Смертельно поранений на Бородінському полі, він помирає на руках Наташі й княжни Мар'ї, заспокоєний і примирений.

Д. Шмаринов. *Ілюстрація до роману «Війна і мир»*

Пройшовши через життєві випробування (масонство, участь у Бородінській битві, блукання спустошеною, спаленою Москвою, думки про вбивство Наполеона як тирана «всієї Європи», полон), ставши учасником всенародної боротьби з іноземною навалою, ***П'єр Безухов*** також доходить до власних вистражданих морально-філософських уявлень про добро і зло, про щастя. Особливу роль у долі П'єра відіграла зустріч у полоні із солдатом-селянином Платоном Каратаєвим. Сприймаючи полон як належне й неминуче, Каратаєв підкорюється долі, живе в любові до всіх і кожного: до П'єра, товаришів, французів, до свого «лілового песика». У свідомості П'єра з Каратаєвим

асоціювалася ідея «кола», «кулі», «круглого» як об'єднуючого начала, завершеної гармонії, безконфліктного, спокійного, а іноді й покірного існування.

Nota bene. Пасивну філософію Платона Каратаєва найчастіше розглядають як підтвердження толстовської історичної і філософської ідеї фаталізму. Певною мірою це справедливо. Важливіше, проте, зазначити, що Толстой поетизує не абстрактну, умоглядну ідею, а властиву Каратаєву повноту світовідчування, уміння бачити й приймати життя таким, яке воно є. Саме такий «урок» Каратаєва засвоює П'єр.

Після повернення з полону Безухов відчуває себе внутрішньо іншою, більш мудрою і цільною людиною, перед якою відкрився сенс багатьох життєвих явищ. *«Кажуть: нещастя і страждання, – сказав П'єр. – Так якщо б зараз, цієї ж хвилини мені сказали: хочеш залишатися, чим ти був до полону, або спочатку пережити все це? Заради Бога, ще раз полон і кінське м'ясо. Ми думаємо, як тільки нас викине із звичайної доріжки, що усе пропало; а тут якраз тільки починається усе нове, добре...»* Толстой вважав правильне уявлення про щастя найнеобхіднішою умовою належного виховання людини – громадянина, патріота своєї країни, гармонійної особистості. У філософській концепції письменника щастя визначається як «життя для інших». Після пережитих потрясінь і розчарувань П'єр викладає в богучарівській розмові з князем Андрієм суть свого морального відкриття: *«Жити тільки так, щоб не робити зла, щоб не розкаюватись, цього мало. Я жив так, я жив для себе і занапастив своє життя. І тільки тепер, коли я живу, принаймні намагаюся (зі скромності виправився П'єр) жити для інших, тільки тепер я зрозумів усе щастя життя»*.

Спосіб існування, заснований на прагненні до особистого блага, розрахунку й егоїзмі, є в романі мішенню сатири й викриття. Толстой критично зображує побут і звичаї придворної знаті (салон Анни Павлівни Шерер, князь Василій, Елен і Анатоль Курагіни). Обмеженість громадського кругозору, вузькість особистих інтересів, лицемірство, позерство й розбещеність станової верхівки, як постійно наголошує оповідач, є наслідком не лише розкошів і неробства, а й низьких моральних норм людей.

«Діалектика душі»

Герої Толстого переживають численні події, великі й малі, значні й незначні, але кожна з них осмислена в перспективі всього життя персонажа. У «Війні і мирі» з надзвичайною художньою силою передається динаміка особистості, те, що сам автор називав «плинністю» характеру. У розмаїтті й розвитку властивостей своєї натури постають перед читачем як головні герої роману, так і другорядні, епізодичні. Складні душевні переживання героїв передаються Толстим через внутрішні монологи, діалоги-спори, через так звані безсловесні стосунки, які виражаються за допомогою жестів, зовнішньої реакції, через змалювання стану людини, що перебуває сам на сам зі своїми роздумами й болем. Внутрішній монолог – найважливіший і дуже характерний для Толстого засіб психологічного аналізу, «діалектики душі». Про абсолютно унікальний тип реалізму письменника, його вміння «створювати» неповторну, «зриму» художню

дійсність писав С. Цвейг: *«Коли його читаєш, здається, що дивишся крізь відкрите вікно у справжній світ»*.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ ФІЛОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

І рівень

1. Укажіть правильне продовження твердження.
Роман «Війна і мир» був створений Л. Толстим упродовж…
А. …1863 р.
Б. …1863–1866 рр.
В. …1863–1869 рр.
Г. …1869 р.
2. Як визначається жанр роману «Війна і мир»? Чому?
3. Укажіть приблизну кількість дійових осіб цього твору.

ІІ рівень

1. Який епізод є кульмінацією сюжету «Війни і миру»?
2. Назвіть видатні історичні постаті, зображені в романі Л. Толстого. Як інтерпретує їх письменник?
3. Прокоментуйте назву роману «Війна і мир» і поясніть її зв'язок з центральною проблематикою твору.

ІІІ рівень

1. Як у романі «Війна і мир» розробляється тема війни?
2. Які моральні, суспільні й філософські проблеми письменник порушує в романі «Війна і мир»? Чому, на вашу думку, цей твір зажив великої слави?
3. Схарактеризуйте центральних персонажів роману Толстого.

IV рівень

1. Як у романі «Війна і мир» розробляється наскрізна у творчості Л. Толстого тема пошуку шляхів духовного самовдосконалення?
2. Визначте найважливіші філософсько-художні відкриття роману «Війна і мир».
3. Поясніть зміст наведених нижче висловлювань Л. Толстого і дайте їм власну оцінку:
- *«Знати Бога й жити – одне й те ж саме. Бог є життя»*.
- *«Простота є головною умовою краси моральної»*.

Теми рефератів: *«Новаторство Л. Толстого у відображенні війни»; «Сенс життя й сутність щастя в уявленні героїв роману "Війна і мир"»*.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ УЗАГАЛЬНЕННЯ ВИВЧЕНОГО

1. Визначте основні особливості розвитку реалізму в російській літературі XIX ст.
2. Який епізод біографії Ф. Достоєвського став поворотним у його житті й творчості?
3. Як ви гадаєте, на чому ґрунтувалися висновки деяких літературних критиків XIX ст. про те, що Достоєвський є «жорстоким талантом» російської літератури?
4. Визначте жанр роману «Злочин і кара». Обґрунтуйте свою думку.
5. У чому полягає нетиповість злочину Раскольникова?

6. Які християнські цінності втілені в образі Соні Мармеладової?
7. Доведіть, що Л. Толстой справив великий вплив не лише на літературу, а й на суспільну думку Росії XIX ст.
8. Які моральні проблеми порушував Л. Толстой у своїй творчості?
9. Визначте тему, жанр і головні особливості побудови роману «Анна Кареніна».
10. Розкрийте основні риси характеру Анни Кареніної. Як осмислюється в романі її любовна пристрасть?
11. Яку функцію в романі «Анна Кареніна» виконує лінія Костянтина Левіна?
12. Чим відрізняється психологізм Л. Толстого від психологізму Ф. Достоєвського?

Групова робота. Розбившись на групи, виконайте запропоновані завдання.

А. Знайдіть у романі «Анна Кареніна» приклади виявів «діалектики душі».
Б. Знайдіть у романі «Анна Кареніна» приклади створення символічного підтексту.
В. Дослідіть зв'язок між портретними характеристиками Анни Кареніної та її вдачею.
Г. Підготуйте інсценізацію одного з уривків роману «Анна Кареніна» (за вибором).
Д. Підготуйте перелік запитань для дискусії за романом «Анна Кареніна».