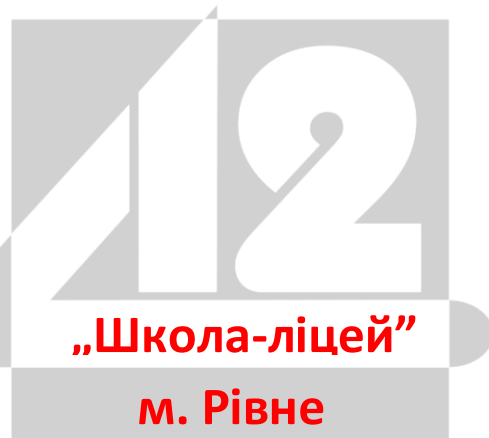


Управління освіти Рівненського міського  
виконавчого комітету  
КУ «Рівненський міський методичний кабінет»



# Вивчення творчості лауреатів Нобелівської премії на уроках світової літератури

Навчально-методичний посібник



Марущак Л.І. Вивчення творчості лауреатів Нобелівської премії на уроках світової літератури.

У посібнику висвітлено життєвий і творчий шляхи лауреатів Нобелівської премії, зібрано практичні напрацювання, які можуть бути використані при підготовці як до уроків, так і в позакласній діяльності зі світової літератури в школі.

Рецензент: заступник директора з виховної роботи Середюк О.В.

Матеріали рекомендовано педагогічною радою НВК №12 Рівненської міської ради (протокол № 3 від 03 лютого 2014 року).

## ЗМІСТ

|                                        |    |
|----------------------------------------|----|
| АЛЬФРЕД НОБЕЛЬ: ГРОМАДЯНИН СВІТУ ..... | 5  |
| РЕДЬЯРД КІПЛІНГ .....                  | 18 |
| МИХАЙЛО ШОЛОХОВ .....                  | 21 |
| ГЕНРІХ БЕЛЛЬ .....                     | 24 |
| ТОМАС МАНН .....                       | 27 |
| БЕРНАРД ШОУ .....                      | 33 |
| ЕРНЕСТ ХЕМІНГУЕЙ .....                 | 37 |
| БОРИС ПАСТЕРНАК .....                  | 41 |
| ГАБРІЕЛЬ ГАРСІА МАРКЕС .....           | 45 |
| АЛЬБЕРТ КАМЮ .....                     | 47 |
| ЯСУНАРІ КАВАБАТА .....                 | 49 |
| ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА .....              | 54 |

## АЛЬФРЕД НОБЕЛЬ: ГРОМАДЯНИН СВІТУ

Видатний шведський винахідник і промисловець, талановита і багатогранна людина. Тонка натура митця й літератора (в юності Нобель писав поеми і мріяв про кар'єру письменника) поєднувалась в ньому з допитливим розумом науковця (Альфред навчався хімії у видатних російських та французьких учених).

Натхненний мандрівник, успішний підприємець і палкий борець за мир, власник заводів з виробництва вибухівки, любитель вирощувати орхідеї, винахідник динаміту – все це про нього, це все – різні грані обдарованої натури Нобеля.

Юнацька мрія стати літератором знайшла відгук у заснуванні премії з літератури.

### **Нобелівські лауреати:**

- 1901 Сюллі-Прюдом, Франція;
- 1902 Теодор Моммзен, Німецька імперія;
- 1903 Б'єрнстєрне Б'єрнсон, Норвегія;
- 1904 Фредерик Містраль, Франція;  
Хосе Ечегарай-і-Ейсагірре, Іспанія;
- 1905 Генрик Сенкевич, Російська імперія;
- 1906 Джозуе Кардуччі, Королівство Італія;
- 1907 Реьярд Кіплінг, Велика Британія;
- 1908 Рудольф Крістоф Ойкен, Німецька імперія;
- 1909 Сельма Лагерлеф, Швеція;
- 1910 Пауль Гейзе, Німецька імперія;
- 1911 Моріс Метерлінк, Бельгія;
- 1912 Гергарт Гауптман, Німецька імперія;
- 1913 Рабіндранат Тагор, Британська Індія;
- 1914 Не присуджувалася;
- 1915 Ромен Роллан, Франція;
- 1916 Вернер фон Гейденстам, Швеція;
- 1917 Карл Адольф Геллеруп, Данія;  
Генрік Понтупідан, Данія;
- 1918 Не присуджувалася;
- 1919 Карл Шпіттелер, Швейцарія;
- 1920 Кнут Гамсун, Норвегія;
- 1921 Анатоль Франс, Франція;
- 1922 Хасінто Бенавенте, Іспанія;
- 1923 Вільям Батлер Єйтс, Ірландія;
- 1924 Владислав Реймонт, Польща;
- 1925 Бернард Шоу, Велика Британія;
- 1926 Грація Деледда, Королівство Італія;

- 1927 Анрі Бергсон, Франція;
- 1928 Сіґріт Унсен, Норвегія;
- 1929 Томас Манн, Німеччина;
- 1930 СілклерЛьюїс, США;
- 1931 Ерік Аксель Карлфельдт, Швеція;
- 1932 Джон Голсуорсі, Велика Британія;
- 1933 Іван Бунін без громадянства, Росія;
- 1934 Луїджі Піранделло, Королівство Італія;
- 1935 Не присуджувалася;
- 1936 Юджин Гладстоун О'Ніл, США;
- 1937 Роже Мартен дю Гар, Франція;
- 1938 Перл Бак, США;
- 1939 Франс Есміль Сіланпяя, Фінляндія;
- 1940 Не присуджувалася;
- 1941 Не присуджувалася;
- 1942 Не присуджувалася;
- 1943 Не присуджувалася;
- 1944 Йоганнес Вільгельм Єнсен, Данія;
- 1945 Габрієла Містраль, Чилі;
- 1946 Герман Гессе, Швейцарія;
- 1947 Андре Жід, Франція;
- 1948 Томас Стернз Еліот, Велика Британія;
- 1949 Вільям Фолкнер, США;
- 1950 Бертран Расселл, Велика Британія;
- 1951 Пер Лагерквіст, Швеція;
- 1952 Франсуа Моріак, Франція;
- 1953 Вінстон Черчилль, Велика Британія;
- 1954 Ернест Хемінгуей, США;
- 1955 Галдор Лакснесс, Ісландія;
- 1956 Хуан Рамон Хіменес, Іспанія;
- 1957 Альбер Камю, Франція;
- 1958 Борис Пастернак, СРСР;
- 1959 Сальваторе Квазімодо, Італія;
- 1960 Сен-Жон Перс, Франція;
- 1961 Іво Андрич, Югославія;
- 1962 Джон Стейнбек, США;
- 1963 Йоргос Сеферіс, Королівство Греція;
- 1964 Жан-Поль Сартр, Франція;
- 1965 Михайло Шолохов, СРСР;
- 1966 Шмуель Йосеф Агнон, Ізраїль;
- Неллі Закс, Швеція;
- 1967 Мігель Анхель Астуріас, Гватемала;
- 1968 Ясунарі Кавабата, Японія;

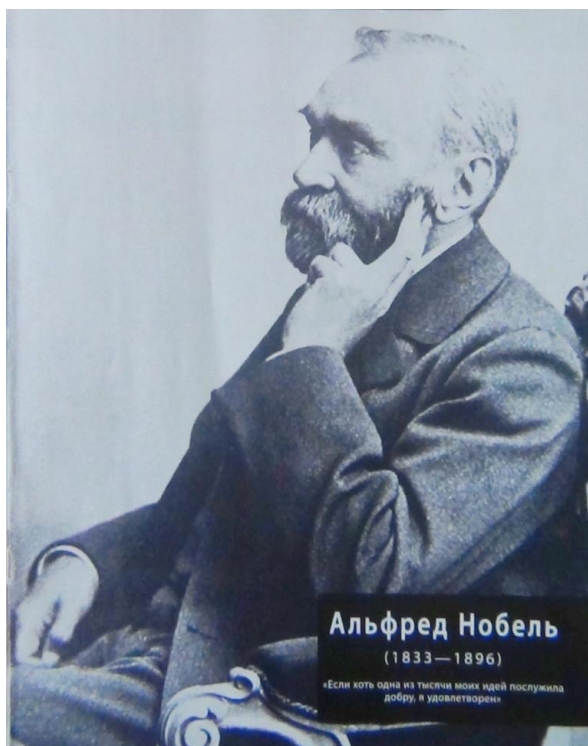
- 1969 Семюел Беккет, Ірландія;
- 1970 Олександр Солженіцин, Росія;
- 1971 Пабло Неруда, Чилі;
- 1972 Генріх Белль, Західна Німеччина;
- 1973 Патрік Вайт, Австралія;
- 1974 Ейвінд Юнсон, Швеція;
- Гаррі Мартінсон, Швеція;
- 1975 Еудженіо Монтале, Італія;
- 1976 Сол Беллоу, США;
- 1977 Вісенте Алейксандре, Іспанія;
- 1978 Ісаак Башевіс Зінгер, США;
- 1979 Одіссеас Елітіс, Греція;
- 1980 Чеслав Мілош, Польща;
- 1981 Еліас Канетті, США;
- 1982 Габрієль Гарсія Маркес, Колумбія;
- 1983 Вільям Голдінг, Велика Британія;
- 1984 Ярослав Сайферт, Чехословаччина;
- 1985 Клод Сімон, Франція;
- 1986 Воле Шоїнка, Нігерія;
- 1987 Йосип Бродський, США;
- 1988 Нагіб Махфуз, Єгипет;
- 1989 Каміло Хосе Села, Іспанія;
- 1990 Октавіо Пас, Мексика;
- 1991 Надін Гордімер, Південна Африка;
- 1992 Дерек Волкотт, Сент-Люсія;
- 1993 Тоні Моррісон, США;
- 1994 Кендзабуро Ое, Японія;
- 1995 Шеймас Гіні, Ірландія;
- 1996 Віслава Шимборська, Польща;
- 1997 Даріо Фо, Італія;
- 1998 Жозе Сарамаго, Португалія;
- 1999 Гюнтер Грасс, Німеччина;
- 2000 Гао Сінцзянь, Франція;
- 2001 Відьядхар Сурадхпрасад Найпол, Велика Британія;
- 2002 Імре Кертес, Угорщина;
- 2003 Джон Максвелл Кутзее, Південна Африка;
- 2004 Ельфріде Єлінек, Австрія;
- 2005 Гарольд Пінтер, Велика Британія;
- 2006 Орхан Памук, Туреччина;
- 2007 Доріс Лессінг, Велика Британія;
- 2008 Жан-Марі Гюстав Ле Клезіо, Франція;
- 2009 Герта Мюллер, Німеччина;
- 2010 Маріо Варгас Льяоса, Перу;

- 2011 Томас Транстремер, Швеція;
- 2012 Мо Янь, Китай;
- 2013 Еліс Манро, Канада.

Альфред Нобель називав себе громадянином світу. «Наш дім там, де нам добре», - говорив він.

Нобелівськими лауреатами стали вже сотні вчених із різних куточків світу. Та об'єднувало їх одне: всі вони відчували свою причетність і відповідальність за майбутнє Землі.

### **Взрывных дел мастер**



В XVIII веке в Англии началась промышленная революция, быстро распространившаяся по всему миру. Бурно развивались новые технологии. Были изобретены паровой двигатель, электрический телеграф, автомобиль и многие другие вещи, создавшие современную цивилизацию. Огромную роль в развитии горнодобывающей промышленности сыграло появление динамита. Это изобрел в XIX веке шведский химик Альфред Нобель. По своей разрушительной силе динамит намного превосходил все известные в то время взрывчатые вещества. Динамит очень скоро нашел применение не только в шахтах, но и при прокладке туннелей, игравших

важную роль в развитии сети железных дорог.

Изобретение Нобеля взрывчатка была взята на вооружение военными. С помощью динамита стали убивать людей. Изобретателя потрясло такое использование его детища. Он учредил Нобелевскую премию, которую после его смерти стали присуждать ученым и людям, внесшим большой вклад в укрепление мира на нашей планете.

Что привело Нобеля к такому решению?

### **Хронологическая таблица**

|      |                                                            |
|------|------------------------------------------------------------|
| 1833 | Рождение Альфреда Нобеля в Стокгольме.                     |
| 1837 | Отец, Эммануил Нобель, уезжает в Россию.                   |
| 1842 | Семья Нобель перебирается в Петербург.                     |
| 1848 | Альфред Нобель берет уроки химии у профессора Н.Н. Зинина. |
| 1849 | Нобель отправляется на учебу в Европу и Америку            |

|      |                                                                                               |
|------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1851 | Нобель возвращается в Россию. Основание компании «Нобель и сыновья».                          |
| 1853 | Начало Крымской войны.                                                                        |
| 1856 | Поражение России в Крымской войне.                                                            |
| 1859 | Банкротство фирмы Нобеля. Эммануил Нобель уезжает в Стокгольм.                                |
| 1863 | Нобель изобретает детонатор и получает патент на применение нитроглицерина.                   |
| 1864 | Эмиль, младший из братьев Нобель, гибнет при взрыве нитроглицерина.                           |
| 1866 | Изобретение динамита.                                                                         |
| 1867 | Нобель получает патент на динамит.                                                            |
| 1869 | Во многих странах начинается производство динамита.                                           |
| 1870 | Во время франко-прусской войны динамит впервые используется как начинка для бомб.             |
| 1872 | Смерть Эммануила Нобеля, главы семейства Нобель.                                              |
| 1873 | Альфред Нобель переезжает в Париж.                                                            |
| 1875 | Изобретение гремучей смеси.                                                                   |
| 1876 | Знакомство Нобеля с Бертой Кински (в будущем – фон Зуттнер). Нобель сближается с Софией Гесс. |
| 1879 | Основание нефтедобывающей компании братьев Нобель в Баку.                                     |
| 1886 | Объединение всех компаний Альфреда Нобеля в единый трест.                                     |
| 1887 | Изобретение бездымного пороха – баллистита.                                                   |
| 1888 | Смерть Людвига Нобеля, старшего брата Альфреда Нобеля.                                        |
| 1889 | Скандал вокруг Панамского канала.                                                             |
| 1891 | Нобель переезжает в Сан-Ремо.                                                                 |
| 1892 | Нобель принимает участие в международной мирной конференции в Берне.                          |
| 1895 | Последнее завещание Нобеля.                                                                   |
| 1896 | Смерть Альфреда Нобеля в Сан-Ремо.                                                            |
| 1990 | Основание Нобелевского фонда.                                                                 |
| 1901 | Первое присуждение Нобелевской премии.                                                        |

### **Против войны Дни в Сан-Ремо**

В 18591 году Нобель купил поместье близ итальянского города Сан-Ремо. Здесь он оборудовал лабораторию. В ясные дни он любовался сверкающими водами Средиземного моря, а ароматный южный ветер

помогал ему залечивать сердечные раны. В Италии Нобель вернулся к главному в своей жизни занятию – исследовательской работе.

В 1886 году, за пять лет до переезда в Сан-Ремо, он возобновил общение с Бертой Кински, ставшей графиней фон Зуттнер. К тому времени она прославилась как автор на шумевшего романа «Долой оружие!» и как одна из самых известных женщин-активисток в борьбе за мир.

Когда Нобель и Берта вновь встретились, главной темой их разговоров была проблема сохранения мира. Нобель делал щедрые пожертвования в фонд борцов за мир и присутствовал на международных мирных конференциях. В



“Вилла Нобеля” в Сан-Ремо

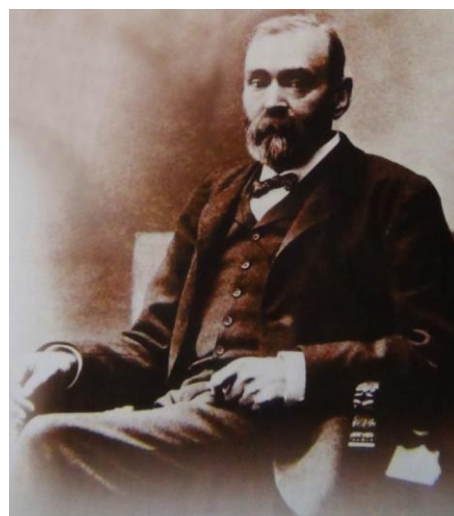


Лаборатория Нобеля в Сан-Ремо

своих письмах изобретатель признавал, что действия активистов движение за мир помогли ему освободиться от собственного эгоизма. Однако он не мог справиться со своими сомнениями относительно того, кто именно должен призвать все страны сложить оружие. Нобель знал, что любую, даже самую пылкую речь в поддержку мира легко заглушить громом пушек.

В 1890-х годах Нобелю перевалило за шестьдесят, но он по-прежнему продолжал заниматься исследованиями. В это время он взял себе в помощники 23-летнего Рагнера Сульмана, впоследствии ставшего его душеприказчиком. В лаборатории Нобеля они вдвоем не только работали над новыми взрывчатыми веществами, но и ставили опыты с красками и лаками на нитроцеллюлозной основе. Кроме того, вместе они изобрели синтетическую резину, синтетическую кожу и систему труб для перекачки нефти. В эти годы интересы Нобеля вышли за рамки химии и распространились на биологию и физику. Однако тогда же начало ухудшаться и его здоровье.

В 1894 году Нобель перенес свою исследовательскую работу из Сан-Ремо на родину, в Швецию. В старости он начал испытывать ностальгию по родным местам. В Швеции 61-летний Нобель чувствовал себя очень комфортно. Хотя з девяти лет он решил, что его домом будет любая страна, где он сможет успешно работать, после возвращения в Швецию он с



Последняя фотография Нобеля, сделана в 1895 году.

наслаждением погрузился в спокойную атмосферу, которой не мог найти ни в одной другой стране. Впрочем, из-за состояния здоровья он вскоре вынужден был вернуться в Сан-Ремо.

В 1895 году Нобель почувствовал себя совсем плохо. Его врач поставил ему диагноз – «грудная жаба» (стенокардия). И тогда старик, не обращая внимания на свое состояние, начал сочинять... драму «Немезида», навеянную мотивами сочинений его любимого поэта Шелли.

7 декабря 1896 года случился инсульт, а спустя три дня, 10 декабря, около 2 часов полудни Альфред Нобель скончался.

Согласно завещанию умершего, его душеприказчиками стали Рагнар Сульман и управляющий одной из его компаний Рудольф Лиллеквист. Они занялись созданием фонда по учреждению Нобелевской премии. Предназначавшейся для награждений выдающихся ученых и людей, внесших крупный вклад в укрепление мира.

### **Музей Нобеля**

В 2001 году, через столетия после присуждения первой Нобелевской премии, в деловом центре Стокгольма был создан музей, посвященный памяти Альфреда Нобеля.

Его коллекция условно разделена на три части. Первая знакомит посетителей с нобелевскими лауреатами и их достижениями. Здесь представлены все лауреаты Нобелевской премии – более 700 человек. С их открытием любопытствующие могут познакомиться на дисплеях компьютеров, с помощью короткометражных фильмов или на стенах. Лауреаты сгруппированы по десятилетиям: заголовки газет и другие документы помогают воссоздать атмосферу того времени, когда на Нобелевскую премию был выдвинут тот или иной кандидат.

Следующий раздел музея рассказывает о том, как отбираются нобелевские лауреаты. В обычном представлении понятие «Нобелевская премия» связано в основном с величественной церемонией награждения лауреатов, но это всего лишь незначительная часть процесса присуждения премии. В музее Нобеля посетители могут узнать о механизме отбора и выдвижения кандидатов на Нобелевскую премию. Здесь же можно увидеть копии медалей, вручаемых нобелевским лауреатам. Отдельная экспозиция воспроизводит обстановку банкета, проводящегося после церемонии награждения.

Последний раздел музея посвящен самому Альфреду Нобелю. Здесь собраны библиотека, инструменты и приборы изобретателя, фотографии и портреты. Этот раздел помогает лучше понять различные стороны личности Нобеля – промышленника, изобретателя, мечтателя и космополита.



### **В стремлении к миру**

Более столетия прошло с момента первой церемонии вручения Нобелевской премии, состоявшейся 10 декабря 1901 года. Что двигало ее «отцом» – одновременно промышленником и ученым, изобретателем и идеалистом, – когда он принимал решение учредить эту премию?

#### **«Торговец смертью»**

В 1888 году произошел случай, поразивший Альфреда Нобеля. Умер его брат Людвиг, и одна французская газета, перепутав братьев, объявила о кончине «торговца смертью Альфреда Нобеля». Написание по ошибке статья очень сильно задела его.

По ней выходило, что его главное изобретение и миллионы, заработанные Нобелем на производстве взрывчатки, стали страшным проклятием человечества. Сам он был убежден в том, что динамит должен использоваться только в мирных целях, но находилось люди, обвинившие его в том, что он облегчил жизнь террористам и им подобным. В частности, от взрыва начиненной динамитом бомбы 1 (13) марта 1881 года в Петербурге погиб царь Александр II. Очень большое поле приложения имела взрывчатка в военных условиях, позволяя уничтожить людей в гораздо больших масштабах, нежели это было возможно прежде.

С момента появления упомянутой статьи и до конца жизни Нобель в первых рядах борцов за мир. Он переписал свое завещание, включив в него желание учредить премию мира. Таким образом, написанная по ошибке статья во французской газете стала одной из причин рождения Нобелевской премии.

Во многом Нобель равнялся и на пример русского правления «Товарищества нефтяного производства Бр. Нобель», учредившего для поощрения изобретателей золотую медаль и премию имени «Людвига Иммануэлевича Нобеля», для чего выделялось по 6 тысяч рублей золотом ежегодно.

### **В борьбе за мир**

«Мне бы хотелось изобрести вещество или машину такой разрушительной силы, чтобы всякая война вообще стала бы невозможной».

В последние годы жизни Нобель активно включился в борьбу за мир. Однако его идеи шли вразрез с предложениями тогдашних пацифистов. Нобель говорил, что необходимо иметь реальный план борьбы за мир, поскольку для достижения этой цели недостаточно одного только желания. Не его взгляд, делу мира не могли помочь ни большие партии, ни долгие речи. Требовалось четкая программа действий, принятая совместно представителями правительства всех стран мира.

Еще одной причиной, подвигнувшей Нобеля стать активным борцом за мир, было его желание поддерживать дружеские отношения с Бертой фон Зутнер. При этом он понимал, что всеобщее разоружение, к которому призывали ее соратники-пацифисты, было не более чем идеологической

фантазией. Нобель считал, что ключевым условием укрепления мира на Земле должны стать действия правительства и работа законодательных органов.

Подобные заявления Нобель на Бернской конференции сторонников мира в 1892 году шокировали многих ее участников. Но это были не просто слова. После конференции Нобель принялся собирать людей, которые должны были помогать ему. Это не дало серьезных результатов, хотя число активистов движения за мир существенно увеличилось.

### **Нобелевская теория мира**

Еще при жизни Нобеля находились люди, считавшие его активность в борьбе за мир попыткой обелить свое прошлое, связанное с производством оружия. Даже включившись в борьбу за мир, Нобель продолжал вкладывать свои деньги в производство динамита и занимался совершенствованием боевого оружия – и не только взрывчатых веществ. На первый взгляд это кажется парадоксальным. Критикам он отвечал так «Мои динамитные заводы скорее положат конец войне, чем ваши конгрессы. В тот день, когда две армии смогут взаимоуничтожиться в течении несколько секунд, все цивилизованные нации, охвачены ужасом, распустят армии». Именно исходя из такой – как мы можем сейчас сказать, зная страшный опыт XX века, - наивной точки зрения, Нобель стремился создать *идеальное* – идеально смертоносное! – оружие. Его применение, на взгляд идеалиста XIX века, было бы для цивилизованных народов невозможным по этическим соображениям.

В новогоднем поздравлении, посланном Берте фон Зуттнер в 1893 году, Нобель высказал свое желание выделить часть своего состояния на формирование фонда, из которого раз в пять лет будет награждаться человек, внесший наибольший вклад в дело укрепления мира. Эти слова можно рассматривать как «пробный шар» идеи создания Нобелевской премии.

В том же письме Нобель изложил свою собственную теорию мира. Он считал, что общество должно организовать международные суды, правомочные разбирать угрожающие миру споры между государствами. Он верил, что это сделает войны невозможными: международные суды положат конец варварской практике и неблагоразумным режимам, находившемуся в тот момент у власти. Он утверждал, что как только участие в этом примут все народы, а не горсточка стран, мир воцарится на планете на века.

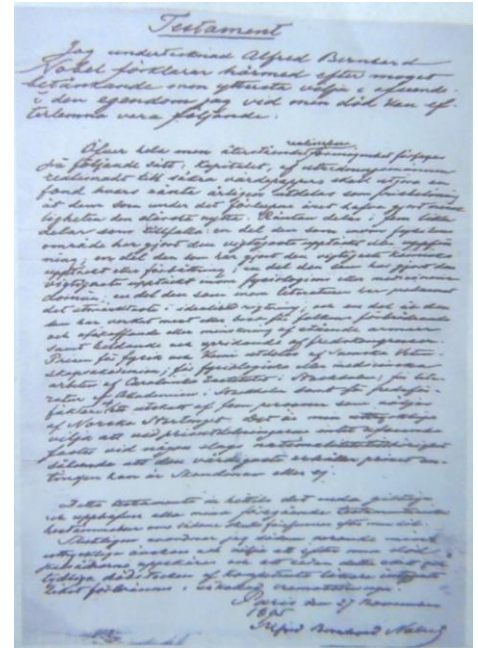
По плану Нобеля, все страны мира должны войти в союз, чтобы совместными усилиями защитить любую отдельную страну, которая окажется в опасности в результате вторжения другой страны. С появлением такого союза можно будет значительно сократить число вооружение в мире.

### **Завещание**

В своем завещании, написанном 14 марта 1893 года, Нобель распорядился: *«Сумма ежегодного дохода должна быть разделена на пять равных частей. Одна часть вручается человеку, совершившему самое важное открытие или изобретение в области физики. Одна часть –*

человеку, совершившему наиболее важное изобретение или открытие в области химии. Одна часть – человеку, совершившему наиболее важное изобретение или открытие в области физиологии или медицины. Одна часть – человеку, создавшему наиболее значительное литературное произведение идеалистического направления, и одна часть – человеку, который сделал больше остальных для сближения между народами, ликвидации или сокращения имеющихся вооружений и проведение и поддержки мирных конференций».

В этом отрывке четко просматриваются две противоположные стороны характера Нобеля – идеализм несостоявшегося поэта и методичность промышленника.



## Вокруг завещание Нобеля

### Три завещания

При жизни Нобель переписывал свое завещание дважды. Первый вариант он составил в 1888 году, после смерти брата Людвиг. Второе завещание было написано в 1893 году. Последнее Нобель сформулировал за год с небольшим до смерти – 27 ноября 1895 года. Изменения текста были вызваны тем, что у автора менялись взгляды на вопросы войны и мира. Нобель оставил после себя огромное состояние. Естественно, что на него имели виды родственники и друзья.

Когда Нобель составил свое первое завещание, у него еще не было мысли о том, чтобы часть денег пустит на создание фонда для поддержания мира во всем мире. Нобель был удовлетворен тем, что его философские идеи просто понимают некоторые люди. Деньги как таковые не были основным предметом в его первом завещании.

Даже в своем последнем завещании Нобель, кажется, показывает отсутствие интереса к такому скучному вопросу, как распределение огромного состояния после своей смерти. С точки зрения юридической, оно было сформулировано некорректно, и это стало постоянной головной болью для душеприказчиков Нобеля.

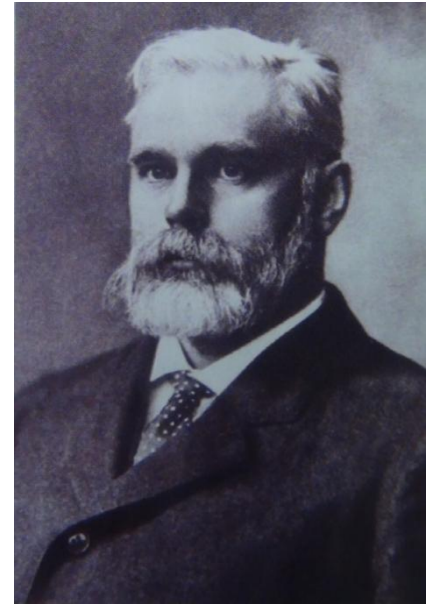
Еще в 1889 году Нобель делал попытку сделать свое завещание юридически точным. Он занялся подсчетом собственных денег, но дальше этого дело не пошло. Нежелание Нобеля обратиться к помощи профессионалов создало впоследствии много проблем с его завещанием.

### Идеология против реальности

Текст завещания Нобель поместил на хранение в один из банков. Сначала он передавал свою виллу племяннику Эмануилу, а парижскую

недвижимость дочерям своего брата Роберта. Кроме того, в ранних вариантах завещания Нобель завещал сотни тысяч крон в деньгах и ценных бумагах своим родственникам. Однако в последней редакции эти суммы были значительно урезаны.

Завещание Нобеля было опубликовано в шведской газете 2 января 1897 года и наделало немало шума. Большинство людей одобряли то, как Нобель распорядился своим состоянием, но были и такие, кто критически высказывался по поводу последней воли Нобеля. Шведский король Оскар II счел некоторые пункты завещания непатриотичными. Дети Роберта Нобеля, надеявшиеся унаследовать после Нобеля большие деньги, были разочарованы завещанием. Они в судебном порядке провели проверку его подлинности. К счастью, усилия Рагнара Сульмана точно выполнить последнюю волю Альфреда Нобеля поддержал другой племянник покойного – Эмманнуил Людвигович Нобель.



Сульман и другие душеприказчики стремились решить все проблемы полюбовно, не вынося на публику внутренние проблемы семьи Нобель. В результате интенсивных переговоров им удалось, наконец, решить этот вопрос, не доводя дело до нового суда. Племянники все же отвоевали себе немалую долю наследства. Обе спорящие стороны согласились с вынесенным судом решением о подлинности завещания и скрепили его своими подписями. Это произошло 5 июня 1898 года, через полтора года после смерти

Альфреда Нобеля.

### **«Торговец смертью» и его послание потомкам**

*Деятельность Нобеля имела последствия двоякого рода. Изобретенная им взрывчатка явилась первым оружием массового поражения. Вместе с тем учрежденная им и получившая его имя премия стала символом гуманизма и надеждой на торжество разума.*

### **Огромное состояние Нобеля**

Альфред Нобель поручил распорядиться своим наследством верному помощнику Рагнару Сульману и президенту одной из своих компаний Рудольфу Лиллеквисту. Они получили от Нобеля указания относительно учреждения Нобелевской премии.

«Капитал должен быть вложен моими душеприказчиками в надежные

ценные бумаги и должен образовать фонд, доходы с которого ежегодно будут распределяться между теми, кто на протяжении предыдущего года

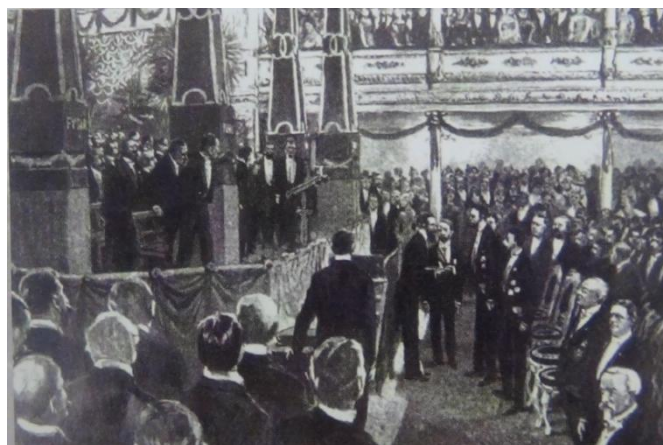


больше остальных потрудился на благо всего человечества. Сумма ежегодного дохода должна быть разделена на пять равных частей. Одна часть вручается человеку, совершившему самое важное открытие или изобретение в области физики. Одна часть – человеку, совершившему

наиболее важное изобретение или открытие в области химии. Одна часть – человеку, совершившему наиболее важное изобретение или открытие в области физиологии или медицины. Одна часть – человеку, создавшему наиболее значительное литературное произведение идеалистического направления, и одна часть – человеку, который сделал больше остальных для сближения между народами, ликвидации или сокращения имеющихся вооружений и проведение и поддержки мирных конференций.

Премии по физике и химии должны присуждаться Шведской королевской академией наук; по физиологии и медицине – Каролинским институтом в Стокгольме; по литературе – Академией в Стокгольме, а премии мира – комитетом из пяти человек, избранных норвежским стортингом (парламентом). Я желаю, чтобы на присуждение премий не влияла национальность кандидатов и чтобы получить премию мог любой человек, независимо от того, скандинав он или нет».

Таким образом, были установлены фонд и процедура присуждения пяти Нобелевских премий. Однако сбор необходимых для награждения лауреатов сумм требовал большого труда, поскольку состояние Нобеля размещалось в целом ряде стран, включая Швецию, Германию, Францию, Англию, Россию, Норвегию, Италию и Австрию. Все эти вклады нужно было каким-то образом переместить в Швецию. Кроме того, многие родственники Нобеля выражали свое энергичное несогласование с его



завещанием и тем, в каких пропорциях разделилось состояние между родственниками и премиальным фондом. Наконец, многим шведам не нравилось то, что лауреатов Нобелевской премии мира будут определять представители норвежского парламента. Все это затягивало исполнение последней воли Нобеля. Первое вручение наград состоялось только в 1901

году, через пять лет после смерти изобретателя. Важнейшую роль в деле собирания воедино огромного состояния Нобеля и разрешение возникавших после его смерти споров сыграл Рагнар Сульман. Если бы не он, Нобелевская премия могла быть вообще не учреждена.

### **Самая престижная награда в мире**

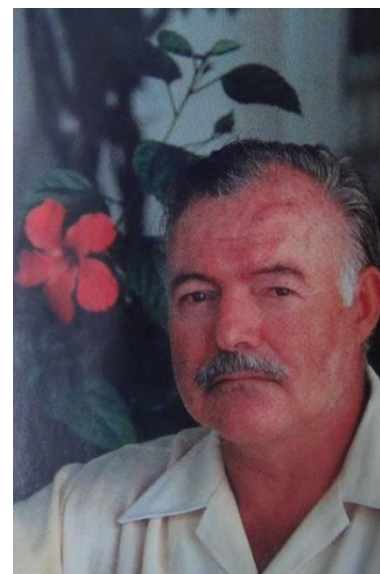
Первая Нобелевская премия по физике была присуждена немцу Вильгельму Конраду Рентгену за открытие рентгеновских лучей. Первую премию по медицине получил германский врач Эмиль фон Беринг, создавший лекарство от дифтерии. За свои исследования растворов премию по химии завоевал Якоб Генрик Вант-Гофф, а премию по литературе – французский писатель Рене Сюлли-Прюдом. Самую почетную и важную для самого Альфреда Нобеля премию мира присудили основателю организации «Красный Крест» швейцарцу Анри Дюнану и его помощнику Фредрику Пасси.



Вильгельм Конрад Рентген

Нобелевская премия существует уже более столетия. С 1901 года эта премия присуждалась ежегодно за исключением трех лет во время Второй мировой войны.

В 1969 году была учреждена еще одна Нобелевская премия – по экономике, после чего общее число ежегодного вручаемых премий возросло до шести. Всего за прошедшее время Нобелевской премии удостоились более семисот людей и организаций. Среди нобелевских лауреатов – блестящий физик Альберт Эйнштейн (премия по физике, 1921), первооткрыватели радия супруги Кюри (премия по физике, 1903; Мария Кюри была награждена также премией по химии в 1911 году), писатель Эрнест Хемингуэй (премия по литературе, 1954), борец за гражданские права Мартин Лютер Кинг (премия мира, 1964).



Эрнест Хемингуэй



Нобелевская премия считается самой почетной наградой в мире.

### **Волны войны**

Германский фюрер Адольф Гитлер в 1936 году потребовал прекратить присуждение Нобелевских премий. Его возмущение вызвало награждение в 1935 году Нобелевской премии мира немецкого журналиста Карла фон Осецкого, резко выступавшего против фашизма и

заклученнаго за это в концлагерь. Ничуть не меньше фюрера раздражало и то, что еще раньше Нобелевская премия по физике присуждалась еврею Альберту Эйнштейну.

После этого немецкий ученые лишились возможности получать Нобелевские премии, даже если они ею награждались. Таким образом, вопрос о присуждении или не присуждении Нобелевской премии со временем превратилась в фактор политический.

### **Наследия Нобеля**

Нобель был не только великим изобретателем, но и успешным предпринимателем. Во время франко-прусской войны он продавал свой динамит обоим воюющим сторонам, получая от этого огромные прибыли. Он также основал в пятидесяти странах по всему миру компании, производящие нефть, химикаты и другие продукты. Нобель получил более 350 патентов, гарантирующих ему получение прибыли с производства многих изделий. Его промышленная группа явилась предшественницей международных монополий, доминирующих в деловом мире наших дней.

Помимо производства динамита, один из главных интересов Нобеля был связан с добычей прикаспийской нефти близ Баку. Братья Нобель заложили основы современной нефтедобывающей индустрии. Они создали мощную инфраструктуру, позволив им успешно конкурировать с более старыми, уже зарекомендовавшими себя в мире нефтяными компаниями. Бакинские прииски Нобелей после революции 1917 года были национализированы, став фундаментом индустриальной мощи Советского Союза.

Нобель испытывал угрызение совести из-за того, что с помощью изобретенного им динамита убивали множество людей. Учреждение Нобелевской премии было во многом попыткой загладить вину за принесенные человечеству разрушения и страдания. Таким образом, наследия Нобеля – одновременно наследия мира и войны. На этом распутье мы продолжаем находиться и поныне.



Медаль лауреата  
Нобелевской премии мира

### **РЕДЬЯРД КІПЛІНГ (1865-1936)**

Англійський поет і прозаїк, лауреат Нобелівської премії (1907). Редьярд Кіплінг народився в Індії, в Бомбеї, де його батько, скульптор і декоратор, викладав у художній школі. У 1875 році Джон Локвуд Кіплінг став директором школи й куратором музею індійського мистецтва. Він мав потяг до красного письменства, випустив книгу «Чоловік і звір в Індії». Кіплінг належав до вузького кола колоніальної еліти й здобув у Індії визнання.

Більшу частину дитинства й отрочтва Редьярд провів поза стінами батьківського будинку. З шести років його з сестрою було відправлено до Англії на виховання до далекої родички. Умови були нестерпними, замість обожнювання і ласки, яку отримували діти вдома від няньки-туземки, їх залякували й били. Мати, котра навідала дітей, побачила, що від нервових потрясінь хлопчик майже осліп. Вона забрала дітей до Індії. Але незабаром Редьярд знову їде до Англії, його помістили в коледж Вествард-Хо. Тут панував дух насильства й муштри, та підліток повірив у необхідність і користь уроків покори, він визнав систему жорстокого виховання.

Кіплінгу ще не було й 17 років, коли він залишив Вествард-Хо не довчившись. Батько добився для нього місця редактора в газеті. Редьярд рано відчув письменницьке покликання; «Шкільна лірика» (1881) – це перша спроба пера, хоча ці вірші загалом були наслідувані. Сім років Кіплінг присвятив журналістиці. Він багато їздив країною, бачив масову не писемність, забобони поряд з існуючою високою духовністю. Репортерська служба розвинула в ньому спостережливість. В автобіографічній книзі «Дещо про себе» Кіплінг розповів, як він здобував матеріал. Майже всі оповідання, котрі він написав у Індії, вийшли у місцевому видавництві: «Три солдати», «Історія сімейства Гетсбі», «Червоне і біле», «Під деодорами», «Рікша-привид». Кіплінг швидко опанував мистецтво короткого оповідання і вражав авторською плідністю. Про нього спочатку заговорили в Індії, згодом у метрополії. У Лондоні його оповідання були на роз хват. У 1890 році вийшли дві нові збірки «Місто Страшної ночі», «Сватання Діни Шад». Невдовзі вийшла чимала добірка оповідань, де Кіплінг продовжує розробляти Індійську тематику.

Кіплінг увійшов у літературу, коли їй необхідне було оновлення. У суспільстві росла потреба у новому герої, новій ідеї. Успіх Кіплінга сприймався, як успіх улюбленця Діккенса. Він писав про звичайних людей, але показував їх, зазвичай, у екстремальних ситуаціях, у незвичайних обставинах, коли проступає сутність людини, відкриваються глибини небаченої досі сили особистості. Одним з перших він відреагував на тенденцію демократизації літературної мови та поетичного стилю. Зі сторінок оповідань Кіплінга на читача ринув потік невідомого й неприкрашеного життя. Замість мальовничих описів Індії, котрі трапляються на сторінках модних авантюрних романів, читач побачив похмурі картини злиденності, дикунства, страждання. Він населив оповідання героями, котрі досі не отримали громадянства в англійській літературі. Це туземці, чії звичаї і філософія були дуже далекі від англійських («Повернення Імрея», «Дім Садху», «Гробниця його предків»), котрі зворушують щирістю, відданістю і в цьому значно перевищують білих володарів («Ліспет», «Джорджі-Порджі»). Значну частину оповідань присвячено англійцям, що їх доля закинула в цей далекий і для більшості з них чужий світ. Кіплінг не прикрашає своїх співвітчизників. Груповий портрет «добročинного товариства» справляє гнітюче враження: чоловіки обмежені й пихаті, жінки манірні й пустоголові. Колоніальне суспільство різноманітне. Зустрічаються і

сові сливі ідеалісти, котрі серйозно ставляться до своєї місії, але мало хто витримує випробування Індією. Виснажлива одноманітність колоніального життя, відірваність від звичної цивілізації, самотність призводили до трагедій, що про них розповідав Кіплінг на сторінках своїх творів «Відкинутий», «Кінець шляху», «Берегти як доказ». Симпатії автора віддані «маленькій людині» у творах «Будівники мосту», «Вільгельм-Завойовник». З'являється добірка віршів, котра започаткувала славу «народного поета» – «Казармені балади».

90-ті роки – найплідніше десятиріччя у творчості Кіплінга. Воно було започатковане виходом першого роману «Згасле світло» (1891). У 1892 році Кіплінг надовго покидає Англію. Шлях Маленького Пілігрима лежить через Південну Африку, Австралію і Нову Зеландію. Звістка про смерть друга, американця Балестьє, у співавторстві з котрим було написано пригодницький роман «Наулахка», перервала подорож Редьярда. Він одружився з сестрою покійного, Кароліною і оселився у Вермонті. В Америці він пише знамениті «Книги джунглів» (1895), в центрі яких – історія людського малюка, вигодуваного вовчицею і котрий виріс у вовчій зграї. Із неабиякою цікавістю читач стежить за тим, як Акела, мудрий і відважний вождь вільного народу, як звать себе вовки; чорна пантера Багіра, смілива і спритна; старий товстий ведмідь Балу, охоронець законів джунглів, рятують Мауглі від ікол тигра Шер-Хана, взявшись з великим терпінням навчати його змалку всім хитрощам і премудрощам життя тваринного світу в джунглях, виручають його у важкі хвилини, захищають, ризикуючи своїм життям, наворачтають увагу й решти тварин за покликом крові. Незвичайні історії Мауглі, екзотика світу джунглів надзвичайно захоплюють читача. Кіплінг добре знав індійський фольклор і черпав матеріал з глибокої скарбниці туземних казок і легенд. Крім того, автор творив свій власний фольклор і міфи про Індію. Його турбують проблеми природи й цивілізації, про місце людини на землі, котрі він вирішує у нетрадиційний спосіб. «Книги джунглів» побудовані за мозаїчним принципом. Вони складаються з 15 фрагментів, з історією Мауглі пов'язані лише вісім. Поряд з оповіданням про Мауглі вміщені історії про Білого Котика, оповідання про Пуран Багата, котрий є героєм багатьох пенджабських легенд і шанується як святий. Ці фрагменти – самостійні історії, але вони поєднані в цілісний художній світ. У «Книгах джунглів» автор поєднав поезію та прозу: кожен фрагмент він подає у поетичному оформленні, ідея кожного фрагмента заявлена у вірші-епіграфі. У цій книзі Кіплінг також поставив проблему співвідношення культурного й природного. Джунглі Кіплінга – це світ безперервної боротьби за існування, де перемагає найсильніший. Автор змальовує перед читачем світ природи як світ інстинкту, котрий існує у двох протилежних іпостасях: інстинкт творення та інстинкт руйнування, як життя і смерть. Вони складно переплетені і взаємодіють у природі. Інстинкт життя народжує Закон джунглів, що регламентує порядок. Все у світі джунглів глибоко підкорене ієрархічному порядку: всі повинні жити у сім'ї, зграї тощо. Зграя завжди має вожака, влада якого безсумнівна, вона забезпечує порядок і надає можливість виживати.

Кіплінг змальовує приклад суспільства без вожака, як живуть Бандер-Логи – це анархія, через те вони такі страшні й свавільні, здатні на вчинки, котрі йдуть всупереч Законам джунглів, ведуть, на думку автора, до самознищення. Саме з Бандер-Логами, до котрих ми не відчуваємо ніяких симпатій, змагаються найближчі друзі Мауглі за його життя, ризикуючи своїм. Закон джунглів дозволяє полювання – вбивство заради життя, але забороняє вбивство заради втіхи. І найсуворіша кара чекає того, хто вбиває під час сухого замирення. Закон джунглів стоїть на захисті життя під час загрози вимирання. Дикі Собаки із Декана порушують Закон, це загрожує самознищенням. Крізь «Книги джунглів» червоною ниткою проходить ідея заперечення хаосу, а отже – ствердження життя. За Кіплінгом інстинкт повинен спрямовуватися розумом. Носієм його є людина, а тому природі потрібна людина. І цивілізацію не слід протиставляти природі. Цим поєднуючим началом між природою і цивілізацією є Мауглі, вихований джунглями, він стає володарем джунглів. Мауглі поєднав у собі розум та інстинкт – у цьому віра Кіплінга у рятівну силу Закону джунглів.

У zenіті слави Кіплінг повертається до Англії, але в 1899 році його спіткало страшне горе – помирає його старша дочка. Знову починається кочівне життя, він їде до Південної Африки. З'являється роман про Індію «Кім», а згодом – «Казки просто так» (1902). Він створював їх у сімейному колі – Редьярд був ніжним батьком.

В останні роки творчі удачі Кіплінга стають все рідшими. Помер письменник у 1936 році, його поховано у Вестмінстерському абатстві.

### **ОСНОВНІ ТВОРИ:**

«Три солдати», «Історія сімейства Гетсбі», «Червоне й біле», «Під деодорами», «Рікша-привид»; збірки «Місто Страшної ночі», «Сватання Діни Шад», «Повернення Імрея», «Дім Садху», «Гробниця його предків», «Джорджі-Порджі», «Відкинутий», «Кінець шляху», «Берегти як доказ», «Будівники мосту», «Вільгельм-Завойовник», «Книги джунглів», «Кім».

## **МИХАЙЛО ШОЛОХОВ (1905-1984)**

... Я хотів би, щоб мої книжки допомогли людям стати кращими, стати чистішими душею, пробуджували любов до людини, бажання боротися за ідеали гуманізму і прогресу людства. Якщо це мені хоч трохи вдалося, я щасливий.

*М. Шолохов*

Михайло Олександрович Шолохов – видатний письменник ХХ століття. Його роман «Тихий Дон» і оповідання «Доля людини» дістали всесвітнє визнання. У 1965 р. за роман «Тихий Дон» Шолохов був відзначений Нобелівською премією. На церемонії вручення премії письменник сказав: «Мистецтво володіє могутньою силою впливу на розум і серце людини. Думаю, що художником може себе вважати той, хто направляє цю силу на творення прекрасного в душах людей, на багатство

людства».

Талант російського письменника Михайла Шолохова зростав із фольклорної стихії. Народна пісня – ліричний ключ до багатьох епізодів і характерів героїв шолоховських творів; вона допомагає зрозуміти серце народне, його радощі й печалі, його сокровенні думи. Народні легенди, прислів'я і приказки, вуличні та яскраві вислови насичують сторінки творів Шолохова. Народний гумор – характерна риса його героїв. Скільки розуму, кмітливості, доброзичливої усмішки у персонажів «Тихого Дону» і «Піднятої цілини»! Трудовий люд Росії, який так любить пісню і жарт, якому притаманне органічне почуття гумору, і є головним героєм усіх творів Шолохова.

Михайло Олександрович Шолохов народився у 1905 році в станиці Вешенській на Дону (тепер у Ростовській області). Його батько був родом з Рязанської губернії, тобто прийшлим, і за донськими законами не мав права на землю, тому змушений був кочувати козацькими станицями у пошуку роботи. Мати, дочка колишнього кріпака з Чернігівщини, неписемна жінка-трудівниця, людина великої душі, прищепила сину любов до природи, навчила спостережливості й поваги до прекрасного.

У 1912 р. Михайло поступив до Каргінського початкового училища. Жовтневу революцію 1917 р. зустрів у невеличкому містечку Воронежської губернії, де продовжував навчання. Прийшлося їхати додому, згадував письменник, «тому що Донська область стала ареною жорстокої громадянської війни».

В автобіографії Шолохов написав: «Під час громадянської війни був на Дону. З 1920 р. служив та поневірявся на донській землі. Довго був продробітником. Ганявся за бандами...»

У 1923 р. Шолохов приїхав до Москви. Працював вантажником, чорноробом. Згодом пробує свої сили як журналіст, а через деякий час починає писати оповідання.

У 1926 р. вийшли друком «Донські оповідання», які відразу ж привернули увагу читачів і критики. Ще у 1925 р. Шолохов почав працювати над епопеєю «Тихий Дон», але перервав роботу задля написання роману на актуальну тему – про колективізацію на Дону. У 1932 р. він закінчив першу книжку «Піднятої цілини» (другу – у 1959р.), а в 1940 р. завершив роботу над «Тихим Доном».

У роки Великої Вітчизняної війни Михайло Шолохов – військовий кореспондент. У газетах постійно з'являються його публіцистичні статті та оповідання. Тоді ж він почав писати роман про важкі події з фашистами на донській землі – «Вони воювали за Батьківщину» (1943-1954).

У 1957 р. читачі познайомилися ще з одним твором Шолохова – «Доля людини». Він написав його за декілька днів, хоча творча історія, пов'язана з цим оповіданням, охоплює великий проміжок часу: від випадкової зустрічі Шолохова з людиною, яка стала прототипом головного героя, до появи «Долі людини» на сторінках газети «Правда» минуло десять років.

«Доля людини» – це маленький роман у формі оповідання. Шолохов

яскраво показав могутню духовну силу, красу і шляхетність мужнього характеру простої людини, яка пройшла через усі випробування жорстокої війни. Вже сама назва оповідання наштовхує читача на певні узагальнення. Слово «доля» (російське «судьба») має багато значень: талан, жереб, планида, фатум, приреченість... А ще – життєвий шлях, що проходить людина, народ.

В оповіданні мова йде не тільки про дві дуже схожі долі – Андрія Соколова і Ванюшки, а про долю народу, який переміг жорстокого ворога і при цьому не втратив людяності, не зачерствів душею.

Як і в Андрія Соколова, у малого Ванюшки війна відібрала все: рідний дім, матір, яка була вбита під час бомбардування поїзда, батька, який загинув на фронті. Те, що випало на долю дитини, залишає рани на все життя. «Таке мале пташеня, а вже навчилося зітхати. Хіба це його діло?» - журиться Соколов.

Андрій Соколов не в силах виправити свою скалічену війною долю, оживити своїх «присипаних попелом» очей, «сповнених такої невігойної смертної туги, що в них несила дивитись», але він може врятувати життя і виправити долю дитини, не дати згаснути зірочкам в очах «замурзаного, вкритого пилюкою, брудного, нечесаного» маленького обідранця. «Закипіла тут у мені пекуча сльоза, і я одразу вирішив: «Не бути тому, щоб нам нарізно пропадати! Візьму його за свого. » Й одразу в мене на душі стало легко і ясно.» І ось дві осиротілі душі, які все втратили і нарізно пропадають у життєвому вирі, знаходять одна одну і намагаються спільно подолати біду, стверджуючись обоє як особистості, тому що не тільки Андрій Соколов дає можливість дитині залишитися дитиною, а й Ванюшка допомагає дорослому чоловікові вистояти і залишитися людиною.

Цікава композиція твору – оповідання в оповіданні: автор розповідає про Соколова, який розповідає про себе. Важливу роль відіграє образ автора. Це і традиційний автор-оповідач, і уважний співрозмовник головного героя, який прийняв його за «свого брата шофера». А для нас, читачів, автор – великий художник слова, якому з перших рядків оповідання віриш, до міркувань якого прислуховуєшся. На початку оповідання він описує випадкову зустріч із шофером; у кінці – розставання з людиною вже йому близькою, і він уже із хвилюванням і надією думає про подальшу долю Андрія Соколова і його прийомного сина.

В основному оповідь про Соколова ведеться від першої особи: він сам розповідає про себе, про те, що було найголовнішим у його житті. З окремих епізодів, що закарбувалися в пам'яті Соколова, через долю однієї людини, перед читачем постає життя країни.

Шолохов поступово, окремими штрихами змальовує образ Андрія Соколова – образ простої, сильної, духовно красивої людини, кожному слову якої віриш і переконаннями якої переймаєшся. «На те ти й чоловік, на те й солдат, щоб усе витерпіти й перенести, коли тебе на це лиха година покликала», - це не просто слова, це внутрішнє переконання людини, яка чітко усвідомлює свій обов'язок солдата перед рідними, перед

Батьківщиною. Красномовний факт: перша людина, яку вбив Соколов, була не фашистом, а зрадником.

В оповіданні є декілька пейзажних замальовок. Вони підпорядковані одній меті: в художньому творі з трагічним лейтмотивом підсилити життєствердні засади. Після того, як Соколов розповів про той найтрагічніший момент своєї гіркої долі, коли він дізнався про загибель своєї сім'ї, звучить могутній життєствердний акорд: «В заллятому весняною водою лісі дзвінко вистукував дятел. Так само ліниво ворухив сухі сережки на вільсі теплий вітер; так само, наче під пругкими білими вітрилами, пропливали у височезній синявій хмарі, але вже інакшим здавався мені в ці хвилини скорботного мовчання безмежний світ, що готувався до великих звершень весни, до вічного утвердження живого в житті».

Оповідання Михайла Шолохова «Доля людини» вирізняється глибоким ідейним змістом і досконалою художньою формою. У цьому і полягає його загальнолюдська цінність.

### **ГЕНРІХ БЕЛЛЬ** **(1917-1985)**

Генріх Белль – німецький письменник, автор романів, новел, п'єс, сценаріїв, публіцистичних статей. Лауреат Нобелівської премії 1972 р. «за творчість, у якій поєднується широке охоплення дійсності з мистецтвом творення характерів і яка стала значним внеском у відродження німецької культури».

Народився письменник 21 грудня 1917 р. у місті Кельн і був шостою дитиною у католицькій сім'ї майстра-червонодеревця Віктора Белля і його дружини Марії Белль. Предки їхні емігрували колись з Англії до Німеччини через релігійні утиски. 1924-1928 рр. Г. Белль навчався у народній школі в передмісті Кельна – Радерталі, куди переїхали його батьки. 1925 р. сім'я розорилася через банкрутство ремісницького банку. Батьки змушені були продати дім Радерталі і повернутися у Кельн. Долі розорених, збіднілих людей стануть темою перших оповідань Г. Белля, які він почав писати десь у двадцятирічному віці. 1937 р. отримати атестат зрілості, Белль став учнем у книжковій крамниці Бонна. 1938 р. мусив відбути трудову повинність, влітку 1939 р. вступив до Кельнського університету, а восени його призвали у гітлерівський вермахт.

Брав участь у другій світовій війні на території Франції, Польщі, Радянського Союзу, Румунії, Угорщини і Німеччини. Влітку 1943 р., як солдат Східного фронту, Белль опинився на території України. За роки війни був тричі поранений, але спроби звільнитись від військової служби успіху не мали. Наприкінці війни дезертирував з армії, опинився в американському таборі для військовополонених. 1945 р. повернувся у Кельн, вступив до університету, працював у столярній майстерні, писав і друкував у газетах та журналах статті й оповідання.

Перша книга, яка вийшла окремим тиражем, повість, повість «Потяг

ніколи не спізнюється» (1949) зображувала війну такою, якою її бачили солдати. Більшість подій цього психологічного твору відбувається в Україні, в Галичині. Повертаючись з відпустки у свої частини, у поїзді зустрічаються троє випадкових супутників. І хоча війна ще не точиться на чужій території, герої знають, що кінець «Великої Німеччини» близький, і їдуть вони на зустріч своїй смерті, яка «ніколи не спізнюється». І вони знаходять свою загибель там, де й передчували, десь «між Львовом та Чернівцями», і саме тоді, коли, здавалося, у них з'явився шанс вижити, «перечекати війну». Повість вражала емоційною напруженістю, зображенням переживань героїв без прикрас. Письменник доводив, що війна нищить людей фізично і морально, і їй завжди замало жертв, і ніхто від неї не сховається.

1950 р. Г. Белль написав оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...», яке яскраво виявило особливості його творчої манери. Розповідь в оповіданні ведеться від першої особи головного героя. Форма внутрішнього монологу дала можливість глибоко проникнути у психологію персонажа, розкрити його внутрішній світ, його переживання. Проте читач відчуває і голос самого автора, у співчутливого ставлення до героя, у ненависті до людських страждань, а найбільше усвідомлені абсурдності війни і національної провини й відповідальності за її розв'язання.

Герой оповідання – звичайний німецький юнак, вчорашній школяр, хоч і тяжко поранений, але живий потрапляє у лазарет, розташований у приміщенні школи. Як і всяка жива істота, він має надію, що житиме, сподівається на допомогу і припинення страждань. Чи то від гарячки, але його дивно хвилює, де він знаходиться. Герой не хоче вірити, що потрапив у рідне місто і саме до тієї школи, в якій провчився вісім років і яку полишив три місяці тому. На перший погляд, це вперте невпізнання здається читачу дивним, але потроху приходить усвідомлення: школа – це не тільки дитинство, минуле, це й виховання особистості за певними ідеологічними принципами. Про минуле героя автор майже нічого не розповідає, воно позбавлене виразних індивідуальних рис. За допомогою майстерних деталей автор створює узагальнені образи. У школі все було підпорядковано формуванню свідомості «справжнього німця», який має переваги перед іншими народами. Тому герой пригадує і величні портрети керманичів нації від курфюрста до Гітлера, і краєвид Того, як спогад про колишню міць Німеччини і як доказ її права на поневолення народів. Але наслідки цього виховання колишній школяр відчув на собі, вони у пекельних стражданнях, яких він не в змозі стерпіти. Впізнати рідну школу, перетворену на лазарет, означає для героя визнати абсурдність свого буття, принципів свого виховання. Але настає момент, коли герой не може опиратися очевидному: портретів керманичів, репродукцій краєвидів Того може бути скільки завгодно і де завгодно, але дошка з власноручним написом – тільки у рідній школі. Невипадково на дошці написані слова, які автор виніс у назву оповідання. Обірвана цитата стає однією з важливих художніх деталей і допомагає розкрити ідею твору, авторський задум. Цитату «Порожній, коли прийдеш у Спа...» Белль запозичив з відомої епітафії давньогрецького

поета Сімоніда Кеоського героєм-спартанцям «Порожній, коли прийдеш у Спарту, повідай там, що ми всі полягли тут, бо так звелів нам закон». У Німеччині цей двовірш був добре відомий завдяки перекладу Ф. Шиллера. Вірш-епітафія стверджував героїчний подвиг самовідданого служіння батьківщині. Саме на таких прикладах виховувалася німецька молодь, але античну ідею патріотизму нацисти підмінили теорією расизму, шовінізму, ствердженням культури грубої сили, зневаги до людей не «арійської раси». За ці оманливі ідеали і сплачували своїми життями німецькі юнаки, такі як герой оповідання «Порожній, коли прийдеш у Спа...». Усвідомивши, що він повернувся до рідної школи, тобто до витоків свого короткого життя, герой усвідомлює і свій стан – жалюгідний обрубок війни, без рук, без ноги – і мусить усвідомити очевидну ілюзорність колишніх ідеалів. Як безнадійне благання повернути життя дитячу чистоту, лунають останні слова героя.

Значний успіх випав на долю першого роману Белля «Де ти був, Адаме?» (1951), який розповів про долю фронтовиків наприкінці війни. Антивоєнний пафос цього твору став одним із основних його складників.

Після виходу романів «І не сказав жодного слова» (1953), «Дім без господаря» (1954), «Хліб ранніх років» (1955), «Більярд о пів на десяту» (1959) Г. Белль визнали найвизначнішим німецьким письменником покоління, що повернулося з фронту.

Г. Белль багато подорожував, відвідав Польщу (1956), Швецію (1956), Грецію (1972), Ізраїль (1972), Еквадор (1979). Часто бував у Франції і Англії, особливо в Ірландії, де мешкав у власному будинку. 1962 р. Вперше приїхав до Радянського Союзу, побував у Москві, Ленінграді, Ясній Полянці. Потім ще кілька разів відвідував першу країну соціалізму, збирав матеріал для фільму про Ф. Достоєвського.

Романи і повісті 60-70-х років позначені увагою до подій сучасності, яку письменник сприймав через призму подій минулого, війни. Белль ненавидів фашизм за те, що він був узаконеною несправедливістю, нищив людську гідність. Підлість нацистської ідеології, за Беллем, полягала у тому, що людина, яка сама стала жертвою несправедливості, мобілізовану у вермахт, провокували чинити насилля над іншими людьми, цілими народами. Белль писав дослідницькі романи, в яких намагався проаналізувати причини трагедії великої країни і обставини, які спричиняли «маленькі трагедії» кожної людини. Саме цій проблемі присвячений один із кращих його романів «Груповий портрет з дамою» (1971).

Белль був щиро віруючою людиною і сприймав релігію як запоруку людської совісті. Але офіційну церкву піддав різкій критиці у романах «Дім без господаря», «Очима клоуна». Він не належав до жодної політичної партії, однак у виборчій кампанії на початку 70-х років підтримував Соціал-демократичну партію Німеччини. Опозиційна партія християнських демократів та засоби масової інформації, що їх підтримували, оголосили Белля духовним наставником тероризму. Під час облави на терористів у домі Белля в Ейфелі вчинили обшук. 1974 р. Белль видав повість «Втрачена честь Катерини Блум, або Як виникає насилля і до чого воно може призвести», в

якій дістав відображення його власний досвід спілкування з пресою. Героїня повісті надал притулок людині, яку підозрювали в тероризмі. Її ім'я портапле в газети і розпочинається ціла кампанія «викриття поплічницї терориста». У фіналі повісті вже Катерина Блюм змушена вдатися до терористичного акту проти журналіста, що спаплюжив її чесне ім'я. Повість мала широкий розголос, її екранізували.

1982 р. На Міжнародному конгресі письменників у Кельні Г. Белль виступив з промовою «Образи ворогів», в якій нагадав про небезпеку реваншизму. Невдовзі після цього виступу дім Белля у Ейфелі підпалили. Тоді ж рада міста Кельна оголосила Белля почесним громадянином міста і купила його архів.

1985 року у зв'язку з сороковою річницею капітуляції Німеччини Белль опублікував «Лист моїм синам», в якому розповів, як він сам пережив і сприйняв закінчення війни. Тема розрахунків з фашистським минулим відчувається і в останньому романі «Жінки на тлі річкового пейзажу» (1985), який вийшов друком вже після смерті письменника.

1980 року Г. Белль важко захворів, йому частково ампутували праву ногу. На початку 1985 р. Він знову був змушений лягти у клініку. 15 липня його виписали додому, а наступного ранку смерть раптово перервала його життя.

### **ТОМАС МАНН (1875-1955)**

Світову літературу ХХ століття неможливо уявити без великого німецького письменника Томаса Манна. Його кращі романи та новели належать щодо найвищих художніх досягнень.

Критики, відзначаючи недостатню соціальну значимість його творів, писали, наприклад, що у більшості своїх романів («Чарівна гора», «Йосип і його брати», «Доктор Фаустус») Томас Манн залишається в колі культурно-історичних і психологічних проблем. Філософським і естетичним спорам, що ведуть його герої, письменник прагне надати епічного розмаху, незважаючи на те, що доля історії формується не тут, не в цьому вузькому світі, де люди не діють, а міркують. Але письменник щиро й чесно прагне розібратися в тому, що відбувається, він болісно шукає відповідей на животрепетні питання сучасності й у першу чергу на питання про долі культури. У цьому цінність його творчих пошуків.

Томас Манн на такі критичні зауваження відповідав: «Соціальне – моя слабка сторона – я це знаю. Знаю я також, що це суперечить художньому жанрові романа, що вимагає соціального... Метафізичне для мене незрівнянно важливіше... адже роман про суспільство сам собою стає соціальним...». Метафізикою при цьому письменник називав аналіз духовних взаємин і духовних якостей людей. Так що його романи не були соціальними в сенсі критичного реалізму чи соціалістичного реалізму, але вони були соціальними по суті – так вони досліджували глибинні стосунки людей у

цьому світі.

Томас Манн увійшов у літературу в ті часи, коли в ній переважав декадентський вплив, коли значне місце посіла антигуманістична проповідь Ніцше, коли оспівували смерть, тримали орієнтацію на реалізм і висували на перший план «чисте мистецтво». Найбільш модним словом було «модерн», тобто – сучасний, новий.

Багато художників ішли від життя в цей світ нібито передового мистецтва і гинули назавжди для мистецтва щирого, глибокого й вічного. Треба було мати талант досить мужній, щоб не спокуситися, не втратити з свого пильного художницького зору реальну дійсність. Томас Манн таким талантом володів. До того ж у його становленні як видатного письменника йому допомогла велика російська література. Він вивчив досвід Гончарова, Тургенєва, Л. Толстого.

Томас Манн народився 6 червня 1875 року в старовинній бюргерській родині. Популярність приніс Маннові вже перший роман «Будденброки» (т. 1-2, 1901) – велика оповідь про долю чотирьох поколінь любекського патриціанського роду. Підзаголовок роману – «Занепад однієї родини» – осмислюється як прояв деяких спільних біологічно-метафізичних закономірностей, але має і соціальну характеристику: несумісність духовно витончених людей із грубою, агресивною діяльністю Німеччини, що вступала в епоху імперіалізму. У більш широкому плані «Будденброки» говорять про загальний занепад буржуазного суспільства, пронизані почуттям вичерпаності колишніх форм життя. У «Будденброках» яскраво проявляється своєрідність Манна-художникові: неквапливість і деталізованість описів, сполучення гостро-аналітичного й іронічного начала з емоційною теплотою. У романі помітний вплив німецьких реалістів ХІХ століття, скандинавських і французьких письменників, а також вплив російської літератури (передовсім Л. Толстого).

Критики відзначають особливий зміст, вкладений письменником у поняття «бюргерство». Томас Манн багато писав про велику бюргерську культуру, говорив, що тепер особливо згубно на неї впливає масова культура Америки. Епоху імперіалізму він називав епохою кризи бюргерства. У контексті творів письменника слово «бюргерство» дуже близьке за значенням до слів «шляхетність» та «інтелігентність». Письменник вважав, що російська література уважно аналізує внутрішню інтелігентність, людську шляхетність, що більш високої людяності, аніж у російській літературі, «не було ніде і ніколи».

Найяскравішим представником бюргерської культури Манн вважав великого Гете. Бюргерство породжується на думку Манна, конкретними сприятливими історичними і навіть побутовими моментами, але сила його така, що негативними обставинами воно не знищується, лише може зникнути разом з загибеллю людства.

Стихія бюргерства була всепоглинаючою людською і письменницькою пристрастю Томаса Манна. Його інтерес до психоаналізу, романтизму, навіть до мистецтва та музики, були окремішніми моментами на тлі його служіння

бюргерству. Бюргерство – основна тема його творчості. І якщо часом у його творчості бюргер і художник вступали між собою в конфлікт, кінцева правда для Томаса Манна була на боці бюргера, справжньої інтелігентності. Саме в той рік, коли молодий автор писав перші свої новели (1894), він познайомився з творами Ніцше, і знайомство це виявилось дуже важливим і взагалі для його духовного розвитку, і зокрема для тематики й стилю ранніх його новел. Чим приваблювала юнака філософія Ніцше? Протестуючи проти брехливої моралі буржуазного суспільства та проти німецького, позбавленого значних ідей декадентського мистецтва, вона сама була махровою квіткою декадансу, отруйною, як показав досвід двадцятого століття, квіткою, що була позбавлена позитивної, цілісної ідеї, називаючи істину, справедливість усього лише втішливими ілюзіями людства, убачала єдине виправдання для життя, котре не визнає моралі і є безжалісним, утім, представляючи собою явище естетичне. Чим приваблювала філософія Ніцше? Протестом, але не тільки цим. Людині котра побачила на прикладі своєї родини, що ланцюг бюргерських чеснот не такий уже й непорушний, імпонувала рішучість, з якою ця філософія протиставляла мораль і життя. А крім того, для юнака, уже, судячи з його перших новел, який зіштовхнувся з жорстокістю життя в сфері, що посідає у свідомості людей його віку особливо велике місце, одкровенням було саме це переконане протиставлення моральності ідеї вищої, безжалісної «правоти буття». Але любов молодого Томаса Манна до філософії Ніцше була, при всій її проникливості, любов'ю без довіри. «Я майже нічого не приймав у нього на віру, - писав він, згадуючи ті часи, - і саме це надавало моїй любові до нього глибини». Зміст цього визнання, як ми побачимо згодом, яснішає при знайомстві з першими кроками Томаса Манна в літературі – новелами, написаними в дев'яностих роках, хоча імені Ніцше в цих новелах ми не знайдемо. Т. Манн відкрив себе ще раніше, ніж Ніцше, і це відіграло найважливішу роль у формуванні його уявлень про зразок художньої форми.

До кращих творів Томаса Манна належать новели «Трістан» (1903), «Тоніо Крегер» (1903) та ін., у яких з великою психологічною глибиною змальовані взаємини людей мистецтва зі світом буржуазної практики, у них поєднується іронія з проникливою ліричністю. Приступаючи до роботи над оповіданням «Смерть у Венеції» в 1911 році, автор ще не знав, що воно буде підсумковою оцінкою нового, глибокого аналізу проблем. У 1924 році вийшов роман Томаса Манна «Чарівна гора», у ньому подана картина ідейного життя буржуазного суспільства в переддень Першої світової війни 1914-1918 років. Дія розгортається у високогірному швейцарському санаторії, куди потрапляє молодий інженер Ганс Касторп. Стикаючись з мешканцями санаторію, які втілюють різні сторони сучасної буржуазної свідомості, Ганс Касторп проходить ряд етапів внутрішнього розвитку, наближаючись до поглибленого гуманістичного розуміння світу. Йому не до вподоби декаданс і смерть, він з огидою відкидає фрейдизм. «Чарівна гора» - це місце, де раніше, ніж у низині, згустилася нова духовна атмосфера, центром якої стає Ганс. Роман «Чарівна гора» продовжує традиції німецького

виховного роману, є також одним з найважливіших філософських романів ХХ століття. Для роману характерна «симфонічність» - своєрідний ритм розкриття і зміни тем. Повернення до безлічі намічених мотивів. Роман завоював світове визнання. Він вважається одним із найбільш значних і складних творів німецької літератури ХХ століття. У 1929 році Маннові було присуджено Нобелівську премію. Уперше, до речі, його ім'я почали пов'язувати з Нобелівською премією після опублікування новели «Смерть у Венеції», напередодні Першої світової війни, коли більшість його творів цього жанру була вже написана. Усього написав він їх за своє життя близько трьох десятків, і ця збірка, що складається з восьми новел, охоплює, всього лише невелику їхню частину. Але якщо взагалі новели Томаса Манна можуть слугувати для читачів вступом щодо всієї його складної творчості романіста, публіциста і критика, познайомити їх із середовищем, з якого вийшов цей автор, із проблемами, що його хвилювали, з його стилем, з його манерою письма, ті вісім новел, створені ним на різних етапах життя та історичних етапах, відібрані з урахуванням такої мети. Вони, нам здається, найбільшою мірою відбивають творчу біографію Томаса Манна, весь важкий шлях письменника, який вважав себе кривим сином німецького бюргерства, болісно пережив свій розлад з бюргерством через потяг до «художництва», до мистецтва, побачив, у який антигуманний тупик бюргерство зайшло, і в пошуках виходу з цього тупика постав у перших рядах борців проти фашизму.

У другій половині 20-х років Манн активно виступає як критик і публіцист. Подолавши консервативні погляди, висловлені в книзі «Міркування аполітичного», він бореться проти зростаючої небезпеки гітлеризму (статті «Німецька мова. Звернення до розуму», 1930). Антифашистськими ідеями пройнята новела «Маріо і чарівник» (1930), а також історична тетралогія на біблійську тему – «Йосип і його брати».

Тетралогія «Йосип і його брати» (1933-1943) складається з самостійних романів «Історія Якова», «Юність Йосипа», «Йосип у Єгипті» і «Йосип-годувальник». Крім того, цим романам передують передмова автора «Пекельний шлях», що коротко викладає історико-міфологічні та філософські концепції книги.

Манн казав, що в цій тетралогії він прагнув показати мальовничий, ілюзорно-пластичний світ стародавності. Роботу над цими романами він назвав «зухвалою грою». За допомогою арсеналу художніх засобів Манн вирішив оживити стародавність, ґрунтуючись на легендах, міфах, піснях і сказаннях. Для цього письменник у 1930 році вирушив до Палестини та Єгипту, місць, що збирався описати. Гуманізуючи міф і показуючи його конкретні соціально-історичні джерела, Манн виступив тут проти характерних для фашизму спроб возвеличити міф і взагалі інтуїтивний ірраціоналізм за рахунок раціонального людського мислення.

Перехід до широкого зображення історичної та сучасної дійсності і висування масштабних, репрезентативних героїв дозволили авторові більш безпосередньо і повно висловити найсуттєвішу проблематику епохи.

З 1933-го року, після приходу до влади нацистів, Томас Манн жив в еміграції у Швейцарії, з 1938-го у США. Гуманістичні заповіді класичної німецької літератури, протиставлені фашистському варварству, утверджуються в романі про Й.В. Гете «Лотта у Веймарі» (1939) – підсумкові багаторічних роздумів Манна над творчістю Гете. У романі глибоко трактується співвідношення між мистецтвом і дійсністю, між геніальним художником і навколишнім середовищем.

У 1943 році він почав роботу над романом «Доктор Фаустус» (1947) – найбільш значним твором останнього періоду. Це роман про духовні витoki усього відсталого й реакційного, що призвели до виникнення німецького фашизму.

Для Німеччини цей роман має особливе значення, у ньому Манн показує духовну неспроможність інтелігенції, яка загниває, вплив ідеї Шопенгауера, Ніцше, Фрейда. Головний герой роману німецький композитор Адріан Леверкюн, котрий був носієм цих вад західної інтелігенції, прирікає на сердечну спустошеність, творче безсилля й апатію.

У цьому романі Томас Манн звертається до древнього міфу про Фауста. Леверкюн теж іде на угоду з дияволом. Він теж знехтував свій духовний дар, перейнявся згубним честолюбством, цим і пояснюється його знуцання над талантом, хибне уявлення про цінності світу.

Манн вважає, що саме інтелігенція несе відповідальність за трагічні події XX століття. У романі відчувається сильний вплив Ф.М. Достоевського.

Останні роки життя манн провів у Швейцарії, у Цюриху. У 1955 році, під час Шиллеровських ювілейних торжеств, він виступав з промовами в НДР і ФРН. 80-річчя письменника в червні 1955 року відзначалося в усьому світі. Помер письменник 12 серпня 1955 року в Цюриху.

Письменницька спадщина Манна залишається в центрі світового літературного життя. Він класик роману XX століття, який зумів розширити рамки жанру й написати його новим соціально-філософським змістом. Використовуючи традиційні форми роману, Томас Манн поглиблював і перетворював їх. Він надав оповіданню особливої гармонійної поліфонійності, синтезуючи авторську мову та мову персонажів, сучасність і минуле, різні шари дійсності, різні форми її сприйняття, нарешті, конкретність зображення і філософську глибину проблематики. Саме його твори були сприйняті багатьма німецькими письменниками XX століття і навіть цілими поколіннями письменників за деяку точку відліку, за приклад, що визнавався чи заперечувався, за основну даність, у порівнянні з якою яснішою ставала мета і напрямок власної творчості.

### **«Маріо і чарівник»**

Томас Манн описував зіткнення ідей, а не тих реальних сил, що стояли за ідеями. Наслідок цього – певна умоглядність його художніх творів. Але його наслідок такого «лабораторного» методу, такої звички розумового художника оперувати ідеями, показувати їх образно, через конкретні ситуації, відкриваючи читачеві глибокі психологічні взаємозв'язки ідей, - це підвищена чутливість Томаса Манна саме до їхніх взаємозв'язків, його

уміння побачити часом хитку межу між красою і жорстокістю, мистецтвом і варварством, щирим поривом і низькою демагогією. Школа, що її пройшов письменник, допомогла йому рано, за довго до того, як Гітлер прийшов до влади в Німеччині, побачити, який небезпечний, згубний для Європи, для людства є дурман фашистської ідеології і відстала пасивність, що потребує цієї ідеології. У цьому сенсі його «лабораторний метод» загартував письменника для боротьби проти фашизму.

Поясненням і підтвердженням сказаного може слугувати новела «Маріо і чарівник», написана в 1929 році. Перервавши на час літніх канікул роботу над романом «Йосип і його брати», письменник, за його словами, «вирішив зайнятися роботою, що не вимагала ніякого оснащення і котру можна було в повному розумінні слова «черпати з повітря». Так, саме «з повітря», і повітря не тільки італійського, але вже й німецького, - хоча новелу «Маріо і чарівник» заборонили передовсім в Італії, - народилася вона, як сказав про неї згодом автор, «дуже насичена політикою історія, внутрішній зміст якої становить психологія фашизму й психологія «волі»». Усе, що описано в новелі «Маріо і чарівник», за деякими винятками, Томас Манн бачив насправді, коли разом з дружиною і дітьми проводив у 1926 році канікули в Італії, - і «ворожнечу національних прапорів», і атмосферу «нервової напруженості, і шпиків у котелках, і горбаня-гіпнотизера, який змусив танцювати під хльоскання свого хлиста «Пана з Рима», і офіціанта Маріо, якого цей страхітливий фокусник змусив поцілувати себе, переконавши Маріо, що перед ним його кохана. Відчуваючи наближення якоїсь катастрофи, головний герой зі своєю сім'єю з самого початку твору намагався уникнути можливості потрапити саме туди, куди привела його доля. Спочатку це були залишки прояву коклюшу в його дітей, котрі не дали змоги оселитися й залишитись у тому готелі, що був намічений для відпочинку. Доля їхньої родини залежала від примхи якоїсь багатой дами, і обслуга, виконуючи її волю, чомусь навіть в очі не дивилась, коли родина виїздила з готелю. Та й на виставі вони могли не сидіти до самого кінця, діти поснули ще під час першої дії. Але якась сила мов би змушувала їх залишитися і тим самим пройти крізь усе, що було призначено для них долею. Ці події повністю перегукуються з подіями і атмосферою реальної дійсності. «Наскільки я розумію, - говорить оповідач, - римлянина підвела його позиція чистого заперечення. Імовірно, одним небажанням не зміниш сили духу; не хочеться чогось робити – цього не достатньо, щоб не стало змістом і метою життя; чогось не хотіли, і узагалі вже нічого не хотіти і, отже, усе-таки виконати необхідне, - отут, мабуть, одне так близько межує з іншим, що для волі вже й місця не залишається». У момент видання новели, 1930 році, коли націонал-соціалістична, гітлерівська партія одержала на виборах до рейхстагу чотири мільйони загипнотизованих голосів, ці слова великого письменника дійсно звучали як замах на фашистську політику. Вони лунали як пересторога німецькому пануванню, як прогноз наслідків консервативності, як застереження від тієї «угоди з дияволом», котру Т. Манн побачив уже в Італії.

## ОСНОВНІ ТВОРИ:

«Чарівна гора», «Йосип і його брати», «Доктор Фаустус», «Будденборки», «Тристан» (1903), «Тоніо Крєгер», «Маріо і чарівник».

## БЕРНАРД ШОУ (1856-1950)

На межі XIX – XX століть у світовій драмі почали з'являтися нові типи драматичних конфліктів. Принципово новим у розвитку театру було те, що ідеї, а не особисті взаємини героїв стали головними, активними й драматичними учасниками сценічної дії. Саме Б. Шоу (Нобелівська премія – 1925 року) разом із Г. Ібсенем і А. Чеховим був «батьком» гостро соціальної, інтелектуальної драми, «драми ідей». Продовжуючи на новій основі традиції ібсенівського театру, Б. Шоу створив неповторно своєрідну драматичну систему.

Народився Б. Шоу 1856 року в Дубліні. Бунтівний характер юнака повставав проти мертвої і сухої системи шкільного навчання. За його словами, він «утік із класичної школи» саме тоді, коли йому «загрожували заняття Гомером». У 1871 році п'ятнадцятирічний Шоу починає працювати клерком. У 1876 році він приїздить до Англії. Але саме Ірландія, де всі соціальні, національні й релігійні суперечності епохи виявлялися особливо гостро, сформувала характер Шоу – одночасно бурхливий і глузливо-спокійний, такий, що поєднував жагу справедливості й уїдливи́й скептицизм.

Наприкінці 70-х років Б. Шоу остаточно обирає шлях професійного літератора. Спочатку він створює романи, які цікаві насамперед із точки зору формування драматургічного методу Шоу. Стислі описи ситуацій, що нагадують сценічні ремарки, яскравий, часто насичений парадоксами діалог – усе це віщує у романісті майбутнього драматурга.

У 80-ті роки Бернард Шоу працює літературним рецензентом, театральним оглядачем і музичним критиком у кількох газетах і журналах. Блискучі й оригінальні за викладом думок і парадоксальні за формою статті, підписані буквами G.B.S., привертають увагу публіки.

Саме в цей час сформувалися і соціальні погляди Б. Шоу. У 80-ті роки він брав активну участь у діяльності Фабіанського товариства – соціал-реформістської організації, назва якої походить від римського полководця Фабія Кунктатора, який завдав вирішального удару карфагенському вождю Ганнібалу саме тому, що перед цим довго вичікував і не поспішав. Такої ж вичікувальної тактики щодо капіталізму й пропонували дотримуватися фабіанці. Вони вважали, що соціалізм можна побудувати шляхом поступових реформ, а не соціальних революцій.

Боротьба за нове суспільство була для Шоу невіддільною від боротьби за таку драму, яка могла б поставити перед глядачем нагальні питання сучасності. Нічого подібного на англійській сцені того часу ще не було: за винятком традиційних шекспірівських вистав, у репертуарі театрів переважали мелодраматичні та псевдоісторичні п'єси.

Б. Шоу почав створення нової драматургічної систем из пропаганди творчості Г.Ібсена. У 1891 році побачила світ книга Шоу «Квінтесенція ібсенізму». Головна мета «ібсенізму» Шоу вбачає у викритті буржуазної моралі, в руйнуванні фальшивих ідеалів. Новаторство Ібсена в галузі драми виявляється, на думку Шоу, в наявності гострих конфліктів і розумних, тонких дискусій. Дискусія стає невід'ємною частиною сучасної драми.

У 1885 році Шоу створює свою першу п'єсу «Дома удівця», з якої почалася «нова драма» в Англії. Потім з'явилися «Волокита» (1893) і «Професія місіс Воррен» (1893-1894), - всі вони увійшли до циклу «Неприємних п'єс». У передмові до збірки «Неприємних п'єс» Шоу писав, що глядач «стикається в них із жахливими й потворними виявами суспільного устрою Англії».

Різкий викривальний пафос вирізняє найвизначнішу п'єсу циклу – комедію «Професія місіс Воррен», злу сатиру на вікторіанську Англію. Як і Ібсен, Шоу виявляє глибоку невідповідність між видимістю і сутністю, зовнішньою респектабельністю і внутрішнім убозством своїх героїв. Загострюючи сценічну ситуацію до гротеску, він робить головною героїнею повію, яка зібрала капітал, займаючись своїм ганебним ремеслом. Намагаючись виправдати себе перед донькою, вихованою в абсолютному незнанні джерела родинних прибутків, місіс Воррен малює їй страшну картину злиденного існування своєї сім'ї, що й підштовхнуло її до заняття проституцією. Але, як зізнається вона доньці, залишити свій прибутковий «промисел» і знехтувати законами суспільства, які виправдовують будь які засоби досягнення багатства, місіс Воррен не може, тому що, «любить наживати гроші». Шоу зображує місіс Воррен і як жертву несправедливого устрою суспільства, заснованого на безжальному пригніченні й експлуатації людини, і як його втілення, символ. При побудові п'єси Шоу керувався принципом ретроспективно-аналітичної композиції: в цьому відчувається значний вплив Ібсена. Пружина дії – поступове «пізнання» правди, викриття минулого місіс Воррен. У фіналі п'єси конфлікт розв'язується після гострої дискусії між місіс Воррен та її донькою Віві, образ якої є першою спробою створення позитивного героя у творчості драматурга.

Такими ж гостросатиричними були п'єси наступного циклу – «П'єс приємних»: «Зброя і людина» (1894), «Кандида» (1894), «Обранець долі» (1895), «Поживемо – побачимо» (1895-1896). «П'єси приємні», за словами драматурга, «менш торкаються злочинів суспільства», висвітлюючи в основному «його романтичні помилки та боротьбу окремих осіб з цими помилками».

У 1901 році Шоу опублікував новий цикл «П'єси для пуритан». Пояснюючи в передмові смисл загального заголовка, Шоу підкреслював, що він не ханжа і не боїться зображення почуттів, але він проти зведення усіх дій героїв лише до любовних мотивів. Якщо йти за цим принципом, стверджує драматург, «ніхто не може бути хоробрим чи добрим, чи великодушним, якщо він ні в кого не закоханий».

П'єса «Дім, де розбиваються серця» (1913-1917), закінчена наприкінці

Першої світової війни, відкрила новий період творчості Шоу. Відповідальність за трагічні дії сучасності Шоу поклав на англійську інтелігенцію, яка віддала долю Європи «під владу підступного невігласа й бездушної сили». На підтвердження цієї думки наприкінці п'єси виникає символічний образ корабля, що збився з курсу і пливе в невідомість з капітаном, який покинув свій капітанський місток, і командою, що байдуже очікує на страшну катастрофу.

У підзаголовку Б. Шоу називає свою п'єсу «фантазією в російській манері на англійські теми», вказуючи, що зразками для нього були п'єси Л.М. Толстого і А.П. Чехова. Шоу має намір по-чехівськи досліджувати душі, «розбиті серця» мешканців загального Дому, які бездумно втрачають культурні надбання нації.

У п'єсі «Дім, де розбиваються серця» реалізм Шоу набуває нових рис. Драматург звертається до символіки, філософської алегорії, фантастики, політичного гротеску. У подальшому парадоксальність гротескових ситуацій і фантастичність художніх образів стають невід'ємною рисою його драматургії, особливо яскраво виявляючись у так званих *політичних екстравагантціях*. Вони мають проблемний зміст і служать сатиричній меті, відкриваючи читачеві чи глядачеві очі на істинний стан справ у сучасному політичному житті.

В одній із таких п'єс – «Візочку з яблуками» (1929) – Шоу у гротескно-ексцентричній формі розкриває важливі особливості суспільно-політичної ситуації в Англії першої третини ХХ століття. У центрі п'єси – дискусія про політичну владу, яку провадять король Магнус і його кабінет міністрів. Демократично обрані міністри обстоюють конституційний принцип правління в країні, король – принцип нічим не обмеженої самодержавної влади. Гостро сатирична пародійна дискусія дає змогу Шоу висловити своє ставлення до державних інститутів влади, демократії і парламентаризму, показати, хто ж насправді керує країною.

Істинна сутність державного конфлікту не стільки у протистоянні самодержавства та викритої шоу демократії, скільки – «їх обох і плутократії». Плутократія, писав Шоу в передмові до п'єси, «зруйнувавши королівську силу під приводом захисту демократії, купила і знищила саму демократію». І король, і міністри не більше ніж маріонетки в політичній грі. «Король – це ідеал, створений купкою шахраїв, щоб зручніше було керувати країною, користуючись королем, як маріонеткою», – виголошує король Магнус.

Шоу широко використовує в цій п'єсі прийоми гротеску та парадокса. За допомогою алогічних, парадоксальних ситуацій він показує штучність, повторюваність сучасної йому англійської держави та суспільства. У парадоксальну, але реалістичну за своїми витоками манеру Шоу починає потужним струменем вриватися фантастика, яка стає природним прийомом художнього втілення діяльності письменником-сатириком (наприклад, у п'єсі «Гірко», але правда» (1931)). Парадокси служать дуже серйозній меті: вони щохвилини примушують думку читача працювати, викликають почуття

сумніву і недовіри до усього банального, загальноприйнятого, дотепно викривають стереотипи мислення і соціального життя, провокують читача до полеміки.

Драматичний конфлікт виявляється в Шоу гострим зіткненням фальшивих уявлень про життя, вигаданих ідеалів, створених суспільством для приховування правди, із справжнім розумінням життя. Такий конфлікт реалізується в напруженій ідейній суперечці, драматичній дискусії, яка перемежовується з дією. Обговоренню підлягало все – проблеми, характери та вчинки дійових осіб. Перший акт у драмах Шоу – це найчастіше підготовка до диспуту, який розгоряється на повну силу й досягає кульмінації у другій чи третій дії. Дискусії, які ведуться у драмах, збагачуються новими доказами в передмовах – Шоу присвячує цілі сторінки аналізу нових наукових відкриттів, обговорює важливі гіпотези.

Такий прийом – своєрідний заклик до того, щоб люди вчилися науково аналізувати відносини в суспільстві, стосунки в родині, проблеми виховання, освіти й навіть медицини.

Відмову від традиційної художньої і сценічної достовірності заради широкої філософської дискусії в пізній драматургії Шоу високо оцінив Б. Брехт, який назвав англійського драматурга «творцем інтелектуального театру XX століття».

Серед творів, написаних Б. Шоу до першої світової війни, найширшої популярності набула комедія «Пігмаліон» (1912). Вихідною точкою для драматурга був античний міф про скульптора Пігмаліона, який створив статую морської богині Галатеї. Вражений красою власного витвору, Пігмаліон ублагав богиню кохання Афродіту вдихнути в Галатею живу душу. Статуя ожила і, перетворившись на прекрасну жінку, стала дружиною скульптора.

Б. Шоу запропонував сучасний варіант прадавнього міфу: в центрі уваги письменника не всесильне кохання, а проблеми багатства особистості й можливості й можливості реалізації духовного й інтелектуального потенціалу людини.

Крім того, порівняно з міфологічною історією, взаємини сучасних Пігмаліона та Галатеї такі заплутані й дивні, що мимолволі виникає питання: а чи не є вибі назви ще одним парадоксом Шоу? «Хто є хто» в дуєті головних героїв? Пігмаліон насправді створив свою Галатею, а Хіггінс лише «шліфує» особистість, яка поступово змінюється сама й змінює свого «перетворювача».

Професор фонетики Хіггінс, який у драмі Шоу виступає своєрідним Пігмаліоном, укладає парі з полковником Пікерінгом, що він проведе науковий експеримент – за кілька місяців навчить вуличну торговку квітами елізу Дулітл правильній вимові і зробить так, щоб «її з успіхом могли прийняти за герцогиню». Експеримент Хіггінса дає блискучі результати. Еліза, яка знала лише лихо й злидні, в атмосфері поваги до її особистості виявляє надзвичайні здібності, талант і почуття внутрішньої гідності. «Перетворення» Елізи, на думку Шоу, покликане заперечити думку про те, що соціальні бар'єри нездоланні: насправді вони лише заважають людям

реалізувати закладені в них можливості. Шоу безмежно вірить у культуру, знання, які за словами «прозрілого» Хіггінса, «знищують прірву, що відділяє клас від класу і душу від душі».

Хіггінс везе Елізу в аристократичне суспільство, і вона затьмарює світських дам не лише красою. Пігмаліон-Хіггінс, торкнувшись своїм різцем до цієї Галатеї, розбуркав приспані в ній духовні й інтелектуальні сили, і його витвір виявився вищим і кращим за нього самого.

Тут виникає характерна для драматурга тема бідності як сили, яка гальмує інтелектуальний розвиток людини. Із цією ідеєю пов'язаний справжній демократичний пафос п'єси Шоу. Народ в уявленні письменника – неопрацьований, але міцний матеріал, коштовний мармур, в якому закладені можливості перетворення на величний «твір мистецтва».

Утім, науковий «експеримент» Пігмаліона-Хіггінса суперечить моральній відповідальності перед Елізою, долею якої він так безвідповідально скористався. Хіггінс порівнює свою роль із роллю Творця. Але для Шоу наслідувати дії Творця ще не достатньо. Він вважає, що творча діяльність людини повинна підпорядковуватися більш високій меті, ніж проста гра з життям. Фонетичний експеримент Хіггінса відбувається за принципом «людина для фонетики», а не «фонетика для людини». Еліза певний час є для нього лише дослідним матеріалом, і її внутрішній світ його ніяк не цікавить. Він не замислюється над тим, якою буде подальша доля його «Галатеї» і що їй робити з її розумом і красою у світі, де для неї немає місця.

Що ж робити з Елізою? Це питання постає не лише перед Хеггінсом, але й перед самим автором «Пігмаліона». Звичайно, можна знову повернути її в безодню злиднів і примусити знову продавати квіти, можна, нрешті, віддати її заміж за кого небуть. Утім, «Пігмаліон» не розважальна драма, і Шоу лише кепкує над своїм глядачем, натякаючи на можливість традиційної «щасливої розв'язки». Щоправда, в атмосфері комедії аитають натяки на почуття кохання, що зароджується, хоча й не зовсім усвідомлено. Але Шру не мав наміру завершувати свою п'єсу шлюбом «Пігмаліона» і «Галатеї». Одружитися з Хіггінсом, із Фредді чи вельмишановним герцогом – мало для його героїні, справжнє покликання якої *бути вільною людиною*.

Жанр п'єси-дискусії надає характеру пристрасної полеміки висловлюванням і вчинкам персонажів «Пігмаліона».

### **ОСНОВНІ ТВОРИ:**

«Професія місіс Воррен», «Пігмаліон» (1913), «Дім, ще розбиваються серця» (1913-1917), «Візочок з яблуками» тв ін.

### **ЕРНЕСТ ХЕМІНГУЕЙ (1899-1961)**

Ернест Міллер Хемінгуей народився 21 липня 1899 року в Ок-Парке, невеличкому, чистенькому містечку, поруч з Чикаго – найбільшим торгово-промисловим центром Середнього Заходу. Майбутній письменник ріс у культурній, забезпеченій родині, і батьки, кожен по своєму, намагалися

спрямувати його інтереси. Батько – лікар за професією й етнограф-аматор за уподобаннями – захоплювався полюванням, брав з собою в ліси Ерні, водив його в індіанські селища, намагався привчити сина спостерігати природу, звірів, птахів, придивлятися до незвичайного життя індіанців. Мати – аматорка музики й живопису, яка навчалася співу й дебютувала у нью-йоркській філармонії, тут, у своєму містечку, змушена була задовольнятися викладанням музики, співом у церковному хорі, а сина прагнула навчити грі на віолончелі. Музиканта з Ерні не вийшло, але любов до гарної музики та картин залишилася у Хемінгуея на все життя.

Батько – супутник його з дитинства й отрочтва. Але після того як йому виповнилося 15 років, Ернест не мав нічого спільного з батьком (проблема «бвтьків і дітей»). Пізніше батько виникає лише у примарних спогадах і снах, а спутник його змужнілості, приклад завзятої й мужньої денної праці – це дід, учасник Громадянської війни 1861-1865 років.

Ок-Паркська середня школа, де Хемінгуей отримав середню освіту, славилася високим рівнем загальноосвітньої підготовки. Майбутній письменник із вдячністю згадував своїх викладачів рідної мови та літератури, а шкільна газета «Трапеція» і шкільний журнал «Скрижаль» дали йому можливість спробувати свої сили в літературі (він пише фейлетони та короткі оповідання). За що б не брався Ерні, він в усьому намагався бути першим. Був капітаном і тренером різних спортивних команд, отримував приз із плавання і стрільби, був редактором «Трапеції». Є думка, що все це були спроби Хема (як його звали близькі друзі) довести собі та навколишньому світу, що він не дівчинка. Річ у тому, що батьки письменника дуже хотіли мати доньку і до семи років одягали Ерні в дівчачу сукню. На все життя ці спогади дитинства стали ахілесовою п'ятою Хемінгуея, комплексом неповноцінності, який він переборював весь час, займаючись тільки «мужніми» справами: спортом, полюванням, коридою, військовою журналістикою.

У шкільні роки Хемінгуей багато читав. Пізніше, вже після «Фієсти». Він стверджував, що писати навчився, читаючи Біблію. З традиційного шкільного читання Хемінгуея не зачепили ні вірші Теніссона і Лонгфелло, ні романи Скотта, Купера, Гюго, Діккенса. Зате Шекспір і Марк Твен залишилися уподобанням на все життя.

Після закінчення школи юнак якийсь час працює у невеличкій газеті. Коли Хемінгуею виповнилося 19 років, він їде до Європи, щоб добровольцем взяти участь у Першій світовій війні, яка стала для нього першим життєвим університетом. Воює він у складі транспортного корпусу, в одному з санітарних загонів, що його США направили в італійську армію.

У ніч на 9 липня Хемінгуей, потрапивши під мінометний вогонь, був важко поранений. При огляді відразу на місці в Хемінгуея витягли двадцять вісім осколків, а всього нарахували їх двісті тридцять сім. Хемінгуея евакуювали до Мілана, де він пролежав кілька місяців і переніс кілька серйозних операцій коліна. Вийшовши з госпіталю, Хемінгуей був нагороджений італійським військовим хрестом і срібною медаллю за

доблесть – другою за значенням військовою нагородою.

У 1919 році Хемінгуей повертається додому до Сполучених Штатів в ореолі героя, одним з перших поранених, одним з перших нагороджених.

Якщо життєва біографія Хемінгуея почалася, власне кажучи, в окопах на річці Пьяве, то його літературна біографія бере свої витoki в Парижі 20-х років, де він оселяється після війни. Париж у ті часи був Меккою модернізму. Письменники, поети. Художники з усіх усюд з'їжджалися сюди, щоб зануритися в цю атмосферу, де руйнувалися колишні цінності й створювалися нові, породжені ХХ століттям. У цей нуртуючий вир і занурився молодий журналіст, який твердо вирішив стати письменником.

У Парижі Хемінгуей познайомився з такими знаковими особистостями модерністської літератури, як Джеймс Джойс, Гертруда Стайн. Вони були кумирами, непорушними авторитетами для молодих літераторів. Хемінгуей прислухався до Гертруди Стайн, уважно вивчав досвід Джойса. Прислухався, вивчав, але у своїй творчості шукав власний шлях.

У пошуках цього власного шляху Хемінгуею допомогла велика російська реалістична література. Він відкрив, за його словами, інший, чудесний світ, що дарували російські письменники. «Проникнути в саму суть явищ, зрозуміти послідовність фактів і дій, що викликають ті чи інші почуття, і так написати про дане явище, щоб це залишилося дієвим і через рік, і через десять років...», - записи із щоденника Хемінгуея тих часів, які дають можливість побачити письменницькі наміри молодого починаючого літератора. Глибинному дослідженню життя, умінню передати і закріпити справжні людські емоції у творі, так, щоб читач через багато років зазнав почуття співпереживання, він учився в російських письменників, передовсім, у Достоевського, Тургенєва, Л. Толстого.

Одночасно з пошуком свого шляху в літературі визначався і світогляд письменника, формувалися його політичні переконання. Він багато подорожував у ті роки Європою: як кореспондент кількох американських газет побував у Німеччині, Швейцарії, Іспанії, Туреччині. В Італії він зрозумів, що таке фашизм, і на все життя зненавидів його. Для будь якого письменника важливо визначити своє місце у світі. Хемінгуею в цьому допомогла греко-турецька війна, звідки він у 1922 році як військовий журналіст посилав свої кореспонденції. Колишній фронтовик побачив війну зовсім іншими очима, що визначило його громадську позицію: «писати нещадну правду про життя».

Дебютом у світі літератури для Хемінгуея-журналіста став збірник «Три оповідання і десять віршів» (1923). Відтоді він вирішує покінчити з журналістикою, бо, за особистим зізнанням, «телеграфний стиль репортажу став затягувати його».

Етапною у творчості Хемінгуея стає книга «В наш час» (1925) – збірник оповідань, об'єднаний спільним задумом та ідейно-тематичним спрямуванням, а також особливим стилем – лаконічним, стриманим. Пізніше подібний принцип організації тексту автор визначить як «принцип айсберга». Збірник «В наш час» цікавий ще й тим, що в ньому Хемінгуей вперше зачіпає

проблеми «загубленого покоління», геніально продовжені в повісті «Фієста» (1926) і романі «Прощай, зброе!» (1929).

Останній твір приніс світову славу й визнання Хемінгуею. Антивоєнна тематика подається автором у протиставленні страхіть війни та найкращого людського почуття – кохання. Трагічна історія кохання лейтенанта Генрі й медсестри Кетрін (Ромео і Джульєтта епохи Першої світової війни) назавжди запам'ятовується читачам. На загальний тон роману, визначення одного з його лейтмотивів – утрата всього дорогого й улюбленого, вплинули події особистого життя письменника (самогубство батька та вкрай небезпечні пологи дружини). У середині 1927 року Хемінгуей удруге одружився з Поліною Пфейфер – паризькою журналісткою, американкою з Сент-Льюїса. Улітку 1928 року (у самий розпал роботи на романом «Прощай, зброе!») вона перенесла важкі пологи. Дитина народилася шляхом кесаревого розтину. На щастя, вижили і мати, і син (але пов'язані з цим переживання відбилися в романі і залишилися незабутніми). Тієї ж осені 1928 року в Ок-Парку наклав на себе руки його батько.

Підсумок роздумів письменника над подіями в Європі кінця 30-х років стали романи «Мати і не мати» (1937) і «По кому дзвін» (1940). Перший відобразив зміну у світогляді письменника, пошуку подолання самотності та перехід до соціальної проблематики. Другий – величний епічний твір, в якому автор з філософських позицій усвідомлює події війни в Іспанії. Новим для Хемінгуея стає те, що в романі «По кому дзвін» головне місце посіли не приватні долі героїв, а доля героя і революції.

Під час Другої світової війни Хемінгуей створює на Кубі приватну агенцію по боротьбі з фашистами. Разом з друзями на яхті «Пілар» патрулює узбережжя Атлантичного океану в пошуках німецьких підводних човнів. У 1944 році бере участь у визволенні Парижа. Активна боротьба з фашизмом поднується з журналістською діяльністю. Нариси та репортажі воєнних часів увійшли в книгу «Люди на війні» (1942). Під час війни Хемінгуей також працює над книгою про море, яка так і не була закінчена і вийшла вже після його смерті («Острови в океані» (1970)).

1952 рік стає черговою перемогою Хемінгуея: він пише підсумковий твір свого життя – повість «Старий і море». Це квінесенція роздумів і міркувань письменника про людину і її місце у всесвіті. Наступні два роки стають роками вшанування великого Хема вдома (Пулітцерівська літературна премія (1953)) і визнання його діяльності у світі (Нобелівська премія (1954)).

Наступні роки свого життя Хемінгуей багато мандрує (Іспанія, Франція, Східна Африка), але постійно ждиде на кубі – країні, яка стала для письменника новою батьківщиною ще з часів Другої світової війни.

Останнім завершеним твором великого Хемінгуея стала книга спогадів «Свято, яке завжди з тобою» (1960, опублікована 1964), що розкривала своєрідну атмосферу художнього життя Парижа 20-х років.

В останні роки життя Хемінгуей хворіє, його переслідує синдром смерті батька (кілька разів він робить невдалі спроби покінчити життя

самогубством, навіть перебуває деякий час у лікарні). Одужавши, 1 липня 1961 року повертається додому в садибу Фінка Віхія на Кубі, а вранці 2 липня 1962 року, вставши зрання, бере зі свого численного арсеналу улюблений карабін і зводить свої порахунки з життям.

### **«Старий і море»**

Повість «Старий і море», на перший погляд, може здатися дуже простою, однак, попри невеликий об'єм, дуже містка, її визначають як філософську притчу. Проста, невибаглива історія старого рибалки Сант'яго стає узагальненою історією складного шляху людини на землі, яка кожного дня веде нескінченну боротьбу за існування, поєднуючи її з намаганням жити у злагоді з навколишнім світом.

Один із прототипів повісті – рибалка Григоріо Фуентес, котрий жив у присілку Кохімара, на Кубі. Одного разу, коли рибалка та письменник пливли на шхуні, вони зустріли старого та хлопчика, які боролися з великим марліном. Ця зустріч і стала поштовхом до створення повісті «Старий і море».

«Мені ніколи не доводилося вибирати героїв, скоріше герої вибирали мене. Як і багато моїх попередників, я захоплювався людьми сильними, які підкоряють собі обставини», - писав Е. Хемінгуей.

Сюжет повісті дуже простий: старий рибалка Сант'яго, який живе надголодь, вийшов в море, піймав найбільшу рибину за все своє життя, таку велику, що не може затягти її до човна і транспортує за бортом. Акули, які почули запах крові, потроху об'їдають велику рибину і, незважаючи на спротив старого рибалки, повністю її з'їдають. Човен Сант'яго повертається до рідного берега лише з кісткою риби, але на боці старого моральна перемога, бо він не скорився до самого кінця.

### **ОСНОВНІ ТВОРИ:**

«В наш час» (1925), «Фієста» (1926), «Прощавай, зброе!» (1929), «Мати і не мати» (1937), «По кому дзвін» (1940), «Старий і море» (1952), «Свято, яке завжди з тобою» (1960).

## **БОРИС ПАСТЕРНАК (1890-1960)**

Борис Пастернак-ціла епоха в літературі. Він починав свою діяльність у період великих революційних зрушень і сподівань, але незабаром побачив, як надії на соціалістичне реформування суспільства зазнали краху, як людина опинилася в полоні ідеологічних ілюзій, як насильство витіснило ідеї про майбутню свободу, рівність і братерство. Тому поезії Б. Пастернака-своєрідний психологічний літопис трагедії ХХ ст.

Борис Леонідович Пастернак народився 10 лютого 1890р. у Москві. Це було останнє десятиріччя ХІХ ст., яке тихо вмирало у тьмяному світлі ліхтарів. Усі тоді мріяли про майбутнє. У будинку його батька, Леоніда Йосиповича Пастернака, відомого художника-графіка, часто бували М. Врубель, О. Скрибін, С.Рахманінов, Л. Толстой.

Борис зростав в атмосфері мистецтва. Мати змалку почала вчити його

музики. Він любив тоді музику понад усе, а в ній – О. Скрибіна. Показуючи йому свої перші музичні твори, хлопець дуже хвилювався, але О. Скрибін несподівано похвалив їх. За порадою композитора юнак, який навчався тоді на юридичному факультеті, перевівся на історико-філологічний факультет Московського університету. Згодом продовжив навчання в німецькому місті Марбург, де вивчав філософію Г. Гегеля та І. Канта.

В особі Б. Пастернака поєднувалися філософ, поет і музикант. Йому притаманне філософське бачення світу, але водночас він відчував його як тонкий лірик, що прагне вічної гармонії, і саме цим відрізнявся від інших поетів ХХст. Хоча спершу Б. Пастернак підтримував зв'язок з футуристами та символістами, згодом він знайшов власний шлях у мистецтві. Ще в ранніх збірках (*«Близнюк у хмарах»-1913*, *«Понад бар'єрами»-1916*) визначилися головні риси естетики Б. Пастернака: розуміння поезії як вираження життя творчої особистості; усвідомлення загальної єдності світу, де не можна відокремити людину від природи, поезії, життя; незалежність митця – основа розвитку мистецтва; призначення поета і його поезії – не просто відтворити життя, а передати своє враження від нього.

Поезія Пастернака від початку була зорієнтована не на революційне перетворення світу (як у інших футуристів, з якими він починав свій літературний шлях), а на утвердження вічних законів природи, мистецтва, людського життя. У перших книгах поет проголосив два основні закони буття: закон свободи і закон духовно-історичної еволюції. Порушення їх, на думку Б. Пастернака, веде до деградації суспільства. Саме тому він, хоча і прагнув змін у житті (це особливо відчутно у збірці *«Сестра моя – життя»*, 1917), не сприйняв жовтневого перевороту, бо то було порушенням природного розвитку нації. У цьому Б. Пастернака можна порівняти з українськими неокласиками – М. Зеровим, М. Драй – Хмарою, П. Филиповичем та іншими, які теж мріяли про вільний розвиток людини і розквіт української нації та культури на загальному дереві світового мистецтва. Але цим мріям не судилося здійснитися. У 30-х роках українських неокласиків переслідували, арештовували, відправляли на Соловки, розстрілювали. Б. Пастернакові пощастило: доля подарувала йому триваліше життя.

Він завжди займав позицію незалежного поета. Проте це було не тільки джерелом натхнення, а й причиною для болісних роздумів. Його довго мучило те, що він не міг прийняти доволішню дійсність, начебто стояв осторонь від історії. Але влітку 1930 р. тривога вщухла. Поет відчув новий приплив творчих сил, нове народження. Тому не випадково у 1930 – 1931 рр. він написав збірку *«Друге народження»*, з приводу якої і досі сперечаються дослідники. Одні вважають, що Б. Пастернак пристосувався до соціалістичного ладу, почав служити радянському урядові, інші – що він потрапив під вплив Зінаїди Нейгауз, дружини його товариша Генріха Нейгауза, відомого музиканта, яка на той час захоплювалася соціалізмом, брала участь у першотравневих і жовтневих демонстраціях. Її позиція, певна річ, не могла не вплинути на закоханого у неї Б. Пастернака.

Літо 1930 р. поет прожив в Ірпені, під Києвом, де йому добре відпочивалося у колі друзів і знайомих. Саме там дійшов кульмінації його роман із З. Нейгауз. Київські враження відображено у віршах «Балада», «Ірпінь», «Літо» та ін. Під впливом почуттів пережитих у Києві та Ірпені, він повірив у світлий прийдешній день, у соціалізм, в успіхи перших п'ятирічок, що відчувається, наприклад, у вірші «Хвили». Проте реальність виявилася сильнішою за мрію. Уже тоді Б. Пастернак усвідомив трагедію історії. Тому у вірші про щасливе ірпінське літо з'явилася примара бенкету під час чуми.

У 1930 р. Б. Пастернак написав вірш «Смерть поета» присвячений В. Маяковському. Ще у 900-х роках вони товаришували, обидва належали до групи футуристів, але мали різні погляди з питань естетики. В. Маяковський був тоді захоплений ідеєю революції, він уважав, що поезія має наблизити революційне перетворення світу, служити широким масам трудящих. На відміну від нього, Б. Пастернак не визнавав ніякої масовості у мистецтві й прагнув до утвердження індивідуальності в поезії.

Житті. На його думку, поезія мала служити пробудженню духовності, а не руйнівній революційній енергії. Згодом велика віра В. Маяковського в соціалізм спричинила його трагедію, витоки якої Б. Пастернак зрозумів одним із перших.

Сталін постійно намагався зробити з Б. Пастернака «Придворного» поета, надто після смерті В. Маяковського. І той деякий час вірив, що Сталіна можна просвітити, вплинути на нього поетичним словом. Проте згодом він зрозумів свою помилку.

Ірпінське літо розділило життя Б. Пастернака навпіл. Якщо в 1930 р. у нього ще були сподівання на краще майбутнє, то через 2 – 3 роки від них не залишилося й сліду. У 1934 р. він виступив на І з'їзді радянських письменників; його промова (як і виступ М. Бухаріна) різко відрізнялася від загальних закликів до виконання «соціального замовлення». У 1936 р. брав участь у дискусії про формалізм, яка перетворилася на політичну розправу з видатними діячами культури того часу: Б. Пільняком, Ю. Олешею, Д. Шостакевичем, В. Мейєрхольдом. Намагання Б. Пастернака захистити талант отримали відсіч. У 1937 р. письменник відмовився підписати листа з вимогою смертного вироку й. Якіру, М. Тухачевському та іншим воєноначальникам.

У 1939 р. на Б. Пастернака завели справу в НКВС. Приводом для цього стала його дружба із В. Мейєрхольдом – режисером Камерного театру, у якому ставили пролетарські п'єси, а класичні вистави, що пробуджували в глядачів почуття прекрасного і вільне мислення. В. Мейєрхольда заарештували і звинуватили у зв'язках з іноземними розвідками. Певна річ, то був лише вигаданий привід. Намагання Б. Пастернака врятувати його виявилися марними. Яким чином самому письменнику вдавалося уникнути арешту, невідомо. Може, Сталін сподівався, що Б. Пастернак нарешті погодиться писати «правильні» вірші. А поки цього не трапилося, його просто не друкували. Єдине чим Б. Пастернак заробляв тоді на життя, були

переклади (з Й. – В. Гете, Т. Шевченка, Г. Гейне, В. Шекспіра, А. Міцкевича, Ф. Петрарки).

Восени 1945 р. Б. Пастернак почав працювати над романом, про який мріяв усе життя. Уже загинув в Мейерхольд, помер М. Булгаков, були розстріляні українські неокласики. Письменник усвідомлював, що він може стати наступною жертвою, і готувався до смерті.

Роман *«Доктор Живаго»* він писав як духовний заповіт нащадкам. Жодного рядка з роману не було надруковано в ті роки, а критика писала, що Б. Пастернак відірвався від соціалістичного будівництва, протиставив себе народові. Письменника не чіпали, але сиділа у в'язниці близька йому людина – Ольга Івінська, що стала прототипом Лари у романі *«Доктор Живаго»*. Він писав тоді Ренаті Швейцер: «Її посадили через мене. Щоб домогтися свідчень проти мене. Тільки її мужності я зобов'язаний тим, що мене не арештували і я маю змогу писати».

Під час жорстокого терору, знищення мільйонів людей Б. Пастернак писав роман, де стверджував свободу людини, живий дух, які необхідно повернути світові. *«Доктор Живаго»* (тобто живий) – саме так називається роман. Герой твору Юрій Живаго – лікар, який, незважаючи ні на що, зберіг в собі відчуття особистої свободи, здатність мислити й кохати. Проте він не може жити у світі зла і насильства. Його смерть символічна, але Б. Пастернак утверджує думку, що дух людини залишається жити і після її смерті. Тому роман завершується віршами Юрія Живаго, які несуть світло високої духовності цим самим заперечують темряву і морок жорстокості.

Б. Пастернак разом за своїм романом пережили страшні сорокові роки. Розправа над поетом відбулася набагато пізніше, коли до влади прийшов М. Хуцов. Незважаючи на «відлигу» на свіжий вітер свободи, що начебто з'явився, хід історії не змінився, знову почалися переслідування інтелігенції. Одним із перших вони торкнулися Б. Пастернака, за ним цькували О. Солженіцина і О. Твардовського, І. Сінявського і Ю. Данієля, Й. Бродського і О. Галича.

Завдяки щасливому випадку роман *«Доктор Живаго»* пережив сталінські й хрущовські часи. Зберегла його Ольга Івінська. Вона передала роман в італійське видавництво Фільтрінеллі, де він і був надрукований 1957 р. У 1958 р. Б. пастернак за досягнення в галузі класичної поезії був удостоєний Нобелівської премії. Але що чекало його на батьківщині?

Б. Пастернака виключили зі Спілки письменників. З ним було небезпечно зустрічатися, його дача в Переделкіно була під наглядом. Письменник відчував загрозу нових арештів, тому у телеграмі до Шведської академії відмовився від Нобелівської премії. Це не було виявом духовної слабкості. Б. Пастернак знав, що хвороба легенів не залишає ому ніяких надій, і він не боявся смерті. Але думав про живих, про своїх рідних і близьких друзів – про О. Івінську про сина Євгена, про Всеволода і Тамару Іванових, що жили поруч. Проте відмова від премії нічого не змінила, обшуків і арештів не можна було спинити, та письменник цього вже не побачив 30 травня 1960 р. він помер.

Визнаючи характерні особливості поезії Б. Пастернака, А. Ахматова писала: *«Його вірші легкі, як ластівки, вони сповнені такої ж весняної принадності, свіжості, високого польоту до небесних сфер. Але досягнувши світлої висоти, вони знову злітають униз, щоб дістати джерельної наснаги і покликати нас чарівним співом за собою».*

### **ГАБРІЕЛЬ ГАРСІА МАРКЕС (народився 1928)**

Гарсія Маркес – один з найвідоміших письменників сучасності, найяскравіший представник літератури «магічного реалізму». Він народився 6 березня 1928 року в провінційному колумбійському містечку Аракатака поблизу річки Магдалени. Батько майбутнього письменника був телеграфістом, доброю й чуйною людиною. Серед головних чинників та життєвих обставин, що визначили майбутній світогляд та коло творчих інтересів письменника, він згодом підкреслить благодійний вплив материних батьків, у родині яких він виховувався (його бабуся транкіліна знала безліч неймовірних історій і була неперевершеною оповідачкою; дідусь Ніколас, полковник у відставці, ветеран громадянської війни 1899-1903 років – був мужньою і доброзичливою людиною), а також фантастичну атмосферу місцевості, де він жив, історія та побут якої були овіяні численними міфами та легендами.

Смерть діда у 1936 році змінила чудесний, часом фантастичний світ дитинства Гарсія Маркеса: він переїздить з рідної Аракатаки до міста Сапакіри, де вчиться в інтернаті. Саама тут спогади дитинства і туга за рідною домівкою спонукали хлопчика взятися за перо – він починає писати.

З 1946 року Гарсія Маркес – студент юридичного факультету в Боготі – столиці Колумбії. Санта-Фе-де-Богота (повна назва столиці) стає місцем видання першого друкованого твору письменника: у 1947 році виходить перше оповідання, хоча автор ще не має чіткої певності щодо майбутньої літературної кар'єри.

У 1948 році у зв'язку зі складною політичною ситуацією у столиці, Гарсія Маркес змушений покинути улюблене місто та переїхати до Картахени. Тут він ще деякий час згаймається юриспруденцією, але згодом переключається на журналістську діяльність: 1950-1954 роки - Гарсія Маркес – репортер з розділу хроніки. З 1954 року він знов у Боготі вже як журналіст.

Письменник давно мріяв побувати у Європі, і його мрія, нарешті, здійснюється: як кориспонтент газети «Ель Еспектадор» Гарсія Маркес працює спочатку в Римі, а пізніше переїздить до Парижа.

Перші літературні спроби Гарсія Маркеса належить періоду його навчання в інтернаті, де він пробує писати вірші й оповідання. Вдруге юнак звертається до літератури з середини 40-их років, поєднуючи свої творчі пошуки з журналістикою. Втім, надто серйозно до своїх тодішніх занять літературою Гарсія Маркес ще не ставився, жартома зазначаючи, що свої перші оповідання написав з метою розвіяти скепсис критика і романтиста

Саламеа Борди щодо спроможності молодого колумбійського покоління висунути зі своїх рядів власних письменників. Перші художні публікації Гарсія Маркеса справді не були вдалими. Це насамперед стосується його повісті «Опале листя» (1951), в якій він змалював вигадане містечко Макондо, що нагадує реальне містечко його дитинства Аракатаку. Цей твір був знаменний ще й тим, що започаткував одну з провідних тем усієї подальшої творчості письменника, а саме – тему самотності, відчуженості людини у світі. Подальша його письменницька кар'єра зазнавала як успіхів, так і занепадів. Одне з його оповідань 1955 року «Якось після суботи» отримало національну премію Колумбії. Письменницька слава приходить до Гарсія Маркеса в 1967 році, коли з'являється його роман «Сто років самотності», що мав неймовірний успіх і був поставлений критиками за глибиною ідейного задуму і рівнем художньої досконалості в один ряд із сервантесівським «Дон Кіхотом». У романі, нав'язаному біографічними образами дитинства, а також історичним контекстом життя країни, змальовані шість поколінь роду Буендіа – від його заснування і до повного виродження. Причиною цього виродження стає замкнутість, ізольованість від часу та потреб, якими живуть решта людей, а в більш глибокій змістовій перспективі роману вимирання роду Буендіа символічно знаменує деградацію, духовний занепад людства, котре все більше індивідуалізується і усамітнюється, втрачаючи ту духовну єдність, ту солідарність, яка виступає основною запорукою виживання і розвитку. Саме у зв'язку з романом Гарсія Маркеса «Сто років самотності» чи не вперше з'являється термін «магічний реалізм».

Ще одна магістральна тема творчості Гарсія Маркеса – це проблема влади, її філософського та психологічного обґрунтування та причин та причин її переродження в некеровану законами і мораллю деспотичну теранію. Ця тема проходить через багато творів письменника, з яких у першу чергу слід назвати збірку «Незвичайна і сумна історія про довірливу Ерендиру та її жорстоку бабцю» (1972), роман «Генерал у лабіринті» (1989) і особливо головний, за визначенням самого письменника, роман «Осінь патріарха» (1975).

Видатний внесок письменника в розвиток латиноамериканської літератури ХХ століття був відзначений у 1982 році Нобелівською премією: «За романи та оповідання, в яких фантазія та реальність, поєднуючись, відображають життя і конфлікти цього континенту». Основними стильовими рисами творів Гарсія Маркеса є взаємопроникнення елементів реальності та фантастики, поєднання філософських здобутків сучасної латиноамериканської культур із мотивами та образами індіанської, негритьянської та іспанської міфології, експресивний метафоризм, тяжіння до символічних узагальнень та притчевої манери оповіді, лаконізм та «снайперська точність мовлення».

### **ОСНОВНІ ТВОРИ:**

«Опале листя» (1951), «Сто років самотності» (1967), «Осінь патріарха» (1975), «Генерал у лабіринті» (1989).

## АЛЬБЕРТ КАМЮ (1913-1962)

Визначний французький романіст, філософ, публіцист Альберт Камю вважав, що письменник – це «оголений нерв епохи», і тільки він здатний відчувати «духовні потоки», які линути від кожної людини окремо і людства взагалі, визначаючи моральний стан всієї цивілізації. Таке розуміння призначення літератури й митця дозволило А. Камю стати одним із лідерів філософсько-мистецького напрямку екзистенціалізму. Поставивши існування людини в центр буття, письменник завжди боровся за звільнення її розуму і душі від абсурдної діяльності. Він проголосив необхідність бунту проти усталених норм і повернення світові пріоритету особистості. Завдяки цьому письменник мав великий вплив на розвиток європейської культури ХХ століття.

Народився Альберт Камю 7 листопада 1913 року в Алжирі, який на той час був французькою колонією, у сім'ї найманого сільськогосподарського робітника, що через рік після народження сина помер від поранення на полі бою Першої світової війни. Мати, іспанка за походженням, працювала прибиральницею в багатих сім'ях. Дитина зростала у злиднях. Освіту пощастило здобути тільки завдяки допомозі одного з учителів ліцею, який виклопотав для хлопця стипендію. У 1932-1936 роках під час навчання в Оранському університеті (Алжир) Альберту доводилося тяжко працювати, що призвело до виснаження організму й захворювання на сухоти. Проте це не завадило йому бути життєрадісним, енергійним, жадібним до знань і розваг, чутливим і до краси середземноморської природи, і до глибин духовної культури. «Я перебував, - писав згодом А. Камю, - десь на півдорозі між злиднями і сонцем. Злидні не дозволяли мені повірити, ніби все гаразд в історії та під сонцем; сонце навчало мене, що історія – це ще не все. Змінити життя – так, але тільки не світ, який я обожнював.»

Захоплення середземноморською природою і французькою філософією з часом зумовило його світогляд й естетику, які базувалися на середземноморській культурній традиції та античній культурі з її язичництвом та культом тіла. У цій системі юнак намагався уникнути протиставлення духу і тіла, злити їх в органічну єдність.

А. Камю брав активну участь і в громадському житті. У 1934 р. вступив до комуністичної партії, яку полишив через 3 роки, провадив антифашистську пропагандистську роботу, організував самодіяльний театр, співробітничав з незалежною лівою пресою. У цей час почалася його письменницька діяльність; тоді, зокрема, були написані перший варіант роману «Сторонній» та нотатки до есе «Міф про Сізіфа».

Навесні 1940 року вперше приїхав до Франції, куди остаточно переселився через рік. В окупованій країні приєднався до Руху Опору, друкувався в підпільній газеті «Комба», а згодом її очолив. У 1943-1944 роках видав у нелегальній пресі «Листи німецькому другу», в яких з гуманістичних позицій засуджував спроби виправдання

людиноненависницької ідеології фашизму. На цей час А. Камю став відомим як автор «Стороннього» та «Міфу про Сізіфа», що побачили світ у 1942-1943 рр. і викликали захоплення французької інтелігенції. Ці твори були сприйняті як екзистенціалістські, співзвучні настроям, що за національної катастрофи поширювалися серед свідомості частини населення.

Сааме завдяки творчості А. Камю філософське вчення екзистенціалізму стало популярним у Франції. В його основі, а надто у варіанті А. Камю, є твердження абсурдності буття («абсурд є метафізичним станом людини у світі», - говорить у «Міфі про Сізіфа»), уявлення про світ як про царство хаосу і випадковостей. Чільне місце посідає думка про те, що людина відповідальна сама за себе. Людині доводиться жертвувати собою, аби виправдати своє існування. Вже самим актом народження вона виявляється закинutoю у світ поза своєю волею і бажанням. З моменту появи вона отримує від природи й смертний вирок, т ермін виконання якого невідомий. Убивають хвороби, старість, війни, кати, злидні, навіть сонце, як у романі «Сторонній».

У годину вирішального випробування людина залишається наодинці з собою, зі своєю долею. Тепер їй належить стати Людиною, створити себе із закинutoї у світ матерії. Людина народжується не тоді, коли з'являється на світ, а тоді, коли силою свого розуму створює себе як мислячу істоту. Це духовне народження відмежовує її від природи, робить свідомою своєї минулості. Сонце, каміння, море, дерева, чужі співпереживання, духовній драмі людини, Але й суспільство, оскільки йдеться про соціальний колектив, потребує покори й віри в уже існуючі цінності. Воно карає бунтарство за допомогою своїх соціальних інституцій – армії, поліції, суду, громадської думки. Такий внутрішній конфлікт романів і п'єс письменника-екзистенціаліста.

Водночас А. Камю проголошував, що розум людини, усвідомлюючи абсурдність буття, не може змиритися з нею. Людина, що мислить, кидає виклик абсурдові, не сподіваючись на його остаточне подолання.

«Для людини без шор, - зазначав А. Камю в «Міфі про Сізіфа», - немає видовища прекраснішого, ніж свідомість у двобої з дійсністю, яка перемагає. Ні з чим не зрівняти образ гордої людяності... дисципліна, якій дух себе підпорядковує, яку він кує з будь-якого підручного матеріалу, рішучість зустрічати все віч-на-віч – у цьому є могутність і не пересічність».

Цей трагічний стоїцизм з часу Руху Опору став для Камю основою його гуманістичної етики. За його допомогою письменник у роки окупації та національного приниження пробуджував активний відгук у гуманістично настроєної французької інтелігенції, по-своєму мобілізував її на боротьбу з фашизмом.

Невелика за обсягом творча спадщина Альберта Камю створювалася переважно під час Другої світової війни та повоєнних років. Це наклало свій відбиток і на теми, що порушувалися письменником, і на спосіб їх висвітлення. Для його творчості характерне поєднання власне белетристики з філософськими роздумами.

У 1947 р. вийшов у світ роман «Чума», який засвідчив найвищу межу ідейної еволюції автора: за визначенням самого письменника, відбувся перехід від «етапу абсурду» до «етапу протесту». Письменник працював також у жанрі філософської есеїстики та громадсько-політичної публіцистики, виступав у ролі літературного критика.

У 50-х роках Камю пережив світоглядну і творчу кризу, що призвело до зниження його творчої активності. Письменник чим далі частіше не знаходив відповіді на складні проблеми, які ставило перед ним суспільство життя. Загострилися суперечності, притаманні його світогляду й суспільно-політичній позиції, що знайшло вираження у трактаті «Бунтівна людина» (1951). Викриваючи вади буржуазного суспільства Франції та всього Заходу, А. Камю не приймав і соціалізм Східної Європи у його сталінському варіанті.

Книга «Бунтівна людина» значною мірою була реакцією на злочини сталінізму, сталінські масові репресії та терор. На великому історичному матеріалі А. Камю дійшов висновку про неминучість переродження революції в тиранію, перетворення колишніх борців проти гноблення на значно жорстокіших гнобителів. На думку автора. Це універсальний і фатальний закон історії, її абсурд. Протистояти йому може тільки постійне бунтарство, опозиція владі, яка є неминучим насильством і несправедливістю.

У 1957 р. А. Камю одержав Нобелівську премію за свою літературну творчість.

4 січня 1960 р. на сорок сьомому році життя письменник загинув в автомобільній катастрофі.

У творчості А. Камю світ отримав усвідомлення своєї абсурдності й невизначеності буття. Куди іти? У що вірити? Як вибратися з лабіринту хаосу? Ці питання залишилися невирішеними, але А. Камю порушив їх перед людством, змусивши сучасників замислитись над сенсом свого існування. А розуміння порухів власної душі – перший крок до впорядкування життя.

### **ЯСУНАРІ КАВАБАТА (1899 – 1972)**

Ясунарі Кавабата - перший японський лауреат Нобелівської премії в галузі літературі, яку він отримав 1968 р. за *«письменницьке мистецтво, що виражає сутність японського мислення»*. У чому ж воно полягає? Традиційний тип мислення японців передбачає цілісне сприйняття світу, тобто погляд на речі *«зовні»* і *«зсередини»* одночасно. Згідно з вченням школи «дзен», до якої належав Я. Кавабата, кінцева мета *«споглядання»* - відчуття єдності із всесвітом, подолання свого маленького «я», що повинно *«розчинитися в атмосфері дійсності»*. Велике значення тут мають інтуїція, внутрішнє пробудження, відмова від традиційної логіки. Тому у поезиці японського мистецтва центральне місце посідає прийом натяку (цодзю), який допомагає відчутти те, що не можна побачити зором і досягнути знаннями, а лише *«зрозуміти серцем»*. Це визначає своєрідність творчості Я. Кавабата.

Народився Ясунарі Кавабата 11 червня 1899 р. в м. Осака у заможній родині. Його батько лікар, помер, коли хлопчику виповнилося лише два роки, а через рік померла і мати. Виховували його батьки його матері, після смерті бабусі та сестри він залишився з дідусем, якого дуже любив.

У дитинстві мріяв бути художником, але вже в 12 років вирішив стати письменником. У 1914 р. , незадовго до смерті діда, почав писати автобіографічне оповідання, яке було опубліковано у 1925 р. під назвою *«Щоденник шістнадцятирічного»*.

Згодом, навчаючись у токійській середній школі, почав вивчати європейську культуру, захоплювався скандинавською літературою, познайомився з творами художників Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Рембрандта. У 1920 р. вступив до Токійського університету на факультет англійської літератури, але на другому захопився вивченням японської літератури. З групою молодих письменників започаткував журнал «Бунгей дзідай» («Сучасна література») – рупор модерністського напрямку в японській літературі, відомого під назвою «сіканкакуха» («неосонсуалісти»). Великий вплив на засновників журналу мали модерністські письменники Заходу (Дж. Джойс, Г. Стайн). У цій неоднорідній за ідейними переконаннями групі молодих майстрів Я. Кавабата посідає особливе місце. На відміну від Ріті Йохаміцу, він не відійшов від національних художніх традицій, класичних уявлень про прекрасне. Його захоплення Дж. Джойсом не вистачило навіть на те, щоб закінчити повість *«Кришталева фантазія»*, яка починалася в стилі «потoku свідомості».

Повернувшись до традицій класичної японської літератури (вершина японської класики – роман *«Гендзі монагатарі»* XIст.), Я. Кавабата ст. вкрив повість *«Танцівниця з Ідзу»* (1925), де йдеться про студента, закоханого у молоду танцівницю. У цьому творі вже з'явилися риси, притаманні стилю письменника, - м'якість, душевність, спокійність.

*«Снігова країна»* (1934 – 1947) вважається найвизначнішим твором Я. Кавабати. У повісті, написаний під знаком неяскрової, приглушеної краси (вабі), зображен взаємини токійця середнього віку Сімамури та сільської гейші Комако на фоні змін різних пір року, як цього вимагала дзен-буддистська естетика. Природа є одним з персонажів повісті. Показати її красу, неповторність у швидкоплинній зміні, підкреслити цінність кожної миті людського життя – таке завдання ставив перед собою письменник. У повісті подано два плани зображення дійсності: світ реальний, втілений у чуттєвій, доступній красі Комако, та світ у дзеркальному зображенні (як у «Гендзі»), або ірреальний, який постійно приваблює Сімамауру і певною мірою визначає його долю. Символом ірреального світу є краса дівчини Йоко.

Світ, що відбивається у дзеркалі, більш реальний, чистий і світлий, ніж світ справжньої дійсності. Сімамура сильніше відчуває красу пейзажу або людини, коли бачить їх і віддзеркальному зображенні: *«Краєвид за вікном і відображення у вікні напливали одне на одне, як у кіномонтажі. Між дійовими особами і тлом не було жодного зв'язку. Дійові особи, прозорі,*

*нетривкі, нереальні, і тло – потік хиткої темряви – зливається до купи, створюючи небачений символічний світ. А коли «на обличчі дівчини Його спалахнув вогонь, запалений десь далеко в горах чи в полі, зворушени й невимовною красою цього незвичайного світу, Сімамура відчув, як затремтіло його серце».*

Заглиблюючись у підсвідоме, письменник, розкриває психологію героя, який, відчуваючи красу, передає це відчуття іншим. Написана підтекстом, в еліптичному стилі (у дусі «хоку» - силабічної японської поезії XVIIст.), повість не має єдиного сюжету. Він схожий на шовкову нитку, на яку нанизані різної форми перлини – враження.

Продовжуючи так звану жіночу лінію в японській літературі, яка виникла ще в IXст. ( епоха Хейан ), Я. Кавабата формував у читачів кращі якості національного характеру.

Під час Другої світової війни і в повоєнний період письменник намагався триматися осторонь від політики. Він довго подорожував Маньчжурією, багато часу приділяв вивченню класичного японського роману XIст.

У 1960 р. відвідав кілька американських університетів, де читав семінари японської літератури. У своїх лекціях вказував на неперервність її розвитку з XI до XIXст., а також на глибокі зміни, які відбулися наприкінці минулого століття, коли японські літератори відчули сильний вплив Заходу.

З особливою гостротою у повістях «Тисяча журавлів» (1951) , «Голос гір» (1954), «Давня столиця» (1962) Я. Кавабата порушує проблеми моралі, краси, намагаючись врятувати суспільство XX ст. від бездуховності.

Наприкінці 60-х років він відмовився від свого політичного нейтралітету, підписавши петицію проти «культурної революції» в комуністичному Китаї.

16 квітня 1972 р. важко хворий письменник закінчив життя самогубством у себе вдома в Дзусі. Мотиви самогубства залишилися нез'ясованими.

### «Тисяча Журавлів» ( 1951 )

Ця лірична повість написана під знаком яскравої краси (міябі). Основою повісті є чайна церемонія – давній звичай, доведений японською естетикою до рівня високого мистецтва . Суть її полягає в тому, щоб надати людині можливість подумати про життя , віддатися у владу роздумів, очистити душу від буденності. Чайний обряд служить для досягнення гармонії, єдності людини з природою та іншими людьми. Існує чотири правила чайної церемонії:

1) гармонія. Це умова існування, основа основ; постійність можлива лише тоді, коли є рівновага. Наслідуючи красу , людина вдосконалює себе та свої стосунки зі світом. Пошуки гармонії – призначення традиційного мистецтва японців;

2) чемність. Вона передбачає щирість стосунків між людьми, співзвучність сердець, «зустріч почуттів» не за правилами поведінки, а через

те, що душа людини, яка потрапляє у світ краси та натуральності, прихильна до добра. Чайний дім – це обитель миру та спокою, сюди немає доступу людям з поганими думками;

3) чистота. Вона повинна бути абсолютною, починаючи від почуттів до думок, закінчуючи чистотою в буквальному розумінні;

4) спокій. Головне у чайному домі – тиша та спокій, які необхідні для рівноваги духу, для бесіди «серцями».

Але Кавабата неодноразово наголошував на тому, що він хотів не змалювати саму чайну церемонію, а «застерегти традицію від сучасної вульгаризації».

Повість починається з опису церемонії чає пиття у храмі Енгакудзі, куди пані Тікако запросила двадцятирічного службовця контори Кікудзі. Цей обряд було дозволено виконати дівчині Юкіко, на крепдешиновому кімоно якої зображено тисячу журавлів. Здавалося б, люди поважають чайний ритуал, знають його правила, але у ХХ ст. він втратив свій головний зміст. Причину цього Кавабата вбачає у занепаді моралі, бездуховності людей. Особливістю повісті є зосередженість автора не стільки на перебігу подій, скільки на розкритті прихованої краси світу, в якому живе людина і що живе в ній, але вона її не завжди помічає.

Типи художньої побудови повісті – «лінійний» (традиційні для японців): окремі лінії сюжету, характерів, композиції майже не перетинаються, існують паралельно, на відміну від «оркестрового» типу європейського роману. Я. Кавабата ставить в один ряд і чайні кущі, і давні каміння, і пишні дерева («Білий і червоний олеандр... Червоний цвіт на тлі цупкого зеленого листя, здавалося, палав вогнем, а білий – дихав прохолодою. М'яко погойдуючись, біле суцвіття огортало Фуміко з усіх боків»), і японську кераміку – предмети чайної церемонії («Стародавні чашки... Їм, певне, років триста – чотириста, а скільки в них свіжості!.. Здавалося, життя б'ється під їхньою гладенькою поверхнею...»), яка ніби відтіняє швидкоплинність людського життя, підкреслюючи його цінність, тому що все приховану красу.

Краса у творі показана різнобічно: з одного боку, - чуттєва, земна, втілена в образі пані Оота, з іншого - вишукана, вічна, уособлена в образі дівчини Юкіко. Але Ю на відміну від *«Снігової країни»*, у цій повісті гине краса земна. Автор передає красу особливим засобом, натяком – йодзю, який створює настрій, викликає «над почуття», залишає простір уяві. Символ чистоти та щастя в повісті – журавлі на кімоно Юкіко. Як вважає автор, кожен шукає в небі своїх журавлів, не знаючи, що вони можуть бути зовсім поруч.

Я. Кавабата – представник «жіночого стилю», виразник м'якої, чутливої краси в японській літературі. Його манеру письма можна порівняти з цвітінням сакури, що повільно облітає, і її пелюстки символізують прекрасні миттєвості життя. Він прагнув розкрити таємний, прихований сенс буття, змушуючи читачів шукати істину разом. Розкутість синтаксису, поєднання реального і уявного, підкреслений ліризм, вишуканість художньої

форми захоплення старовиною, поетизація почуттів , фрагментарність композиції – основні ознаки індивідуального стилю Я. Кавабата, який за його словами, «усе своє життя прагнув досягти прекрасного».

## ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Моэм выбирает лучшее у Киплинга // Моэм У. Подводя итоги. – М., 1991.
2. Гениева Е.Ю. Киплинг // История Всемирной литературы: В 9 т. – М., 1994. – Т. 8. – С. 381 – 384.
3. Адмони В.Г., Сильман Т.И.; Томас Манн. Очерк творчості. – Л., 1960.
4. Апт С. Томас Манн. – М., 1972.
5. Иванов Г.В., Калюжная Л.С. 100 великих письменників. – М.: «Віче», 2002.
6. Аникст А.А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. – М., 1988.
7. Балашов П.С. Художественный мир Б.Шоу. – М., 1982.
8. Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. – М., 1979.
9. Шоу Б. О драме и театре. – М., 1963.
10. Образцова А.Г. Драматургический метод Бернарда Шоу. – М., 1965.
11. Гражданская З.Т. Б. Шоу Очерк жизни и творчества. – М., 1979.
12. Веселая вы душа, Бернард Шоу. – Кишинев, 1988.
13. Грибанов Б. Хемингуэй: герой и время. – М., 1980.
14. Анастасьев Н.А. Творчество Э. Хемингуэя. – М., 1981.
15. Кутейщикова В.Н., Осиповат Л.С. Новый латиноамериканський роман 50-70-е годы. – М., 1983.
16. Мелик-Пашаев А.А. «Современный словарь-справочник по искусству». – М., 1999.
17. Грибанов Б. Хемингуэй: герой и время. – М., 1980.
18. Анастасьев Н.А. Творчество Э. Хемингуэя. – М., 1981.