

**В. Я. Звиняцьковський,
Т. Г. Свербілова, О. Є. Чебанова**



**Підручник для 10 класу
загальноосвітніх навчальних закладів**

Рівень стандарту

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

КИЇВ «ОСВІТА» 2010

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(Наказ Міністерства освіти і науки України № 544
від 08.06.2010 р.)

ВИДАНО ЗА РАХУНОК ДЕРЖАВНИХ КОШТІВ. ПРОДАЖ ЗАБОРОНЕНО

Наукову експертизу підручника проводив Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України;

Психолого-педагогічну експертизу проводив Інститут педагогіки Національної академії педагогічних наук України;

Експертизу підручника здійснювали: *Пономаренко Г. В.*, методист Миколаївського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти; *Рада І. М.*, методист Миколаївського навчально-наукового інституту Одеського національного університету; *Дячок А. В.*, вчитель-методист Вінницького технічного ліцею

Автори розділів:

«Шановні друзі!», «Федір Достоєвський», «Загальна характеристика провідних шляхів розвитку поезії середини XIX століття», «Волт Вітмен», «Шарль Бодлер», «Ідейно-естетичні засади і художні напрями літератури другої половини XIX століття», «Поль Верлен», «Артюрі Рембо» — **В. Я. Звиняцьковський**;

«Соціально-психологічна проза XIX століття» — **В. Я. Звиняцьковський, Т. Г. Свербілова**;

«Стендаль», «Оноре де Бальзак», «Ранній модернізм», «Оскар Уайльд», «Узагальнення та систематизація вивченого протягом року матеріалу» — **Т. Г. Свербілова**;

«Лев Толстой» — **О. Є. Чебанова**

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ



— завдання з теорії літератури



— опрацьовуємо прочитане



— «вічні» питання



— варіації на теми вивченого



— літературні ігри



— культурологічний контекст



— підсумовуємо вивчене

© В. Я. Звиняцьковський,
Т. Г. Свербілова, О. Є. Чебанова, 2010
© Видавництво «Освіта», 2010
© Видавництво «Освіта», художнє оформлення, 2010

Перед вами підручник, автори якого поставили собі за мету розкрити закономірності й особливості розвитку одного з видів мистецтва — літератури.

Розвиток письменства завжди пов'язаний із розвитком читачтва. ХІХ століття — Золотий Вік літератури, коли читання стає масовим. Однак процес читання літератури ніколи не переривався, його розвиток продовжується і сьогодні.

У цьому навчальному році, як і в минулому, основний зміст наших студій складатимуть *історія літератури, літературний процес*. У ході літературного процесу відбуваються становлення і розвиток *літературних (художніх) напрямів*.

Однак літературний напрям — це суто зовнішня, історична спільність літературних чинищ, зумовлена подібністю духовних і соціальних чинників естетичної еволюції. Внутрішньо така єдність може і повинна характеризуватися подібністю індивідуальних стилів письменників, що тяжіють до одного напрямку. Тоді говорять про великий стиль, або стиль епохи. Скажімо, **романтизм** — це літературний напрям і великий стиль епохи романтизму, тобто кінця ХVІІІ — першої половини ХІХ століть. У ХІХ столітті літературні напрями урізноманітнюються, що пов'язано з невпинним зростанням свободи вибору для індивіда. Так, саме в епоху романтизму постає новий художній напрям — **реалізм**. У період розквіту реалізму (друга половина ХІХ століття) виникають **натуралізм**, **імпресіонізм** і **символізм**.

Читання самих художніх творів важливіше, ніж читання про них. Читач читає конкретну книжку конкретного автора. Автор підручника теж читачі — і готові не тільки поділитися з вами своїми знаннями, думками з приводу прочитаного, а й пропонують вам вступити в дискусію. Запитання та завдання у підручнику спрямовані на те, щоб викликати вас на диспут, дати змогу висловити власні оцінки твору, обґрунтувавши свої твердження.

Література як мистецтво не існує не лише без читача, а й без обговорення творів між читачами. Дуже часто в таке обговорення художнього твору вступає і його автор. Однак один з

парадоксів мистецтва полягає у тому, що коли мистецький твір завершено, його автор втрачає над ним будь-яку владу. Його подальша доля залежить від сприйняття читачів, слухачів, глядачів... У школі ви дізнаєтеся, як саме слід читати художні твори певної доби і що корисного для нашого життя можна звідти почерпнути. Отже, мета вивчення літератури полягає не в тому, аби засвоїти *прийняті* тлумачення, а в тому, щоб виробити більш-менш *прийнятні*.

Пушкін говорив, що письменника слід оцінювати лише за тими законами, «які він сам над собою визнає». Зміна цих законів в основному і відбувається у формі розвитку літературних напрямів. Ваше завдання — пізнати ці закони щодо XIX століття: їх мінливість, а не сталість. Гнучкість читацького сприйняття і вміння одержувати естетичне задоволення — це і є культура читання. А культуру не можна знати — тільки мати. Так само і літературу: читаючи, ти ніби привласнюєш собі певний досвід, він уже твій і ніхто не може його в тебе відібрати. Але ж привласнити цей досвід для тебе або замість тебе не зможе жоден підручник... Отже, наше завдання хоча й подвійне (бути і довідником, і співрозмовником), проте досить скромне.

Бажаємо успіхів у навчанні, — *автори підручника*.





СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОЗА ХІХ СТОЛІТТЯ

Як працює механізм історії?

У минулому навчальному році ви закінчили вивчення європейської літератури доби романтизму — першої половини ХІХ століття. Однак у багатьох літературах Європи ця доба збіглася у часі з добою початку нового художнього стилю, або напрямку, який сьогодні умовно називають *реалізмом*¹.

Як ви пам'ятаєте, у російській літературі перші паростки нового методу — реалізму — пробивалися вже у 20—30-ті роки ХІХ століття. Так, наприклад, пушкінський роман у віршах «Євгеній Онєгін» (1830) — не лише ліричний твір, у якому поет висловлює свої думки і почуття, своє сприйняття світу. Це твір також епічний — перший російський *реалістичний психологічний роман*. А Микола Гоголь у 30—40-х роках створив *реалістичні типові образи* в комедії «Ревізор» і поемі-романі «Мертві душі».

Отже, реалізм виникає насамперед із спроби митця з'ясувати зв'язок між долею людини і долею країни, суспільства. Наступний крок — спроба зрозуміти рушійні сили самої долі країни, суспільства, тобто історії. Куди мчить гоголівська Русь-«трійка»?.. Чому Тетяна Ларіна не кидає чоловіка заради

¹ Термін *реалізм* виник набагато пізніше, ніж саме явище. Стендаль і Бальзак, яких ми вважаємо засновниками реалізму, не знали цього слова, а Флобер, творчість якого є вершиною нового методу, все життя воював зі словом «реалізм», яке у 50-ті роки ХІХ століття ввели письменники Дюранті й Шамфлері.

Онегіна?.. Для читачів — як і для самих авторів! — це далеко не риторичні запитання.

Уже з першої половини XIX століття стає очевидним, що історія кожної країни і людства загалом має свої об'єктивні закони. І ці закони стосуються кожної людини. Іноді людям здається, що вони живуть так, як вони бажають. Насправді вони бажають того, чого має прагнути людина конкретного суспільства. Те, що є цінним для сучасної «цивілізованої» людини, не є цінністю для людини, що живе поза межами цивілізації.

У 30—40-ві роки XIX століття французький письменник **Проспер Меріме** (1803—1870) написав цикл екзотичних новел, серед яких найвідоміші — «**Маттео Фальконе**», «**Коломба**», «**Таманго**» і «**Кармен**». В екзотичних творах зображуються незвичайні для літератури явища, які на тлі традиції вражають особливими, нетиповими якостями. Мораль головних героїв згаданих новел Меріме протилежна моралі «сучасної цивілізованої людини». Ці герої нічим не відрізняються від так званої «природної людини», відомої вам з творів просвітителів і романтиків. Змінилося лише ставлення до літературних персонажів автора твору.

Маттео Фальконе живе собі на екзотичному острові Корсиці, за словами Меріме, «чесно, тобто нічого не роблячи». Він з презирством ставиться до зиску, і коли його десятирічний син продає те, що Маттео Фальконе вважає честю родини, то розгніваний батько, недовго думаючи, бере рушницю і вбиває сина. Бо Маттео Фальконе — славний «макі» (український відповідник цього слова в контексті доби романтизму — «козак»). І коли 1832 року було надруковано російський переклад новели Меріме, вона справила таке велике враження на 23-річного Миколу Гоголя, що він почав писати повість про козака, який убив свого сина. Ви добре знаєте цю повість... І хоча твір Меріме був написаний раніше, ніж твір Гоголя, віднесення «Тараса Бульби» до попередньої літературної доби — «доби романтизму», а твору Меріме — до «доби реалізму» є цілком слушним. Чому?

У гоголівському «Тарасі Бульбі» є виразні, яскраві прикмети української історії. Проте немає головної прикмети реалістичного історичного твору — *історизму*, тобто розуміння відносності, історичної змінності людських цінностей. До свого головного героя Гоголь ставиться саме так, як Жан Жак Руссо і (під впливом останнього) усі романтики — до «природної людини». До речі, на відсутність об'єктивного історизму в «Тарасі Бульбі» вказували Пушкін і Меріме. Останній знав російську мову і прочитав повість Гоголя у пошуках матеріалу для історичних студій, над якими саме тоді працював: «Коза-



Ежен Делакруа. Свобода на барикадах. 1830 р.

ки України та їхні останні отамани» і «Богдан Хмельницький». Меріме, звичайно, не впізнав у Тарасі Бульбі свого ж Маттео Фальконе, як не впізнав і «козака», відомого йому з вивчення історичних матеріалів, і закидав російському письменнику «захоплення якимись бандитами»... Такий літературний казус стався тому, що сам Меріме, на відміну від романтиків, не ідеалізував своїх «екзотичних» героїв, а розглядав їх з позицій історизму. Один із сучасних істориків культури пише: «Історизм — типовий продукт тих націй, для яких історія не була безперервним жахом». Для росіян і українців історія була «безперервним жахом» і лишалася такою за часів Гоголя і Пушкіна у відсталій феодальній імперії, де всі народи страждали під гнітом російського царату.

Французам за часів Меріме щастило більше. Не те щоб їхнє життя було раєм, але хоча б дехто з них міг реально впливати на перебіг історичних подій і, отже, знав, як працює механізм історії, точніше, що він таки працює. Залишилося зрозуміти, як саме.

Характери та обставини

Слава прижиттєва і слава посмертна не завжди супроводжують одних і тих самих осіб. Часто геніїв не визнавали їхні

сучасники. А уславлені за життя митці нерідко бували забути-ми вже наступним поколінням.

У XVIII — першій половині XIX століття митці та читачі Європи послуговувалися французькою мовою. Хоч улюбленим літературним жанром був роман, мало хто тоді читав Бальзака. І майже ніхто не читав Стендаля. Навіть читачі, котрим, як пушкінській Тетяні, романи «замінили все», віддавали перевагу зовсім іншим письменникам.

Кумиром європейської молоді 20-х років XIX століття був **Бенжамен Констан** (1767—1830) — автор роману «**Адольф**» (1816). Головний герой та оповідач роману (основна частина твору написана від першої особи) — типовий романтик. Пошук щастя — його спосіб життя, і щастя він шукає у коханні. Відчайдушно кидається у вир пристрастей, але щастя не знаходить...

Зберігся примірник роману Констана, який свого часу прочитав Пушкін і на полях книжки залишив свої зауваження. Там, де Адольф розмірковує про розрив з черговою коханкою і з подивом каже, що «ми жорстоко страждаємо, покидаючи тих, біля кого перебували без задоволення», — Пушкін закреслює слово «задоволення» (*plaisir*) і пише слово «щастя» (*bonheur*). Без задоволення така людина, як Адольф, нічого не робила б... А от щастя — немає.

Абсолютний егоїст, який шукає тільки власного задоволення, Адольф у своїх нещастях, у своєму розчаруванні в житті звинувачує... суспільство. Це воно, мовляв, розчавило нестандартну особистість, змусило Адольфа, такого на інших не схожого, жити, як усі...

Однак Адольф — тільки оповідач своїх нещасть, а не автор роману. Автор, який нібито знайшов рукопис Адольфа (типовий прийом романтичної літератури), суворо засуджує свого нещасного героя. І дуже важливо — за що саме: Констан засуджує Адольфа за те, що він слабкий: «Я ненавиджу, — проголошує він, — цю слабкість, яка завжди звинувачує інших у власному безсиллі і не бачить, що зло криється у ній самій. Обставини значать мало, характер — все».

Тим самим Констан перекрив «шлях відступу» — шлях соціального романтизму та соціального сентименталізму (на цьому шляху, навпаки, «характер значить мало, обставини — все»). І цим же самим засудженням людської слабкості Констан відкриває шлях до *реалізму*. **Реалізм — це насамперед історично обґрунтоване усвідомлення взаємин людини і суспільства — характеру і обставин.**

Де є перебільшення одного з двох чинників (або характеру, або обставин), про новий метод — реалізм — іще не йдеться.

Засуджуючи «закоренілого романтика» Адольфа, Констан, однак, засуджує його з романтичних позицій. При цьому він прагне показати героя, типового для свого суспільства.

Зображення літературного персонажа як типового відкриває можливості для використання його у подальшому розвитку світової літератури. І коли Пушкін, прочитавши «Адольфа», задумав свого «Євгенія Онегіна», він тим самим уже погодився з типовістю як характеру, так і обставин, змальованих Констаном. Полемізуючи з автором «Адольфа» в своєму романі, Пушкін показав не погоню за задоволенням, а спробу знайти щастя. Однак і герой пушкінського роману якимось незрозумілим для нього чином потрапив «під колесо історії». Як саме, чому?.. Відповіді на ці запитання Пушкін не дає так само, як і Констан.

Не випадково кумиром європейської молоді 30—40-х років став **Альфред де Мюссе** (1810—1857), автор роману *«Сповідь сина століття»* (1836). Адже він намагався відповісти саме на ці фатальні запитання.

Брак щастя, який так гостро відчували на собі люди попереднього покоління, усі ці Адольфи і Чайльд Гарольди, Мюссе називає «хворобою нашого століття» і зазначає дві її причини: перемоги Наполеона кінця XVIII — початку XIX століть і його ж поразки у 1812—1815 роках. Героя роману Мюссе під час тріумфів Наполеона не було ще на світі, а під час поразок — він був надто малий, аби щось запам'ятати... Проте відповідь автора роману про «причини хвороби» на той час усіх задовольнила. І не в останню чергу тому, що мало хто прочитав написаний на шість років раніше роман Стендаля «Червоне та чорне», де йдеться, власне, про те ж саме...

Чому ж роман Стендаля пройшов повз увагу читацького загалу? Мабуть тому, що десь поміж творами Мюссе і Стендаля, у перехідній епосі 30-х років, і проходила та, досить умовна, «межа», що розділила старе й нове в мистецтві, — романтизм і реалізм. Заслугою ж французьких романістів першої половини XIX століття перед світовою літературою є те, що вони створили складну й привабливу форму соціально-психологічного роману, найбільш придатну для дослідження гострої, «хворобливої» залежності людини від суспільства.

Однак для того щоб відкрити справжні причини цієї залежності та віднайти способи боротьби проти неї, необхідно було, щоб суб'єктивне відчуття її переросло в об'єктивне розуміння. Розуміння ж, як правило, приходить зовсім не звідти, звідки його чекають, до того ж буває надто жорстким. І має спливати певний час, аби люди до нього звикли...

Ось чому далеко не завжди одні й ті самі письменники здобувають прижиттєву славу і славу посмертну.

Що таке реалізм?

Хоч якою умовною не була б «межа» поміж романтизмом і реалізмом, однак саме тут література набула нових рис, які до цього не були виражені так чітко і які змушують говорити про появу нового літературного напрямку. Причому найбільш яскраво вони виявилися саме в жанрі соціально-психологічного роману. Які ж основні риси реалізму?

1. Історичний та соціальний детермінізм¹. Людина розглядається як продукт історії, поведінка її соціально обумовлена, адже особа належить до певної соціальної групи. Гіпертрофія цього принципу передусім спричинила появу натуралізму, провісником якого став Еміль Золя. Натуралізм визначає життя людини не стільки соціальними чинниками, скільки фізіологічними (спадковість, статевий потяг тощо). Також принцип соціального детермінізму призвів до появи соціалістичного реалізму літератури ХХ століття.

2. Цікавість до фактів, подробиць повсякденного життя. Починався реалізм з фізіологічних нарисів під назвою «Фізіологія Парижа» або «Фізіологія Петербурга». Фізіологія Парижа — це жанрові замальовки неофіційного життя міста — побут вулиць, темних дворів, ринків, будинків розпусти, життя злодіїв, повій, п'яниць. Фактографія гіпертрофована веде до фотографії, цікавість до якої теж є ознакою доби.



Жан Огюст Домінік Енгр.
Мадам Рів'єр. 1805 р.

Відірвана від духовності мистецтва, фактографія вироджується у копіювання дійсності.

3. Психологічний детермінізм. Внутрішнє життя людини розглядається як певна «діалектика душі», позбавлена невмотивованості та ірраціональності. Все можна пояснити і описати як безперервний внутрішній рух. Особливо виразно цей принцип розвивається в творчості Льва Толстого. Пізніше було доведено, що людина — істота більш ірраціональна, ніж позитивна.

4. Створення соціальних типів, адже людина — продукт суспільства. Адекватність соціальної

¹ Д е т е р м і н і з м — філософський принцип, що стверджує об'єктивну закономірність і причинну зумовленість усіх явищ природи і суспільства.

поведінки людини: якщо ти лихвар, то й поведься відповідно. Проте цей принцип порушено вже у творах Бальзака. Ще Пушкін зазначав у нотатках про Шейлока у Шекспіра, що лихвар, крім скупості, має багато інших рис.

5. Віра в те, що література може вплинути на життя, змінити його на краще. Ця наївна віра робить реалізм привабливим у важкі часи існування людства, незважаючи на те, що ідеологічна догматика ХХ століття використовувала поняття «стиль епохи» та «метод» у власних корисних цілях і виправдовувала реалізмом тоталітаризацію мистецтва та культури.

Оскільки кожний художній напрям має свій термін історичного життя, то вже в останні десятиліття ХІХ століття реалізм вичерпав себе. Почали виникати інші напрями, об'єднані словом «декаданс», або «декадентство», що не зовсім правильно, тому що *декаданс*¹ — це світовідчуття, філософія життя, а напрям чи течія — суто художнє, естетичне явище. Цей час визначається як доба кризи гуманістичної культури. Формуються такі визначальні течії в мистецтві, як *символізм*, *імпресіонізм*. Соціально-психологічний роман замінюється на суб'єктивно-психологічний.

Завдяки зростанню рівня освіти читання у ХІХ столітті стає масовим, виникає попит на сюжетну літературу. Письменницька праця стає прибутковою, адже романи мають великий успіх у читача, активізуються книговидавці. Але якщо сучасний масовий роман чітко розподіляється на історичний, детективний, еротичний, авантюрний тощо, то у ХІХ столітті ці ознаки мав роман соціально-психологічний. Стендаль і Бальзак, Діккенс і Толстой, Флобер і Достоевський створили високоякісну романну продукцію з погляду духовної культури людства, тобто спробували розв'язати одвічні філософські питання, проблеми особи і суспільства, сенсу людського життя. При цьому майже в кожному тогочасному романі ви знайдете і детектив, й історію кохання, й авантюрний сюжет. Чим ближче до межі століть, тим більше письменники віддаляли авантюрну фабулу від справжнього філософського змісту твору, перетворюючи детектив, еротику та авантюру на вишукану гру з довірливим читачем. Тому нам легше розуміти твори Бальзака, ніж твори Оскара Уайльда. Але прийнявши умови гри, навчаємося бачити за авантюрним не тільки соціальне чи психологічне, а й суто художнє. Просто слід погодитись із тим, що література — не відображення, а альтернативна форма життя. І в неї власні правила — закони художнього слова.

¹ Декада́нс — (фр. *décadence* — занепад) — узагальнена назва кризових явищ у літературі й мистецтві другої половини ХІХ століття.



У чому полягає різниця між об'єктивною істиною та суб'єктивною думкою? Чи може літературний твір бути абсолютно об'єктивним чи абсолютно суб'єктивним? Відповідь обґрунтуйте.



1. Поясніть термін *соціально-психологічний роман*.

2.* Які з прочитаних вами літературних творів XIX—XX століть ви можете віднести до реалістичних? Чи всі із зазначених вище рис реалізму притаманні названим вами творам? Які з ознак реалістичного твору ви вважаєте основними?¹

3.* Чи погоджуєтесь ви з тезою про приналежність повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя до романтичних, а новели «Маттео Фальконе» П. Маріме — до реалістичних творів? Обґрунтуйте свою відповідь.



З історії відомо, що Гонти не вбивав своїх синів. Чим ви можете пояснити появу цього мотиву в поемі Т. Шевченка: літературними впливами; прагненням трагічно загострити, романтизувати історичний образ чи іншими причинами? Поміркуйте, за якими ознаками поему «Гайдамаки» можна віднести до романтичних чи реалістичних творів.



Розгляньте картини Е. Делакруа «Свобода на барикадах» (с. 7) та Ж. Енгра «Мадам Рів'єр» (с. 10). Як ви вважаєте, це твори романтичні чи реалістичні? Обґрунтуйте свою думку.

¹ Зірочкою позначено запитання і завдання підвищеної складності.



СТЕНДАЛЬ
(1783—1842)

ДЗЕРКАЛО НА БИТОМУ ШЛЯХУ

Творчість Анрі Марі Бейля, відомого під літературним псевдонімом Стендаль, розпочинає новий період у розвитку не лише французької, а й західноєвропейської літератури, який протягом тривалого часу визначав естетичні смаки XIX сторіччя.

У памфлеті «*Расін та Шекспір*» (1823) Стендаль називає цей новий напрям романтизмом (термін *реалізм* з'явився лише у середині XIX століття). Стендалю та французьким романтикам, що об'єдналися навколо свого головного теоретика — Віктора Гюго, протистояли представники класицистичної школи, що наслідували творчу манеру Расіна і вважали правила мистецтва незмінними. Стендаль доводив, що часи після Великої французької революції та падіння Наполеона вимагають нових творів, які відобразили б сучасність. Орієнтиром для прогресивних митців можуть бути хроніки і трагедії Шекспіра, якого Стендаль вважав романтиком. «По суті всі великі письменники були в свій час романтиками», — такого парадоксального висновку дійшов Стендаль. Прозаїк, на його думку, повинен бути істориком і політиком, а головним художнім законом має стати правда життя. У славнозвісному творі «Червоне та чорне» автор висловився про роман як «дзеркало, з яким ідеш уздовж битого шляху. Воно відбиває то небесну блакить, то багно і калюжі. Іде людина з дзеркалом, а ви звинувачуєте її в аморальності! В дзеркалі відбивається бруд, а ви нарікаєте на дзеркало! Обвинувачуйте вже скоріше битий шлях з його брудними калюжами або, ще краще, дорожнього наглядча, який допускає, щоб вода застоювалась і утворювалось болото».

Однак трактувати цю цитату Стендаля як визначення виключно відображальної ролі мистецтва було б неправильним. Адже дзеркало — не фотографія. Віддзеркалення завжди містить у собі щось таємне, незрозуміле, неадекватне дійсності. Адже, як пізніше доведе Льюїс Керролл у творі «Аліса в країні чудес», країна Задзеркалля, хоча і має спільні риси з реальною дійсністю, але будується за власними законами — законами країни фантазії, творчої уяви. Не фотографія, а альтернативна дійсність — так скажемо ми. А Стендаль додасть, що такими законами для мистецтва Расіна та Шекспіра стануть типізація, узагальнення характеристик та ситуацій за авторським задумом. Єдина його вимога — творча уява не повинна вступати у суперечність із «залізними законами реального світу». Мабуть, з цим ми сьогодні вже можемо не погодитись... Але повернемося у 1830 рік, коли побачив світ роман «Червоне та чорне» — перший твір, в якому паростки нового стилю з'явилися як принципова позиція автора.

Іван Франко зазначав, що зусиллями Стендаля та його послідовників — Бальзака, Флобера, братів Гонкурів та Еміля Золя — «рамки роману розширились у небувалий досі спосіб; при цьому вони поглибили цей роман, удосконалили метод творчості і вивели на шлях суспільно-психологічних дослідів».

АНАТОМІЯ КОХАННЯ

Анрі Бейль народився за шість років до Великої французької революції на півдні Франції у Греноблі. Батько його був адвокатом. Після смерті матері хлопчика виховувала її родина. Його дід, лікар, співчував революціонерам, прищепив онукові симпатію до енциклопедистів. У школі Бейль захопився математикою, що пізніше значно вплинуло на його творчість, адже митець намагався «пристосувати прийоми математики до людського серця, покласти цю ідею в основу творчого методу».

Після успішного завершення школи Анрі 1799 року їде до Парижа з наміром стати письменником. Але родичі влаштовують юнака на військову службу, і в 1800 році з армією Наполеона він вирушає у похід до Італії, та за рік подає у відставку, вирішивши присвятити своє життя літературі. Стендаль починає з комедій, вивчає філософію та етику, природознавство та медицину, адже переконаний: «Мистецтво завжди залежить від науки, воно користується методами, відкритими наукою». Створює власну формулу щастя: «Шляхетна думка діє в ім'я власного щастя, але її найбільше щастя полягає в тому, щоб приносити щастя іншим». «Полювання за щастям» як голов-



Василь Верещагін. Кінець Бородинської битви. 1900 р.

ний двигун людських вчинків Анрі Бейль розглядає у контексті соціального середовища.

Але у 22-річного юнака ще немає певної професії, що давала б йому постійний заробіток. Спроба зайнятися комерцією виявилася невдалою, і він змушений повернутися на військову службу, де кілька років брав участь у наполеонівських війнах, пізнаючи життя не за книжками. Пізніше у романі «Пармський монастир» він описав славетну битву при Ватерлоо так яскраво, що викликав захоплення навіть таких майстрів батальних сцен в літературі, як Бальзак і Лев Толстой. Анрі Бейль став свідком Бородинської битви, пожежі Москви, відступу французів Старо-Смоленським шляхом, загибелі наполеонівської армії в холодних російських степах, страшної переправи через Березіну. Зречення Наполеона, Реставрація Бурбонів поклали кінець його військовій службі. Сім років митець жив у Італії, де опублікував свої перші праці з музики, живопису, дорожні нариси. Він зблизився з італійськими романтиками, тісно пов'язаними з національно-визвольним рухом. За зв'язки з карбонаріями, борцями за незалежність Італії, Стендалю після придушення визвольного руху вислали за межі країни, і він повернувся до Парижа. Тут друкує книги про Італію, літературний маніфест «Расін та Шекспір». «Від усього, що йому передувало, — пише Стендаль, — XIX сторіччя буде відрізнятися влучним та проникливим зображенням людського серця».



Йохан Олаф Содемарк.
Портрет Стендаля. 1840 р.

Одну з перших спроб «математичного аналізу» почуттів митець зробив у трактаті *«Про кохання»* (1822). Відтоді Стендаль дивиться на сучасну дійсність крізь внутрішній світ людини, в першу чергу, через переживання людиною любовних почуттів. Саме це становитиме специфіку його романів. Стендаль створив соціально-психологічний роман, де розкрив анатомію пристрасті на тлі широких історичних подій.

Перший роман Стендаля — *«Арманс»* (1827). Його героїня — загадкова росіянка, в яку закохується паризький аристократ Октав. Найціннішим у цьому ще експериментальному романі є те, що письменник простежує еволюцію кохання залежно від соціального становища та поведінки героїв. Цей твір пронизаний духом романтизму.

У 1830 році письменник завершує свій головний твір — *«Червоне та чорне»* — про трагічну долю талановитого плебея у Франції доби Реставрації. Проте роман залишився майже непоміченим тогочасними читачами та критикою.

Оскільки письменницькі гонорари не могли прогодувати автора, Стендаль згоджується на маленьку посаду консула у далекій провінції Італії, містечку Чивіта-Векк'я, де пише автобіографічні твори, розпочинає роман *«Червоне та біле»*, що залишився незавершеним.

Помер Стендаль 23 березня 1842 року в Парижі, впавши на вулиці під час прогулянки. Виконуючи заповіт письменника, на могильній плиті напис зробили італійською: «Арріґо Бейль. Міланець. Жив. Писав. Кохав».

БАЛЬЗАК — КРИТИК СТЕНДАЛЯ

У другій половині 30-х років Стендаль жив у Франції, багато працював, обробляв старовинні італійські рукописи. На цій основі було створено цикл *«Італійські хроніки»*.

Із одного з таких старовинних рукописів постав сюжет останнього шедевра Стендаля — *«Пармський монастир»* (1839). Змінено час дії — не середньовіччя, а доба наполеонівських війн та місце дії — вигадана італійська держава Парма.

Кінець XVIII — початок XIX століття в історії Італії та в історії її культури отримав назву Рісорджементо — Друге

Відродження. В атмосфері свободи формуються й характери головних героїв. Фабріціо, вихований на ідеях визволення, бачить в Наполеоні не успішного кар'єриста, як Жульєн Сорель, а героя революції, визволителя Італії. Тому він мчить у 1815 році під Ватерлоо на допомогу Наполеонові. Але не втіливши мрію про громадянський подвиг у життя, Фабріціо поринає в авантюри кохання. Сильний і незалежний характер має його тітка, аристократка Джина, яка вступає в конфлікт із володарем Парми. Лицемірство та підступність пармського двору Стендаль передає, вдаючись до сарказму та іронії.

Роман викликав захоплення у Бальзака, яке він висловив у «Етюді про Бейля» (1840) та в особистих листах. Бальзак назвав роман «великою та прекрасною книгою», «найкращою з усіх, що з'явилися за останні п'ятдесят років», «шедевром», правдивим, як «саме життя». Під час листування між Бальзаком та Стендалем виникла дискусія з приводу стилю. Позбавлений прикрас, лаконічний стиль Стендаля контрастував з бальзаківським пишним, багатобарвним живописом, з його увагою до зовнішнього життя, майстерним зображенням побутових деталей. Стендаль ж цікавило передусім внутрішнє життя особистості, еволюція психології героя, відтворення людських пристрастей. Тому навколишній світ у його романах завжди на другому плані, він немовби не дуже й цікавить письменника. Тож зауваження Бальзака стосовно стилю Стендаль не міг прийняти, тому що це зруйнувало б самобутність його художньої системи. Стендаль відповідав, що він пише некрасномовно, — «з перебільшеної любові до логіки».

Думку, що Стендаль недостатньо дбає про форму, висловлену вперше Бальзаком, далі повторювали Флобер, Золя, численні критики. Стендаль визнавав, що його романи написані «мов цивільний кодекс», проте вважав, що головне завдання полягає у тому, щоб «бути ясним». Деяким сучасним критикам здається, що романи Стендаля написані як наукове дослідження психоаналітика.

ВИБІР НАРЕЧЕНОГО ЯК ЛОГІЧНА ВПРАВА

Ось, наприклад, молода дев'ятнадцятирічна вродлива дівчина Матильда де ла Моль, багата аристократка. У ній немає характерних для юної дівчини рис. Матильда — філософ, психоаналітик, Вольтер у спідниці. Ось вона на балу, горда не своєю красою, що вражає молодих людей, а власними знаннями. В одному з визначних романів ХІХ століття теж знайдемо аналіз думок та переживань такої ж молоді дівчини на балу. Це — «Війна і мир» Льва Толстого. Але його героїня — Наташа Ростова — дуже далека від інтелектуального самоаналізу

героїні Стендаля. Її думки та поривання є природними для звичайної дівчини, хоча Наташа — дівча не зовсім звичайне. Їй дуже хочеться, щоб її запросили танцювати, в той час як Матильда відмовляє своїм кавалерам, розмірковуючи про високі матерії. Зацікавленість Матильди Жульєном Сорелем починається з розмови про «Громадський договір» Жана Жака Руссо, а потім про Дантона. Коли до Матильди наближається її наречений, — молодий красень-аристократ, вона відчуває нудьгу і підозрює, що благопристойне життя з ним буде такою ж суцільною нудьгою. Наречений звертається до неї, а Матильда в ту мить думає про те, що єдина річ, яку не можна купити, — це смертний вирок. Дивні думки у такій ситуації для дівчини її віку. Але через кілька місяців саме смертний вирок буде оголошено Жульєнові Сорелю, тоді вже її коханому та батькові її майбутньої дитини, якого вона обрала саме через несхожість на інших чоловіків.

Кохання Матильди до Жульєна починається як суто розумове, «з перебільшеної любові до логіки». Їй здається, що кохання саме до селянського сина позбавить її від нудьги, внесе в життя сенс і непередбачуваність майбуття. Вона вирішує питання про своє кохання як логічне завдання: зважуючи всі аргументи за і проти. Але холодність Жульєна вразила навіть Матильдине серце, і воно, «що звичайно було холодне, байдуже, чутливе тільки до розуму, пройнялося пристрасним почуттям, на яке тільки воно було здатне. Але в характері Матильди було разом з тим надто багато гордоців, і тому зародження почуття, яке ставило її щастя в залежність від іншого, завдало їй глибокого смутку». Автор навіть цілий розділ свого роману назвав «Думки молодої дівчини», де Матильда, написавши першого листа — освідчення в коханні, аналізує свої почуття майже як професіонал-психолог. Згадаймо, що так само необачно вчинила Тетяна в «Євгенії Онегіні» Пушкіна. Але російська героїня, на противагу французькій, була цілком під впливом почуття, хоча й книжного, але щирого. Ось такої природності, щирості почуття і бракує сміливій та інтелектуальній Матильді. По-різному складаються й стосунки між автором та героїнею: пушкінська Тетяна інколи вражає автора своєю поведінкою, Матильда ж аналізує свої почуття разом із Стендалем.

На прикладі «анатомії» зародження почуття в романі Стендаля ми бачимо, що в ролі психоаналітика виступає як сама героїня, що оцінює себе й оточуючих з погляду логіки, так і автор, який починав розвідки «анатомії кохання» ще в трактаті «Про кохання». Автор усвідомлює, що його Матильда може видатися неправдоподібною декому із сучасників, викличе незадоволення у надто цнотливих читачів. Тому він дає необхідні

пояснення: «ця героїня роману є цілковитим витвором фантазії й виходить за межі соціальних звичаїв, які, безумовно, забезпечать цивілізації XIX століття таке почесне місце». Він іронізує над дівчатами, сучасницями Матильди, які пристрасно прагнуть саме того, що наводить нудьгу на Матильду — багатства, виїздів у світ, гарних маєтків. Водночас поспішає додати, що ця дійова особа — «виняток серед своїх сучасниць».

Ми ж сьогодні вважаємо героїню неправдоподібною не через те, що вона першою зізнається в коханні, а тому, що її власний логічний аналіз нічим не відрізняється від авторового. Вони діють як колеги. Логіка почуттів дівчини не збігається з традиційними уявленнями про пристрась як феномен ірраціональний, неконтрольований розумом і волею. Вона кохає, тому що це логічно.

Оскільки твори Стендаля були незвичними для сучасних йому читачів, мало хто міг їх належно поцінувати. Письменник неодноразово повторював, що його твори читатимуть через багато років: «Я беру квиток у лотереї, головний виграш якої такий: щоб мене читали у 1935 році». Цей квиток справді виявився виграшним.



1. Стендаль порівнював роман із дзеркалом, яке несуть уздовж битого шляху. Уявіть, що це дзеркало — романтичне мистецтво. Що, на вашу думку, буде відображати таке дзеркало? Чим це віддзеркалення шляху буде відрізнятися від інших дзеркал — реалістичного мистецтва, фотографії? Чи пов'язаний характер відбитку, віддзеркалення із певним художнім напрямом? З історичною добою? Як саме?

2.* Що означає визначення мистецтва літератури як альтернативної дійсності? Чи стосується воно певних видів мистецтва, літературних напрямів, чи має універсальний характер?

3. Чи згодні ви із тезою Стендаля, що мистецтво залежить від науки? Аргументуйте свою відповідь.

4. Чи згодні ви з оцінкою сучасниками Стендаля його прози як недостатньо обробленої стилістично з погляду художньої форми? Поясніть, як ви розумієте саму художню форму. А стиль?

5. Як ви розумієте вислів, що романи Стендаля написані «немов цивільний кодекс»? Чи можливо сьогодні писати романи так, як написано цивільний кодекс? Що це буде за роман?



1. Як ви вважаєте, у власній епітафії Стендаль виявив себе романтиком чи реалістом? Чому напис на його могильній плиті зроблено італійською мовою? Чому француз хотів, щоб його запам'ятали міланцем?

2. Чи має сьогодні постать Наполеона таке важливе значення, яке вона мала у часи Стендаля для освіченої людини XIX століття? Чому? Як у творчості митця відобразилося це значення? Чи може, на вашу думку, життя такої видатної людини, як Наполеон, бути прикладом для сучасного юнака, що мріє зробити кар'єру? Свою відповідь обґрунтуйте.

3. Чому в творчості Стендаля багато «італійських» мотивів? Що приваблювало француза в Італії початку XIX століття? Чи є географічні, кліматичні, етнологічні подібності між Греноблем, де народився Анрі Бейль, Італією, де він провів значну частину життя, та Україною, де гіпотетично міг бути?

4. Уявіть, що під час кампанії Наполеона Анрі Бейль потрапив на територію Малоросії (сучасної України¹). Він зацікавився б її історією, згодом написав би роман «Мазепа». Як ви вважаєте, яким би був твір — романтичним чи реалістичним? Схарактеризуйте загальні риси гіпотетичного роману: сюжет, характери головних героїв, пейзажі.

ПРО КОЛЬОРИ ЧАСУ

Символіку роману *«Червоне та чорне»* (1830) намагалися збагнути кілька поколінь літературознавців. У тлумаченні кольорів протягом 130 років після виходу твору критики врахували вже, мабуть, усе: від кольорів рулетки до кольорів революції та реакції. Але сам Стендаль не залишив пояснень...

У європейській традиції символічного тлумачення кольорів, що йде від Середньовіччя до Просвітництва, а потім — романтизму, червоне означає пристрасть, любов, жагу, чорне — символ зла, смерті, жалоби. Загальноприйняте народне тлумачення збігається з цим. З іншого боку, червоне — колір крові, символ агресії, гільйотини, на якій загинув Жульєн Сорель. Чорний для героя роману Стендаля — це колір його повсякденного одягу — спочатку семінариста, потім секретаря Маркіза де ла Моля. Символіку кольорів обіграно у фавулі роману. Перед тим, як вперше вирушити до Реналів як вихователь їхніх дітей, Жульєн заходить до церкви: «Вона була темна і порожня. З нагоди свята всі вікна були запнуті червоною тканиною, і сонячне проміння, проходячи крізь неї, створювало різкий світловий ефект, величний і суворий». На лаві Жульєн знаходить клаптик паперу, де читає: «Подробиці страсти і останні хвилини життя Луї Женреля, страченого в Безансоні...», а на звороті — «Перший крок». Жульєна вразило те, що закінчення прізвища страченого збігається з його власним. Коли він виходив з церкви, «йому здалося, що біля кропильниці кров: це була розлита свячена вода, але від червоних завіс на вікнах вона мала вигляд крові». Такі передбачення подій, таємні пророцтва щодо життєвого шляху і майбутньої загибелі були характерними для естетики романтизму, як і взагалі символіка кольорів. Реалістичний роман Стендаля тяжіє до романтичної традиції в європейській літературі. Символіка

¹ Відомо, що Наполеон мав особливі плани стосовно Малоросії, яка була тоді в складі Російської імперії. Довідайтесь про це за допомогою пошукового сайту в інтернеті.

кольорів, передбачення подій у сюжеті пов'язані з романтичним коханням Матильди, епатуючий фінал роману, гірські пейзажі, авантюрні риси сюжету — все це належить до романтичної естетичної системи.

Навіть тема роману — протистояння талановитої особистості суспільству — у загальних рисах відповідає цій романтичній традиції. Проте характер головного героя, нового суспільного типу людини, всебічне зображення його внутрішнього життя в розвитку, панорама суспільно-історичного життя Франції доби Реформації, пошуки причин суспільних рухів, — виходять за межі романтизму.

Отже, роман Стендаля засвідчує, що романтизм та реалізм розвиваються паралельно і не суперечать один одному.

АНТУАН БЕРТЕ І ЖУЛЬЄН СОРЕЛЬ

У 1827 році Стендаль прочитав у газеті про справу Антуана Берте, юнака, засудженого до страти за замах на життя колишньої коханки, пані Мішу. Антуан, син селянина, вирішивши зробити кар'єру, працював гувернером у родині місцевого багатія, але втратив місце, викритий як коханець матері своїх вихованців. Його вигнали також із семінарії, потім — з паризького аристократичного дому де Кардоне, де він скомпрометував себе інтимним зв'язком з дочкою хазяїна і листуванням з пані Мішу. Антуан Берте стріляв у церкві в пані Мішу і намагався покінчити з собою. Як бачимо, реальні події відображено в романі досить детально. Але невдаха та честолюбець Антуан Берте перетворився під пером Стендаля на героїчний та трагічний образ Жульєна Сореля, а кримінальний факт — на літопис французького суспільства.

ЩО ТАКЕ ХРОНІКА ХІХ СТОЛІТТЯ?

Письменник дав роману підзаголовок «Хроніка ХІХ століття». *Хроніка*, або *літопис*, як жанр претендує на всебічне охоплення історичної епохи в її найголовніших подіях, висвітлених максимально об'єктивно. Ще одна риса цього жанру — лінійність, хронологічна послідовність композиції, що реалізується Стендалем через життєпис героя. Тобто доля персонажа пов'язана із суспільними подіями. Лінійну побудову композиції твору на основі біографії героя використовували романісти ХVІІІ століття, зокрема Філдінг. Але якщо Філдінг будує сюжет на авантюрно-пригодницькій основі, то Стендаль — на основі духовного життя героя. У Філдінга головне — сама подія, у Стендаля події передують складна робота свідомого героя. Тому такими важливими в романі є внутрішні монологи персонажів. У цьому — відмінність творів Стендаля

від романів не тільки його попередника — Філдінга, а й сучасника та послідовника — Бальзака. Адже події у творах Бальзака викладено не послідовно, а паралельно, з поверненням у часі назад, з розповідями про багатьох героїв, чиї долі переплітаються. Його персонажі теж мають схильність до роздумів, але їхні монологи — зовнішні, оповідні, звернені до слухача. Так, наприклад, «Гобсек» може вважатися монологом оповідача — адвоката Дервіля. У повісті «Батько Горіо» Растіньякові сповідаються Вотрен та Горіо. Герой Стендаля сповідається тільки самому собі. Він абсолютно самотній у цьому жорсткому світі, де б він не був: у провінційному маленькому Вер'єрі, вигаданому автором, у центрі провінції — Безансоні, де автор ніколи не був, у Парижі.

Власне, ці три сфери життя і репрезентують широку картину життя Франції часів Реформації. Стендалю вдалося викласти в одному романі те, що Бальзак зобразив у серії романів — епопеї «Людська комедія». Але чи складає глибинний зміст роману гостра критика режиму Реставрації? Чому він із цікавістю сприймається масовим читачем вже тоді, коли і сама Реставрація, і її критика перестали бути сучасними і давно стали набутком істориків?

У постійному жаху перед революцією живе провінційна шляхетна родина де Реналів. Пан де Реналь під час минулої революції доніс поліції на чоловіка, що ховався на даху, бунтівника схопили і стратили. Цей злочин тяжіє над усією родиною, і пані де Реналь, впевнена, що під час наступної революції їм не врятуватись, благає Жульєна Сореля подбати про її дітей. Матильда де ла Моль, міркуючи про переваги кохання до простолюдина Сореля, вирішує, що під час майбутньої революції вигідно бути дружиною такого чоловіка. Пан де ла Моль, прагнучи відвернути соціальні зміни, бере участь у таємній змові з іноземцями. Тільки пан Вально, «новий француз», нічого не боїться. Адже внаслідок кожної революції збагачуються саме такі, як він — не обтяжені моральними зобов'язаннями перед аристократичними предками, поняттями честі й совісті. Саме він, таємно отримавши посаду префекта, засуджує на смерть свого колишнього суперника, що завоював серце пані де Реналь — Жульєна Сореля.

На думку Жульєна, столична знать нічим не відрізняється від провінційної — ті ж лицемірство, егоїзм, підступність, жорстокість, але прикрашені аристократичним блиском, витонченими манерами та зовнішньою елегантністю.

Між зображенням провінції та столиці в романі подано опис життя Жульєна в семінарії у Безансоні. Жорстокі закони панують і тут, де справжню віру в Бога підмінили фальшиві

почуття, облудні думки, брехливі обіцянки, негідні вчинки. Суворий та чесний абат Пірар, ректор семінарії, змушений залишити свою посаду, не спромігшись протягом багатьох років підвищити духовний рівень викладачів та учнів. Жульєна цькують у семінарії не лише тому, що він улюблений учень опального ректора, а й тому, що він розумніший, талановитіший за інших. Втрачає посаду вер'єрського кюре і добрий наставник Жульєна абат Шелан, друг Пірара, тільки тому, що наважився показати приїжджому з Парижа перевіряючому в'язницю та притулок для бідних — установи, які безсоромно оббирав Вально. І тільки один веселий та освічений старий єпископ безансонський може втриматися в цьому багні. Але з точки зору ієзуїтів, він не є типовим служителем католицизму: його більше цікавить світська антична культура, ніж богословське середньовіччя. Він безмежно радий, коли раптово зустрічає в особі Жульєна однодумця і змагається з ним у знанні латинської класики. Це — поодинокі світлі спогади про перебування Сореля у безансонській семінарії.

Молодий єпископ агдський, з яким доля звела Жульєна на святі прибуття короля в Безансон і на таємній раді в Парижі, — не радий зустрічі з хлопцем. Адже Жульєн був свідком брудних ігор цього кар'єриста в Безансоні. Закономірне завершення ланцюга підлих вчинків єпископа — його присутність серед змовників, які намагаються віддати Францію інтервентам. У цьому об'єднанні різних верств заможних та впливових людей, які зраджують свою країну, — завершення сумного суспільного огляду: у гонитві за кар'єрою, багатством, владою немає і не може бути ні релігійної віри, ні патріотизму, ні честі й совісті.

Але провінційним і столичним дворянством не обмежується суспільне тло роману. Це ще і селянство та дрібні підприємці, до яких належить і батько Жульєна — тесляр Сорель, власник лісопилки, який продає навіть сина. А коли засуджений до страти Жульєн вирішує зробити батька своїм спадкоємцем, старий Сорель невимовно радий, адже він вважає, що багато витратив на харчування та навчання сина. «Коли-небудь у неділю після обіду він показуватиме всім заздрісникам у Вер'єрі своє золото: «За таку ціну, — говоритиме його погляд, — хто з вас не був би радий, щоб синові відрубали голову?» Так передбачає Жульєн.

Відвернути лихо намагається друг дитинства Жульєна, лісоторговець Фуке — людина самотня, віддана і чесна. Він пропонує продати все своє майно, щоб допомогти Жульєнові втекти з в'язниці. Фуке не може зрозуміти честолюбні поривання друга, але здатний любити його жертвовно. Та любов і

відданість Луїзи, Фуке і Шелана не врятували Жульєна від смерті. Перемагає підступний кар'єрист Вально.

На перший погляд, перед нами типовий соціальний роман, в якому дії пов'язані з гострою критикою режиму французької Реставрації, а основою сюжету стає конфлікт головного героя із суспільством. Внутрішня драма героя виникає як наслідок цього конфлікту. Проте література, як ви знаєте, є не відображенням реальності, а альтернативною дійсністю, тому не все так просто в цьому романі. За його соціальністю, за зрізами суспільства, яке давно вже відійшло в історію, проглядається роман психологічний, в якому психологія людини хоча й залежить від історичного періоду, проте залежність ця не є абсолютною. І саме тому почуття та переживання персонажів можуть порівнюватися з модерними почуттями.

ЧИ ВИЗНАЧАЄТЬСЯ СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС ЛЮДИНИ ЇЇ ХАРАКТЕРОМ?

Створюючи соціальний роман, автор не розподіляє світ на добрих та злих людей залежно від їхнього матеріального становища. Багаті та знатні для нього — не завжди агресивні, ворожі та лицемірні. Найкраще ілюструють це стосунки Жульєна з маркізом де ла Моєм, батьком Матильди. Вони зовсім не схожі на відносини між аристократом та плебеєм. Маркіз, який зазнавав випробувань в еміграції внаслідок революції, був людиною з палкою уявою. Він не почував себе залежним від своїх величезних багатств. Багата уява рятувала його від «згубної отрути золота», але в нього була давня мрія — видати дочку заміж за титулованого вельможу. Та, мабуть, кожен батько мріє про незвичайного нареченого для своєї єдиної доньки, хіба можна це закидати маркізові? До Жульєна спочатку він ставиться приязно: «маркізові подобалась його вперта працьовитість, його мовчазність і розум» у справах, які Жульєн упорядковував для де ла Моля. Сам маркіз як багата людина шукав у справах «розваги, а не користі». «В ті хвилини, коли високі честолобні задуми, яким віддавався маркіз, дозволяли йому трохи перепочити, він дуже розумно поряdkував своїми справами. Бувши завжди в курсі всіх новин, він успішно грав на біржі». Так оцінює автор вдачу де ла Моля. Поступово маркіз зближується зі своїм секретарем, тримається з ним, як з рівню. Жульєн нестандартно оцінює вдачу свого покровителя: «Дивний талант». Оскільки Жульєн і сам був талановитою, непересічною особистістю, він саме так характеризував маркіза. Де ла Молю мав таку ж «палку уяву», як і його секретар. Ця їхня схожість, власне, виявилася фатальною для Жульєна.



Антоніо Канова. Паоліна Боргезе¹ в образі Венери. 1805—1807 рр.

Критики вважають безпосередньою причиною трагічного фіналу роману лист пані де Реналь до маркіза у відповідь на його запит про Жульєна. Але причина краху — не в самому листі, а в особливостях вдачі маркіза та Жульєна. Недаремно Матильда, знаючи і свого батька, і свого чоловіка, так побоювалася. Дізнавшись про таємні взаємини між дочкою та Жульєном, маркіз, після гніву та багатьох вагань, погоджується на цей шлюб, дарує зятеві титул, нове ім'я, гроші, військову посаду, маєток. Він хоче упевнитись, що Жульєн кохає його дочку, а не звабив її заради багатства. І в цьому маркіз діє не як всевладний аристократ та багатій, а як особа, що керується загальнолюдськими принципами. Одружитися задля багатства — з точки зору маркіза — аморально. У цьому він ідеаліст і максималіст, адже бачить навколо суцільні порушення цього морального принципу. У сцені на балу ми дізнаємося про думки пана де Круазнуа, який має намір одружитися з дочкою маркіза. «Матильда трохи химерна, — цинічно розмірковує цей пан, — це не зовсім зручно, але зате яке прекрасне становище у вищому світі вона забезпечить своєму чоловікові!

¹ Паоліна Боргезе — сестра Наполеона.



Антоніо Канова.
Статуя Наполеона. 1805 р.

Не можу зрозуміти, як маркіз де ла Моль добивається цього, але він має зв'язки з найвидатнішими людьми всіх партій. Ця людина не зазнає поразки». Отже, не закоханість у Матильду, а меркантильність керує його вчинками. Чому маркіз закриває очі на відсутність кохання? Бо прагне, щоб після шлюбу донька мала деякі привілеї, а це можливо за умови, що її чоловіком стане де Круазнуа, а не Жульєн. Як бачимо, маркіз має суперечливу вдачу: сповідаючи шляхетні моральні принципи, він, проте, ладен віддати дочку заміж за людину, яку понад усе цікавить соціальне становище батька нареченої. Якби маркіз після одержання листа від пані де Реналь поміркував, чим викликаний підкреслено агресивний тон послання, не характерний для цієї пані, то здогадався б, що писала закохана в Жульєна жінка у стані крайнього відчаю, ще й під тиском сторонньої людини — духівника. Маркіз цього

не помітив. Та й Жульєн, дізнавшись про остаточне рішення батька Матильди, поспішає помститися пані де Реналь, ні хвилини не обмірковуючи мотиви її поведінки.

Саме маркіз де ла Моль зрозумів сутність суперечливого характеру Жульєна. Дивуючись, що юнак не прагне забезпечити себе підтримкою та зв'язками в суспільстві, яке базується саме на зв'язках, маркіз помічає, що Сорель водночас «керується далеко не високими правилами». Врешті маркіз здогадується, що Жульєн «прищеплює собі ці правила, щоб не давати волі своїм пристрастям». Цей блискучий здогад немовби пояснює особливість характеру Жульєна, і не випадково належить людині, близькій за вдачею до молодого честолобця.

Перед смертю Жульєн Сорель своє життєве кредо визначає так: *«я жив на землі не самотньо, мене запалювала могутня ідея обов'язку. І цей обов'язок, який я сам собі приписав, — помилявся я чи ні, — був для мене наче стовбуром міцного дерева, на який я спирався в бурю; я хитався, я метався, адже зрештою я тільки людина... та все ж таки я вистояв»*. Останнє,

що вимагає від нього цей суворий обов'язок, — триматися мужньо, щоб ніхто не помітив його слабкості в день страти. І мужність його не покинула...

За Стендалем, приналежність людини до певної соціальної групи не є визначальною. Якщо виходити з традиційних уявлень, абат Шелан — нетиповий кюре, абат Пірар — нетиповий ректор, Фуке — нетиповий лісоторговець, пан де ла Моль — нетиповий маркіз. Останній має спільні риси вдачі з селянським сином Сорелем і відчуває до нього симпатію, яка зникає лише тоді, коли маркіза переконують у користолюбстві Жульєна. І сам Жульєн — нетиповий честолюбець.

Коли персонажі роману дослухаються веління серця й чинять добро, вони ігнорують інтереси своєї соціальної групи. Суспільна приналежність позбавляє людину можливості вільного вияву своєї індивідуальності. Проти цього і постають герої, для яких індивідуальне волевиявлення стає сутністю їхньої натури.

Майстерність Стендаля полягає в тому, що він виводить особу з-під абсолютної залежності від суспільства. Це стосується багатьох героїв, передусім Жульєна Сореля. Життя цього обдарованого юнака не вкладається у звичну для цього суспільства схему.

ІСТОРІЯ МОЛОДОЇ ЛЮДИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

У 30-ті роки ХХ століття Максим Горький започаткував видання серії книжок під назвою: «Історія молодії людини ХІХ століття». Метою видання було довести, що героїв класичної літератури об'єднує не тільки двадцятирічний вік, а й честолюбні прагнення до збагачення та кар'єри, і на цьому шляху герої позбуваються юнацьких ілюзій. Звісно, тоді не було сумніву, що честолюбство та жадоба збагачення — риси старої буржуазної свідомості, тож молоді людину ХХ століття повинні цікавити зовсім інші речі. До цієї серії увійшли і романи Бальзака та Стендаля. Але якщо Растіньяк, герой Бальзака, справді є типовим кар'єристом ХІХ століття, то герой Стендаля зазнав невдачі на шляху до слави.

Дослідники роману «Червоне та чорне» зазначали, що перед Жульєном стояло завдання, з яким Растіньяк впорався б досить легко. Це завдання — за допомогою закоханих у нього жінок брати від життя все можливе. Але саме це Жульєну не вдається реалізувати.

В епоху класицизму герої, вирішуючи, що для них важливіше — обов'язок чи пристрасть, — віддавали перевагу обов'язку. Жульєн, дитя романтичної епохи, теж вирішує цю

ж дилему, стаючи рабом обов'язку. Що це за обов'язки, «правила», про які здогадався маркіз де ла Моль?

Головний герой твору народжений і змушений жити у містечку, де всім керує один принцип — «давати прибуток». Пан де Реналь, мер Вер'єра, стверджує: «Не розумію, для чого це може служити дерево, коли воно не дає прибутку, як, наприклад, горіх». У середовищі людей брутальних, позбавлених почуття краси, Жульєн виглядав дивною істотою, від нього ще з дитинства всі відцуралися. Знехтуваний рідними, хлопець «ненавидів своїх братів та батька. У святкових іграх на міській площі він завжди бував битий». Як правило, такі «знедолені» відсутність колективного визнання компенсують інтелектуальним розвитком власної особистості. З того ж починав і Жульєн. Але освіта, яку він здобув з допомогою старого полкового лікаря, була дуже обмеженою. Він читав лише три книжки: «Сповідь» Руссо, збірку реляцій наполеонівської армії та «Меморіал Святої Єлени». «Він готовий був віддати життя за ці три книги. Він не вірив ніяким іншим книгам». Іншим його вчителем був старий абат Шелан, заради якого Жульєн вивчив напам'ять латиною Новий Заповіт. Але, на жаль, він не вірив у те, що вчив. Чому?

З дитинства Жульєн марив військовою службою, кар'єрою Бонапарта, що став володарем світу за допомогою лише шпаги. Але згодом зрозумів, що часи змінилися, і вирішив стати священиком, лицемірно демонструючи побожність. «Хто б міг подумати, що це юне, майже дівоче обличчя, таке бліде і

лагідне, таїло непохитну рішучість втерпіти які завгодно муки, аби лиш пробити собі дорогу. Пробити дорогу — для Жульєна означало насамперед вирватися з Вер'єра».

Якій жінці міг сподобатися такий юнак? Пані де Реналь, незважаючи на свою красу, знатне походження, багатство і становище у суспільстві, була невпевненою у собі, слабкою і простодушною. Її лякали та дратували грубі, зухвалі й галасливі вер'єрські чоловіки. Вона уникала світських розваг, віддаючи перевагу відпочинку в своєму розкішному саду. Чоловік пані де Реналь здавався їй не таким нудним, ніж інші знайомі чоловіки. Повага до нього компенсу-



Антуан Гро. Бонапарт на Аркольському мосту.
1797—1798 рр.

вала жінці відсутність кохання. Вихованій у монастирі, пані де Реналь бракувало життєвого досвіду й освіти. «Обдарована чутливою і гордою душею, вона у своєму несвідомому прагненні щастя, властивому всякій живій істоті, здебільшого просто не помічала того, що робили всі ці грубі люди, серед яких вона жила волею випадку». Не дивно, що пані де Реналь захопилася Жульеном, який мав душу благородну, горду та людяну. «Йому єдиному віддавала вона всю ту симпатію і навіть захоплення, що їх збуджують ці чесноти в благородних душах».

Жульєн став добрим вихователем дітей у родині де Реналів, хоча й не мав відповідної освіти і не любив дітей. Проте він завжди був спокійним, справедливим, розсудливим і не нав'язував свої думки вихованцям, тож діти обожнювали його.

Жульєн болісно переживав, що не зміг поводитися у світському товаристві, розважати дам тощо. Він не помічав, що пані де Реналь приваблює саме природність його поведінки, щирість інтонацій, навіть якщо тема розповідей юнака — скажімо, хірургічні операції — аж ніяк не цікавила жінку.

ІСТОРІЯ КОХАННЯ

У «Червоному та чорному» співіснують, поєднуються, взаємодіють дві теми: честолобство та кохання. Власне, тема одна — кохання, адже кожна сторінка роману доводить оманливість життя заради кар'єри, почестей, слави й утворює природність щирого почуття. Може тому ця книга залишається протягом майже двох століть одним із кращих романів про кохання. Звісно, змінилися уявлення читачів про стосунки закоханих, тому сучасним юнакам важко зрозуміти страждання героя твору через те, що він не зважується взяти за руку молоду жінку: «Як тільки проб'є десяту годину, я виконаю те, що цілий день обіцяв собі зробити ввечері, — інакше піду до себе і застрелюсь». І коли це відбулося, просту дію було виконано, «душа його сповнилася щастям; не тому, що він любив пані де Реналь, а тому, що нарешті кінчилась ця жахлива мука». А трохи пізніше Сорель «зовсім знесилений тією боротьбою, яку весь день вела в його серці боязкість і гордість, враз поринув у міцний сон». Сучасні юнаки скажуть, що привід для таких сильних переживань надто мізерний. Але ж сила почуття не залежить від причини, що його викликала! Така сила почуття Жульєна — дар від Бога, так само, як фізична сила чи розумові здібності. І цей дар дається не кожному. Дамо слово Стендалю: «Душа двадцятилітнього юнака, що дістав хоч яку освіту, вже безмежно далека від тієї невимуженості, без якої кохання часто перетворюється на найнудніший обов'язок».



Жак Луї Давид.
Портрет мадам Серизіа
з сином Емілем. 1795 р.

можливі психологічні нюанси, описуючи зближення Жульєна та пані де Реналь. «Але навіть у найсолодші хвилини цей чоловік, жертва своїх безглузких гордощів, намагався грати роль покорителя жіночих сердець: він докладав усіх зусиль, щоб зіпсувати те, що було в ньому привабливого. [...] він ні на хвилину не дозволяв собі забути про свій «обов'язок». Він боявся, що потім буде гірко дорікати собі і навіки осоромить себе, якщо відступить від ідеалу, який він сам собі видумав».

Після перших інтимних побачень Жульєн розчаровується в коханні. Оце й усе? І тільки полишивши грати роль досвідченого чоловіка і «виконувати обов'язок», він відчув справжню насолоду від кохання. Його взаємини з коханою стали відвертими і щирими. «Завдяки пані де Реналь йому відкрилося тепер багато нового в книгах. Він насмілювався розпитувати її про безліч дрібниць... Це виховання любов'ю, яке провадилося жінкою зовсім недосвідченою, було для нього справжнім щастям. Жульєн безпосередньо побачив суспільство саме таким, яким воно тоді було».

Але після тяжкої хвороби сина пані де Реналь сприймає своє кохання як великий гріх, який спокутують її діти. «Тепер їх щастя іноді нагадувало злочин» і водночас «стало вищим, а полум'я, що сушило їх, запалало ще сильніше».

Ось чому нині нам здаються дивними страждання Сореля, для якого все життя — це боротьба із самим собою.

Зустріч увечері в саду з пані де Реналь, її «скромна і зворушлива краса, одухотворена думкою... немов збудила в Жульєні таку сторону його душі, про яку він сам і не підозрював».

Відчуття внутрішньої свободи охопило юнака у гроті на вершині гори вночі, по дорозі до друга Фуке. Пізніше, засуджений до страти, він згадає цей грот і попросить друга поховати його саме там.

Стендаль, автор трактату «Про кохання», може вважатися справжнім майстром у галузі психології. Здається, він враховує усі

ПРО ЗАСОБИ Й ТИПИ ПСИХОЛОГІЗМУ В РОМАНІ СТЕНДАЛЯ «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ»

Ви вже знаєте, що утвердження реалізму як напряму пов'язане саме з літературою XIX століття, зокрема з розвитком форм роману. Професор Д. С. Наливайко, наприклад, серед типологічних рис реалізму XIX століття — аналітичного підходу до дійсності, «наукових» методик художнього дослідження, зосередження уваги митця на соціальній сфері, «романізації» жанрів (тобто впливу роману на інші жанри) — називає і психологізацію індивідууму. У зв'язку з цим виникає необхідність психологізації й усієї атмосфери твору.

Психологізм реалістичних творів — це відтворення духовного, внутрішнього життя людини у русі, тобто у взаємодії багатьох мотивів.

А що таке **соціальний психологізм**? Це зумовлення поведінки людини переважно її соціальною роллю, місцем у суспільстві. Але така визначеність лише копіюватиме суспільне життя. У реалізмі ж розкриття психології людини залишає простір для індивідуальних виявів, які, власне, і створюють людську неповторність. Тобто, висуваючи дотримання принципу адекватності персонажа самому собі, реалізм сам же його і порушує.

Що таке «адекватність самому собі», тобто власному психологічному типу?

По-перше, це — ознака психічного здоров'я. Людина завжди реагує на життєві події згідно із власним типом психічної особистості, тобто не зраджує себе. По-друге, у теорії художніх напрямів, наприклад реалізму, психологічна адекватність персонажа означає вмотивованість його вчинків й еволюцію діяльності згідно з певними закономірностями. Персонаж сприймається адекватно, якщо він діє згідно з власною логікою. Це правило роману соціально-психологічного. Воно зовсім не є обов'язковим для будь-якого іншого роману, скажімо, модерністського, де вимагається саме психічна неадекватність персонажа самому собі. Проте і в соціально-психологічному романі психологічно визначена адекватність не є абсолютною. Якби митці не шукали нових художніх форм, порушуючи при цьому існуючі канони, мистецтво не розвивалося б. Та безсумнівно, що у психологічному романі психологізації підлягає усе — вчинки і висловлювання персонажів, пейзажі, авторські коментарі поведінки героїв, їх зовнішності тощо.

Стендаль — не лише глибокий аналітик, що простежує діалектику людських почуттів, а й майстер психологічної деталі, що відтворює стан душі персонажа в той чи інший момент. Деталь замінює довгі психологічні пояснення і діє не на розум, а на емоційне сприйняття, яке може не збігатися у

героя та у читача. Пані де Реналь пише зворушливого листа до Жульєна з проханням написати анонімного листа її чоловікові... Лист був сповнений орфографічних помилок. «Звичайно пані де Реналь старанно дотримувалась усіх правил правопису, і ця дрібниця так його розчулила, що він навіть забув про жакливу необережність своєї коханки». Якщо у читача орфографічна невправність героїні твору викличе посмішку, то для Жульєна вона — свідоцтво безоглядності та сили почуття коханої і водночас зворушливий доказ її слабкості та наївності.

Важливим засобом психологічного аналізу в романі є монологи героїв. Дія роману швидше внутрішня, ніж зовнішня. Внутрішній монолог властивий і тим героям, яких, здавалося б, не цікавить нічого, крім прибутку. За Стендалем, перед обличчям страждання всі рівні: і натури делікатні, і натури вульгарні. Наприклад, внутрішній світ пана де Реналь для читача закритий до моменту, коли герой дізнається про невірність дружини. Автор дає йому визначення «нещасний чоловік». Пан де Реналь справді такий приголомшений новиною, такий безпорадний, що його жаліють навіть невірна дружина та її коханець. Але нещасний персонаж передусім тому, що не в змозі позбутися власного егоїзму навіть за трагічних обставин. Його внутрішній монолог викликає у читача співчуття до скривдженої людини й водночас іронію до персонажа, чиї дріб'язкові міркування аж ніяк не відповідають драматизму ситуації.

Ще однією формою введення іронічного контексту у внутрішній монолог є авторський коментар думок героя.

Жульєн, запрошений на обід до пана Вально, чує непристойну вуличну пісеньку знадвору. За наказом Вально пісенька уривається. Незважаючи на звичку до лицемірства, Жульєн не зміг приховати душевного болю через таку зневагу: в нього по щоці скотилася сльоза. Далі подано внутрішній монолог Сореля: «Ось він, той дрібний добробут, якого й ти можеш добитись і тішитись ним, але тільки на таких умовах і в такій компанії. Можливо, ти матимеш посаду в двадцять тисяч франків, але, обжиряючись м'ясом, ти повинен будеш не давати співати біднякові. Ти влаштовуватимеш обіди на гроші, які вкрадеш з його жалюгідного раціону, і під час твого бенкету він буде ще нещаснішим». Цей монолог, гідний епохи Великої французької революції та наполеонівських війн, супроводжується авторським коментарем: «Признаюся, що через слабкодухість, виявлену Жульєном у цьому монолозі, я дуже невисокої думки про нього. Він був би гідним собратом тих змовників у жовтих рукавичках, що хочуть змінити весь життєвий лад великої країни, але не бажають мати на своєму сумлінні найменшої плямочки».

Чи викликаний такий коментар необхідністю рахуватися з цензурою напередодні Липневої революції 1830 року? Чи це — художній прийом, елемент художньої структури роману-дзеркала? Жульєн у Стендаля постає то як пристрасний романтичний герой, то як честолюбець і лицемір. Тому і його патетичний внутрішній монолог іронічно висвітлено автором. Адже Жульєн все ж таки обідає у людини, що його зневажає, а покидаючи дім Вально, з огидою думає про відсутність будь-якого аристократизму в поведінці цих людей, їхню брутальність. Отож і авторський коментар несе подвійне навантаження: дає змогу побачити героя відсторонено і забезпечити власну благонадійність за допомогою автора, що недвозначно оцінює діяльність змовників — «лицарів без страху та докору».

Ще один приклад авторського втручання в текст — коментар вчинків персонажів. Описуючи нерозважливі вчинки Матильди, автор вдається до коментаря, нібито для виправдання: «Ця сторінка може дуже пошкодити нещасному авторові. Люди з холодною душею обвинуватять його в непристойності. Але він зовсім не хоче образити блискучих молодих панночок, прикрасу паризьких салонів, і не допускає думки, ніби хоч одна з них здатна на подібні безумства, що принижують Матильду».

Читач розуміє, що автору імпонує його екзальтована героїня саме через те, що вона більше дбає про романтичне минуле своїх предків, ніж про власний добробут.

Ви вже знаєте, що автора об'єднує з цією героїнею розсудливість в аналізі почуттів. Вони обоє виступають у ролі психологів-аналітиків, при цьому внутрішній аналіз Матильди інколи збігається з авторською оцінкою. Ви знаєте також, що відсутність індивідуалізації у внутрішніх монологів персонажів дала привід Бальзакові закидати Стендалю недбалість щодо стилю. Але ставлення автора до персонажів в цілому позбавлене однозначності. Ось, наприклад, його романні «взаємини» з Матильдою. Автор, віддаючи належне її благородству і безкорисливості, її душевній величі, що так відрізняли пані де ла Моль від звичайних панночок-аристократок, все ж не може не повернутися до її головної риси — погордливості, що схиляє її завжди розцінювати життя як театральну виставу, де вона грає головну роль. Це не давало їй змоги щиро віддаватися своєму почуттю: «Жульєн... стомився від усього цього героїзму. Якби перед ним була проста, щира і трохи боязка ніжність, він був би чутливий до неї. А погордливій душі Матильди, навпаки, уява завжди малювала аудиторію, глядачів, вона плекала бажання вразити світ своїм надзвичайним коханням, величчю своїх вчинків». Матильда так і не зрозуміла, чому Жульєн стріляв у пані де Реналь в церкві, де

його одразу схопили, а не таємно, сховавшись у саду де Реналів, звідки легко втекти. А чи зрозуміло це вам?

Автор настільки мало уваги приділяє зовнішнім діям, що, наприклад, опис спроби вбивства у церкві подається без коментарів і займає менше сторінки. Мотиви вчинку Жульєна авторові цілком зрозумілі, хоча пізніше сам Жульєн намагається збагнути, чому хотів убити свою коханку — з честолюбства чи з любові до Матильди? Авторові близька палка натура головного героя, що не може утриматися у межах розсудливості. Погордлива ж душа Матильди «просякнута сухою розсудливістю, яка у вищому світі прагне замінити порухи людського серця, нездатна була відразу зрозуміти, яку радість дає людині нехтування всякою обачністю і яким сильним може бути це почуття в палкої натури». Отже, хоч і письменник, і його героїня — аналітики, він спроможний зробити те, на що нездатна вона — зрозуміти людину, яку палко кохала.

Незважаючи на різницю в емоційній обдарованості цих двох натур — Жульєна та Матильди, їх об'єднує спільна риса — честолюбство, що спонукає до дії. Честолюбство, що змушує людину грати в житті певну роль, перетворювати інтимні почуття на предмет звеличення в суспільній уяві.

КОХАННЯ ТА ЧЕСТОЛЮБСТВО

Пригадаймо, як починалася ця любовна історія. Отримавши від Матильди листа із зізнанням у коханні та призначенням побачення, Жульєн поводить себе не як щасливий коханець, а як розвідник у ворожому стані, що ризикує життям щомиті. Так, Жульєн, знявши копію, відсилає Матильдиного листа з власним коментарем другові, заховавши листа у книгу. Жульєн зазирає під ліжко дівчини, щоб пересвідчитись, що там немає ворогів. Якщо він і йде на побачення, то тільки з почуття гордоців та щоб перемогти страх бути викритим. Майстерність Стендаля-психолога в описі любовного побачення, коли обоє його учасники позбавлені еротичних почуттів, вражає. Поглиблення таких відносин, за Стендалем, призводить до подвійного психічного катування і, врешті, до трагічного фіналу, якщо принаймні один з коханців не має щирого, самовідданого почуття.

Саме так розвивалися стосунки Жульєна з Матильдою. Герої ніяковіли через відсутність ніжності, навмисне зволікали час і говорили про незначущі речі. Матильда не уявляла собі, що побачення їхнє виявиться таким холодним, «що можна було зненавидіти саме кохання». Тут уже не стримується від коментаря автор. «Який урок моралі для молодого необережної дівчини! — патетично вигукує він. — Невже варто ризикувати усім своїм майбутнім заради такої хвилини?»



Кадри із фільму «Червоне і чорне».
Режисер *Клод Отан-Лара*, 1954 р., Франція

Саму еротичну сцену описано як акт примусу: «Після довгих вагань, які на поверхового спостерігача могли справити враження справжньої зненависті, Матильда нарешті змусила себе стати його ніжною коханкою». І далі: «Мадмуазель де ла Моль вважала, що виконує обов'язок щодо себе і свого кохання».

На думку Стендаля, таке штучне кохання небезпечне тим, що його герої врешті-решт звикають одне до одного, і їхні стосунки, побудовані на честолюбних розрахунках, не тільки руйнують життя обох, а й імітують справжню любов, про яку апостол Павло говорив: «любов довготерпелива, любов лагідна, любов не заздрить, любов не чваниться, не горда, не поводить ся нечемно, не шукає свого, не роздратовується, не гнівлива, не радіє з несправедливості, а тішиться правдою, усе покриває, всьому вірить, завжди надіється, все терпить» (1 Кор. 13; 3—7).

Коли Матильда заявила Жульєнові, що між ними все скінчено, він після тривалих роздумів зізнався собі, що кохає її, і докоряв собі за холодність. Матильді ж найбільше сподобалося, що ображений коханець намагався вбити її старовинною шпагою. Якби замість того, щоб сидіти у розпачі дома, Жульєн поблукав садом, — міркує автор, — то побачив би Матильду і вони б порозумілися. Але ж, — додає він, — якби Жульєн був таким завбачливим, то він би і за шпагу не схопився, щоб помститися Матильді. Подібні аналітично-логічні коментарі супроводжують кожен вчинок героїв. Їхні стосунки розвиваються як антагоністичні: коли Матильда відчуває, що Жульєн її справді кохає, то починає його зневажати. А коли він прикидається байдужим, Матильда палко горнеться до нього. «Вона все ще уявляла собі Жульєна як якусь нижчу істоту, яку можна за власним бажанням примусити любити чи не любити». Це, на думку автора, і було найбільшою помилкою цієї жінки, яка прагнула будь-що привертати до себе увагу, грати в житті визначну роль. Жульєн був для неї цінним не сам по собі, а тому що мав допомогти їй звеличитись.

Щодо Жульєна, то він, не маючи життєвого досвіду, виступає в ролі жертви. Юнак у розпачі пояснює самому собі зневагу Матильди тим, що він нудний і нецікавий. Автор тут же коментує: «Такої помилки може припуститись лише людина незвичайна». Жульєн справді закохався у Матильду: «Вона божевільна, це так, — казав він собі, — але хіба від цього вона менш принадна?»

Іронія історії полягає в тому, що найкращу пораду Жульєнові стосовно поведінки з Матильдою подав російський князь Коразов — людина легковажна, але значно досвідченіша у житті, ніж молодий француз. Жульєн, провадячи «російську політику», як він сам каже, переписує любовні листи князя Коразова до іншої жінки, чим викликає ревності Матильди.

Образ Жульєна нагадує читачу, що кохання може бути не лише життєстверджуючим, але й руйнівним для особистості: «Це нещасне кохання зробило з нього якогось маніяка, перевернуло всі його життєві інтереси. Він дивився на все тільки з тієї точки зору, як складуться його взаємини з мадмуазель де ла Моль. Цей холодний, тверезий розум дійшов, як ми бачимо, до цілковитого безумства. З усіх рис характеру, якими він колись відзначався, в нього залишилась хіба що стійкість». Для того, щоб успішно здійснювати «російську політику» і не піддаватися почуттям, «йому потрібна була вся мужність і твердість, на яку лише здатна людина».

Крім листів князя Коразова, Жульєнові допомагає приборкати гордовиту жінку читання «Мемуарів», продиктованих Наполеоном на острові Святої Єлени: «Ворог коритиметься мені тільки доти, — розуміє він, — доки боїтиметься мене». Ворог — це кохана жінка, Матильда.

Банальну інтимну ситуацію Стендаль за допомогою художнього узагальнення піднімає до рівня загальнолюдського випробування сили особистості. На жаль, сила волі Жульєна виявилася лише у сфері міжособових почуттів. Але читачеві зрозуміло, що за інших обставин цей героїчний юнак міг би здійснити суспільно вагому справу. Про долю Жульєна автор розмірковує наприкінці роману, коли і сюжет, і життя юнака вже майже завершені: «Він був ще дуже молодий, але, по-моєму, це була прекрасна людина. Замість того, щоб переходити від чутливості до хитрості, як це трапляється з більшістю людей, він з віком став би сердечнішим і добрішим й виликувався б від своєї шаленої недовірливості... А втім, навіщо ці марні передбачення?»

ЖИТТЯ ТА СМЕРТЬ МУШКИ-ОДНОДЕНКИ

На початку розділу ми визначили тему «Червоного і чорного» як «кохання та честолубство». Тепер додамо до цих понять ще й такі: «смерть, вічність, Бог». Події, що швидко розвивалися до кульмінаційного моменту — пострілу у вер'єрській церкві — майже вичерпані. Останні місяці життя Жульєна Сореля перед стратою складають невелику за обсягом, але важливу для розуміння твору частину. Саме в ув'язненні, передчуваючи близьку смерть, Жульєн змінюється внутрішньо: стає поряднішим, добрішим, емоційнішим, намагається досягнути одвічні філософські питання буття і смерті, розмірковує над причинами соціальної нерівності, розкаюється у скоєному: «Честолубство вмерло в його серці, і з праху його з'явилося нове почуття — він називав його каяттям у тому, що він намагався вбити пані де Реналь. Насправді ж він був безтямно закоханий у неї». Коли юнак дізнався, що пані де Реналь жива, то повірив у Бога. Прощення і повернення їхнього кохання завершило перетворення Жульєна.

Результатом роздумів Сореля над соціальними проблемами стала його промова у суді, докір тим, хто хоче «покарати в мій особі і назавжди зламати ту породу юнаків низького походження, пригнічених бідністю, яким пощастило здобути добру освіту, внаслідок чого вони насмілились проникнути в середовище, яке на мові чванливих багатіїв зветься вищим товариством. Ось у чому, панове, полягає мій злочин...»

Після відвідин каторжників Жульєн, засмучений користолубством рідного батька, виголошує пристрасний монолог: «В паризьких салонах повно таких же чесних людей, як мій батько, або таких спритних негідників, як оці галерники. І вони мають рацію: адже ніхто з світських людей не прокидається вранці з думкою: «Як би мені сьогодні пообідати?» А ще пишаються своєю чесністю! А попадуть у присяжні — гордо засуджують людину за те, що вона вкрала срібний прибор, щоб не померти з голоду. Та коли йдеться про те, щоб висунутись при дворі, щоб здобути міністерський портфель, вони підуть на будь-які злочини...»

Мине чотири роки, й у повісті Бальзака «Батько Горіо» каторжник Вотрен буде повчати юного Ежена Растіньяка: «Спробуйте, на лихо собі, поцупити якусь дрібничку — вас показуватимуть, як диво, на площі Палацу Правосуддя. Укравдете мільйон, — і вас вітатимуть у салонах як саму доброчесність». Вотрен — людина дії. Його соціальна філософія — поштовх до вчинків. Немає в'язниці, з якої б цей сильний чоловік не вийшов і не переміг. А Сорель поволі втрачає свою мужню гордість: «Відсутність усякого руху вже почала впливати на його здоров'я, і в його характері з'явилась якась немінна екзальтованість».

Дивно, що ні він, ні пані де Реналь нічого не роблять для втечі Жульєна з в'язниці напередодні страти. Ще раніше Сорель не скористався можливістю підкупити тюремника із камери попереднього ув'язнення, не піддався умовлянням до втечі Фуке, який ладен був продати задля цього усе своє майно. Пані де Реналь нібито забуваючи, що володіє кількома сотнями франків, схованими в печері, не робить спроби порятувати коханця. Навіть коли абат Шелан привіз Жульєнові до в'язниці гроші, юнак відкинув думку про втечу, прирікши себе на смерть. Та й виступ Сореля у суді був схожий на самогубство, про що повідомляє Матильді абат де Фрілер. Згадавши про касти у суспільстві, Жульєн налаштував суддів проти себе, хоч до того вони готові були розчулитися і виправдати злочинця. Насправді борцем він не був. У кінці роману перед читачем постає змучена, розчавлена обставинами людина, яка вже не має сили жити. Рештки волі Жульєн спрямував на те, щоб бути мужнім в останні свої хвилини.

Поетичний образ мушки-одноденки пов'язаний із екзистенційним аспектом роману: «Смерть, життя, вічність — речі дуже прості для того, чиї органи можуть їх сприйняти... Мушка-одноденка народжується о дев'ятій годині ранку в ясний літній день і вмирає о п'ятій годині; ну як же вона може зрозуміти, що значить слово «ніч»? Дайте їй ще п'ять годин існування, і вона побачить і зрозуміє, що таке ніч». «Я заслужив смерть, але, великий Боже, добрий, великодушний Боже, поверни мені мою кохану!» Ось такою молитвою завершує Жульєн Сорель своє земне життя.

Сорель пройшов шлях від хибних істин до розуміння справжніх життєвих цінностей, позбувся суєтності, марнослав'я, лицемірства, пізнав смак щирого, відданого кохання. Тому не заперечення, не боротьби, а ствердження і примирення зі світом прагне герой наприкінці твору. В останніх внутрішніх монологах Жульєна Стендаль вдається до прийому *відображення потоку свідомості героя*. Цей термін застосовується до літератури модернізму ХХ століття, відносно ж роману Стендаля він умовний. Суть його полягає в тому, що автор нібито безпосередньо, без змін передає думки героя у тій послідовності, в якій вони виникають у свідомості персонажа. Жульєн сам аналізує свої думки, підсумовує, повертається до якихось моментів, вибудовує ланцюг асоціацій, намагається звести все до логічного завершення, що не завжди йому вдається. Майстерність Стендаля у здійсненні психоаналізу людини випереджає його добу і є надбанням літератури першої половини ХХ століття...

Бальзак закидав Стендалеві недбалість щодо стилю. Але герої самого Бальзака не вміють так аналізувати свої думки та

почуття, як це роблять персонажі Стендаля. У його романі поєдналися широке об'єктивне охоплення дійсності — від реалізму («Хроніка XIX століття»), та пильна увага до духовного світу персонажа — від романтизму. І якщо перше для нас має лише історичне значення, то друге може сприйматися цілком актуальним. Чому? Передусім тому, що в будь-якому демократичному суспільстві існуватиме проблема морального вибору: чи задовольнити честолобство, посівши високе місце в суспільстві за рахунок інтриг і лицемірства, чи діяти відверто й чесно, щиро кохати і радіти життю, не сподіваючись зробити стрімку кар'єру? І завжди знайдуться люди, подібні до Жульєна Сореля, які віддадуть перевагу щирості й самовідданості.



1. Які символічні значення мають в історії європейської культури «червоний» та «чорний» кольори? Як ви розумієте назву роману Стендаля?

2. У чому полягає різниця між історією реальної особи — Антуана Берте та історією літературного персонажа — Жульєна Сореля?

3. Визначте етапи формування особистості Жульєна Сореля.

4. Чому Стендаль дав роману підзаголовок «Хроніка XIX століття»?

5. Порівняйте норми суспільного життя та звичаї у Вер'єрі, Безансоні, Парижі. Що в них спільного і що відмінного? Чи принципово є різниця?

6. Порівняйте внутрішні монологи Жульєна, Матильди, маркіза де ла Моля. Яку стилістичну відмінність між ними ви помітили? Чим її можна пояснити?

7. Чи виявляє автор свої симпатії до когось із персонажів? На підставі чого ви зробили такий висновок?

8. Чим пояснюється те, що Жульєн стріляє в пані де Реналь саме у Вер'єрській церкві? Чому він не намагається врятувати своє життя, потрапивши до в'язниці?



1. Які риси романтизму і реалізму простежуються в романі «Червоне і чорне»?

2. Назвіть особливості роману-хроніки як жанру. Пригадайте, які твори цього жанру ви вже читали.

3. Виходячи з характеру мистецтва, яке завжди орієнтоване на людину та її внутрішній світ, дайте відповідь: яка з двох частин терміна *соціально-психологічний роман* є важливішою — соціальний чи психологічний? Що таке психологізація роману?

4. Що таке психологічний аналіз у літературі? Хто такий психоаналітик? Кого з видатних психоаналітиків ви знаєте? Чи можна назвати Стендаля психоаналітиком? А Матильду? Як правильно визначити психологізм як особливість творчого методу письменника?

5. Що таке психологічна деталь? Наведіть приклади з роману Стендаля.



1. Як ви вважаєте, чи має рацію Сорель, стверджуючи напередодні страти, що смерть, життя і вічність — дуже прості речі для того, хто може їх осягнути, тобто має змогу жити й думати?

2. Поміркуйте і скажіть, до розуму читачів чи до їх почуттів апелює Стендаль в романі «Червоне і чорне».



1. Чи міг би зробити кар'єру Жульєн, одружившись із Матильдою? Чому ви так вважаєте? Уявіть, що вам потрібно продовжити роман з того епізоду, як мадам де Реналь на прохання батька Матильди написала листа. Проте в цьому листі вона надала найкращі рекомендації колишньому гувернеру своїх дітей. Поміркуйте, чи саме «неправильний» лист спричинив трагічну розв'язку.

2. Проаналізуйте образ Матильди з точки зору психологічної достовірності. Чи кохала вона Жульєна? Чи змінювалося це почуття? Пофантазуйте, якою могла б бути подальша доля Матильди та її дитини.

3. Перенесіть історію кохання Матильди і Жульєна у наш час. Чи вплинуть історичні обставини на розвиток стосунків закоханих? Чи можлива така історія кохання на початку XXI ст.? Чому ви так вважаєте?



1. Розгляньте суд над Жульєном Сорелем з погляду сьогодення. Оберіть головних судових діячів процесу, а також обвинувачуваного та свідків. Проведіть судове засідання з присяжними. Замініть смертний вирок більш гуманним рішенням. Чи залежатиме сьгодні рішення присяжних у цьому процесі від зухвалої останньої промови обвинувачуваного?

2. Знайдіть у романі Стендаля сюжетні лінії, які не мають подальшого розвитку. Уявіть, що це комп'ютерна гра, і спробуйте продовжити окремі сюжетні лінії роману, створивши нові рівні дії, та узгодити їх з основним сюжетом. Чи можливо обійтись без них?



1. Розгляньте портрет Стендаля, написаний у 1840 році Йоханом Олафом Содемарком (с. 16). Що ви можете сказати про портретованого? Схарактеризуйте письменника за портретом. Врахуйте вік Стендаля на цьому полотні.

2. Порівняйте два малярських зображення Наполеона Бонапарта, що належать його сучасникам: «Бонапарт на Аркольському мосту» Антуана Гро (с. 28) та «Бонапарт на перевалі Сен Бернар» (с. 42) Жака Луї Давида. До якого художнього напрямку належать перша та друга картини? Чи можна сказати, що це класицизм (неокласицизм) чи романтизм у «чистому» вигляді? У чому ви бачаєте поєднання стилів та напрямів? Спробуйте порівняти взаємодію романтизму і реалізму в романі Стендаля та взаємодію романтизму і неокласицизму на картині Антуана Гро. Розгляньте репродукцію. Як художник зобразив обличчя героя, його погляд, позу? Поясніть контрастну гру світлотіней, кольорів. Опишіть внутрішній рух, динаміку зображення. Де перетинаються діагоналі руху? Який ефект це створює? Як поєднано на картині А. Гро два жанри: батальна сцена та парадний портрет? Знайдіть за інтернет-джерелами історичні відомості про події на Аркольському мосту. Як ви вважаєте, яка з цих двох картин — «Бонапарт на Аркольському мосту» та «Бонапарт на перевалі Сен Бернар» — сподобалась би Жульєну Сорелю? Чому? Обґрунтуйте свою відповідь.

3. Розгляньте картину В. Верещагіна «Кінець Бородинської битви» (с. 15). Як ви вважаєте, чи могли збігатися погляди російського художника та французького письменника на Бородинську битву? Обґрунтуйте свою думку.

4. Порівняйте дві скульптури Антоніо Канови: «Паоліна Боргезе в образі Венери» (с. 25) та «Статуя Наполеона» (с. 26). Чому Наполеон та Паоліна зображені у вигляді античних богів? Як декоровані персонажі? Що кожен з них тримає у руці і чому? Чи подібні скульптури до реальних прототипів? Адже відомо, що Наполеон був маленького зросту, а скульптура Канови репрезентує атлета з ідеальною статуєю. Чим цікавий вираз обличчя Паоліни? Чи сподобалася б скульптура «Паоліна Боргезе в образі Венери» Матильді де ла Моль? Чим сьогодні цікава ця скульптура? До якого художнього напрямку належать подані витвори мистецтва А. Канови?

5. Розгляньте репродукцію картини Жака Луї Давида «Портрет мадам Серизіа з сином Емілем» (с. 30). Проведіть паралелі між образом портретованої та образом мадам де Реналь. У чому ви бачите схожість та відмінність цих героїнь?

6. За сюжетом роману «Червоне і чорне» створено багато художніх фільмів. Найвідоміші — фільм французького режисера Клода Отан-Лара 1954 року (кадри з фільму подано на с. 35) і радянського режисера Сергія Герасимова 1976 року. Як ви думаєте, чим діячі мистецтва приваблює цей роман?

1. Стендаль називав новий художній метод та стиль романтизмом, тому що:

- а) в романтизмі відображається сучасність;
- б) письменник вважав, що класицизм вичерпав себе;
- в) був романтиком;
- г) терміна *реалізм* як літературного стилю у часи Стендаля ще не було.

2. Бальзак критикував стиль творів Стендаля, тому що:

- а) Стендаль не дбав про обробку своїх творів;
- б) Стендаль був попередником Бальзака і не вмів ще писати так, як останній;
- в) Стендаль був романтиком, а Бальзак — реалістом;
- г) стиль Стендаля був іншим, ніж стиль Бальзака.

3. Поясніть, чому автор протиставляє червоне і чорне у назві роману¹:

- а) автор протиставляє колір крові кольору сутани священика;
- б) автор протиставляє символи любові та смерті;
- в) ми не знаємо, тому що втрачено історико-культурний контекст створення роману;
- г) Стендаль не мав на увазі нічого особливого і сам не міг би пояснити.

¹ Можна обирати два варіанти.



Жак Луї Давид (1748—1825) — французький художник, майстер європейського класицизму. Навчався в Королівській академії живопису і скульптури в Парижі. У своїх історичних полотнах відтворив події різних етапів політичного життя Франції: епохи Людовика XVI, Революції, Консульства, Імперії, Реставрації. У роки Директорії, потім Імперії Давид — «перший художник» Наполеона.



«*Бонапарт на перевалі Сен Бернар*» — кінний портрет Наполеона, написаний Давидом у 1801 році. Художник зобразив свого героя на здибленому коні під час легендарного переходу французької армії через перевал Сен Бернар в Альпах у травні 1800 року після переможного походу в Італію. Нерухома, як монумент, фігура полководця на коні підноситься на тлі гірських хребтів: здається, що увесь світ завмер, слухняний владному жес-

ту переможця. Камені під ногами коня — своєрідний п'єдестал: на них викарбувані імена трьох великих завойовників, що пройшли цією дорогою, — Ганнібала, Карла Великого і самого Наполеона.

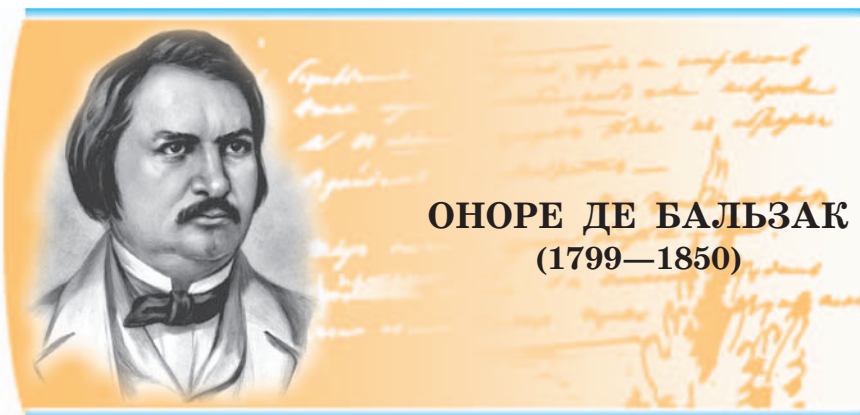
Після написання цієї картини та її ідентичної копії Давид став офіційно визнаним майстром. Картина зберігається у Національному палаці, Версаль (Франція).

«**Портрет мадам Рекам'є**» — картина Жака Луї Давида, написана у 1800 році. Хазяйка модного паризького салону, де бували і політики, і письменники, Жулі Рекам'є замовила Давидові свій портрет. Він розпочав роботу, але постійно не був задоволений умовами, в яких працював. Робота просувалася настільки повільно, що мадам Рекам'є запропонувала іншому художнику закінчити портрет. Коли Жулі Рекам'є наступного разу прийшла позувати Давидові, розгніваний митець повідомив: «У жінок свої капризи, а в художників — свої. Я залишу вам портрет у його теперішньому вигляді». Він шкодував про цей свій вчинок усе життя. Картина ніколи не була закінчена, але незважаючи на це, «Портрет мадам Рекам'є» — прекрасний зразок майстерності Давида.

Мадам Рекам'є зображена напівлежачи на канапі, що нагадує грецьке ложе. Босоніж, у білій довгій сукні на зразок грецької туніки і з високою зачіскою, схожа на героїнь античних міфів. А оливкова, тьмяно-золотиста, сіро-сталева кольорова гама надають образу стриманості й достоїнства. Жулі Рекам'є було 23 роки, коли робота над картиною була припинена.

Портрет знаходиться у Луврі (Париж).





ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК
(1799—1850)

КНИГА ПРО СУЧАСНУ ЦИВІЛІЗАЦІЮ

На кладовищі Пер-Лашез в Парижі над могилою одного з найвидатніших письменників Франції — Бальзака його співвітчизник, інший великий французький письменник Віктор Гюго сказав: *«Всі його твори складають єдину книгу, повну життя, яскраву, глибоку, де рухається та діє уся наша сучасна цивілізація, втілена в образах досить реальних, але овіяна сум'яттям та жахом. Чудова книга, яку її автор назвав комедією та міг би назвати історією, книга, в якій поєднуються всі форми і всі стилі»*. Грандіозний витвір Бальзака називається *«Людською комедією»* і складається з 96 (за іншими підрахунками більше, ніж із 100) романів, повістей, оповідань, п'єс. Але насамперед це — цілісний задум письменника, який хотів усебічно змалювати життя французького суспільства, закономірності та тенденції його розвитку, головні рушійні сили. Романи поєднуються спільними персонажами — а їх в епопеї більше двох тисяч. І кожен має свої біографію, вдачу, долю. Один із провідних персонажів циклу — Растіньяк, бідний молодий провінціал, студент, який поступово позбувається ілюзій про можливість чесного життя, входить до вищого паризького світу, одружується з дочкою мільйонера, стає міністром та пером Франції. Він є головним героєм у романі *«Батько Горіо»*, другорядним — в *«Шагреновій шкірі»*; з'являється або згадується він у романах *«Втрачені ілюзії»*, *«Кузина Бета»*, *«Банкірський дім Нусінгена»*, *«Розкоші та злидні куртизанок»*, *«Депутат від Арсі»*. Колишній каторжник Вотрен діє в романах *«Батько Горіо»*, *«Розкоші та злидні куртизанок»*,

драмі «Вотрен». Про загибель Люсьєна де Рюбампре, головного героя «Втрачених ілюзій», ми дізнаємося з роману «Розкоші та злидні куртизанок».

В епопеї Бальзака постають детальні картини життя провінції та столиці, всі прошарки населення: від селян, дрібних буржуа та службовців, лікарів, адвокатів — до вищої аристократії, міністрів та всевладних банкірів. «Людська комедія» — унікальне явище в історії європейської цивілізації за дві тисячі років. Вражає, що створила її одна людина протягом 20 років. У листах до матері, сестри, а пізніше — до майбутньої дружини, Евеліни Ганської, багатой польської поміщиці, яка жила в Україні, Бальзак детально описує свій робочий день: *«З півночі до півдня я працюю, тобто сиджу дванадцять годин у кріслі, творю і переробляю. Потім з півдня до четвертої години виправляю гранки, о п'ятій обідаю, о пів на шосту я в ліжку, а опівночі встаю і знову починаю працювати»*.

Задум про об'єднання романів у гігантську епопею виникає у Бальзака в 1834 році, коли вже вийшли друком і мали великий успіх його перші романи: «Шуани», «Гобсек», «Шагрєнава шкіра», «Ежені Гранде». Спочатку митець задумав видання двох серій: «Етюди про звичаї», або «Соціальні етюди», і згодом додав до них третю — «Аналітичні етюди». У свою чергу, «Соціальні етюди» складалися із шести частин, або сцен: «Сцени паризького життя», «Сцени провінційного життя», «Сцени приватного життя» тощо.

Спроба систематизувати явища життя і творчості характерна не лише для Бальзака, а й для науки XIX століття, зокрема філософії позитивізму — логічного, системного знання про життя, на противагу описовому, ірраціональному. Системними були біологічні теорії Ламарка і Дарвіна, періодична таблиця Менделєєва, вчення про зміну суспільно-економічних формацій, на ґрунті якого виросла економічна теорія Маркса, систематизація художніх епох, методів та стилів в естетиці (що пізніше дало підстави марксистам звести все розмаїття художніх методів до реалізму, вважати їх тільки недосконалим підґрунтям реалізму). На початку ж 30-х років набула популярності природнича теорія «єдності організмів» Жофруа де Сент-Ілера, якою захоплювався Бальзак. Йому імпонувала думка про системну єдність усього живого. Подібну єдність він вбачав і в суспільному житті Франції.

Назва «Людська комедія» виникла трохи пізніше і пов'язувалася з назвою славетної «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі. Але чому серію своїх романів Бальзак назвав «комедією»? Деякі дослідники стверджують, що тогочасне суспільне



Оноре Дом'є. П'ять бюстів
(на державних мужів та судових виконавців). XIX ст.

життя — гонитву за успіхом, визнанням, кар'єрою, грошима — Бальзак оцінював як комедію, на противагу трагедії Великої французької революції кінця XVIII століття, що проголосила, але не здобула, свободу й рівність людей. Термін *комедія* Бальзак застосував у тому сенсі, що й деякі його сучасники, називаючи комедією великий епічний твір, подібний до Дантових «Пекла», «Раю», «Чистилища». Як невдовзі переконаємося, для Бальзака XIX століття стало трагедією втрачених ілюзій.

Упродовж півтораєста років внесок Бальзака в історію літератури оцінювався як «звинувачувальний акт» буржуазному суспільству, де панує єдина влада, — влада грошей (таке розуміння капіталістичного суспільства вперше було запропоновано Марксом та Енгельсом у «Маніфесті Комуністичної партії»). Марксистська критика оголосила Бальзака найяскравішим виразником «критичного реалізму». Твори письменника були використані у політичній боротьбі XIX—XX століть. Фрідріх Енгельс зауважив, що з творів Бальзака він дізнався про історію, політику, економіку Франції першої половини XIX століття більше, ніж з наукових праць істориків, політиків та економістів, разом узятих.

Розглядали твори письменника і як історію індивідуального честолобства, спроможного сильну людину піднести на найвищі суспільні щаблі (Ежен Растіньяк), а слабку — знищити (Люсьєн Левен). «Людську комедію» сприймали і як історію шлюбу XIX століття, і як становлення самосвідомості людини у новітньому суспільстві. Нарешті, твори Бальзака розглядали просто як картини життя, які можуть зацікавити читача динамічними сюжетами, яскравими характерами. А може, Бальзак у новонародженому буржуазному суспільстві першої половини XIX століття угледів закономірності вічного, а не історичного існування людства? Спробуємо розібратися.

ПИСЬМЕННИЦТВО ЯК БІЗНЕС

Оноре де Бальзак народився 20 травня 1799 року у французькому місті Турі. Його батько мав прізвище Бальсá, яке переробив на Бальзак, додавши шляхетну частку «де» — де Бальзак. Батько Оноре — чоловік практичний, енергійний та вольовий — став секретарем Королівського суду, під час революції 1792 року був головою секції Прав людини, членом Великої ради комуни міста Парижа. У 1793 році відкрив власну юридичну контору. Деякі факти з життя Франсуа Бальзака його син використав у художній біографії «батечка Горіо». Від батька письменник успадкував такі риси, як життєлюбство, енергійність, впевненість у собі, віру в успіх.

Мати Бальзака — уроджена Анна-Лаура Саламб'є — була жінкою розумною, добре вихованою. Але нерівний шлюб наклав відбиток на її долю. Вона була нервова, дуже вразлива, нестійка в уподобаннях, схильна до рефлексій. З-поміж чотирьох дітей вона любила найбільше молодшого сина Анрі, бо його батьком був чоловік, якого вона кохала. Оноре згадує у листах до сестри, як страждав у дитинстві через байдужість, холодність, з якою ставилася до нього мати. На восьмому десятку свого життя вона стала управителькою майна та справ Оноре. Їхнє ділове листування тієї пори мало схоже на листи матері та сина. Батьки видатного митця мали спільну рису — здатність до бізнесу. Їх об'єднали прагнення будь-що розбагатіти й посісти високе суспільне становище, віра в те, що гроші — головне у житті.

Навчався Оноре у Вандомському колегі в Парижі, потім в Турі, у ліцеї Карла Великого, де відрізнявся від інших учнів тільки тим, що дуже багато читав. Після закінчення Школи права 1819 року Оноре Бальзак деякий час працював приватним юристом. Батьки мріяли, щоб він став нотаріусом. Але юнак серйозно вивчає філософію, історію літератури і вирішує стати письменником.

Проаналізувавши стан справ у книговидавстві, Бальзак дійшов висновку, що ХІХ століття — доба читачів романів і здобути славу можна саме у цій царині. Він вклав у письменство все, що мав: гострий розум та широкі знання, феноменальні пам'ять, працездатність, цілеспрямованість, спостережливість, вміння аналізувати життєві явища, бачити й розуміти людську сутність («бачити — значить знати», — стверджується у романі «Шагрєнева шкіра»), здатність постійно розвивати свій художній хист, удосконалювати майстерність. Хоч Бальзак опублікував величезну кількість романів, проте не збагатився, навіть чимало років жив і помер у боргах. Але він досяг своєї мети — ушляхетився — і залишився в історії найзначнішою фігурою нової цивілізації.

У першій половині XIX століття головним видом інтелектуальних розваг було читання. Попит на художню літературу настільки зріс, що поетичну збірку Ламартіна було видруковано й розпродано накладом у шістдесят тисяч примірників. Фантастичними тиражами виходили романи Дюма-батька. Виникла потреба задовольнити читацький попит. Тому прозаїк-початківець Бальзак сприймав літературу насамперед як бізнес.

Перша невдача його трагедії «Кромвель», що була зорієнтована на естетичні канони класицизму, не засмутила молодого автора: «Це просто значить, що трагедії — не для мене». Бальзак спробував створити роман у листах «Стені, або Філософські хиби», але не завершив твір: автору не вистачило майстерності.

Бальзак співпрацює з «фабрикою романів», розробляючи популярний на той час стиль розважального роману жахів і підписуючись псевдонімом Орас де Сент Обрен. Невдовзі Бальзак повернувся до написання серйозних творів і видрукував свій перший роман «*Шуани*» (1829). Історичну лінію письменник поєднав з історією кохання шляхетного ватажка шуанів Монторана та шпигунки Марі де Верней. Бальзаку вдалося показати трагізм стосунків закоханих, втягнутих у вир запеклої політичної боротьби.

Перший художній твір Бальзака про життя сучасників — повість «*Гобсек*» (1830), у центрі якої постав образ лихваря-філософа. Автор розповів про трагедію родини де Ресто, накресливши сюжетні лінії і типажі «Людської комедії».

«БАЖАТИ» ТА «БУТИ В ЗМОЗІ» («ШАГРЕНЕВА ШКІРА»)

У 1831 році побачив світ роман «*Шагренева шкіра*», який приніс Бальзакові справжню славу. Шагрен — фантастична шкіра віслюка онагри — стала таким же символом в уяві читачів, як казкові образи живої та мертвої води. Фантастичні елементи перепліталися з реалістичною історією про юного науковця Рафаеля, який намагався проводити досліди, перебоюючи нестатки. Загнаний у глухий кут, юнак зважується на самогубство, але його рятує загадковий антиквар, подарувавши шагреневу шкіру. Напис на чарівній шкірі, зроблений на санскриті, пояснював, що усі бажання її власника будуть виконуватися, але щоразу шкіра буде зменшуватися, як і життя цієї людини. Рафаель дивовижним чином збагачується, але разом з тим розміри шкіри катастрофічно зменшуються. Усвідомивши загрозу близької смерті, Рафаель намагається позбутися шкіри або розтягнути її, але марно. Врешті, він захворіє. Йому не можуть допомогти ні лікарі, ні кохана дружина. Рафаель тікає з міста подалі від спокус, але позбутись

усіх бажань неможливо, тож шкіра усе зменшується і коли зникає зовсім, її власник умирає.

Цей філософський роман Бальзака здобув величезну популярність, адже приваблював читачів тим, що традиційна романтична фабула переплелася в ньому із сучасним сюжетом із світського життя Парижа. Хоча це було не просто поєднання романтизму та реалізму. Романтична фантастика у творі завжди може мати реальне тлумачення, тому історія зі шкірою може вважатися маренням героя. Адже його бажання виконуються насправді, нібито без впливу шкіри. Захотів він розважитись на бенкеті — друзі запрошують його на вечірку з нагоди відкриття нової газети. Побажав Рафаель грошей — і він неждано отримує величезну спадщину. Але й розміри шкіри зменшуються.

Філософський зміст роману криється в опозиціях «бажати» та «бути в змозі». Їхнє протистояння розкриває Рафаелеві на початку роману старий антиквар. Сам же він обирає третю можливість «знати». Відмовившись від пристрастей, що вкорочують людині вік, антиквар давно гамує в собі будь-які емоції, живе і втішається тим, що пізнав істину. Рафаель, заволодівши шкірою, бажає, щоб старий закохався у танцівницю. Бажання здійснюється, і в фіналі ми бачимо кумедного закоханого дідугана. Бальзак висміює самовпевнених філософів, які вважають, що збагнули сенс життя.

Лише єдиний раз шкіра не зменшилася після висловленого бажання: коли Рафаель пристрасно прагнув кохання Поліни. Але ж вона і раніше його кохала, шкірі не довелося втручатися. Тобто єдине, що непідвладне закону життя, — це щире почуття, любов, спроможна протистояти смерті. Останнє бажання Рафаеля — вмерти в обіймах коханої — теж виконується. Поліні протиставлено в романі холодну й жорстоку Федору, що заради власного спокою відмовляється від кохання і дітей.

Бальзак викриває основну ваду сучасника — егоїзм. Розвитку цієї негативної риси посприяла епоха Наполеона, коли не походження, а передусім індивідуальні якості людини вирішували її долю, кар'єру. Зворотним боком індивідуалізму як особистої ініціативи став егоїзм. «Рафаель міг все. Але не здійснив нічого», тому що бажав щастя й багатства лише для себе.

Образом Рафаеля Валантена починається галерея бальзаківських молодих честолюбців, які, втрачаючи ілюзії в жорстокому світі, поступово змінюють моральні орієнтири і перетворюються на егоїстичних кар'єристів (Растіньяк) або гинуть (Люсьєн де Рюампре).

У «Шагреневій шкірі» Бальзак торкнувся багатьох тем, які згодом розвинув у «Людській комедії». Це тема злочинного ба-



Огюст Роден.
Пам'ятник Бальзаку.
1897 р.

гатства, художньо втілена в історію банкіра Тайфера (оповідання «Червоний трактир»). Це тема «блиску та злиднів куртизанок», розгорнута в історії Аніліни. Це тема продавної паризької журналістики та багато інших. У романі діють вчені і лікарі, паризькі денді та сільські трудівники, які неодноразово з'являться на сторінках «Людської комедії».

Роман «Шагренева шкіра» відкрив перед Бальзаком двері літературних та аристократичних салонів, дав змогу жити на широкую ногу.

Митець отримував велику читацьку пошту. З далекої України писала йому таємнича іноземка.

Вона аналізувала роман «Шагренева шкіра» незгірш за літературного критика. Її роздуми про мистецтво зацікавили письменника, почалося листування, що тривало багато років. Іноземкою виявилась багата польська аристократка Евеліна Ганська, що жила зі своїм чоловіком неподалік від Бердичева у маєтку Верхівня. Її чоловік був багатим землевласником, шляхетним, але дуже хворобливим і набагато старшим за дружину. Родинного щастя Евеліна не зазнала. Бальзак вперше зустрівся з нею за кордоном, а після смерті її чоловіка приїздив до Верхівні, Києва, Петербурга. Незадовго до смерті Бальзака Ганська погодилася стати його дружиною, хоч письменник був уже невиліковно хворим і мав величезні борги, які Евеліні довелося сплатувати з власних коштів.

«ПИЛЬНУЙ ЗОЛОТО!» («ЕЖЕНІ ГРАНДЕ»)

У 1833 році вийшов роман «Ежені Гранде», у якому, за словами його автора, «драма полягає у найпростіших обставинах приватного життя». Фабула роману проста: у провінційному містечку Сомюрі точиться боротьба за руку і серце найбагатшої нареченої — Ежені Гранде. Колишній бондар, Фелікс Гранде зумів розбагатіти під час Великої французької революції. Заволодівши колишніми дворянськими землями, він став мером рідного міста, був нагороджений орденом. У період Реставрації його капітал подвоївся. Проте Фелікс Гранде — страшенний скнара: маючи дев'ятнадцять мільйонів, тримає дружину і дочку напівголодними, восени починає опалювати свій будинок пізніше за всіх. Він суворо покарав Ежені за те,

що вона подарувала кілька золотих монет коханому. Помираючи, Гранде заповідає дочці пильнувати його золото і позвітувати батькові на тому світі. Перед нами постає людина, яка присвятила свої неабиякі здібності фанатичній ідеї збагачення, так і не зрозумівши, що в житті існують інші цінності.

Ежені Гранде ми спочатку сприймаємо як жертву батька-тирана. Співчуваємо цій нещасній жінці, коли її зрадив коханий. Захоплюємося, коли ніжна, чуттєва Ежені виявляється сильною особистістю, що зуміла гідно витримати удари долі. Вона благородно повелася щодо свого зрадливого обранця, сплативши два мільйони боргів його покійного батька, свого дядечка, щоб кузен не вважався сином банкрута. Ежені продовжила родинний бізнес, але частину коштів спрямувала на допомогу біднякам та на розвиток освіти.

«Ежені Гранде» — роман передусім соціальний, адже автори цікавлять насамперед певні соціальні типи, втілені в персонажах твору.

Саме після публікації роману «Ежені Гранде» автор вирішив у художній епопеї подати галерею соціальних типів своїх сучасників. «Тип, — писав Бальзак, — це персонаж, що має характерні риси всіх тих, хто подібний до нього». За Бальзаком, типізувати можна не тільки людей, а й важливі події.

«СТРАХІТТЯ, ВКРИТЕ ЗОЛОТОМ ТА САМОЦВІТАМИ» («БАТЬКО ГОРІО»)

Перший твір, створений за загальним планом епопеї, — роман *«Батько Горіо»* (1834) — мав великий читацький успіх. Це, мабуть, найголовніший роман Бальзака. І тому, що тут вперше зустрічаються кілька десятків персонажів, які потім мандруватимуть сторінками «Людської комедії»; і тому, що тут створюється зав'язка подальших подій; і тому, що в центрі сюжету — типова для письменника історія втрачених ілюзій юності; і тому, що повною мірою виявив себе славетний *бальзаківський метод* проникнення у сутність конфлікту та психологію людини через світ речей, який її оточує.

Сюжет роману складається з трьох тематичних ліній, хоч і пов'язаних між собою за змістом, але здатних існувати окремо. Зв'язок цих ліній, їх взаємодія й одночасна кульмінація — це особливості типово бальзаківського сюжету, що будується незалежно і разом з тим паралельно. У цьому відмінність романної майстерності Бальзака від Стендаля. Останній, як ви пам'ятаєте, дотримувався лінійно-хронологічного принципу розвитку сюжету.

Які ж три тематичні лінії переплітаються, співіснують, розвиваються у романі «Батько Горіо»? Перша — тема зраджено-

го батьківства — старий Горіо, який все віддав двом своїм дочкам і помер у злиднях самотнім. Друга — тема честоловства — студент-провінціал Ежен Растіньяк, використовуючи зв'язки, поступово входить у вищий «паризький світ». Третя — тема філософії злочину — каторжник-утікач Вотрен ставить під сумнів доброчесну мораль суспільства і відстоює право сильної особистості нехтувати законом.

Перша сюжетна лінія пов'язана з темою влади грошей над людиною. Її відображено і в повісті «Гобсек», і в романі «Ежені Гранде» тощо. Деякі критики навіть стверджують, що саме ця тема і є головною для письменника. Хоча Бальзак вважав основною лінією «Батька Горіо» історію Растіньяка. Проте боротьба героя з самим собою була вже не такою і запеклою. Цей твір умовно можна віднести до жанру «романів виховання», але «виховання» тут відбувається не у тому значенні, якого надавало цьому жанру XVIII століття — століття Розуму, а у значенні втрати ілюзій, входження у світ лицемірства та жорстокості. Перемога аморального світу над Растіньяком була легкою: щоразу, коли його спокушали аристократичним обідом чи новим модним вбранням, він забував про свої наміри бути працьовитим і чесним, досягти всього власними силами та працею. Тож, на думку автора, зло, яке знищує людину, криється в ній самій, в її серці, в її душі. У тому, що колись людина схилила і поставила матеріальний добробут вище за власну совість.

Кілька років письменник працює над романом *«Втрачені ілюзії»* у трьох частинах. Головний герой твору — Люсьєн Шардон — молодий честолобець, який прибув з провінції до Парижа, щоб зробити кар'єру. Поетично обдарований, ерудований красень, вихований з дитинства як вундеркінд і улюбленець сім'ї, Люсьєн вважає, що генію дозволено переступати закони моралі. До того ж він не здатен на копітку постійну працю. Звісно, врешті Люсьєн зазнає поразки і наприкінці роману *«Розкоші та злидні куртизанок»* гине.

Люсьєнові в романі протиставлено його родича і друга Давіда Сешара — талановитого винахідника. Позитивна програма автора втілена не тільки в характері та планах Давіда, а й в історії членів спілки *«Співдружність»*, які поставили собі за мету творчу працю, служіння улюбленій справі. Однак важко цілком віддатися творчій праці у суспільстві, в якому панує ідея збагачення. Благородного Сешара знищують жорстокі конкуренти.

Після роману *«Втрачені ілюзії»* було опубліковано наступний — *«Розкоші та злидні куртизанок»*, де на перший план виступає уже знайомий читачам каторжник Вотрен. Його життя зазнає кардинальних змін: вчорашній бандит працює в паризькій поліції.

3-поміж останніх романів Бальзака тісно пов'язані два — «*Кузина Бета*» (1846) і «*Кузен Понс*» (1847), присвячені темі розпаду родинних зв'язків. Роман «*Селяни*» змальовує боротьбу за землю як джерело економічної та політичної влади.

В історії літератури існує міф, згідно з яким Бальзак був поганим підприємцем. Та в перспективі кожен діловий вибір письменника виявлявся не тільки правильним, а й міг принести у майбутньому величезні прибутки. Іронія долі полягає в тому, що Бальзак помер, не дізнавшись про свій діловий успіх. Так, у 40-х роках він вклав весь свій статок і частину грошей Ганської у компанію Північної залізниці. Справа була новою, залізниці щойно починали діяти, тому спочатку акції цієї компанії різко падали. Це закон біржі. Бальзак, а після його смерті Ганська розпродали акції, втративши великі кошти на їх падінні. Разом із Бальзаком вклав гроші в Північну залізницю інший відомий чоловік. Він не продав жодної акції — і став одним з найбагатших людей світу. Це був Ротшильд, прототип барона Нусінгена у «*Людській комедії*». Іронія долі полягає і в тому, що невеликий будинок на вулиці Фортюне, з любов'ю облаштований Бальзаком, було з роками знесено і на його місці побудовано великий особняк для однієї зі спадкоємиць Ротшильда.

Бальзак міг би бути талановитим консультантом у справах комерції та бізнесу. Але сталося так, що він став геніальним письменником.



1. Як філософію позитивізму пов'язано з художнім стилем та методом реалізму? Наведіть приклади позитивізму в науці XIX століття.
2. Що таке, за Бальзаком, *типовий персонаж*, *типові обставини*? Чи заперечує принцип типізації індивідуалізацію персонажа? Наведіть приклади.



1. Чому Бальзак писав не окремі романи, а гігантську епопею, де всі сюжети взаємопов'язані? Обґрунтуйте свою думку.
2. Чому «*Людську комедію*» Бальзака називають «енциклопедією життя Франції першої половини XIX століття»? Поясніть назву цієї грандіозної епопеї.



1. Чи поділяєте ви точку зору молодого Бальзака на літературу як бізнес? Чи можна вважати сучасне книговидання комерційним? Наведіть приклади. Чим відрізняється «*Людська комедія*» від сучасних бестселерів?
2. Чим ви можете пояснити раптовий перехід Бальзака від написання низькопробних комерційних творів до високохудожніх?

ЦЕЙ НЕЩАСНИЙ ГРАФ ДЕ РЕСТО

Повість «*Гобсек*» (1830) складається з трьох історій. Передусім це історія оповідача, адвоката Дервіля, який допоміг віконтесі де Гральє повернути свої статки, експропрійовані

революцією, і хоче прислужитися родині ще раз, допомігши Камілі вийти заміж за молодого графа де Ресто. Наступна історія — це оповідь про старого лихваря Гобсека, з яким доля пов'язала Дервіля. І нарешті, це трагічна історія родини де Ресто. Графиня, віддавши всі гроші коханцеві Максиму де Траю, йде на злочин, щоб забезпечити своїх молодших дітей, яким старий граф де Ресто не був батьком.

Постать графа у «Гобсеку» змальовано з більшою симпатією: він — жертва пристрастей власної дружини, яка втрачає усі їхні кошти, навіть збуває лихварю фамільні діаманти його матері, щоб сплатити картярські борги свого коханця.

За часів Бальзака жінка у шлюбі була в нерівному майновому становищі з чоловіком, адже її посаг належав чоловікові, та на деяких фінансових документах вимагався і її підпис. Граф, таємно перевіривши свою нерухомість на лихваря Гобсека, хотів залишити документ, згідно з яким Гобсек у випадку смерті старого графа мав повернути все майно його старшому синові, вказавши при цьому долю молодших дітей. Саме останнього не знала графиня, гадаючи, що граф має намір позбавити спадщини молодших дітей. Вона ізолювала помираючого чоловіка в його кімнаті, нікого не пускаючи до нього. Тому де Ресто не зміг передати адвокатові свій заповіт. Одразу після його смерті графиня шукає скрізь у кімнаті цей документ, перекидає тіло небіжчика, вириваючи в нього з руки папір. Але, почувши кроки адвоката та лихваря, спалює, не прочитавши, папірець, тим самим позбавляючи спадщини власних дітей.

Нам не зрозуміло, чому так побивається графиня. Адже її старший син, хоч і позбавлений спадщини, яку захопив Гобсек внаслідок помилки матері, все ж отримав блискучу освіту. Дійові особи повісті оцінюють становище графині, як злиденне. Але ми добре розуміємо, що справжні «злидні» не дали б змоги юнакові отримати прекрасну освіту й відвідувати ті аристократичні салони, де він згодом зустрівся зі своєю нареченою. Згадаймо, як переживав Бальзак, коли не мав достатньо грошей, щоб одягтись як належить справжньому паризькому денді. Тобто «злидні» графині та її дітей — не крайня бідність, а вимушене обмеження забаганок аристократів. Тож важко звинувачувати Гобсека за те, що він не виспішає повернути юнакові спадщину. Його аргументи мають психовний характер: «Нещастя навчить його знати ціну грошам і людям, чоловікам і жінкам. Нехай поплаває по паризькому морю. А коли стане вправним лощманом, ми дамо йому корабель». Так і сталося, адже батечко Гобсек був чесною людиною, і після його смерті юнак отримав всю спадщину свого батька.

У цій історії немає винних. Всі — жертви. Графиня де Ресто — не лиходійка, а нещасна жінка, яка багаторічним піклуванням про дітей і добропорядністю спокутувала свій гріх. Старий граф — теж страдник. Безперечно, у ролі лиходія не виступає також і лихвар, чого можна було чекати згідно з його амплуа. Хто ж винен? Може, справа у владі грошей над людиною, як дехто вважає? Спробуймо уявити собі цю ситуацію без грошей і без спадщини. Хіба граф, який колись справді кохав свою дружину, не розгнівався б, дізнавшись, що його дружина багато років кохала іншого, народила від нього двох дітей? А хіба графиня, самовіддано кохаючи Максима де Трая, не була б вкрай вражена його зрадою та брехнею без втручання будь-яких грошей? А хіба малі діти у родині де Ресто, які ще не розуміли вартості грошей, не були б травмованими на все життя через ворожнечу між батьками і усвідомлення того, що їхній батько — насправді їм не рідний?

Програвши психологічну ситуацію в родині де Ресто без участі в ній грошей, ми переконалися, що вона залишається глибоко трагічною. Навіть позбувшись влади грошей над своєю свідомістю, людина не уникне драматичних життєвих ситуацій.

ЦЕЙ РОМАНТИК ГОБСЕК

В образі лихваря Гобсека ми бачимо абсолютну владу грошей над людиною. Образ скнари — це мандрівний образ у світовій літературі: Шейлок у Шекспіра, скнара у Мольєра, скупий лицар у Пушкіна та ін. Образ скупія переходить з епохи в епоху, з однієї країни в іншу, маючи певні спільні «родові» риси. Який же лихвар у Бальзака?

Зображуючи Гобсека, автор поєднує дві літературні традиції — романтичну та реалістичну. В романтичній зовнішності героя переважають кольори золота, срібла, бронзи, тобто дорогоцінних та благородних металів. Вчинки персонажа порівнюються з діями безпристрасної людини-автомата. Його вік неможливо визначити одразу. Гобсек, як і антиквар з «Шагреневі шкіри», жив довго, завдяки заощадженню життєвої енергії, приборкуючи в собі всі почуття. Таким же похмурим був і його будинок.



*Рембрандт.
Портрет старого єврея.
XVII ст.*



Жорж де Латур. У лихваря. XVII ст.

Навіть ставши одним з найбагатших людей Парижа, він не поміняв будинок на графський особняк, лише наймав його кімнати, щоб жити на самоті.

Автор змальовує Гобсека і як лихваря-професіонала. Його здібності показано в сценах купівлі діамантів у графині Ресто і перепродажу їх графові. Він обдурює графиню, видавши їй гроші готівкою лише частково, а решту сплативши векселями Максима де Трая. Знаючи, що й ці гроші підуть на картярство, Гобсек переграв молодика, адже свої векселі той ніколи не спроможеться сплатити. Тобто батечко Гобсек викликає в нас захоплення своєю кмітливістю. Інша ситуація з графом де Ресто, який викладає гроші за власні діаманти. Гобсек, очевидно, співчував графові, тому, хоч і виявив «таку спритність і зажерливість, що перевершив би учасників будь-якого дипломатичного конгресу», все ж повернув діаманти, що коштували сто тисяч франків, лише за вісімдесят тисяч. Звісно, лихвар в накладі не залишився, адже графині віддав п'ятдесят тисяч, зробивши упродовж години тридцять тисяч франків. Такі закони бізнесу. Як людина ділова, Гобсек радить графові перевести нерухомість на іншу людину з правом повернення старшому синові. Старий де Ресто невдовзі скористався цією порадою, обравши довіреною особою самого Гобсека як людину чесну. Ділова ініціатива та здібності Гобсека виявляються і в тому, як він розпоряджається нерухомістю графа: здаючи в найм особняк, влітку жив у маєтку і будував ферми, лагодив млини, шляхи, насаджував дерева. Його діяльність несла практичні

результати для суспільства — він виступав у ролі благодійника.

Але головне в Гобсекові — не його професіоналізм і чесність, а його схильність до філософії. Власне, цим він і цікавий.

Минуле Гобсека теж має романтичний ореол: він об'їздив увесь світ як юнга, корсар чи торговець діамантами та людьми (адже добре знався на тому і на тому), а також державними таємницями. Недаремно саме його, старого лихваря, запросили працювати в комісії з ліквідації майна колишніх колоніальних маєтків: адже він добре знав державні справи колоній. Життя його було сповнене жорстоких випробувань, і він духовно загартувався. Це обов'язкова риса романтичного героя. Гобсек дійшов висновку, що «переконавання і мораль — пусті слова. Непохитне тільки одне-єдине почуття, яким наділила нас природа: «інстинкт самозбереження», або «особистий інтерес». З усіх земних благ, — вважає цей філософ-аматор, — є тільки одне, досить надійне, щоб людина прагнула його. Це... золото. У золоті втілено всі людські сили». Оскільки багатії протистоять біднякам, Гобсек вважає за краще «самому утискувати, ніж дозволяти, щоб тебе утискували інші».

Коли Гобсек у Бальзака абсолютизує владу золота у суспільстві, він виступає як романтичний герой. Не тільки його зовнішність, поведінка, оселя свідчать про це, а й мета його філософських роздумів. Коли людина ставиться до грошей тільки як до грошових знаків, за які можна щось придбати, — цю людину можна назвати реалістом. Коли ж людина любить владу, яку дають гроші, як це сталося з Гобсеком, то ця людина переймається, як це не парадоксально звучить, романтичним світосприйняттям. Для неї ідея стає важливішою за реальне життя. Так сталося з антикваром із повісті «Шагренева шкіра» та Гобсеком, що сприймає гроші як символ володіння світом. Лихварю здається, що він має владу над людьми, не втомлюючи себе, а світ не має над ним ані найменшої влади. Але фінал повісті засвідчує інше. Гобсек втрачає почуття реальності, перебуваючи у світі власних ілюзій. Він не продає харчі, що



*Марк Шагал.
Червоний єврей. 1915 р.*



*Оноре Дом'є. Адвокат.
XIX ст.*

несуть йому з колоній як хабар не тому, що є скнарою. Продукти масово псуються, і страшне видовище вражає Дервіля у порожніх кімнатах будинку, де вмирає Гобсек. Звісно, практичний лихвар не міг цього не розуміти. Та справа в тому, що перед смертю він перестав бути лихварем-реалістом, залишаючись філософом-романтиком. Його рішення передати весь свій спадок невідомій йому онуці сестри, паризькій куртизанці — теж рішення романтика, для якого родинні зв'язки, якими б вони не були далекими, важливіші за багаторічну дружбу з Дервілем. Було б справедливіше залишити спадщину єдиній близькій людині — чесному та порядному адвокату, який багато років підгодовував старого і надавав йому юридичні консультації. Адвокату Гобсек залишає купи зіпсованих харчів, а його милій дружині — сервіз роботи видатного майстра. З іншого боку, якби Дервіль став спадкоємцем Гобсека, хіба міг би він так об'єктивно розповісти читачам цю історію? Гобсек та Дервіль багато в чому — антиподи. Наприклад, якщо Гобсек — філософ-романтик, то Дервіль в усьому — реаліст. Скажімо, адвокат відмовився від пропозиції віконтеси сприяти його кар'єрі, бо не мав особливого таланту до юриспруденції. Саме реалістичний погляд на життя спричинив одруження Дервіля з працюютою паризькою робітницею, яка одержала чималий посаг від дядечка, що дало змогу молодому адвокату повернути Гобсекові борг за контору. Для реаліста гроші — це тільки гроші, у даному випадку — засіб повернути борг і стати власником майна. Тобто справа не в самих грошах чи їхній міфічній владі. Справа в ідеалістичному або ж прагматичному ставленні до них. Будь-який фанатизм, абсолютизація ідеї — це риси романтичного світогляду. Гобсек-філософ романтизує дійсність тільки тоді, коли йдеться про «пунктик» цього фанатика влади грошей. Коли ж він розмірковує про інші речі, то висловлює настільки мудрі міркування, що не можна з ним не погодитися.

У романах Бальзака гроші — не винні, бо вони — це тільки умовність, вигадана людьми. Вся справа у тому — в чийх руках гроші і з якою метою вони використовуються.

ФРАНЦУЗЬКІ ЛИХВАРИ ЧАСІВ БАЛЬЗАКА ТА УКРАЇНСЬКІ ХАЗЯЇ ЧАСІВ КАРПЕНКА-КАРОГО

Тема влади грошей у світовій літературі є невичерпною. Як ви вже знаєте, сюжет про скупого багатія, що вмирає у злиднях, вважається одним із класичних мандрівних сюжетів. Для української літератури XIX століття цей сюжет світової культури стає знаковим. Можна пояснювати це явище з точки зору історії, національної психології тощо. Українська проза та драматургія не оминули досвід Бальзака у створенні соціально-психологічного роману. Філософію Гобсека сповідають численні персонажі українських повістей та п'єс, але роблять це так своєрідно, що першоджерело вже важко визначити. Спробуємо простежити мотив влади грошей у класичній п'єсі Івана Карпенка-Карого «Хазяїн», інсценізованій на зламі XIX та XX століть. Для тогочасної європейської літератури характерне посилення уваги до екзистенційних питань на тлі конкретно-історичного зображення.

Зазвичай у п'єсі Карпенка-Карого вбачали сатиричне зображення вітчизняних «глитаїв», що походять із селян, «бурякових» та «овечих» магнатів, які стають володарями суспільного життя. Але за перипетіями фабульного руху в цій класичній п'єсі проглядає відомий сюжет про сенс людського буття, про хибність способу життя заради накопичення грошей. Сам автор висловлював побоювання, що новаторська природа його трагічної комедії не буде зрозумілою глядачам. «Комедія ця дуже серйозна, — писав Карпенко-Карий — і я боюся, що буде нудною для публіки, котра від комедії чекає тільки сміху. «Хазяїн» — зла сатира на любов до стягання, без жодної іншої мети». Автор побоювався, що глядач кінця XIX століття, звикнувши до примітивного комізму ситуацій та положень, не в змозі буде оцінити серйозну сатиру. Та й небагато читачів початку ХХІ століття, шукаючи в класичній літературі сатиричні викривальні тенденції, зможуть збагнути її узагальнюючий екзистенційний зміст. Той зміст, що перетворює повість Бальзака на маленький шедевр, а в українській класичній трагікомедії викриває сучасні проблеми.

Згадаймо, що у Бальзака Гобсек бере участь у сумнівній юридичній грі із заповітом, і цей сюжет існує паралельно з внутрішнім сюжетом — історією занепаду людської особистості. Так само і Терентій Пузир не просто розробляє на українському національному ґрунті шахрайство із банкрутством, а й робить його значно трагічнішим, зверненням до екзистенційних питань буття.

І Гобсек, і Терентій Пузир оточені резонерами, тобто персонажами, які не відіграють значної ролі у дії, але дають моральну

оцінку вчинкам інших дійових осіб. Це Дєрвіль у Бальзака і Золотницький з Калиновичем у Тобілевича. Резонери у п'єсі «Хазяїн» докладають зусиль, щоб врятувати темного Пузиря від неминучої смерті, на яку прирікає себе персонаж відмовою від хірургічної операції. Так само безуспішно Дєрвіль намагається порятувати помираючого Гобсека, який втратив розум.

Подвійна природа сміху в трагікомедії «Хазяїн» яскраво розкривається в історії з нещасним випадком, що призвів Пузиря до смерті. Коли фанатик накопичення біжить відганяти гусей від копиці пшениці, хоча має двадцять дві тисячі таких копиць, це смішно. Але коли при цьому падає і внаслідок удару згодом помирає від пухлини — це вже трагічно. «Якось не приходиться висміювати... трагічність своєю переважує сміх!» — зауважує Калинович в останній дії. Завершення п'єси нетипове для комедії. «Що я скажу слідователю?» — питає урядник і чує від Золотницького відповідь: «Скажіть слідователю, що Терентій Гаврилович одібрав повістку від смерті і скоро дасть показання перед Богом». Смертю Гобсека завершується і твір Бальзака.

Отже, і трагікомедію «Хазяїн», і повість Бальзака «Гобсек» можна трактувати як історію самознищення сильної людини, що втратила справжні моральні орієнтири. Накопичення заради накопичення, коли мета виправдовує засоби, — таким є кредо цих персонажів. Тема нагромадження капіталу заради влади над людьми актуальна й нині. Мотив володарювання за допомогою грошей у Бальзака обґрунтовується філософією Гобсека. У «Хазяїні» цей мотив прихований, але прочитується у підтексті. Тема влади грошей у світовій літературі закономірно пов'язується з темою влади над людьми.

«Відбери в мене гроші, — каже помічник Пузиря Фіноген, — я повішусь». Йому, як і Пузиреві, не спадає на думку, що людське життя має більшу цінність, ніж гроші. Адже для нього гроші — фетиш, божество, ідол. «Ідольське... Прокляте діло!» — так завершує свій останній монолог Пузир. Іронія у даному випадку полягає в тому, що хазяїн патетично викриває такого самого стяжателя, як і він, але цього не усвідомлює: «Чуєте? Он які люде понаставали: прохвости із прохвостів, анафеми із анафем! Обмане, обікраде, заріже, ограбить, чортові душу продасть — аби гроші! Ні сорому, ні честі! Чи чувано коли про такі діла?... [Багатіють] не по дням а по часам, тисячі бідолах несуть ім гроші, як у банк, на проценти, а потім раптом шарах: банкрут!.. Злодій, мошенник, грабитель...» Збагачення будь-якою ціною, що стає гаслом суспільства, призводить до загибелі як фанатиків збагачення, так і самого суспільства. Найстрашніше, що Пузир, як і його попередник Гобсек, вже не

в змозі вирватися зі свого «хазяйського кола» навіть ціною життя. Вони не усвідомлюють величного значення смерті. Останні слова Пузиря наївно-дитячі й стосуються овечок: «хвостик», «ніжка», «чорненький лоб», «біленька з кордючком». Він міг би бути доброю людиною: поранили овечок жаліє. Та жаль його по суті меркантильний, адже не тільки худоби шкода, якщо загине, а й для господарства «потеря». Себе Пузир вважає чесною людиною: «Я сорок літ недоїдав, недосипав, кровію моєю скипіла кожна копійка...» Навіть халат собі новий не справив! Цей халат — дуже яскрава деталь комедійної дії, адже не використати хазяїном гроші підуть на пам'ятник Котляревському, якого Пузир і знати не хоче. Згідно з національною специфікою культури, гроші, що залишаються після Гобсека, будуть витрачені на паризьку куртизанку...

Сатирично-викривальний пафос п'єси Карпенка-Карого спрямований проти ділків, які своє життя перетворюють на гонитву за прибутками: «...Комерція, бариші — оце життя! А для чого б тоді і жить на світі, коли не мать цього нічого?»



1. Що таке *мандрівний образ*, *мандрівний сюжет*? Чому образ скнари — мандрівний образ у світовій літературі? Наведіть приклади.

2. Доведіть, що в образі Гобсека поєднано дві стильові традиції: романтизм та реалізм.

3. Чим відрізняється романтизм як ознака світосприйняття людини від романтизму як історико-культурного стилю епохи, напряму в мистецтві? Наведіть приклади. Визначте, де в повісті «Гобсек» романтизм є світовідчуттям персонажа, а де — стильовою характеристикою авторського художнього методу.

4. У чому різниця в художньому змалюванні образів Гобсека та Дервіля? У чому специфіка образу оповідача в літературі взагалі? Чи може бути оповідач негативним персонажем, наприклад злочинцем? Чи можете ви назвати детектив, де б розповідь велася від імені вбивці? Чий образ більш художньо довершений — Гобсека чи Дервіля? На основі чого ви дійшли такого висновку?



1. У чому полягає юридичний казус, що лежить в основі фабули повісті «Гобсек»? Чи можна вважати його сучасним?

2. Чи вважаєте ви морально правим Гобсека, який з виховною метою не поспішав повертати спадок справжньому володарю за заповітом? Чи пов'язаний такий принцип із соціальною роллю Гобсека як лихваря?

3. Як ви вважаєте, чию точку зору поділяє оповідач — графа чи графині? Аргументуйте своє твердження.

4. Доведіть, що Гобсек був однаково захопленим і своєю комерційною діяльністю, і власною філософією.

5.* Знайдіть у романі «Батько Горіо» характеристику, яку дає Гобсекові Вотрен. Чи збігається вона з тим образом, що виник у вашій уяві під час читання повісті «Гобсек»?

6. У чому полягають особливості трактування теми влади грошей Бальзаком і Карпенком-Карим? Порівняйте образи Гобсека і Пузиря, визначте їхні спільні риси. З'ясуйте актуальність повісті «Гобсек» і п'єси «Хазяїн» для наших сучасників.



1. Чи можна вважати Гобсека скнарою? Доведіть свою думку.
2. Навіщо, за Гобсеком, потрібно мати багато грошей? А ви як вважаєте?



Чому графиня де Ресто не кохала свого чоловіка? Чи винен він у цьому? Поясніть вчинок графині. Чи можлива подібна ситуація у сучасному житті? Обґрунтуйте свою відповідь.



1. Проведіть уявне судове засідання, де розглядається справа про знищення заповіту графа де Ресто та шахрайство зі спадщиною. Оберіть суддю, прокурора, захисника та присяжних. Вислухайте свідків та обвинувачуваних. Винесіть вирок по даній справі. Якими юридичними та моральними нормами ви будете користуватися — доби Бальзака чи сучасними?

2.* Уявіть, що ви створюєте комп'ютерну гру до повісті «Гобсек». Скільки рівнів буде у вашій грі? З яким персонажем ви себе ототожили? Визначте мету гри.



1. Розгляньте картини Рембрандта «Портрет старого єврея» (с. 55) та М. Шагала «Червоний єврей» (с. 57). Зіставте образи, створені художниками XVII і XX століть, з образом Гобсека, створеного Бальзаком. У чому схожість та відмінність цих образів?

2. Як Жорж де Латур передав на картині «У лихваря» (с. 56) почуття боржника і лихваря? Чому дія відбувається у пітьмах?

3. Зіставте образ, створений О. Дом'є на картині «Адвокат» (с. 58), з образом адвоката Дервіля. Доведіть, що герой Бальзака — психологічний образ, а герой Дом'є — сатиричний.

4. Розгляньте бюсти державних діячів, створені О. Дом'є (с. 46). Як скульптор ставиться до своїх «моделей»? Як висловлюється про чиновників у своїх творах Бальзак?



1. З творчості Бальзака:

- а) дізнаємось про історію та суспільне життя XIX століття;
- б) розуміємо, що таке реалізм XIX ст.;
- в) дізнаємось про критичне ставлення автора до суспільства, заснованого на владі грошей.

2. Поєднання в образі Гобсека рис романтизму та реалізму пояснюється тим, що:

- а) образ скнари — це вічний образ;
- б) він у минулому був піратом;
- в) Бальзак творив у добу, коли взаємодіяли романтизм та реалізм.

3. Гобсек намагався накопичити якомога більше грошей тому, що:

- а) був самотнім і боявся вмерти у злиднях;
- б) багатство робить людину вільною;
- в) марив про владу над світом, яку дають тільки гроші.



**ФЕДІР
ДОСТОЄВСЬКИЙ**
(1821—1881)

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПАРАДОКС

Якби нині складали десятку найкращих письменників другого тисячоліття (за оцінкою сучасних митців, літературознавців, за кількістю перевидань тощо), Достоевський, поза сумнівом, увійшов би до цього переліку. Однак за життя Федора Михайловича Достоевського за межами Росії не знали навіть письменники. На батьківщині ж тогочасні літературні критики не вирізняли його з-поміж таких видатних письменників, як Некрасов, Чернишевський, Лесков, Гончаров. Наприкінці ХХ століття визнаний майстер світового роману Володимир Набоков (який, однак, навряд чи увійшов би до умовної «десятки») переконливо розвінчував стилістику романів Достоевського, справедливо називаючи її «незграбною».

Достоевський починається й закінчується парадоксом. Суперечливі композиція його романів, побудова фраз, виклад думок. Суперечлива натура цього генія, парадоксальне життя.

БІДНІ ЛЮДИ

Слова «Петербург» і «Достоевський» у світовій культурі стоять в одному смислового ряду. Достоевський і його художні персонажі нерозривно пов'язані з Петербургом. Образ північної столиці, створений Достоевським, вважається найглибшим і найправдивішим серед літературних образів Петербурга.

Тим часом Достоевський народився (11 листопада 1821 року) і зростав у Москві. Лише у підлітковому віці він оселився в місті на Неві: батько (військовий лікар) відвіз Федора разом зі старшим братом Михайлом до Петербурзького військово-

інженерного училища. Завдяки цій події Достоевський прекрасно запам'ятав себе п'ятнадцятирічним. До того ж він вважав себе типовим юнаком свого покоління, і тим важливіше його свідчення: очевидно, вам цікаво буде дізнатися, наскільки ваші ровесники у 1837 році були несхожі чи, може, схожі на вас. У кожного підростаючого покоління є свій пароль (припустимо, у вас це «інтернет», «сайт» або «чат»), у покоління Достоевського — *високе і прекрасне* (Може, і тепер, виходячи в інтернет, підсвідомо чекаєте на зустріч із високим і прекрасним?). Юний Достоевський сприймав це словосполучення як одне слово, навіть «словечко», пригадуючи наприкінці життя:

...тоді це словечко було ще свіже й вимовлялося без іронії. І скільки тоді було й ходило таких прекрасних словечок! Ми вірили у щось пристрасно, і хоч ми обидва відмінно знали все, що вимагалось на іспит з математики, проте мріяли ми лише про поезію й про поетів. Брат писав вірші, я ж творив подумки роман з венеціанського життя. За два місяці до того загинув Пушкін, і ми збиралися з братом, приїхавши до Петербурга, відразу ж піти на місце поєдинку і дістати колишньої квартири Пушкіна, побувати у кімнаті, що чула його останній подих.

Однак брата майбутнього письменника до училища не прийняли за станом здоров'я. Федір опинився на самоті — хоч йому й не довелося пережити справжньої самотності та зазнати злиденного життя бідного студента з провінції, чого не уник його герой Раскольников («Злочин і кара»). Достоевський жив у казармі, його мінімальні побутові потреби були забезпечені. Щоправда, в одному з найкращих на той час вищих навчальних закладів Росії навчалися представники політичної та військової еліти — сини генералів, вищих посадових осіб імперії, і Федір — юнак дворянського походження, але з небагатої родини — почувався ніяково серед гоноровитих однокурсників. Та й начальство училища, й педагоги упереджено ставилися до студентів скромного достатку. 1839 року Достоевського приголомшила звістка про раптову й передчасну смерть батька. Тоді й стався з ним перший напад страшної хвороби, яка дошкуляла йому решту життя, — епілепсії.

Однак Федір вистояв. Він наполегливо й вдумливо вчився, отримував різнобічну освіту (крім технічних і природничо-математичних наук, в училищі викладали іноземні мови, російську літературу, історію, архітектуру й живопис). Однокурсники належно оцінили здібного юнака — а серед них були майбутній письменник Дмитро Григорович, майбутній художник Костянтин Трутовський, учений-фізіолог Ілля Сеченов та інші. Отже, годі дивуватися, що при такому інтелектуальному



Ілля Глазунов. Біла ніч. XX ст.

потенціалі студенти серйозно, фахово займалися літературною працею, читали твори зарубіжних авторів різними мовами і обговорювали прочитане.

Федір Михайлович висловлював свої літературні враження і в листах до брата Михайла. «Бальзак — великий! — пише він про сучасного письменника, якого дехто вважав просто «модним». — Його характери — витвори всесвітнього розуму! Не дух часу, але цілі тисячоліття підготували борінням своїм таку розв'язку в душі людини».

Закінчивши училище 1843 року, Достоевський став офіцером і отримав призначення в інженерний корпус Санкт-Петербурзької інженерної команди. Однак служба мало цікавила його. Весь вільний час він обдумував літературні сюжети і перекладав з французької.

Першим друкованим твором Достоевського став переклад «Ежені Гранде» Бальзака, опублікований 1844 року. Переконавшись, що й література може давати хліб, Достоевський покинув службу. Однак важливість перекладу роману великого француза для подальшої літературної біографії Достоевського полягала не лише в цьому. Спроба «співавторства» з Бальзаком стала водночас і пошуком, і відкриттям молодим письменником свого місця в тогочасній європейській літературі.

Коли через декілька років доба літературного учнівства Достоевського була закінчена, він передав свій перший — власний, а не перекладний — твір «*Бідні люди*» колишньому

однокурснику Дмитрові Григоровичу. Разом зі своїм другом, молодим поетом Миколою Некрасовим, Григорович того ж вечора почав читати рукопис. Захопившись, друзі просиділи над ним майже до світанку. Дочитавши, пішли на квартиру ідейного лідера «натуральної школи»¹ і розбудили його вигуком: «Віссаріон Григорович, новий Гоголь народився!» «У вас Гоголі немов гриби з'являються», — спросоння відповів роздратований Белінський. Однак прочитав твір того ж дня і щиро привітав автора з вдалим літературним дебютом.

Прізвисько «новий Гоголь» настільки приросло до молодого прозаїка, що майже століття іще критики і читачі помічали: геній Достоевського — зовсім інший, здебільшого протилежний генію Гоголя.

Сам Достоевський завжди наполягав на драматичній формі свого першого твору і вважав його своїм художнім відкриттям, яким пізніше скористався для розробки нового типу прози і нової форми роману, яку літературознавець Михайло Бахтін назвав **поліфонічним романом** (за аналогією з поліфонією — багатоголоссям — у музиці, наприклад у творах Йоганна Себастьяна Баха). «Бідні люди» — повість у листах, де поки що звучать лише два голоси — бідного чиновника Макара Девушкіна та дівчини Вареньки, яку він кохає чистою, радше навіть батьківською любов'ю.

Отже, «маленька людина» в творі Достоевського здобула власний голос!.. Це було настільки незвично для читачів, що вони плутали голос героя твору Достоевського з голосом автора. Автор «Бідних людей» нарікав на своїх читачів: «В усьому вони звикли бачити пику письменника; я ж моє не показував. А вони й не второпали, що то говорить Девушкін, а не я, і що Девушкін інакше говорити й не може». Звісно, людина з такою освітою і світоглядом, як Девушкін, насправді нічого подібного написати б не могла. У тому й полягає майстерність письменника, щоб читач, усвідомлюючи, що Девушкін так не написав би, усе ж припускав думку, що листи писав саме Девушкін...

БЕЗ ВИНИ ВИННІ

З 1847 року група петербурзької інтелектуальної молоді почала щоп'ятниці збиратися на квартирі співробітника міністерства закордонних справ Михайла Буташевича-Петра-

¹ **Н а т у р а л ь н а ш к о л а** — умовна назва початкового етапу розвитку реалізму в російській літературі 40-х рр. XIX століття. Основні її принципи — заперечення тогочасної соціально-політичної дійсності, інтерес до повсякденного життя, співчутливе зображення представників демократичних верств суспільства.

шевського. Обговорювали нові філософські та політичні ідеї, державний устрій Росії та можливості його покращення. Після французької революції 1848 року, відгомін якої прокотився всією Європою, розмови петрашевців набули революційного характеру. Агенти спецслужб інформували державні органи про небезпечні зібрання протягом року. 15 квітня 1849 року на черговій «п'ятниці» у Петрашевського Достоевський читає один з найвідвертіших антиурядових маніфестів «ідейного батька» молодих революціонерів — Віссаріона Белінського, який нещодавно помер. То був відкритий лист до Миколи Гоголя, заборонений цензурою. А вже 23 квітня 37 постійних учасників «п'ятниць» заарештовано і на сім місяців слідства ув'язнено у Петропавлівській фортеці. Вирок Петрашевському, Достоевському та іншим найактивнішим петрашевцям — смертна кара. В очікуванні неминучої смерті на Семенівському плацу «усе життя подумки промайнуло, як у калейдоскопі, — швидко, як блискавка», — згадував потім Достоевський. І раптом перед стратою петрашевців верхи прискакав ад'ютант царя і оголосив, що імператор «помилував бунтівників»: замінив смертну кару чотирма роками каторжних робіт, а після цього — солдатською службою.

Отже, з петербурзькими петрашевцями миколаївський уряд розправився приблизно так, як перед тим з групою української інтелектуальної молоді — членами київського Кирило-Методіївського братства. Достоевського у віці близько тридцяти років спіткала доля Шевченка, якого засудили до десятирічного заслання, коли видатному поетові-борцеві було лише трохи за тридцять...

Шістнадцять діб, незважаючи на сорокаградусний мороз, у відкритих санях везли Достоевського та його товаришів до Західного Сибіру. Там, у місті Тобольську, молодих каторжан відвідали дружини декабристів — Наталя Фонвізіна і Параскевія Анненкова, які двадцять років тому добровільно приїхали до Сибіру розділити важку долю своїх чоловіків — таких же тоді молодих бунтарів, як «петрашевці». Високоосвічені, багаті, красиві й молоді, дворянки мужньо залишилися тут назавжди, аби розраджувати своїх чоловіків, нести усім каторжанам Слово Боже. Ту книжку — Євангеліє, подароване вірними дружинами декабристів, Достоевський свято беріг до смерті.

Умови життя і роботи у тобольському острозі були жахливі. Достоевський спав на спільних нарах (по три дошки на брата) з убивцями, злодіями, гвалтівниками. А вдень, стоячи по коліна в холодній річці, каторжани розбирали старі іржаві човни. Носити цеглу з берега на будівництво казарми уже вважалося порівняно легкою роботою...

Після тобольського острога митцеві судилося пережити нічим не кращий омський, потім — солдатську службу в Семіпалатинську, що інколи була важчою за каторгу. Лише через кілька років Достоевський отримав офіцерський чин. У Семіпалатинську він уперше покохав — і одружився.

Тим часом Микола I помер, і новий цар — Олександр II — дозволив петрашевцям повернутися до столиці. 1859 року Достоевський розпочав роботу над *«Записками з Мертвого дому»* — спогадами про каторгу, які завершив 1861 року.

ЖОРСТОКИЙ ГУМАНІСТ

«Не знаю кращої книжки з усієї нової літератури, включаючи Пушкіна, — захоплено відгукнувся Лев Толстой про «Записки...» Достоевського. — Погляд... щирий, природний і християнський».

Як пам'ятаємо, побачити «людину в людині» Достоевський і в ранніх творах вважав своїм головним завданням. Жорстока доля ніби випробовувала письменника: чи зможе він побачити «людину в людині» й у «Записках з Мертвого дому», де і в людях, здається, все вмерло, а все ж то живі люди, і таких на світі багато... «Та це, можливо, і є найобдарованіший, найсильніший народ з усього народу нашого. Але згинули даремно могутні сили, згинули ненормально, незаконно, незворотно. А хто винний? Оце б то й воно: хто винний?» Диявол-спокусник, гріхи людські — таку відповідь можна було б вважати справді християнською.

Погляд Достоевського не лише Толстой вважав християнським. Гуманізм Федора Михайловича часто називають «жорстким». І чи можна взагалі назвати Достоевського «гуманістом»? Адже в центрі його світу стоїть не звичайна людина, а богорівна. Сина Божого теж мучили жорстоко і безневинно. Хоч Ісус Христос був безгрішним, люди покарали Його, як і найбільших злочинців, — прирекли на смерть. Син Божий мусив страждати на хресті, бо не було іншої змоги припинити щоденної роботи диявола.

Бог дав людині свободу дій, тому не може прямо керувати людськими вчинками, завжди вибираємо, як діяти, ми самі! Коли Ісус добровільно прийняв муки за всіх нас — і мертвих, і живих, і ще не народжених, — Він перебрав на себе й людські гріхи, тож люди повинні вірити у це і, дотримуючись Божих заповідей, мати життя вічне. Чому ж більшість не вірить? Адже, вірячи, як сказав ще у XVII столітті Блез Паскаль, люди нічим не ризикують («Якщо Його нема, ви не втрачаєте нічого; якщо Він є, отримуєте все»). «Жорстокість» такого гуманізму саме в тому й полягає, що ніхто не може заборонити людині любити не світло, а

темряву: «...світло прийшло у світ, а люди полюбили темряву більше як світло, бо діла були лихі! Бо кожен, хто робить зло, ненавидить світло і не йде до світла, щоб не викрилися діла його, бо вони злі» (Євангеліє від Івана, 3:19—20).

Отже, «жорстокість» такого «гуманізму» саме в тому й полягає, що людині прямо говорять: ти можеш або зріднитися з Ісусом і бути таким праведником, як Він (у Достоевського є роман, головний герой якого — справжній святенник, а суспільство називає його так, як автор — свій роман: «Ідіот»); або ти можеш зріднитися з диявольськими силами і, таким чином, уподібнитися їм (роман-пророцтво на все XX століття: «Біси»). А третього, стверджує Достоевський, нікому не дано.

Знаючи — не тільки з Євангелія, а й із власного досвіду на каторзі, — що «кожен, хто робить лихе, ненавидить світло і не приходить до світла», Достоевський сильніше за сучасників відчував катастрофічне наростання зла в світі й відобразив це у своїх творах. У відносно спокійному XIX столітті Достоевського вважали «жорстоким», «темним», «злим» — така вже доля всіх пророків...

І лише коли світове зло стає очевидним, романи Достоевського починають перекладати всіма мовами, наслідувати в літературах Європи, США та Японії. І водночас — звинувачувати його ж у надто «оптимістичному» погляді на світ, у наївності: мовляв, письменник вірив, що краса світ врятує і що кожен злочинець зазнає кари насамперед від власної совісті... І, врешті-решт, відкидати геть як «психопата», читання якого призвичаює молодь до шкідливої звички (не знайшовши їй точного визначення, критики називали схильність до самозаглиблення й психологічного аналізу «достоевщиною»). Так, визначний український письменник Микола Хвильовий у статті «Апологети писаризму» (1926) з обуренням відкидає думку свого опонента про те, що українській молоді не можна не читати Достоевського, бо тоді вона не матиме європейської освіти: адже цей російський письменник «заволодів думкою» цілої Європи... Хоч би й так, гадає Хвильовий: не можна «в ім'я російської літератури... штовхати нашу молодь в достоевщину».

Тим часом принаймні для 10—20-х років захоплення Європи романами Достоевського пояснити не складно. XX століття породило поняття *світова війна*. Не злодії-каторжанини, не войовничі людоятери десь в Африці — майже кожний дорослий чоловік-європеєць узяв рушницю і застрелив не одного ворога-європеєця.

Проблема людини, яка щоденно переступає норму біблійної заповіді «не убий», з «химери» або «пророцтва» Достоевського

стає буденністю. Однак у літературі початку ХХ століття (передусім російській) разом із збільшенням впливу творчості Достоевського зростає й опір «достоевщині».

У розпалі Першої світової війни талановитий російський письменник Іван Бунін пише оповідання «Петлисті вуха». Якщо більшість романів Достоевського має *детективний сюжет*, то оповідання Буніна — це *детектив навпаки, анти-детектив*: в останній фразі сказано про те, що знайдено тіло жертви, і хоч убивця щойно вийшов за двері, автор не розслідує злочин. Його більше цікавить сам убивця на ім'я Адам — страшний символ гріховності людства.

Читачеві може здатися, що автор згодний з героєм-убивцею, який за кілька годин до вбивства заявив: «Досить вигадувати романи про злочини з карами, час уже написати про злочин без жодної кари... У війнах беруть участь тепер уже десятки мільйонів. Незабаром Європа стане суцільним царством убивць». Він згадує і героя Достоевського — Раскольникова: мовляв, усе це вигадки письменника, буцімто кожен убивця вже ніколи не житиме спокійно.

Однак хіба романом «Злочин і кара» Достоевський стверджував таку думку? І, нарешті, що ж таке «достоевщина», про яку так багато говорили упродовж ХХ століття? Невже твори Достоевського можуть небезпечно впливати на психіку читачів?

Спробуємо з'ясувати це на прикладі найхарактернішого роману Достоевського — **«Злочин і кара»**.



1. Знайдіть у тексті параграфа відомості про ставлення молодого Достоевського до Бальзака і спробу його «співавторства» з французьким реалістом. Як ви думаєте, чому саме Бальзак (а не, скажімо, Стендаль) виявився для молодого Достоевського учителем реалізму?

2. Назвіть причини, з яких Достоевський на все життя зберіг Євангеліє, подароване йому друзями декабристів у Тобольську.

3. Як ви розумієте термін *гуманізм*?



1. Якщо ви вже прочитали бодай один твір Достоевського, у вас склалось певне враження про нього як письменника. Поміркуйте: ваше враження ближче до сприйняття Достоевського його сучасниками («жорстокий», «темний») чи до сприйняття читачами ХХ століття («оптимістичний», «наївний»)?

2. Чи актуальна в наш час проблема «злочину і кари»? Які події початку ХХІ століття це підтверджують?



Проаналізуйте картину І. Глазунова «Біла ніч» (с. 65). Яким на полотні зображено письменника? Яку роль на полотні відіграє пейзаж? Що виражає кольорова гама? Які почуття у вас викликає ця картина?

ЖИТТЯ ЯК ДЗЕРКАЛО ЛІТЕРАТУРИ

У Гете — «Фауст», у Шекспіра — «Гамлет», у Данте — «Пекло», — у кожного великого письменника є книга, в яку він вклав усю душу. Така книга у Федора Достоєвського — «Злочин і кара». Ведучи мову про неї, ми будемо говорити разом із тим про «найвищі вершини творчості, яких коли-небудь сягав його геній», — скажемо ми услід за видатним російським письменником кінця XIX — початку XX століть Дмитром Мережковським.

Роман «*Злочин і кара*» написано за півтора року і надруковано 1866 року в журналі «Русский вестник». Пропонуючи видавцеві журналу М. Каткову свій новий (ще тільки задуманий) твір, Достоєвський писав йому, що ідея роману, «не може ні в чому суперечити» напрямку журналу — і далі розгорнув саму ідею:

Это — психологический отчёт одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключённый из студентов университета, мещанин по происхождению и живущий в бедности, поддавшись некоторым странным, «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты... «Она никуда не годна?», «для чего она живёт?», «полезна ли она хоть кому-нибудь?» и т. д. — эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить её, наоборот, с тем чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одного помещиков, от сласлолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства — притязаний, грозящих ей гибелью, — докончить курс, уехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твёрдым, неуклонным в исполнении «гуманного долга к человечеству» — чем уже, конечно, «загладится преступление»... Ему удаётся совершить своё преступление... Тут-то и развёртывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы восстают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берёт своё, и он кончает тем, что принуждён сам на себя донести... Налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, что он и сам его нравственно требует... Выразить мне это хотелось именно на развитом, на нового поколения человеке, чтобы была ярче видна мысль.

Під час написання «Злочину і кари» Достоєвському було 44—45 років. Щойно перед цим його спіткало горе — дві смерті найближчих людей — дружини і брата Михайла. Закінчуючи написання і публікацію роману, він несподівано



Володимир Фаворський.
Портрет Ф. Достоевського.
1929 р.

закохався, зустрівши дівчину Ганну Сніткіну, яка невдовзі стала його дружиною і морально підтримувала письменника до кінця життя.

На той час Федір Михайлович був відомим у літературних колах як професійний письменник, тож редакція «Русского вестника» погодилася друкувати його роман з радістю.

Перші дві частини «Злочину і кару» побачили світ у січневому та лютневому номерах журналу і захопили увагу численних читачів. (Коли восени того ж року стенографістка Ганна Сніткіна — майбутня дружина письменника — входила до будинку Достоевського, щоб писати під його диктовку роман «Гравець», вона, за її власним

свідченням, жажнулася від того, що будинок — «той самий», в якому «мешкав» Раскольников. Отже, вона, як багато інших людей, розпочала читати «Злочин і кару» в журналі.) Коли Достоевський завершував роботу над черговими частинами роману для нового номера «Русского вестника», що мав вийти на початку квітня, стався замах на життя царя: 4 квітня в Олександра II стріляв молодий терорист, студент Дмитро Каракозов.

Постріл Каракозова став початком цілої серії замахів, останній з яких таки призвів до загибелі Олександра II (до речі, чи не наймудрішого з усіх російських царів, який здійснив одну з перших в Росії ліберальних реформ, зокрема 1861 року скасував кріпацтво). Ця подія глибоко вразила Достоевського, а ім'я Дмитра Каракозова з того часу не полишало свідомості митця (останній, незакінчений роман, в якому Достоевський спробував дати синтез усіх подій та ідей свого часу, називається «Брати Карамазови», а одного з братів звать Дмитром).

Та якщо самого письменника вразив збіг його думок про убивство «з ідейних міркувань» із замахом на життя царя, що відбувся насправді, то редакцію «Русского вестника» цей збіг налякав. І замість продовження роману в березневій книжці була додрукована сторінка з повідомленням про замах Каракозова, а на обкладинці вміщено повідомлення: «Продовження роману «Злочин і кара» відкладається до наступної книжки, оскільки хвороба не дозволила автору переглянути рукопис перед друком, як він того бажав».

Потім був суд над Каракозовим, і терориста-невдачу було засуджено до страти. Що нестерпне очікування страти — це страшне покарання, Достоевський відчув на собі, тож сподівався на помилування юнака, однак даремно: студента було таки страчено, за іронією долі, 1 вересня того ж року. Достоевський вважав страту невинуватою жорстокістю, до того ж дії Каракозова не завдали цареві шкоди — як і революційні заклики петрашевців колись...

А якби замах удався?..

Достоевський, звісно, засуджував будь-яке вбивство, до того ж був палким прихильником Олександра II. Проте розумів і аргументи терористів, які прагнули знищити не стільки царя, як саму ідею самодержавства. Таке специфічне вбивство — ідеологічне, заради ідеї — характеризує політичних чи релігійних фанатиків.

Однак Достоевський навів усі аргументи для подібного вбивства до замаху Каракозова (і тепер, може, з жахом думав: а чи не вплинув Раскольников своєю аргументацією «вбивства заради людства» — на Каракозова?!). Адже злочин Раскольникова — саме ідеологічний.

Це не заважає творові Достоевського за своєю жанровою формою бути *детективним романом*. Є там і розумний детектив Порфирій Петрович, який веде цю справу — «фантастичну, похмуру, справу сучасну, нашого часу випадок, коли мутилося серце людське... Вбили за теорією», — одразу підозрює слідчий. З цього приводу Д. Мережковський зауважував:

У цій-бо теоретичності злочину і полягає весь жах, весь нескінченний трагізм становища Раскольникова. Для нього закритий останній вихід грішника — каяття, для нього нема каяття, бо й після вбивства, коли його терзають сумніви, він продовжує вірити в свої переконання, що виправдовують убивство... Найбільш руйнівна з-поміж пристрастей — фанатизм... Жоден з пороків не заглушає до такої міри голосу совісті... Є щось справді жахливе і майже нелюдське в таких фанатиках ідеї... Життя, страждання людей — для них ніщо, теорія, логічна формула — усе.

Ось ми і підійшли впритул до головного парадоксу роману «Злочин і кара». Даючи великому роману ту ж назву, яку він планував дати невеличкій повісті, Достоевський свідомо провокував читача звинуватити автора в «абстрактному психологізмі»: мовляв, наївно гадати, що будь-який злочинець згодом каятиметься, підсвідомо бажатиме кари...

Це, справді, було недоліком повісті, задуманої Достоевським. Усвідомивши це, письменник не обмежився повістю, а вирішив написати великий роман. До речі, кожен з романів Достоевського пов'язаний з авторською самокритикою. Вису-

нувши якусь тезу, автор, розгортаючи її в розгалужений сюжет, виявляє логічну хибність початкової тези. З урахуванням уточнень і будується сюжет, постає роман.

Авторська самокритика пов'язана із зображенням самокритичного героя. Порівнюючи Раскольникову з іншими «ідейними» літературними злочинцями (у творах Байрона, Лермонтова, Стендаля), Д. Мережковський доходить висновку:

Корсар, Печорін, Жульєн постійно хизуються, ніби роль грають, наївно вірять у свою правоту і силу. А герой Достоевського вже сумнівається, чи має він рацію. Ті вмирають непримиренними, а для нього цей стан гордої самотності й розриву з людьми — лише тимчасова криза, перехід до іншого світогляду.

Отже, у процесі написання роману Достоевський відмовився від ідеї про муки совісті, що нібито очікують кожного злочинця. Остаточна ідея роману полягає у моральній необхідності покарання саме злочину Раскольника — покарання не зовнішнього, а внутрішнього. Достоевський переконався, що він як художник не має права покладатися лише на власний життєвий досвід; для художника має існувати інший, важливіший закон.

«ЦЕ ТИПОВО»

Йдеться про **реалізм** Достоевського. Сам він моделював Раскольника як **типовий образ**.

Може, правильно було б визначити роман «Злочин і кара» як «антинігілістичний»¹ — найкращий, найпереконливіший з-поміж інших. Так, Достоевський довів, що «нігілісти» загалом непогані хлопці, і якби хтось вчасно переконав їх у хибності їхніх засобів і цілей, вони б, можливо, не тільки зупинились, а й визнали, що «лихі були їхні вчинки» — і прийшли до світла!..

Ми могли б іти до іншого, полярного тлумачення образу Раскольника — так, як інтерпретував Раскольника бунінський герой. Той сприймав його просто як ілюстрацію думки письменника (причому хибної), що злочину без карі *взагалі* не буває. Проте *взагалі* — слово не із словника реалізму, писати *взагалі* намагалися попередники реалістів у мистецтві слова.

Однак і зводили реалізм, зокрема реалізм Достоевського, до змалювання чи прояснення конкретної ситуації в певному суспільстві — значить виносити цей художній метод за межі мистецтва. І злочин Раскольника, і його особиста кара на-

¹ «Антинігілістичний» роман — один із видів соціально-психологічного роману, поширений у російській літературі в 60—70-х роках XIX століття. Ідейною темою такого роману було розвінчання молодих, революційно налаштованих героїв, для яких нібито всі попередні цінності людства були «нічим» (від лат. *nihil* — ніщо).

справді мають відношення не до його «нігілізму» чи авторського «антинігілізму». Вони типові, тому що віддзеркалюють один із типових шляхів у людському серці — і до людського серця.

Сказані на початку роману грубі, жорстокі слова «до всього падлюка-людина звикає...» належать не Достоевському (хоч його досвід перебування на каторзі мав би засвідчувати це), а Раскольникову, який такого досвіду не мав. Однак думка про «падлюку-людину» з'явилася в нього після знайомства з типовим персонажем, введеним Достоевським ще в його першій повісті «Бідні люди». Цей персонаж, який на початку другого розділу знайомиться з Раскольниковим у шинку і рекомендується як титулярний радник Мармеладов, дуже нагадує Девушкіна: приторно-солодким прізвиськом, любов'ю до «високого і прекрасного» серед бруду реального життя, слабкою волею, небажанням дивитися у вічі цього самого життя, а головне — манерою висловлювати свої думки.

Дочка прекраснодушного Мармеладова змушена торгувати своїм тілом, щоб утримувати родину, яку сам Мармеладов продовувати не може.

Однак який же колодязь зуміли викопати! — цинічно думає Раскольников після зустрічі з Мармеладовим і після того, як він почув його сльозливу розповідь про нещастя його родини. — І користуються! Диви, і користуються ж! І звикли. Поплакали і звикли. До всього падлюка-людина звикає!

Він задумався:

— Ну, а коли я збрехав, — мимоволі аж вигукнув він раптом, — коли справді не падлюка людина, весь взагалі рід людський, то значить, що інше все — забобони, самі тільки страхи напущені, і немає ніяких перешкод, і так тому й слід бути!..

Тобто як Сонечка Мармеладова нібито без «перешкод» і «страхів» займається проституцією, так і він, Раскольников, може і повинен убити.

Зверніть увагу на слово *взагалі* у цьому монологі Раскольникова. Це його *еврика*, його поспішний висновок, хибне «відкриття». Сам відмовившись від поспішних узагальнень, автор роману саме цю відмову робить чи не основним сюжетним стрижнем. Герої Достоевського продираються до Істини крізь хащі абстракцій. Істина конкретна, жива, як живий Христос.



Микола Ге. Що є істина?
Христос і Пілат. 1890 р.

«РОЗУМІЄТЕ ВИ, ЩО ОЗНАЧАЄ ЦЯ ЧИСТОТА?»

Як і кожна людина, Раскольников має індивідуальний досвід. Ось перше з небагатьох узагальнень, яке ми можемо зробити на підставі реалістичного відображення світу в романі Достоевського. Якби Раскольников не зустрівся з Мармеладовим і не почув історію Сонечки — він би не наважився на вбивство. Та якби він познайомився до вбивства з самою Сонечкою — він відмовився б від цієї безглуздої ідеї, бо знав би не абстрактну Сонечку, а чув її живий голос...

Та хіба ж обов'язково треба вбити когось чи скоїти інший злочин, щоб стати мудрішим? Щоб знайти відповідь, продовжимо спілкуватися з героями Достоевського.

Схильність до абстрактної жертвовності Раскольников може засудити і до того, як убиває. На жаль, засудити не в самому собі, а в іншій людині — сестрі Дунечці. Після розмови з Мармеладовим він читає лист від матері, де йдеться про заплановане Дунею одруження з Лужиним. Цим шлюбом сестра прагне вирішити матеріальні проблеми своєї сім'ї, як Сонечка проституцією — своєї. «Любові тут не може бути», — пише матуся. А що, коли не тільки любові, а й поваги не може бути, а натомість — відраз і зневага?

Зауважимо, що Раскольников на самоті міркує так, ніби розмовляє з живими співбесідниками. І якщо ми протягом дня пильно постежили б за власними думками, то з подивом віддали б шану Достоевському як глибокому психологу. Саме так — у діалозі — й народжується справжня людська думка. Чим



Дмитро Шмарінов. Ілюстрації до роману «Злочин і кара». XX ст.

складніша ситуація, в яку потрапляє людина, тим напруженішим стає її внутрішній діалог з уявними співбесідниками — спочатку з одним, потім з іншим. Таким чином діалог перетворюється на полілог, бо не тільки Раскольников з Мармеладовим, а й багато інших «голосів» підключаються до розмови про те, «чи падлюка людина» і що з цього випливає.

«ХІБА ПРИ ЗДОРОВОМУ РОЗУМІ ТАК МОЖНА МІРКУВАТИ, ЯК ВОНА?»

Один з основних «голосів», крім голосу самого Раскольникова, — Сонечкин.

Хіба при здоровому розумі так можна міркувати, як вона? Хіба так можна ходити над прірвою, прямо над смердючою ямою, в яку її вже втягає, і махати руками і вуха затикати, коли їй говорять про небезпеку? Що вона, чи не на чудо сподівається? І певно, що так. Хіба все це не ознаки божевілля?

Раскольников «уперто спинився на цій думці», бо «це пояснення йому подобалося навіть більш, ніж будь-яке інше».

Апостол Павло в одному з листів до одновірців-греків з міста Коринфа писав: «А ми проповідуємо Христа розп'ятого, це для язичників — безумство, для самих же покликаних — Божя сила та Божя мудрість! Бо й безумне Боже мудріше від людського, і немічне Боже — сильніше від людського!» (1 Кор., 1:23—25).

Якби Раскольников морально не перебував у глухому куті, то, напевно б, не побачив у проповіді Сонечки нічого, крім «безумства», навіть якби вона відкрито проповідувала вчення «Христа розп'ятого». Але не такими були обставини і стан душі Раскольникова, щоб вважати Соню безумною.

Так чи інакше, саме «безумній» Сонечці Раскольников вирішив відкрити правду про свій злочин. Спочатку — цинічно кинувши виклик її смиренню. «Я просто убив, — сказав він їй, — для себе убив, для себе одного... Мені треба було дізнатись... чи я право маю...»

Що ж відповідає на це Соня? Та майже нічого, доки він прямо не питає її: «Що робити?». До цього вона лише мучиться разом з ним, перебиваючи його розповідь короткими репліками: «Убивати? Убивати право маєте?... І вбили!» Однак на Раскольникова її короткі репліки діють краще теоретичних аргументів, якими хтось хотів би заперечити його «право». «Хіба я старушонку вбив? — починає виправдовуватися він перед нею. — Я себе вбив, а не старушонку... Ось така зовсім не логічна, проте виправдана психологічно еволюція відбувається упродовж кількох хвилин: від «для себе убив» — аж до «себе вбив».

Поступово Раскольников починає «так міркувати, як вона». І при цьому розуміти, що Соня насправді не є злочинницею, як він, адже свої ганебні заробітки витрачає не на себе. Соня свято вірить у те, що поки від її «блуду» залежить жити чи померти голодною смертю усій родині з малими дітьми, «Бог не допустить», щоб вона захворіла, збожеволіла або померла.

Парадоксально, як завжди, але переконливо Достоевський показує, як страшне життя його героїні поєднується з щирою християнською вірою. Це саме глибока віра, а не суто формальна релігійність... Образ Сина Божого, який засуджував гріх, але прощав грішника, — та «чудотворна» сила, що дає їй надію.

Коли Раскольников справді зрозумів Соню, йому відкрився вихід для грішників — каяття. Адже він і до цього страждав, сам себе подумки розпинав на хресті. Були вони з Сонею, як ті два злочинці, розп'яті з Ісусом, про яких розповідається в Євангелії від Луки. «Якщо Ти Христос, то спаси Себе й нас!» Обізвався ж той другий і докоряв Йому, кажучи: «Чи не боїшся Ти Бога, коли й сам на те засуджений? Але ми справедливо засуджені і належну плату за вчинки свої беремо — Цей же жодного зла не вчинив». І сказав до Ісуса: «Спогадай мене, Господи, коли прийдеш у Царство Своє!» І промовив до нього Ісус: «Поправді кажу тобі: будеш зі Мною сьогодні в раю!» Після розкаяння Раскольников став схожим на одного з них, що повірив Спасителю й попросив Його заступництва. В епілозі роману головний персонаж постає на каторзі після добровільного зізнання у скоєному злочині і суду над ним. Соня поїхала до Сибіру разом з Раскольниковим. В останній фразі автор повідомляє, що подальше життя його героя — це «історія поступового оновлення людини» для нового життя.



1. Як змінився задум роману «Злочин і кара» в процесі його написання? Чи відмовився Достоевський від своєї попередньої ідеї про те, що будь-який злочинець відчуває потребу в карі?
2. Чому Раскольников розповів Соні про свій злочин? Як ви вважаєте, чи розповів би він комусь про свій злочин, якби не познайомився з Сонею? Відповідь поясніть.
3. Поясніть слова Раскольникова: «Я захотів зважитись, і вбив».
4. Як і чому покався Раскольников?
5. Що Соня відповідає Раскольникову на його запитання: «Ти не покинеш мене?» Чи пояснює вона, чому відповідає саме так? Якщо пояснює, то знайдіть цей уривок у тексті. Якщо ні, спробуйте пояснити за неї.
6. Розкажіть про Порфирія Петровича? Що він за людина?
7. З якою метою Порфирій Петрович приходив до Раскольникова? Що він про нього знав? Звідки? Що пропонував?
8. Що змусило Раскольникова офіційно зізнатися у злочині: а) щире каяття? б) вплив Соні? в) попередження Порфирія Петровича про те, що він фактично розкрив злочин? г) усе це разом узятє? Свою відповідь обґрунтуйте.

9. Опишіть душевний стан Раскольникова на каторзі на момент початку його хвороби. Як він на той час оцінював свій злочин?

10. Коли Раскольников полюбив Сою? Як ви гадаєте, це було справжнє кохання чи любов із вдячності? Доведіть свою відповідь.

11. З чого почалося «оновлення» Раскольникова?

1. Що таке *фанатизм* і чому він часто призводить до злочину? Чому для фанатика покаяння вкрай складне?

2. Назвіть таку мету, яка для вас могла б виправдати будь-який спосіб її досягнення. Чи не позначиться ваш спосіб на існуванні реалізованої мети у подальшому житті?

3.* Чи можна ідеї, висловлені героями роману, приписувати самому автору? Чи можна визначити, ідеї яких героїв письменнику близькі? Якщо так, то чи можна назвати роман Достоевського *рівноправним діалогом (полілогом) ідей*? Відповідь поясніть.

1. Поясніть слово *поліфонізм*. Чи є різниця в його значенні стосовно музичного та літературного твору?

2. На якій підставі «Злочин і кара» можна віднести до жанрового різновиду *поліфонічного* або *діалогічного* роману?

3. Як манера говорити допомагає зрозуміти характер кожного з героїв твору? Наведіть приклади.

4. Будь-який діалог (полілог) можна розкласти на монологи. Оберіть одного з героїв роману і спробуйте бодай тезово накреслити його монолог, визначити його «голосову лінію» у творі.

5. Чи вважаєте ви і на підставі чого «Злочин і кара» *філософським* романом; *морально-психологічним* романом?

6. Чи можна роман «Злочин і кара» зарахувати до *детективного* жанру? Чи є тут злочинець і слідчий? Чи показано хід розслідування? Чи має твір інші ознаки, характерні для *детективного* роману?

1. Розгляньте ілюстрації Д. Шмарінова до роману «Злочин і кара» (с. 76). Чи вдалося художнику передати настрої роману?

2. Розгляньте картину М. Ге «Що є істина? Христос і Пілат» (с. 75). Як ви розумієте її назву?

3. Ознайомтеся з рубрикою «Символи епохи» (с. 80—81). Підготуйте розповідь про Товариство передвижників¹.

1. Якщо Пушкін і Гоголь, Стендаль і Бальзак належали до першого покоління реалістів, то Достоевський — до другого. Як Достоевський розвинув традиції своїх попередників? Наведіть приклади.

2. Наведіть аргументи на користь реалістичності роману Достоевського.

3. Поміркуйте, чому творчість Достоевського називають *новим словом у реалізмі*. Доведіть або спростуйте цю тезу.

¹ **Передвижники** — художники реалістичного, демократичного напрямку, які входили до найпередовішого на той час у Росії мистецького об'єднання — Товариства пересувних художніх виставок, організованого у 1870 році в Петербурзі, метою якого було естетико-просвітницьке виховання народних мас. Основою мистецтва передвижники проголосили реалізм, психологізм та гуманізм.



***Василь Перов (1834—1882)** — російський живописець, з 1866 року — академік Петербурзької академії мистецтв. Засновник Товариства передвижників. Один з перших, хто звернувся до російського методу зображення дійсності. Визнаний майстер побутового жанру та портрету.*

«Портрет Ф. М. Достоевського» — картина, написана Перовим у 1872 році на замовлення П. М. Третьякова, який у своїй галереї в Москві збирав портрети видатних діячів російської культури і твори художників нової реалістичної школи. На час створення полотна Достоевському 51 рік, він автор «Записок з Мертвого дому», романів «Злочин і кара», «Ідіот». Картина виконана в єдиній сірувато-коричневій гамі. Постать письменника нібито занурюється у напівтемряву і таким чином віддаляє глядача. Достоевський сидить на стільці в півоберта, закинувши ногу на ногу, обхопивши коліно руками. Художнику вдалося зобразити людину, повністю зосереджену на своїх думках. Відчуття «величчя часу», коли «вся Росія... коливається над прірвою», притаманне письменнику трагедійного світобачення. Цю тривогу, яка ніколи не залишала письменника, вдалося передати на картині.

Перов не ідеалізує зовнішність Достоевського — на вигляд простої людини. Проте «простота» зовнішності письменника врівноважується глибокою духовністю.



Іван Крамськой (1837—1887) — російський живописець. Навчався в Академії у Санкт-Петербурзі, з 1869 року — її академік. Один із засновників Товариства пересувних художніх виставок.

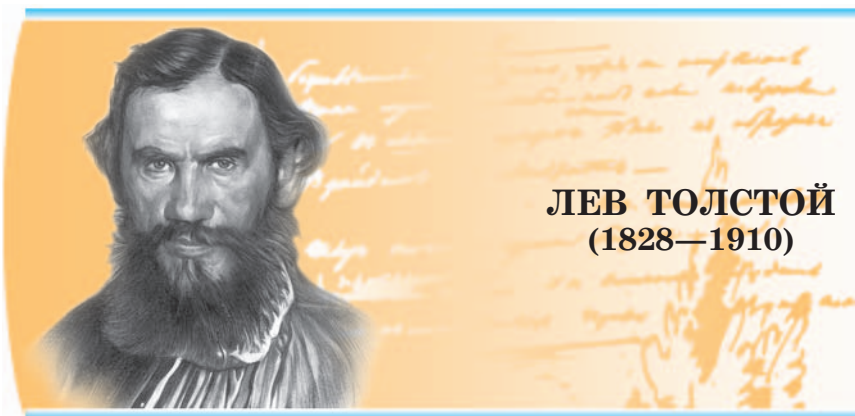


У 1873 році Крамськой на замовлення П. М. Третякова пише картину *«Портрет Л. М. Толстого»*.

На полотні зображено Толстого у віці 45 років, автора вже широковідомого на той час роману «Війна і мир».

Крамському вдалося передати дивовижно живий, повний внутрішньої напруги, уважний і пронизливий погляд Толстого — його невеликі сірі очі владно притягують до себе. Риси особистості письменника — ясний глибокий розум, безмежна правдивість, моральна сила, активність і цілеспрямованість — також передано на портреті.

Зовнішність митця аж ніяк не ідеалізована художником: на глядача дивиться людина з вилицюватим обличчям, широким носом, бородою — дуже схожа на простого сільського чоловіка. Проте це тільки зовні. На портреті відтворено притаманне Крамському розуміння краси розуму і серця людини з піднесеним складом думок і почуттів.



СУТНІСТЬ ПИТАННЯ БУТТЯ

Ім'я Толстого у світовій літературі стоїть поряд з іменами Гомера, Данте, Шекспіра, Сервантеса, Гете. Творам Льва Толстого притаманна така сила емоційного й інтелектуального впливу, що не кожний читач спроможний витримати це випробування. Чи не тому у Толстого завжди були і є не тільки віддані шанувальники, а й запеклі супротивники? Сучасного недосвідченого читача нерідко відлякує обсяг толстовських книжок. Але коли поринути в читання — то виникає духовна потреба все далі заглиблюватися в художній світ великого майстра. Людина, яка сама для себе підносить сутнісні питання буття — «що таке життя?», «що таке смерть?», «навіщо я живу?», — не зможе обминути Толстого, тому що це головні питання його творчості, які він висвітлює глибоко й багатогранно.

Турецький перекладач і критик Е. Гюней сказав: «...російські письменники вимагають дуже багато від людей. Вони не погоджуються із тим, щоб люди висували на передній план свої інтереси і свій егоїзм». Але устрій суспільства Нової і Новітньої доби вимагає від людини боротьби за власні інтереси. «Жорстокий вік», за словами Пушкіна, ставить будь-кого перед постійним вибором між тим, що потребують обставини і тим, що підказує совість.

Сила Христової правди, до якої все життя цілеспрямовано йшов Лев Толстой, розмежовує його шанувальників і послідовників з тими, хто не зміг прийняти толстовського непротиставлення злу і звеличення суспільної ролі простолюдина, селянина. Протягом усього життя Лев Миколайович шукає нетра-

диційні відповіді на одвічні запитання. У ньому живе творчий нігілізм святого, що відштовхує владу всяких обставин над людиною як неживу, формальну. Отож і нам належить витримати моральний і естетичний іспит, вивчаючи творчість Толстого.

СПРАВА ЖИТТЯ

Лев Миколайович Толстой належав до вельможного дворянського роду. Найвідоміший з предків письменника — сподвижник Петра I Петро Андрійович Толстой, який і одержав від царя графський титул. Мати Льва Толстого походила з ще давнішого роду князів Волконських, які свій початок вели від Рюрика.

Лев Миколайович був молодшим сином у сім'ї; народився 28 серпня 1828 року. Незабаром померла його мати. Він її не пам'ятав, оскільки на час її смерті не мав і двох років. Але ідеальне уявлення про матір Толстой проніс через усе життя. Чимало рис характеру й деякі подробиці життя своїх батьків письменник втілював у героях роману-епопеї «Війна і мир»: матері — в образі Марії Болконської, батька — в образі Миколи Ростова. Родина для Толстого в житті важила дуже багато. Саме в батьківському домі він пізнав те життя, яке стане його ідеалом, — прекрасне в гармонії людського єднання.

Лев Толстой народився і жив у Ясній Полянї, родовому маєтку Волконських у Тульській губернії. Тут його і поховано. Гармонія й краса природи, яку він пізнав дитиною, плекала в ньому потребу жити так, щоб відчувати, бачити, чути прекрас-



Будинок Толстих у Ясній Полянї

ний світ дерев і трав, звірів і птахів, води, землі і неба. Це переживання викликало думки про справжнє і неістинне життя, протилежність між природою і цивілізацією — і в цьому Толстой був продовжувачем Руссо, який стверджував, що європейська культура «зіпсувала» моральність людини. За Толстим, як і за Руссо, правдивим життям можуть жити лише люди, пов'язані з природою, землею, тобто селяни. Отаке парадоксальне переконання вельможного графа!

Простежимо деякі етапи життєвого і творчого шляху письменника.

Окрім Ясної Поляни, Толстой жив у Москві, Петербурзі, на Кавказі, перебував за кордоном, а його юнацькі роки минули у Казані. Тут він вступив до університету, обравши спочатку східнознавчий факультет, потім юридичний. Але провчився Толстой в університеті недовго: його не задовольняла будь-яка обов'язкова система навчання. Ще юнаком він був самостійною людиною і прагнув усього дійти своїм розумом. Все життя він робив те, що вважав за потрібне. Що ж було потрібне Льву Толстому? Наприклад, у сорок років він за кілька місяців вивчив давньогрецьку мову, щоб читати в оригіналі Гомера й Платона. Вже в старості вивчив давньоєврейську, щоб прочитати в оригіналі Біблію. Наприкінці життя письменник володів широкими знаннями в найрізноманітніших галузях. Він провадив листування з вельми широким колом людей в усьому світі. Його адресатами були письменники, критики, філологи, державні діячі, люди різних віросповідань і переконань.

З юнацьких років і майже до самої смерті Толстой вів щоденник. З одного боку, це явище характерне для культури XIX століття, бо немало людей таким чином впорядковували своє духовне життя. З другого — Толстой відрізнявся від своїх сучасників у цьому, бо щоденник був для нього не тільки засобом самоаналізу, а й самовдосконалення, і найголовніше — щоденник став одним із джерел толстовської творчості. Чимало творів Толстого автобіографічні. Всі духовні сили письменник спрямовував на пошук сенсу життя і врешті дійшов висновку, що найвище людське знання — це знання людини, яке перевіряється не професійними здібностями, не патріотичними почуттями і не виконанням різних обов'язків. «Ми всі гадаємо, — писав він саме у щоденнику, — що наш обов'язок, покликання — це робити різні справи: виховувати дітей, нажити маєток, написати книжку, відкрити закон у науці і т. п. А воно в усіх лише одне — зробити так, щоб життя було цілісною, хорошою, розумною справою». У всьому живому є глибокий, внутрішній смисл, і він пов'язаний із життям цілого — Космосу, Абсолюту. Якщо людина не відчуває єдності зі

світом, якщо зосереджена на власній особі і не помічає інших, живе вона даремно. Толстой завжди простежував цей взаємозв'язок у своїх щоденниках і творах.

У літературу Лев Миколайович увійшов повістю «*Дитинство*», яка одразу привернула загальну увагу до талановитого митця.

У 50-ті роки Толстой перебуває на військовій службі на Кавказі, з початком Кримської війни — в Севастополі, потім повертається до мирного життя, оселяється у Петербурзі, згодом вирушає у закордонну подорож до Західної Європи. Його оповідання і повісті з'являються на сторінках прогресивних петербурзьких журналів. Здається, що життя літератора увійшло в звичне русло. Але для Толстого таке монотонне існування означало довгу зупинку в живому й мінливому русі буття, і він вирішує діяти радикально — «відректися» від літератури і зайнятися педагогікою. Толстой організував у Ясній Полянці школу для дітей кріпаків. У ті часи селянські діти вчилися у дячків або у відставних солдат. Головною спонукую до навчання був страх покари. Толстой же побудував навчання на цілковитій свободі учнів. Він уважав, що ознакою доброї освіти є задоволення, з яким вона сприймається, принука ж неефективна у процесі пізнання. Учні у його школі не задавали домашніх завдань, їх не вичитували за спізнання до школи, не карали за нетямущість. Дітям належало мати певність у тому, що вчитися — цікаво й радісно. Вони мали змогу розвиватися вільно, виходячи з особливостей їх природних обдарувань і зацікавлень.

До 1861 року в селах, які належали Толстому, було створено 21 школу. Викладачами тут були освічені юнаки і дівчата, представники молодшої російської інтелігенції: Толстой намагався поєднати протилежні стани російського суспільства.

Думка про необхідність і можливість «братерського життя усіх людей» володіла свідомістю Толстого, і він шукав шляхів реалізації свого ідеалу.

У пошуках цієї істини Толстой на початку 60-х років заглибився в історичну науку. В імперії саме відбувалася селянська реформа, що різко змінювала країну, і мислитель відчув потребу збагнути історичні закономірності суспільних процесів. Була ще одна причина глибокої зацікавленості історією у Толстого — 1862 року виповнювалась 50-та річниця Вітчизняної війни з французами, і в Росії ця дата відзначалася дуже широко. Толстой думав про те, що під час війни 1812 року росіяни змогли об'єднатися, незважаючи на різний соціальний статус. Отже, бувають часи, коли людина жертвує власними інтереса-

ми заради суспільного блага. Аналізувати історичні події Толстой міг передусім у художніх образах, тож він розпочав роботу над романом-епопеєю «Війна і мир».

Цей твір читачі й дослідники літератури вважають унікальним. Його тема, яку визначено у назві, — саме життя в найширшому осягненні — особи, суспільства, людства. До речі, цю назву «підказав» Толстому Пушкін трагедією «Борис Годунов», у якій чернець Пимен, розмірковує, про що повинен писати літописець:

Розповідай, без мудрувань лукавих,
Все те, чому в житті ти свідком будеш:
Війну і мир, владик земних управу,
Угодників святії чудеса...

Досліджуючи глобальну тему війни і миру, письменник не міг обійти увагою проблему взаємозв'язку свободи та необхідності. Що таке вольовий акт особи? Як змінюється значення будь-якого людського вчинку, коли теперішнє стає минулим? Що таке сума всіх дій людей на Землі? Може, це і є історія? Чи можна визначити закони історичного розвитку людства? Такі питання постали перед митцем у процесі роботи над епопеєю. Відповідаючи на них, Толстой дійшов певних висновків.



1. Яке значення в житті Толстого мав щоденник? Чи є у вас потреба роздумувати про свої вчинки та бажання і робити це відверто наодинці з собою?

2. Чому, за Толстим, найголовніша мета людини — зробити життя «цілісною, хорошою, розумною справою»?

3. Які правила існували в яснополянській школі Толстого?

4. Як ви вважаєте, чому думка про необхідність «братерського життя усіх людей» є однією з провідних у житті й творчості Толстого? У яких діях та вчинках письменника вона виявляється?



1. У чому, на вашу думку, Толстой порушує традиційні уявлення про людину і життя взагалі?

2. Великий французький просвітитель XVIII століття Жан Жак Руссо вважав, що людина за своєю природою є доброю і тільки розвиток цивілізації робить її егоїстичною, тому — «люди злі». Як ви вважаєте, у чому Толстой продовжував філософію Руссо?

«БЕЗКОНЕЧНО МАЛИЙ МОМЕНТ СВОБОДИ...»

В особистому житті кожна людина в момент здійснення вчинку має свободу вибору. Толстой називає такий момент «безконечно малим моментом свободи в теперішньому». Але кожен даний момент часу стає минулим і перетворюється на акт історії. Він уже неповторний і ніколи не повернеться. Отже, неможлива свобода дій людини стосовно минулого. Певні події вже відбулися, з ряду можливостей вибрано

лише одну, вона й стає історичним фактом. Якщо це так, хід історичних подій людина змінити неспроможна. Проте людина кожної миті робить вибір — свідомий чи неусвідомлений. Сума всіх індивідуальних вчинків становить собою спільне життя суспільства, тобто історію. Тому немає людини, яка не була б учасником історії. Отже, хід історії залежить не лише від рішень імператорів і полководців, а й від того, що кожна людина здійснює у своєму житті.

Життя — це велика таїна, і той, хто наближається до її розкриття, відчуває радість. Толстой твердив: «Справа життя людини — радість. Радій небу, сонцю, зіркам, траві, тваринам, людям. Зникає ця радість — значить, ти помилився у чомусь, шукай помилку й виправляй». Людина, хоч і вільна у своїх вчинках, несе моральну відповідальність за кожен свій вчинок. Адже він може бути актом добра, який поєднує людей, або актом зла, який людей роз'єднує, — і саме це виявляє, чи живе людина справжнім життям, чи її життя — лише ілюзія, фікція. Ці та інші проблеми Лев Толстой порушив у *«Війні і мирі»*.

РОМАН-ЕПОПЕЯ «ВІЙНА І МИР»

Цей твір вражає і обсягом, і кількістю персонажів (понад п'ятсот), і масштабністю зображених подій. Тут є любов і ненависть, щастя й горе, світлі почуття й низькі інтриги, дитячі ігри й воєнні баталії, народження й смерть, світські бали й побутові сцени. І кожную дійову особу, що бере участь у цих подіях, автор випробовує часом, історією.

Те, що зазвичай зображується у творах різних жанрів, Толстой вмістив у одному. І тому сам письменник говорив, що твір цей — «не роман, ще менше поема, ще менше історична хроніка». «Війну і мир» сам він називав книгою і порівнював її з епосом Гомера. Дослідники назвали «Війну і мир» романом-епопеєю.

Роман — це провідний жанр літератури, починаючи з XVIII століття, а XIX століття демонструє його розквіт. Предмет романного жанру — доля окремих людей, їхнє щоденне життя, причому герой роману висвітлюється, згідно з концепцією видатного російського літературознавця М. Бахтіна, «не як готовий і незмінний», а як такий, що «утверджується, змінюється, виховується життям». Приватне життя окремої людини досліджується в динаміці, еволюції, у складних стосунках героя з навколишнім світом.

З давньогрецьким словом *епос* міцно пов'язане уявлення про художнє відтворення життя в його цілісності: в епосі розкривається епохальність життя народу, його сутність.

«Війна і мир» має ознаки роману й епосу. Доля кожного героя твору міцно пов'язана з життям народу, з епохою.

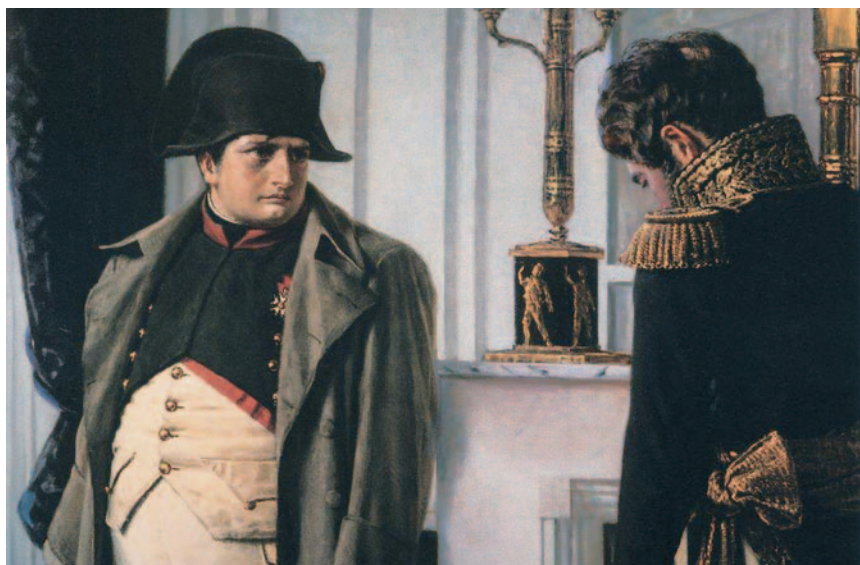
Поразка військ Наполеона у 1812 році, на думку Толстого, не була випадковою. Але щоб донести цю істину до читацької свідомості, треба було почати від супротивного, тобто з доби невдач і поразок. Адже Росія воювала з Францією і 1805 року, і 1807-го у складі союзницьких військ. Чому Наполеон, «геній» війни, зі своєю неперевершеною армією одержував блискучі перемоги і що сталося у 1812 році? Чи то Фортуна відвернулася від французького імператора? Чи то була історична необхідність? Толстой опрацював величезну кількість наукових праць як вчених французької історіографічної школи, так і російських істориків, але вони його не задовольнили.

Найбільший інтерес у Толстого викликала емоційна сфера, бо вчинки людини визначає передусім світ почуттів і бажань, а потім вже — думок. Коли почуття і бажання мільйонів абсолютно різних людей збігаються, стається велика історична подія. «Будь-який історичний факт, — зафіксував у щоденнику Толстой, — необхідно пояснювати людяно». З таких позицій і написано роман «Війна і мир».

Толстой не поділяє події на більш і менш значущі залежно від того, зображують вони домашній побут чи воєнні події. Письменник відтворює психічний стан людини у момент, коли життя виходить із усталеного русла. Людині в такій ситуації здається, що всьому кінець, але саме тоді й розквітає раптом в її душі відчуття свободи, повноти буття, «справжнього» життя, на противагу звичним обставинам існування. Цю думку висловлює П'єр після страждань, яких він зазнав у полоні: «Ми думаємо, що як нас викине із звичайної доріжки — все пропало, а тут тільки починається нове, хороше».

«СЕЙ ВЕРШНИК, ЩО ПІД НИМ СХИЛИЛИСЯ ЦАРІ...»

1799—1814 роки історики називають Наполеонівською епохою. Весь цей час Франція, якою правив Бонапарт, воювала з європейськими державами. У результаті воєнних перемог французи за десять років підкорили більшість країн Західної Європи. Ідеї, плани й результати діяльності Наполеона вражали своєю грандіозністю. Здавалося, що він, попри всі закони історії та права, перекроював світ на свій розсуд. Наполеон оголосив себе прихильником революційних реформ, скасував кріпацтво, утвердив рівність прав усіх громадян перед законом. От чому ставлення до Наполеона розділило європейське суспільство: в очах одних він був геніальним продовжувачем справи Великої революції, інші вважали його контрреволюціонером, який знищив рево-



Василь Верещагін. Наполеон і маршал Лористон¹. 1899—1900 рр.

люцію, треті вбачали в ньому узурпатора влади, котра по праву належить лише монарху. Але всіх вражало, як цей нікому не відомий корсиканець із зубожілої дворянської родини став володарем половини світу, перед яким схилялися народи й короновані особи. З 1812 року Наполеон зазнавав поразку за поразкою, втратив престол, був висланий на острів св. Єлени, де й помер 1821 року. Французький народ почав творити легенду про виняткову особистість, обранця долі, страдника-вигнанця; до цього долучилися всі великі романтики: Байрон, Гейне, Лермонтов, Гюго, Беранже, Пушкін. Наполеонівська доля стала символом епохи. Французький реалістичний роман XIX століття відобразив її в долі таких героїв, як Жульєн Сорель Стендаля або Растіньяк Бальзака.

У 60-ті роки до образу Наполеона звертаються російські класики — Достоевський у романі «Злочин і кара» та Толстой в епопеї «Війна і мир».

¹ Маршал Лористон — один з генерал-ад'ютантів Наполеона, — відправлений імператором у ставку головнокомандуючого російською армією фельдмаршала М. І. Кутузова з пропозицією про мир. Лористон розумів, що Кутузов не погодиться на переговори, і намагався переконати в цьому Бонапарта. Врешті-решт маршал змушений був виконати доручення імператора. Момент, коли Наполеон дає останні настанови Лористону, зобразив на полотні В. Верещагін.

В особистості Наполеона, як переконливо показали письменники різних країн, знайшло своє відображення буржуазне ставлення до життя, характерне тим, що всі життєві інтереси для людини вичерпуються особистими бажаннями й цілями. Толстой показує, як кожен із героїв чесних, благородних, справедливих у своєму захопленні Наполеоном зазнає особистої поразки і потім розплутує складний клубок суперечностей в пошуках загального смислу людського буття.

«ІСТИНА НЕ ОСЯГАЄТЬСЯ РОЗУМОМ...»

П'єр після дуелі з Долоховим карається тим, що мало не убив людину, розмірковує над питаннями життя і смерті, сенсу людського буття. На деякі запитання герой знаходить відповідь після зустрічі з масоном Баздєєвим, який переконав П'єра в тому, що спільна мета життя людей насправді існує, що правду й істину не бачать люди, вражені моральною сліпотю. Починається масонський період шукань П'єра, який призводить його до розуміння гармонії буття. І все ж лише через страждання — війну, страшну пожежу в Москві, кров і сльози, французький полон — П'єр пізнає істину. Толстой показує, що істину можна пізнати лише на власному досвіді. Як каже старий масон П'єру, істина «не осягається розумом, а осягається життям». Це не означає, що Толстой зовсім не довіряв розуму. Адже його улюблені герої постійно аналізують всі події свого життя з позиції вищих людських цінностей. Думка і життя — різні категорії, а Толстому потрібно було довести, що вони нерозривно пов'язані. Пам'ятаємо, чим людина живе перш за все — думками, чи почуттями і бажаннями? Ось чому Толстой дуже любив вирази Афанасія Фета: «*розум розуму*» і «*розум серця*», і перевагу віддавав «розумному серцю». Робота «думки без серця», за Толстим, ніколи не приведе людину до найважливішого знання — знання смислу свого життя, необхідного для відчуття щастя.

«БАЖАННЯ СЛАВИ»

Герої «Війни і миру» П'єр Безухов і Андрій Болконський — різні особистості, але їх об'єднує прагнення знайти істину. Духовний і життєвий шлях князя Андрія позначений драматичними подіями.

У романі зло найчастіше пов'язане з вищим світським товариством, бо для Толстого — це не просто дворянство, до якого він і сам належав, а певне узагальнення. За Толстим, є природні об'єднання людей і штучні, в яких люди консолідуються за рахунок спільних інтересів. Якщо немає

спільних інтересів, а є тільки власний, — діяльність такої особи найчастіше спрямована не на добрі справи. Для автора вище товариство — це «модель» штучної людської спільноти, це особливий світ, позбавлений моральних основ.

За своїм походженням і вихованням князь Андрій належить до вищої російської аристократії. Але він ще й «аристократ духу» — людина найвищих духовних запитів і устремлінь. Він не прихильний до знаті, його ж дружина не поділяє цих почуттів. Тому від мирного життя (в якому миру немає, оскільки немає взаєморозуміння) князь Болконський іде на війну, мріючи про славу:

«Хочу слави, хочу бути відомим людям, лише для цього я живу. Я ніколи нікому не скажу цього, але Боже мій! Що ж мені робити, коли я нічого не люблю, крім слави, любові людської».

Князь Андрій прагне здійснити подвиг — це мить торжества над людиною та відчуття загальної любові до себе. За це він ладен віддати життя своє і навіть своїх близьких. При цьому князь розуміє неприродність такого бажання, але нічого вдіяти не може. Сяйво слави випромінює його потаємний кумир Наполеон, його блискуча військова кар'єра розбурхує почуття й не дає спокою.

Своєрідним «Тулоном»¹ для князя стала Аустерлицька битва. Коли російські солдати почали тікати під натиском французів, Болконський схопив полкове знамено і кинувся назустріч ворогу, закликаючи за собою солдат. Проте виявилось, що довгоочікуваний момент подвигу притлумлює дріб'язкова суєта: біганина, непорозуміння, розгубленість і озлобленість. Князь Андрій бачить лише, як б'ються попереду на батареї російський артилерист і француз. Раптом він відчуває сильний біль у голові.

«Що це? Я падаю? У мене ноги підломлюються», — подумав він і впав на спину. Він розплющив очі, сподіваючись побачити, чим кінчилася боротьба французів з артилеристами, й бажаючи знати, вбито чи ні рудого артилериста, взято чи врятовано гармати. Але він нічого не бачив».

Цей епізод дуже важливий у творі. Поразка в Аустерлицькій битві — катастрофа і для російської армії, передбачувана головнокомандуючим Кутузовим, і особиста катастрофа для Болконського. Князь Андрій вчинив подвиг, але він нічого не змінив у загальному ході битви. Проте ця катастрофа оголила для героя сутність буття. У його свідомості відбувається злам, коли він, поранений, падає на спину горілиць і все ще прагне побачити, як розвиваються події, але не бачить нічого,

¹ Завоювання Тулона — перша важлива перемога Наполеона.

окрім неба. Так героєві відкривається нетлінність загального плину життя, яке символізується вічним для всіх людей небом. Нові переживання у передчутті близької смерті зруйнували цінності, які здавалися справжніми, і герой тільки тепер пізнав смисл життя у його повноті — «війну і мир», безконечне Небо і маленького Наполеона. І вперше князеві відкрилася цінність родинного щастя. А Наполеон постав обмеженим, егоїстичним, жорстоким, неспроможним розуміти цінність життя кожної людини.

Тихе життя і спокійне родинне щастя в Лисих Горах уявлялось йому. Він уже втішався цим щастям, коли раптом з'являвся Наполеон із своїм байдужим, обмеженим і щасливим від нещастя іншим поглядом, і починалися сумніви, муки, і лише небо обіцяло заспокоєння.

Але родинне щастя не судилося героєві. Андрій Болконський повертається додому в ті хвилини, коли народжується його син і помирає молода дружина.

Два роки по тому Болконський живе в своєму маєтку Богучарові. Він — людина високої духовності, що прагне до досконалості, однак він завжди відчуває прірву між ідеалом і реальністю, між ідеєю досконалості і недосконалою дійсністю, тому йому важко жити.

Князя Андрія навідує в Богучарові П'єр, що переживає масонський період і відчуває захоплення перед можливостями реального добра.

Відбувається розмова П'єра з Андрієм. Їх знаменитий діалог — відкриття письменника. Висловлення своїх похмурих думок іншій людині, сприйняття інших думок та емоцій виводить із безвиході, тому що це справжнє спілкування, діалог. А в такому діалозі співбесідники дослухаються до «правди Цілого», і правда належить тому, хто якнайменше прагне досягти її, бо не ставить за мету утвердити свою думку як остаточну. Болконський і Безухов мають спільну мету — розкрити смисл життя людини й людства загалом. Вони обидва здатні ставитися критично до своїх висновків, запитувати себе: «чи не безглуздя все те, про що я думаю?» Лінійне, однобоке мислення неминуче призводить до хибного результату. В діалозі легше віднайти істину.

За словами автора, спілкування з П'єром стало епохою в житті князя Андрія — їхні діалоги допомогли розкрити драматизм і наповненість життя.

ЦІННІСТЬ ЖИТТЯ

Герої епопеї, аналізуючи події і факти, прагнуть з'ясувати призначення людини на землі. Людині чомусь не досить кон-

статації факту, вона хоче знати, навіщо якісь події відбуваються. Але розв'язання цього питання, яке мало б розплутати клубок життєвих суперечностей, обертається низкою нових питань. І тоді питання «*навіщо?*» не має активної сили, навпаки, сповнене безнадійності. П'єр і князь Андрій в періоди своїх криз саме так тлумачать зміст цього питання.

Але в книзі є героїня, для якої не існує питань. Вона не розмірковує над смыслом життя, бо кожен її вчинок це питання розв'язує — тим, як саме вона живе.

Це — Наташа Ростова. Вона володіє інтуїтивним знанням цінності життя, і якщо спробувати в цьому величезному творі визначити центральну постать, то це — саме Наташа. Глибинна сутність життя, за Толстим, виявляється у почутті свободи, радості, цілковитій відкритості світові, і Наташа втілює цей життєвий зміст повною мірою. Ось чому ця дівчина справляє великий вплив на людей — вона звільняє їх від стереотипів поведінки, звичних суджень, змушує переосмислити життєві цінності. Завдяки Наташі люди відриваються од усього штучного, удаваного, з чим вони пов'язані. Юна Ростова допомагає, сама того не відаючи, об'єднанню людей на новій, вільній основі.

Епізоди і події у «Війні і мирі» не поділяються за ступенем важливості на історичні та буденні. Реальне значення має те, що якоюсь мірою відкриває смысл життя, причому це відбувається незалежно від спрямованих зусиль свідомості й волі людини.

Щастю князя Андрія і Наташі не судилося збутися. Старий князь Болконський був проти цього шлюбу й умовою одруження визначив рік розлуки Андрія з Наташею, потай сподіваючись, що за цей час багато що може змінитися. Князь Андрій не може не скоритися батьковій волі. Він припускається фа-



Кадри з фільму «Війна і мир».

Режисер С. Бондарчук. Андрій Болконський — В. Тихонов,
Наташа Ростова — Л. Савельєва, П'єр Безухов — С. Бондарчук,
1965 р., СРСР

тальної помилки щодо своєї нареченої, з чого випливає, що він так і не зрозумів цієї дівчини.

Її реакція на повідомлення про те, що слід почекати, видається дивною. Адже їй лише шістнадцять років, і навіть за мірками тієї доби, це раннє заміжжя. Їй усім ніби зрозуміло, що нічого особливого немає в тому, щоб весілля відбулося через рік. Що означає для Наташі *ці-лий рік*? Це означає, що хвилини й дні минають даремно, без виправдання, вони порожні. Для неї життя йде по хвилинах, вона їх розпізнає, відчуває неповторність кожної миті буття, її абсолютну цінність. Коли князь Андрій і П'єр пригнічені безрезультатністю пошуків відповіді на запитання «*навіщо?*», вони не цінують кожну життєву мить. А Наташа відчуває саме процес життя і це робить її головною героїнею роману про Життя в широкому значенні цього слова.

НАПОЛЕОНІВСЬКІ ПОРАЗКИ

А Життя — то грандіозна складність протиріч, трагедія, війна і мир! І тому повна Наташина відкритість життю, її природна потреба свободи призводить героїню до страшної кризи. На думку Толстого, Життя має глибокі, хоча й приховані цілі. Дівчині належить дізнатися, що в бажанні абсолютної свободи є й зворотний бік. Знайомство з Анатолем Курагіним, «кохання» до нього примушує Наташу пізнати різницю між справжньою свободою та її фікцією, і це пізнання дуже драматичне — воно закінчується зрадою князеві Андрію, цілковитим потьмаренням свідомості, невдалою втечею з Анатолем, спробою самогубства дівчини.

Герої Толстого пройдуть важким, але неминучим шляхом разом із народом у 1812 році, і це випробування відкриє для них життєву істину. Князеві Андрію за хвилину до смертельного поранення відкриється краса простого, земного життя, а коли у лазареті він побачить свого суперника Анатолія, який ридає після тяжкої операції, то зрозуміє зміст християнської заповіді, про яку завжди говорила його сестра, — любов до ворога і всепрощення. П'єрові після всього пережитого під час війни — нереалізованого плану вбивства Наполеона, заради чого він і залишився у Москві, після жакливої пожежі у стародавній російській столиці, спасіння маленької дівчинки, бійки з мародерами, арешту, розстрілу заарештованих, свідком якого він став, полону, принижень, фізичних мук, — відкривається зв'язок з нескінченним світом, коли герой бачить небо і зірки й раптом думає: «І все це моє, і все це в мені, і все це я!» Ця сцена — найвищий момент душевно-життєвого шляху героя і кульмінація всього твору. Бо у Толстого людина прагне



Василь Верещагін. Апофеоз війни. 1871 р.

стати всім світом. Наполеонівське бажання підкорити собі увесь світ — тільки удавана і неправдива форма втілення справжньої людської потреби. Будь-яка ієрархія і перевага однієї людини над іншою, як і однієї над усіма, руйнується зв'язком людини із безконечним. Своєю претензією на величність Наполеон принижує себе до нікчемності. Зв'язок людини з нескінченним зміцнює безумовну цінність і гідність людини.



1. Які філософські питання хвилювали Толстого під час написання «Війни і миру»?
2. Як ви думаєте, чому «істина не досягається розумом»? Як досягається істина з точки зору Толстого?
3. Чому європейське суспільство неоднозначно ставилось до Наполеона?
4. Чому Наполеона вважають «великим» і чому Толстой вважає його «маленьким»?
- 5.* Прочитайте уривок, що описує перший бал Наташі. Чому, на вашу думку, ця картина відкриває смисл людського буття? Чому для Толстого важливо, як танцює людина? Який «іспит» складає дівчина на балу?



1. У чому різниця між романом та епосом? Які епічні твори ви знаєте?
2. У чому незвичайність жанру роману-епопеї? Які романні риси наслідує твір Толстого? А які епічні?
3. Яке ставлення до світу і людини символізує, з точки зору Толстого, Наполеон?
- 4.* Як ви вважаєте, у чому різниця між *свободою* і *сваволею*? Кого з героїв можна назвати «вільним», а кого «свавільним»?
5. Що таке у світі «Війни і миру» думки про життя героїв і що таке саме життя? У чому між ними зв'язок і відмінність? Який вплив таке відкриття має на князя Андрія або П'єра?

6. Як ви думаєте, чим відрізняються поняття «розум серця» і «розум розуму»?
7. Поясніть, як ви розумієте назву роману.
8. Що з точки зору Льва Толстого означає «бути людиною» і в чому полягає сенс людського життя?



1. Що таке «свобода людини» за Толстим? Як ви вважаєте, у чому ваша свобода й несвобода? Свобода — це стан зовнішній чи внутрішній? Як письменник допомагає розібратися у цій проблемі?
2. Як ви розумієте думку Толстого про те, що «будь-який історичний факт необхідно пояснювати людяно»? Обґрунтуйте свою відповідь.



1. Герої роману не можуть знайти відповіді на запитання, що таке життя: ланцюг випадковостей чи взаємозв'язок усіх подій. Як би відповіли ви?
2. Коли людина, за Толстим, може відчути нескінченність світу і своєї душі?
3. Якими, на думку письменника, є основні життєві питання?



1. Як В. Верещагін на картині «Наполеон і маршал Лористон» (с. 89) за допомогою засобів живопису передає конфлікт Наполеона і Лористона? Чи був у Лористона шанс переконати імператора у безрезультативності його походу? Зіставте образи Наполеона на картинах В. Верещагіна «Наполеон і маршал Лористон» та Ж. Л. Давида «Бонапарт на перевалі Сен-Бернар» (с. 42). Що спільного і відмінного?
2. Розгляньте картину В. Верещагіна «Апофеоз війни» (с. 95). Зіставте її з двома вищеназваними картинами. Які думки і почуття викликає у вас це зіставлення? Який висновок ви зробили? Визначте позицію Верещагіна і позицію Толстого щодо війни. Обґрунтуйте свою відповідь.
3. Розгляньте кадри з фільму «Війна і мир» режисера С. Бондарчука (с. 93). Як ви вважаєте, чи вдалось акторам передати ті почуття, які виникають між героями роману (сцена — перший бал Наташі)?

«ВСЕ ПЕРЕПЛУТАЛОСЬ У ДОМІ ОБЛОНСЬКИХ...» («АННА КАРЕНІНА»)

Однією з найактуальніших соціальних проблем у другій половині XIX століття стає розпад сім'ї. До цього часу Толстой, як людина і як митець, уже збагатився глибокими і складними враженнями свого сімейного життя. Тому в листі до письменника Миколи Лєскова Лев Толстой писав: «Зовсім не знають люди, що добре, а що погано. Гірше — думають, що знають і що добре саме те, що погане». Лев Миколайович завжди мав свою, незалежну від інших поглядів, думку щодо будь-якої соціально значущої проблеми, тому в романі «*Анна Кареніна*» він ставить проблеми сім'ї не тільки як соціально-психологічні, але і як морально-філософські, тож зумів сказати про відоме усім зовсім по-новому:

Всі щасливі сім'ї схожі одна на одну, кожна нещаслива сім'я нещаслива по-своєму. Все переплуталось у домі Облонських...

ПУШКІНСЬКІ МОТИВИ

Дослідники вважають роман «Анна Кареніна» найбільш «пушкінським» твором Толстого. Читаючи «Капітанську дочку» синові, Лев Миколайович так захопився повістю, що перечитав усі прозові твори великого письменника. У щоденнику він писав, як його вразили у прозі митця лаконічність і вміння переходити прямо до дії.

Пушкінські мотиви явно простежуються у романі Толстого. Немає сумнівів, що героїня «Анни Кареніної» стоїть поряд з героїнею «Євгенія Онегіна». Проте, якщо Пушкін зробив фінал свого роману відкритим, і доля Татьяни вирішена нею самою: вона відмовляється від кохання заради обов'язку і власної гідності, то Анна повністю підкоряється своїм почуттям, і це закінчується трагічно.

ПРОГРЕСИВНА КРИТИКА

Коли роман «Анна Кареніна» почали публікувати в журналі «Русский вестник» (1877), прогресивна критика, а за нею і значна частина читачів зрозуміли цей твір як толстовське вторгнення у так зване «жіноче питання».

Критика була обурена тим, що Толстой виявив свою глухість до передових віянь епохи і замість того, щоб слугувати спільній «справі» перебудови усіх соціальних інститутів суспільства, розважає публіку з вищого світу «епопеєю панських амурів», — як висловився Петро Ткачов, публіцист, ідеолог народницького руху.

Оцінку роману як найвищого художнього явища епохи не тільки в російській, але і в європейській літературі у 1876 році дав Ф. Достоевський. А в XX столітті визначний німецький прозаїк Томас Манн назвав «Анну Кареніну» *«найкращим соціальним романом XIX століття»*.

У романі дві сюжетні лінії існують паралельно і тільки іноді перетинаються, але такою композицією письменник підкреслює складність і цілісність своєї думки.

ПЕРША СЮЖЕТНА ЛІНІЯ

Основою сюжету, композиції та системи образів роману «Анна Кареніна» є «думка сімейна». Все починається з сімейної драми між подружжям Облонських: дружина дізнається, що чоловік зрадив їй з гувернанткою-французенкою, вихователькою їхніх дітей, і заявляє йому, що не може жити з ним в одному домі. Цю ситуацію болісно переживають усі члени родини, усі відчувають, «що нема ніякого смислу в їхньому співжитті і що на кожному заїзді люди, випадково зустрівшись, більше зв'язані між собою, ніж вони». Вже на початку роману автор показує, що стосунки між людьми, які

мають бути міцними, бо існують багато років, руйнуються однією запискою, написаною чоловіком до коханки.

Щоб повернути життя у звичайне русло, Стіва Облонський звертається за допомогою до своєї сестри Анни, яка є дружиною Олексія Олександровича Кареніна, високого петербурзького чиновника. Стіва приїздить на вокзал, щоб зустріти сестру, і в очікуванні поїзда розмовляє з приятелем, молодим графом Вронським, який зустрічає матір. Отже, перша зустріч героїв відбувається саме на вокзалі. Вокзал і залізниця входять до найважливіших художніх образів цього роману-трагедії і набувають символічного значення.

Вронський вперше бачить Анну, коли вона виходить з вагона і відчуває «потребу ще раз глянути на неї»:

Коли він оглянувся, вона теж повернула голову. Блискучі сірі очі, що здавалися темними від густих вій, уважно спинилися на його обличчі, наче вона впізнала його, і зразу ж перенеслися, ніби шукаючи когось, на натовп, що наближався. В цьому короткому погляді Вронський встиг помітити стриману жвавість, яка грала в неї на обличчі й пурхала між блискучими очима і ледве помітною усмішкою, що вигинала її рум'яні губи. Неначе щось буяюче так сповнювало її істоту, що мимоволі виявлялось то в блисків її погляду, то в усмішці. Вона погасила навмисно світло в очах, та воно світилося проти її волі в ледве помітній усмішці.

Кохання між Анною і Вронським виникає з першого погляду. Не може не здивувати, що такий банальний літературний мотив, як «кохання з першого погляду», в зображенні Толстого стає картиною величезної художньої краси. Проте ця картина одразу ж набуває трагічного колориту, бо на станції сталося нещастя: сторож «не чув, як відходив поїзд, і його роз'їхали».

У цьому епізоді в один вузол зав'язані усі драматичні події цієї сюжетної лінії роману, насамперед кохання, пристрасть і смерть, причому цей таємничий зв'язок буття відчуває тільки Анна, тому що вона найбільш відкрита до життя людина.



1. Які соціальні й філософські проблеми аналізує Толстой у романі?
2. Як сприйняла роман Толстого прогресивна критика 1870-х років?



1. Дайте визначення роману, назвіть його основні ознаки. Чому дослідники вважають роман «Анна Кареніна» найбільш «пушкінським» твором Толстого?
2. На основі якого літературного мотиву побудовано у творі першу зустріч Анни і Вронського? Пригадайте, у яких художніх творах цей мотив відіграє вирішальну роль у зав'язці сюжету.
3. Що таке *символ*? Які образи в романі «Анна Кареніна» набувають символічного значення?



1. Як ви вважаєте, чому Томас Манн назвав «Анну Кареніну» «найкращим соціальним романом XIX століття»?

2. Коли на залізниці трапилося нещастя, усі герої цього епізоду з жахом реагують на подію, але тільки Анна відчуває зв'язок із цією трагедією. Як ви вважаєте, чому?

«ОБСТАНОВКА ЩАСТЯ»

У Москві Анні завдяки її такту і чуйності вдається примирити Стіву й Доллі Облонських, що викликає вдячність та любов і брата, і невістки. Анною щиро захоплюється і Кіті, вісімнадцятирічна сестра Доллі, яка закохана у Вронського. Кіті мріє про бал, від якого очікує повноти щастя, бо вірить — Вронський освідчиться їй саме там. Розмовляючи з Анною, дівчина уявляє собі цю вродливу жінку на балу. Кіті помітила, що Анна відрізняється від усіх світських красунь, так би мовити, талантом природності. Проте в картині балу образ Анни починає роздвоюватися. Кіті раптом побачила в одній із фігур кадрили Вронського з Анною і зрозуміла, що жінка «п'яна від хмелю збуджуваного нею захоплення», а винуватцем Анниного торжества й радості є Вронський.

У сцені балу все приваблює, що йде від Анни і міцно притягує до себе погляди і Вронського, і Кіті, письменник називає *«преlestная, преlestны»* — це російське слово означає найвищий ступінь привабливості, походить від давньоруського «лѣсть», тобто неправда, брехня, якою, за релігійними уявленнями, користується диявол, щоб підкорити людину своїй владі. У ХІХ столітті слово *«преlestный»* втратило своє первинне значення, але письменник неодноразово повторює його, і воно набуває забутого смислу.

Так починається кохання Вронського і Анни. Це пристрасть, яку не можна зупинити, вона має таку силу, якій підкоряються герої, але щось є у цьому почутті таке, що призводить їх до катастрофи.

Толстой змальовує людей з різним внутрішнім світом і з різним ставленням до життя. Мабуть, у цьому й зосереджена головна проблема. Здається, що Вронський і Анна у своєму коханні йдуть назустріч щастю, але їхнє щастя виявиться нещастям, тому що не буде визначено сенсу життя. Митця хвилювало,



Кадр із фільму
«Анна Кареніна».
Режисер О. Зархі.
Анна — Т. Самойлова,
1967 р., СРСР

що більшість людей не розуміли, що таке життя і навіщо воно. В одній з чорнових редакцій роману він писав: «Ми любимо собі уявляти нещастя чимось зосередженим, фактом, який здійснився, тоді як нещастя ніколи не буває подія, а нещастя є життя, довге життя нещасне, тобто таке життя, в якому зосталась обстановка щастя, а щастя, смисл життя втрачені».

Отже, за Толстим, щастя обов'язково пов'язане з сенсом життя. Проте зрозуміти це героям роману не вдається, тому такі протилежні їх долі.

«ЧИМ МИ ЖИВЕМО?»

Своєрідним автокоментарем до «Анни Кареніної» можна вважати праці письменника, створені вже після написання роману. В одній з них, у сьомій главі трактату «Сповідь», Толстой говорить, що в цивілізованій людини повністю втрачено уявлення про моральні основи, необхідні для життя.

Що ж відбувається з героями роману з точки зору ставлення до питання про сенс життя? Адже кожна людина прагне щастя. Щастя пов'язане з сімейним життям, тому що життя людини починається у сім'ї. Ставлення ж до сім'ї й до шлюбу в героїв різне.

Граф Вронський, аристократ із звучним прізвищем, один з вищої петербурзької еліти, перед ним відкрита військово-придворна кар'єра, до можливостей якої він ставиться з гідністю: незалежно й спокійно. Людина величезного багатства і водночас проста й відверта. Він — завжди впевнений у собі і дуже привабливий. Цьому сприяють багатство, світські зв'язки, милість імператора. Олексій Вронський з'являється у творі, коли зустрічає на вокзалі матір, — один з багатьох у романі варіантів сімейних стосунків, трохи холоднуватих, але шанобливих з боку сина. Однак він «ніколи не знав сімейного життя», виховувався у Пажеському корпусі, а потім служив у полку. Мати його — колишня світська красуня, в якій було багато «романів», відомих усьому вищому товариству. Батька свого він майже не пам'ятав. Тому, за Толстим, Вронський не одержав найнеобхіднішого — освіти в сім'ї. Освіти, яку здобувають не за книгами чи у навчальних закладах, а в безпосередньому спілкуванні з матір'ю, батьком, братами, і це нічим не можна замінити. Тому в уяві графа Вронського стан одруженого чоловіка «чужий, ворожий, а найбільше — смішний». Кохання Анни змінило його життя, але зовсім не так, як він сподівався.

Вронський — благородна людина, що виявляється у його вчинках, — віддає частину свого спадку братаві. Кодекс його правил честі розповсюджується і на Анну. Але коли починають виникати ситуації, не передбачені кодексом честі Олексія Вронського, він розуміє складність свого і її становища, «всі

труднощі при тій виставленості для очей усього вищого світу, в якій вони знаходились, приховувати своє кохання, брехати й обманювати». Вронський не хоче брехні, тому відчуває сором та огиду. Вагітність Анни теж потребує його благородства, але така ситуація зовсім нова для нього і ніяк не запланована. Він не зрозуміє Анну, коли після першого любовного побачення вона йому скаже: «Всьому кінець. У мене нічого нема, крім тебе. Пам'ятай це».

Перше побачення Анни і Вронського Толстой подає як картину повного краху мрій про щастя. Героїня розуміє, що змінила своє життя і нічого повернути назад не можна. Для Вронського відчуття нещастя неприпустиме, бо він — людина успіху, престижу з інстинктом завойовника і переможця.

Прозріння в тому, що є справжнє життя, приходить до Вронського двічі. Перший раз під час його падіння на скачках, які є ще однією пристрастю героя. Сцена скачок у романі символізує «нервову швидкість» життя і змагання між людьми вищого кола у досягненні успіху.

На скачках Вронський припустився грубої помилки, а він — хороший наїзник. Чому? Толстой не дає прямої відповіді у романі, але ми розуміємо: Анна сказала Вронському про свою вагітність. Герою необхідно приймати рішення, яке повністю змінить його життя, він хвилюється, а на скачках потрібно бути зосередженим і спокійним. Тому, коли відбувається нещастя — падіння Вронського, загибель кобили Фру-Фру — він вперше у житті відчуває потрясіння і горе:

Ааа! — простогнав Вронський, схопившись за голову. — Ааа! Що я зробив! — прокричав він. — І програна скачка! І сам винен, ганебно, непростенно! І оця нещасна, мила, загублена кобила! Ааа! Що я зробив!.. Він повернувся і, не піднявши кашкета, що злетів з голови, пішов геть від гіподрому, сам не знаючи куди. Він почував себе нещасним. Вперше в житті його спіткало найтяжче нещастя, нещастя непоправне й таке, виною якого був він сам.

Вдруге прозріває Олексій Вронський під час тяжкої хвороби Анни після пологів. Жінка, перебуваючи між життям і смертю, запрошує до себе чоловіка та коханця, і, говорячи про необхідність прощення, змушує їх обох подати один одному руки. Це надзвичайна за своєю художньою силою картина. Толстой показує, що саме у складній ситуації люди відкривають у собі такі духовні можливості, які приводять до істини життя. Духовний переворот відбувається з внутрішньо холодним чоловіком Анни. Звертаючись до Вронського, Каренін говорить:

Коли я одержав телеграму,... я бажав її смерті... Але я побачив її і простив. І щастя прощення відкрило мені мій обов'язок. Я простив

зовсім. Я хочу підставити другу щоку, я хочу віддати сорочку, коли в мене забирають каптан, і молю Бога тільки про те, щоб він не відібрав у мене щастя прощення!... Ось моє становище. Ви можете загоптати мене в грязюку, зробити посміховищем для світу, я не покину її і ніколи й слова докори не скажу вам...

Щодо графа Вронського, то він не розуміє, що в поведінці Кареніна є «щось вище і навіть недоступне йому з його поглядами».

Так у внутрішньому світі Вронського відбувається руйнація усіх принципів, на яких трималося його життя. Він раптом розуміє, що поза коханням до Анни у його житті немає ніякого смислу, але й Анну він втрачає, навіть якщо вона й залишиться живою, то не зможе більше кохати його. І в цій критичній ситуації Вронський приходить до висновку: «Так божеволіють... і так стріляються... щоб не було соромно». Невдала спроба самогубства відновлює самоповагу Вронського і врешті-решт герої розривають усі зв'язки з минулим життям і від'їжджають за кордон.

Стіва Облонський — інший варіант «думки сімейної». Які погляди на життя у Стіві? Це запитання важливе тому, що за Толстим від ставлення до життя залежить доля людини. А Стіва, можна сказати, вірець «щасливої людини»: його любить увесь вищий світ Москви та Петербурга. Кожного ранку Степан Аркадійович читає свіжу газету ліберального напрямку, але він

не вибирав ні напрямку, ні поглядів, а ці напрями і погляди самі приходили до нього, так само, як він не вибирав форми капелюха, чи сюртука, а брав ті, в яких ходять. А мати погляди йому, який жив у певному товаристві, при потребі деякої діяльності думки, що розвивається,... було так само необхідно, як мати капелюх.

Тобто погляди, духовна діяльність — це своєрідна мода, якої обов'язково треба дотримуватись, не більше того.

Степан Аркадійович — батько сімейства, живе багато років у шлюбі, поважає дружину, любить дітей, але він не думає про родину. Девіз Облонського — «із усього зробити» насолоду. Він розтринькує спадок дружини, зовсім не думаючи про майбутнє своїх дітей. У нього немає грошей, щоб купити їм зимовий одяг, але є гроші, щоб подарувати балерині «коралики». У житті Стіві Облонського не існує проблем, його не цікавить смисл людського буття, тобто він замкнений у своєму егоїстичному існуванні, і будь-який зв'язок із загальним — видимість, ілюзія. Образ симпатичного Стіві розкриває проблему суспільного негаразду: відсутність духовних основ, які б поєднували людей. Це не означає, що Стіва не розуміє філософських, політичних та інших проблем, але вони ніяк не стосуються

його особистого існування. А духовне, коли воно ні до чого не зобов'язує людину, як вважає письменник, перетворюється на формальність.



1. Що відбувається на балу з Анною, Вронським, Кіті? Чому добра й прекрасна Анна відвертається від Кіті?
2. Розкажіть, як жив Олексій Вронський до зустрічі з Анною.
3. Що таке *щастя* і що таке *справжнє життя*, за уявленнями Вронського? У чому тут проблема?
4. Що символізує опис скачок у романі?
5. Що не може зрозуміти Вронський у поведінці Олексія Олександровича в той момент, коли Анна перебуває між життям і смертю?
6. На яких принципах базується життя Стіви Облонського, байдужого до всього, крім своїх задовольнень? Яку суспільну проблему втілено у цьому образі?



1. Як ви вважаєте, що таке *думка сімейна* в «Анні Кареніній»? Обґрунтуйте свою думку.
2. Поясніть, як ви розумієте слова Толстого: «*Довге життя нещасне, тобто таке життя, в якому зосталась обстановка щастя, а щастя, смисл життя втрачені*»?



- Поясніть, що таке закон саморозвитку художнього образу? У яких, на вашу думку, творах світового реалізму відображено дію цього закону? Обґрунтуйте свою відповідь.

Образ **Анни Кареніної** — найскладніший у романі. Анна незвичайна, талановита молода жінка, сповнена сил та енергії, народжена для щастя, гине, зіткнувшись з брехнею вищого світу, в якому вона виросла і отримала виховання.

Про її життя до зустрічі з Вронським дізнаємося вже коли виник між ними роман. У шлюбі Анна була духовно самотньою, що не поєднувалося з її вдачею. Тому її любов до сина Серьожі сповнена постійного хвилювання й трепету. Але це було до зустрічі. Те, що пережила Анна за тиждень у Москві і за одну ніч у поїзді, в якому вона поверталася до Петербурга, повністю змінило її погляди на життя, а значить, і саме життя. Сцена роздумів головної героїні у поїзді — справжнє художнє відкриття письменника, що досліджує невичерпну складність душі та неповторність кожного переживання людини. Нам треба запам'ятати образи веселого й страшного забуття героїні, бо вони у подальшому розвитку сюжету наберуть символічного й трагічного змісту. А поки що на зупинці Анна виходить на платформу станції...

Письменник описує заметіль. Цей опис природи передає внутрішній стан героїні. У російській літературі заметіль — особлива тема, і найбільшого художнього значення вона набуває у творчості Олександра Пушкіна. У його повісті «Заметіль» сильний вітер зі снігом змінює долю людей. Страшну, лякаючу силу завірюхи відображено митцем і у вірші «Біси», а в

повісті «Капітанська дочка» герой, що символізує стихійну силу народного бунту, Пугачов, з'являється прямо з хуртовини. Проте у Пушкіна є поезія, в якій сніг та вітер поєднано з красою закоханості:

И дева в сумерки выходит на крыльцо:
Открыты шея, грудь, и вьюга ей в лицо!
Но бури севера не вредны русской розе,
Как жарко поцелуй пылает на морозе!
Как дева русская свежа в пыли снегов!
(«Зима. Что делать нам в деревне?»)

У романі Толстого розмова Анни з Вронським відбувається на станції, коли «страшна буря рвалась і свистіла між колесами вагонів».

— Я не знала, що ви їдете. Чого ви їдете? — сказала вона... І нестримна радість і пожвавлення сяяли в неї на обличчі.

— Чого я їду? — повторив він, дивлячись їй просто в вічі. — Ви знаєте, я їду для того, щоб бути там, де ви, — сказав він, — я не можу інакше.

І в цей же час, ніби подолавши перешкоди, вітер почав сипати снігом з дахів вагонів, затарабанив якимсь залізним відірваним листом, і попереду плаксиво й похмуро заревів густий свисток паровоза. Весь жах заметілі здався їй тепер ще прекраснішим. Він сказав саме те, чого бажала її душа, але чого вона боялась розумом.

Цей прозовий уривок сприймається як поезія, що створює образи-символи, пов'язані з глибинними й вражаючими переживаннями героїв: заметіль, холод, вітер, сніг, скрегіт металу, ревіння паровоза створюють єдину картину пристрасті, що сильніша за розум. Саме вони (і тільки вони!) здатні передати силу найважливіших почуттів як Анни, так і Вронського. Без цих символічних образів ми не зрозуміємо і трагедії, на яку приречені герої.

Кохання до Вронського Анна усвідомлює як катастрофу усього попереднього життя, але нічого протиставити своєму «злочину» не може. І життя героїні втрачає цілісність: все в ній починає роздвоюватися.

А ще Анна зіткнулася з тим, що у вищому світі підтримують таємну зраду, але не підтримують щире, відкрите кохання. Олексій Олександрович вирішив поговорити з дружиною і застерегти її від помилки. Він сподівався на відвертість такої щирої Анни. Розуміючи про що буде розмова, жінка відповідає так, ніби нічого не трапилось, їй самій дивно, як легко вона може брехати: «відчувала себе одягненою в непроникну броню брехні». Для сторонньої людини поведінка Анни здалася б природною, але не для Олексія Олександровича, який