

Зарубіжна література

Підручник

9 клас



академія



СЛОВНИЧОК ТЕРМІНІВ

ГРОТЕСК — вид художньої образності, для якого характерні:

- 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, спотворених форм; 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей (жахливого і смішного, комічного і трагічного тощо), що веде до абсурду; 3) заперечення ustalених художніх і літературних норм; 4) стильова неоднорідність (поєднання високого й низького стилів, поетичного й вульгарного тощо). Наприклад, зображення фантастичної країни Ліліпутії, її мешканців та суспільного ладу.

ГУМОР — різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах. Наприклад, мова й одяг тубільців, яких побачив Гуллівер у Ліліпутії.

ЖАНР — тип літературного твору, якому притаманні певні теми, сюжетно-композиційні, мовні особливості тощо. Жанр класифікує літературні твори за типами їхньої поетичної структури.

ІРОНІЯ — художній прийом, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення. Наприклад, нагороди, які використовували в Ліліпутії (шовкові нитки).

ІСТОРИЧНИЙ РОМАН — побудований на історичному сюжеті твір, який у художній формі змальовує якусь епоху, певний період історії. Засновником історичного роману вважають В. Скотта. Цей жанр розвивали у своїй творчості В. Гюго, М. Гоголь, П. Куліш та ін.

ЛІТЕРАТУРНА ЕПОХА (ДОБА) — сегмент (етап, частина) літературного процесу, якому притаманні певні тенденції та закономірності. Вона окреслює вирішальні моменти в історії літератури / літератур.

ЛІРИКА (з грец. *lyra* — ліра, струнний музичний інструмент, під акомпанемент якого виконували вірші в давньогрецькій поезії) — один із літературних родів, у якому об'єкт зображення подано через переживання, почуття, емоції особистості (героя чи автора).

ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ / ГЕРОІНЯ — друге ліричне Я поета / поетеси; умовне поняття, яким позначено коло авторських уподобань, думок, переживань, утілених у конкретному образі. Водночас ліричний герой чи героїня не тотожні з поетом / поетесою, живе в особливій художній реальності, має власну (художню) біографію, хоча інколи має дещо спільне з біографією митця / мисткині. Іноді може втілювати духовний досвід не лише автора / авторки, а й цілого покоління.

ОДА — жанр лірики; вірш, що виражає піднесені почуття та оспівує важливі події, діяльність видатних осіб. Виникла в Давній Греції (Горацій та ін.), активно розвивалася в добу Класицизму (Ф. Малерб, Н. Буало та ін.).

ПАМФЛЕТ — невеликий художньо-публіцистичний твір на злободенну тему гостросатиричного характеру, у якому автор / авторка викриває негативні суспільні явища, політичні погляди, діяльність соціальних груп чи окремих людей.

ПАРОДІЯ — художній твір, у якому свідомо наслідують стиль, форму або зміст іншого твору, автора чи жанру з метою комічного, сатиричного або критичного ефекту. Наприклад, умови для звільнення Гуллівера (документ).

ПОЕМА — ліричний, епічний або ліро-епічний твір, переважно віршований, у якому зображено значні події та яскраві характери. Виникла на основі давніх героїчних пісень. У цьому жанрі втілено образи незвичайних героїв та героїнь у виняткових обставинах. У період романтизму з'явилося багато різновидів поеми.

ПРОСВІТНИЦТВО — широкий ідейно-культурний рух, який охопив країни Європи у XVIII ст. і виявився в різних галузях духовного життя, зокрема у філософії, літературі та інших видах мистецтва.

РОМАНТИЗМ — художній напрям у культурі, зокрема літературі, якому притаманні інтуїтивно-чуттєве світосприйняття, увага до внутрішнього світу особистості, неприйняття буденності, конфлікт мрії та дійсності, захоплення несвідомим і таємничим, фантастичним, ірраціональним, звернення до фольклору та міфології.

САРКАЗМ — їдка, викривальна, особливо дошкульна насмішка, сповнена крайньої ненависті й гнівного презирства. Наприклад, причина боротьби між різними партіями (розбивати яйце з одного чи іншого кінця).

САТИРА — особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому осміянні негативного. Наприклад, причини та перебіг війни між Ліліпутією і Блефуску.

СТИЛЬ — сукупність ознак, які характеризують твори певної історичної епохи, напряму, течії, школи, угруповання, індивідуальну манеру автора чи авторки.

Зарубіжна література

Підручник

для **9** класу
закладів загальної
середньої освіти

За редакцією
докторки філологічних наук,
професорки
ОЛЬГИ НІКОЛЕНКО

РЕКОМЕНДОВАНО
Міністерством освіти
і науки України

Київ
а | Видавничий центр «Академія»
2026

УДК 821(100).09(075.3)
3-35

Авторський колектив:

О. Ніколенко, Л. Мацевко-Бекерська, Н. Рудніцька, Л. Ковальова,
В. Туряниця, Н. Базильська, О. Гвоздікова, К. Ніколенко, Л. Таболіна

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

(наказ Міністерства освіти і науки України від 27.01.2026 № 110)

Видано за державні кошти. Продаж заборонено



е-додаток (інтерактивний

електронний додаток):

[https://lms.e-school.net.ua/courses/
course-v1:Academia+9kl+14.08.2025/
course/](https://lms.e-school.net.ua/courses/course-v1:Academia+9kl+14.08.2025/course/)

Підручник створено відповідно до модельної навчальної програми «Зарубіжна література. 5–9 класи» для закладів загальної середньої освіти (авт. Ніколенко О. М., Ісаєва О. О., Клименко Ж. В., Мацевко-Бекерська Л. В., Юлдашева Л. П., Рудніцька Н. П., Туряниця В. Г., Тіхоненко С. О., Вітко М. І., Джангобекова Т. А.), затвердженої Міністерством освіти і науки України (наказ № 1226 від 10 жовтня 2023 р.).

Зарубіжна література : підруч. для 9 кл. закл.
3-35 заг. серед. освіти / [Ольга Ніколенко, Лідія Мацевко-Бекерська, Наталія Рудніцька та ін.]; за ред. док. філол. н., проф. Ольги Ніколенко. — Київ : ВЦ «Академія», 2026. — 312 с. : іл.

ISBN 978-966-580-825-1

УДК 821(100).09(075.3)

© Ніколенко О., Мацевко-Бекерська Л.,
Рудніцька Н., Ковальова Л., Туряниця В.,
Базильська Н., Гвоздікова О.,
Ніколенко К., Таболіна Л., 2026
© Штогрин В., дизайн книжки, 2026

ISBN 978-966-580-825-1

Книжки і свобода

Дорогі учні та учениці!

Вам випало жити в надскладний час, коли Україна обстоює незалежність і територіальну цілісність. Триває зіткнення добра і зла, життя і смерті, людяності й жорстокості. Ідеться не лише про фізичне виживання кожного з нас, а й про духовне виживання української нації. За останні роки ми зазнали багато болючих утрат. Зокрема, унаслідок агресії знищено десятки тисяч українських бібліотек, мільйони книжок. Але наші захисники та захисниці мужньо боронять Українську державу й роблять усе можливе, щоб ви жили, вчилися і мали прекрасне майбутнє.

Освіта й художня література завжди мали важливе значення. Ще у XVIII ст., яке називають добою Просвітництва, люди в Європі розуміли, що без книжок неможливо побудувати цивілізоване суспільство й демократію. Видатні діячі того періоду Йоганн-Вольфганг Ґете і Фрідріх Шиллер у німецькому місті Веймарі не тільки писали художні твори, а й упорядковували бібліотеки, відкрили театр, глибоко вивчали рідну культуру. Вони вважали, що чим більше нація буде читати, тим вона буде вільнішою і міцнішою духовно. Ці ідеї особливо важливі для нас нині. Книжки допомагають ставати морально стійкими, зберігати ідентичність, відчувати національну єдність і зв'язок із цивілізованим світом. Книжки — запорука свободи не лише кожного / кожної з нас, а й усієї України!

Ваші авторки



Бібліотека герцогині Анни-Амалії, де працювали Й.-В. Ґете і Ф. Шиллер, м. Веймар (Німеччина). Сучасне фото



Учень та учениці Нової української школи. Сучасне фото

Як працювати з підручником

Рубрики підручника будуть супроводжувати вас у просторі зарубіжної літератури. Вони допоможуть опанувати шедеври класики й сучасної літератури, спонукатимуть до читання та обговорення художніх творів, пошукової діяльності, творчості, самовдосконалення.

Рубрика **Розвиваємо емоційний інтелект** спрямована на розвиток емоцій і почуттів, що є надзвичайно важливими для пізнання себе, людей, світу. Рубрика **У глибинах тексту** розкриє таємниці творчості письменників / письменниць, проблематику й деякі аспекти художніх текстів. У рубриці **На крилах читання** ви знайдете літературні твори (повністю, скорочено або уривки з них), які допоможуть вести самостійний діалог із книжкою. Рубрика, названа словами поета Володимира Сосюри **Любіть Україну**, висвітлює взаємозв'язки української та зарубіжних літератур, надихає любити й цінувати «своє», навчає шанувати «чуже». **Артгалерея** ознайомить із творами різних видів мистецтва, допоможе збагнути мову художніх образів. У рубриці **Теорія літератури** знаходитимете теоретичні знання, необхідні для розуміння творів. **Літературна мандрівка** відкриє багато нового із життя митців, історії їхніх творів, культур різних країн і народів світу. У **медіапросторі** ви зможете дізнатися про кінофільми, мультфільми та інші медіатексти, які стосуватимуться прочитаних творів.

Умовні позначення

	У глибинах тексту		Літературна мандрівка
	На крилах читання		У медіапросторі
	Любіть Україну		Артгалерея
 Розвиваємо емоційний інтелект			

У рубриці **АКТИВНОСТІ** вміщено різноманітні запитання і завдання для формування компетентного читача / читачки, вони структуровані за видами діяльності:

КОМУНІКАЦІЯ

(працюємо та обговорюємо усно);

АНАЛІЗ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

(аналізуємо, інтерпретуємо, оцінюємо);



Учениця
та учень
Нової
української
школи.
Сучасне фото

ТВОРЧЕ САМОВИРАЖЕННЯ

(створюємо власні тексти, медіатексти, ілюстрації, комікси, аніме, фанфіки тощо на основі прочитаних творів);

ЦИФРОВІ НАВИЧКИ

(використовуємо цифрові технології);

ДОСЛІДЖЕННЯ І ПРОЄКТИ

(досліджуємо літературні, мовні явища і власне мовлення, розробляємо проєкти);

ЖИТТЄВІ СИТУАЦІЇ

(проектуюмо зміст твору на власний або відомий вам чийсь життєвий досвід, обмірковуємо свою життєву траєкторію, стосунки з людьми, роль культури в наш час).



Учні
та учениці
Нової
української
школи.
Сучасне фото

До підручника створено е-додаток (інтерактивний електронний додаток) на платформі ВШО:

ВСЕУКРАЇНСЬКА ШКОЛА ОНЛАЙН
(<https://lms.e-school.net.ua/courses/course-v1:Academia+9kl+14.08.2025/course/>)



а також спеціальну онлайн-платформу «ЛІЗЕЛЬ» (у вільному доступі). Так звати головну героїню роману австралійського письменника Маркуса Зузака «Крадійка книжок». Навіть за жорстоких умов Другої світової війни Лізел Мемінгер любила читати книжки, які врятували її від самотності, відчаю, смерті.

ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМА «ЛІЗЕЛЬ»
(<https://lizel-academia.online/>)



За допомогою онлайн-платформ ви будете подорожувати у просторі художньої літератури. На онлайн-платформах розміщено е-хрестоматію, відеохрестоматію, аудіохрестоматію, мультимедійні презентації, експрес-уроки, ігри, інтерактивні вправи, різнорівневі питання і завдання для перевірки знань та вмінь. Їх можна легко знайти за допомогою QR-кодів (що є в підручнику), використовувати для дистанційного (онлайн) і недистанційного (офлайн) навчання, для роботи на уроках і виконання домашніх завдань, самоперевірки, формувального оцінювання, тестування.

Книжки рятують світ. Вони дарують світло й надію навіть у найдраматичніші часи!

Вступ

Літературні жанри та стилі

Жанри художньої літератури

Знання цінують не за те, що ви знаєте, а за те, як ви використовуєте їх.

Арістотель



1. Які жанри художньої літератури та кіно є популярними серед сучасної молоді? Чому? Наведіть 1–2 приклади.
2. Що ви порадили б прочитати вашим однокласникам та однокласницям? На великому аркуші паперу намалюйте ваші спільні читацькі треки й розпочніть їхню реалізацію.



Що таке жанр? Світ художньої літератури широкий і багатогранний. Художні твори різняться як за змістом, так і за формальними ознаками. Ми можемо розпізнати вірші й поеми, оповідання і романи, трагедії і комедії тощо. Однак, попри відмінності між ними, відчуваємо, що деякі тексти мають подібність. Отже, існує певна категорія, яка об'єднує різні твори в одне ціле, — це жанр.

Давньогрецький мислитель Арістотель у праці «Поетика» здійснив перші спроби виокремити та описати літературні жанри античності. А в XVII ст. французький теоретик Нікола Буало у віршованому трактаті «Поетичне мистецтво» визначив ознаки деяких жанрів класицизму. Однак науковці / науковиці й досі сперечаються про те, що таке жанр. Тривалий час вони вважали, що поняття «жанр» стосується суто зовнішніх (формальних) ознак, проте згодом дійшли висновку, що жанр зумовлений не лише формою, а й змістом твору.

Отже, жанр — це особливий тип художньої структури, поєднання змістових і формальних ознак, які дають змогу визначати подібність творів. Поняття «жанр» можна застосовувати щодо фольклору й художньої літератури. Звісно, літературні й фольклорні жанри різняться, адже

творцями художньої літератури є автори та авторки, а фольклор — витвір колективної народної свідомості.

Сталість та змінність жанрів. Як ви думаєте, жанр — це постійна категорія чи така, що може змінюватися? Згадаймо жанр сонета. Ви читали сонет «В своїх очах вона несе кохання...» Данте Аліг'єрі, сонети Франческо Петрарки й Вільяма Шекспіра. Це віршовані твори, подібні за будовою, але між ними існують певні відмінності. Ми розпізнаємо форми італійського та англійського сонетів, відчуваємо, який сонет належить Ф. Петрарці, а який — В. Шекспірові. Або інший приклад — роман. Твори цього жанру мають великий обсяг і значну кількість персонажів. Однак на кожному етапі літературного процесу романи певних особливостей набувають, а деякі з них втрачають. Це зумовлено розвитком культури, національних літератур та індивідуальною творчістю митців / мисткинь. Очевидними є відмінності, наприклад, між романом «Дон Кіхот» Мігеля де Сервантеса і сучасними романами для молоді.

Взаємодія родів і жанрів. Ви вже знаєте, що в художній літературі виокремлюють три роди літератури — епос, лірику, драму. Кожному роду літератури відповідає певна система жанрів. Однак літературні роди можуть взаємодіяти між собою, що зумовлює появу міжродових утворень — ліро-епосу, ліро-драми, епічної драми.

Роди і жанри літератури

Епос	Лірика	Драма
Епопея, роман, повість, оповідання, нарис, есе та ін.	Вірш, ода, панегірик, гімн, пісня, епіграма та ін.	Трагедія, комедія, власне драма, водевіль та ін.
Ліро-епос — поема, балада, дума, байка, роман у віршах та ін.		
	Ліро-драма — драматична поема, драматичний етюд, драматична сцена та ін.	
Епічна драма — драма-притча та ін.		



Учні Нової української школи.
Сучасне фото

Жанри також можуть взаємодіяти між собою, унаслідок чого формуються міжжанрові утворення — повість-казка («Комета прилітає» Т. Янсон, «Чарлі і шоколадна фабрика» Р. Дала та ін.), поема-казка («Давня казка» Лесі Українки та ін.), повість-притча («Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері та ін.) тощо.

Деякі жанри мають жанрові різновиди. Наприклад, за змістом виділяють історичний, філософський, соціально-психологічний, політичний, родинно-побутовий романи; поема може бути героїчною, фантастичною, сатиричною тощо, трагедія — міфологічною, історичною та ін. А такі жанри, як ода, гімн, епіграма, жанрових різновидів не мають.

● Теорія літератури

Жанр — тип літературного твору, якому притаманні певні теми, сюжетно-композиційні, мовні особливості тощо. Жанр класифікує літературні твори за типами їхньої поетичної структури.

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Як ви розумієте поняття «жанр»? Укажіть його ознаки.
2. Доведіть, що жанри мають національну специфіку. Які жанри поширені в українській літературі?

Аналіз та інтерпретація

3. Назвіть загальні ознаки казки як жанру фольклору й літератури. Продемонструйте приклади змінності казки в часі.

Творче самовираження

4. Оберіть один із жанрів літератури й визначте його особливості. Оформте відповідь у вигляді схеми.

Цифрові навички

5. За допомогою інтернету визначте провідні жанри у творчості вашого улюбленого письменника чи письменниці. Підготуйте презентацію.

Дослідження і проекти

6. З'ясуйте, які книжки читає старше покоління (наприклад, ваші рідні, знайомі), а які більше подобаються молоді. Порівняйте.



check
yourself



exercises



games

Поясніть уподобання щодо певних літературних жанрів, зумовлені віком читачів.

Життєві ситуації

7. Які твори, на вашу думку, стали популярними в період повномасштабного вторгнення? Наведіть приклади (1–2) прочитаних вами текстів. До яких жанрів вони належать?

Стилi загальнi та iндивiдуальнi

Книги — морська глибина:
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить.

Іван Франко



1. Як ви обираєте книжки для читання? Де дізнаєтеся про них?
2. Які книжки вам подобаються? Чому?



Стиль у різних науках. Поняття «стиль» є предметом дослідження в різних науках. У мистецтвознавстві стиль — це сукупність естетичних ознак, що характеризують твори певного часу, країни, доробку митця / мисткині, напрямку, течії, угруповання. Наприклад, готичний стиль, романський стиль, стиль класицизму, стиль Рафаеля, стиль Рембрандта тощо. У мовознавстві стиль розглядають як мовну категорію, що передбачає дослідження принципів і форм використання мови в худож-



Королівський палац у стилі класицизму, м. Версаль (Франція). Сучасне фото

ній літературі, організування її зображально-виражальних засобів і можливостей. За мовними ознаками розрізняють такі стилі: науковий, публіцистичний, розмовний, офіційно-діловий, художній.

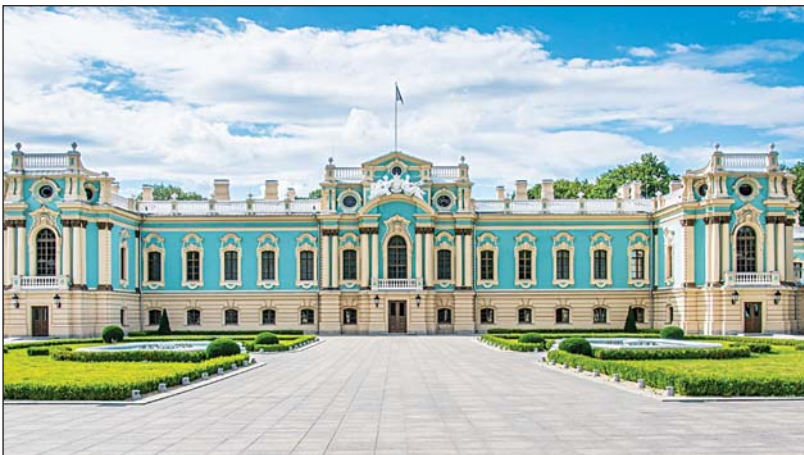
У літературознавстві утвердилося розуміння стилю не лише як мовних особливостей твору чи сукупності творів, а і як певного художнього змісту (стиль залежить від образної системи, композиції, тематики й проблематики тощо). Тобто поняття «стиль» охоплює формальні й змістові ознаки.

Яка структура стилю? Стиль — це не тільки різні художні елементи чи прийоми, а також їхня взаємодія, взаємозумовленість, взаємозв'язок. Саме стиль надає творові чи сукупності творів художньої цілісності. Своєрідність стилю залежить від культурно-історичної ситуації, світогляду письменника чи письменниці та інших чинників.

Структура стилю

«Надмовні» елементи	Тематика, проблематика, мотиви, образи, сюжетно-композиційні особливості тощо
Мовні елементи	Специфіка художньої мови, оповіді тощо

Стилi загальні та індивідуальні. Поняття «стиль» розглядають на двох рівнях: 1) на рівні історичної епохи, напрямів, течій, шкіл, угруповань; 2) на рівні окремого твору або всієї творчості митця / мисткині. Відповідно до цього стилі поділяють на *загальні* — ті, що пов'язані із загальними закономірностями літературного процесу (це стилі епох, напрямів, течій, шкіл, угруповань), та *індивідуальні* — ті, що сприяють розкриттю самотності митця / мисткині, секретів його / її творчості, індивідуальної майстерності. Наприклад, для класицистичного стилю в художній літературі («Міщанин-шляхтич» Мольєра та ін.) характерні



Маріїнський палац у стилі бароко, м. Київ. Будівництво 1750–1755 рр. Сучасне фото



presentation

Міст Ріальто
в стилі
бароко,
м. Венеція.
Кінець XVI ст.
Сучасне фото

перевага раціоналістичного начала, схематичність та однозначність образів, точна мова, умотивоване розгортання оповіді тощо. Бароковому стилю (вірші Дж. Донна, Г. Сковороди та ін.) притаманні різноманітні контрасти, динамізм образів, рвучкість, емоційність мови, утаємничення змісту, схильність до алегорій, метафор тощо.

Загальні стилі не відокремлені від індивідуальних, тому що нова якість стилю виявляється спочатку на рівні окремого твору і творчості митця / мисткині. Кожний видатний художник чи видатна художниця має власний стиль. Фактично стиль є критерієм виміру таланту, художності творів. Індивідуальний стиль завжди можна впізнати, він відрізняє творчість митця / мисткині від інших.

● Теорія літератури

Стиль — сукупність ознак, які характеризують твори певної історичної епохи, напрями, течії, школи, угруповання, індивідуальну манеру автора чи авторки.

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Як розуміють стиль у різних науках?
2. Розкрийте структуру стилю в художній літературі.

Аналіз та інтерпретація

3. Наведіть приклади (1–2) індивідуальних та загальних стилів. Прокоментуйте.

Творче самовираження

4. Придумайте сюжет зі шкільного життя і викладіть його (усно або письмово) у стилі: а) гумористичного оповідання; б) трагедії; в) оди.

Цифрові навички

5. *Для групової роботи.* Створіть рекламу вашої улюбленої книжки для фейсбуку або інстаграму.

Дослідження і проєкти

6. Відшукайте 1–2 публікації про дослідження впливу інформаційних технологій на розвиток художньої літератури. Які думки ви поділяєте, а з якими не погоджуєтеся?

Життєві ситуації

7. Поняття «стиль» можна використовувати не лише щодо літератури та інших видів мистецтва, а й у повсякденному житті. Який стиль одягу, поведінки, спілкування вам імпонує?
8. Кожне місто, село має свій неповторний стиль (архітектури, способу життя, традицій тощо). Охарактеризуйте стиль міста чи села, яке вам подобається.
9. Які особливості притаманні молодіжному стилю моди в наш час?



check
yourself



exercises



games

1

Доба Просвітництва: розум, природа, освіта

Історичні умови, провідні ідеї та напрями Просвітництва

Чим людина розумніша, тим вона вільніша.

Вольтер



1. Яку функцію виконує освіта в суспільстві? Що залежить від освіти?
2. Яку освіту і де плануєте здобути ви? Якої мети прагнете досягти в житті за допомогою освіти?



Історичні умови. XVIII ст. називають добою Просвітництва.

Це епоха великих соціальних зрушень у країнах Європи. Головними ознаками доби стали криза феодальної системи і формування буржуазних відносин. У 1688–1689 рр. спалахнула буржуазна революція в Англії, а в 1789–1799 рр. — Велика французька революція. Між



Площа Згоди (площа Свободи), м. Париж (Франція). Сучасне фото



Кадри з кінофільму «Ґете» (режисер Ф. Штольцль, Німеччина, 2010)

цими подіями в Європі тривали процеси розбудови нових державних устроїв. На арену політичної боротьби вийшли буржуазія та широкі народні маси.

Вплив філософії на літературу й культуру. У XVIII ст. відбувся глобальний переворот в ідеології. У той період активно розвивалася філософія, яка проникала в усі сфери суспільного життя. Мислителі розуміли філософію як науку про щастя та процвітання людства. Різні філософські теорії відображені на сторінках літературних творів.

Які ж філософські ідеї були популярними на той час? Вагомого значення просвітителі та просвітительки надавали розуму. Трактат Джона Локка «Роздуми про людський розум» (1691) умовно називають початком Просвітництва. «Віра не має такого авторитету, як очевидні докази розуму», — писав Дж. Локк. У розумі просвітителі та просвітительки вбачали основний критерій оцінювання дійсності та засіб перетворення світу. Вони утверджували великі можливості людини, здатної досліджувати світ і змінювати його на розумних засадах.

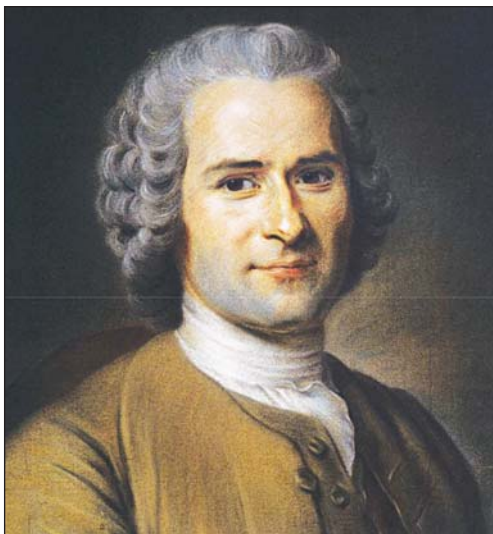
Представники та представниці Просвітництва засуджували тодішній суспільний устрій і щиро вірили в те, що можна поліпшити світ за допомогою розумних ідей, інтелектуального розвитку людей та їхнього виховання. «Ідеї правлять світом» — ця думка стала своєрідним гаслом доби. Просвітителі / просвітительки утверджували пріоритет освіти й моралі в суспільстві. Вони виступали з різкою критикою недосконалого суспільного ладу і пропонували нові справедливі засади перебудови суспільства.

В епоху Просвітництва у творах літератури та інших видів мистецтва чільне місце посідало поняття «природа». Митці та мисткині прагнули пізнати природу, збагнути її закони та животворну силу. Жан-Жак Руссо, Йоганн-Готфрід Гердер та інші мислителі / мислительки того часу вважали, що несправедливий суспільний лад суперечить природі, її законам та порядку. На їхню думку, зло в житті зумовлене тим, що людство порушило природні закономірності, а суспільний устрій, оснований на брехні й насильстві, згубно впливає на особистість.

Ж.-Ж. Руссо протиставляв «природну» людину «культурній» людині, наголошуючи на небезпеці відходу від природного, тобто гармонійного (такого, що відповідає законам розуму, справедливості й моралі), життя.

Кетрін Маколей — англійська письменниця — обстоювала права жінок, стала першою жінкою-історикинею свого часу, значну увагу приділяла проблемам виховання.

Однією із ключових проблем в епоху Просвітництва стала проблема людини та її внутрішньої сутності. Просвітителі / просвітительки вважали, що від народження всі люди рівні й добрі. Мудра природа наділила їх милосердям, прагненням до краси, справедливості, свободи. А суспільство, на їхню думку, спотворює людську природу, тому значну увагу вони приділяли дослідженню впливу соціального середовища на людину. Вони вважали, що її можна виправити через повернення до духовних ідеалів, природних законів. Оптимістичною вірою в людину, у її творчі можливості просякнуті твори тієї доби, які утверджували



Моріс-Кантен де Латур. Жан-Жак Руссо. 1753 р.



Джошуа Рейнолдс. Письменниця Естер Трейл з донькою. Прибл. 1777 р.

цінність особистості незалежно від її соціального походження і майнового стану.

Представники і представниці Просвітництва діяли як «громадяни світу», щиро вірили в можливість об'єднання всього людства на основі розуму й природи. «Я пишу як громадянин світу, який не служить жодному господарю», — зазначав Ф. Шиллер.

У мистецтві Просвітництва вперше об'єктами зображення стали реальне життя людей, соціальні умови формування особистості. Його представники та представниці досліджували вплив середовища на життя і формування людини, вагомого значення надавали вихованню. Вони розуміли його в широкому значенні — це і освіта людини, і її моральний розвиток, і навчання норм поведінки в суспільстві, і життя у згоді з природою. Просвітители повчали всіх — від представників народу до монархів. Тому літературні твори в добу Просвітництва набули виразного філософського спрямування



Томас Гейнсборо. Портрет містера і місіс Халлетт (Ранкова прогулянка). 1785 р.



Луї-Мішель ван Лоо. Портрет Дені Дідро. 1767 р.



Джошуа Рейнолдс. Портрет письменниці Фанні Берні. 1784 р.

і повчальності. Вони вчили мислити, впливали на почуття, формували свідомість нової людини. Наприклад, у вірші Й.-В. Гете «Нічна пісня подорожнього» втілено ідею гармонії світу, а в баладі Ф. Шиллера «Рукавичка» створено образ лицаря, який є прикладом гідності, мужності, незалежності.

Представники і представниці Просвітництва. Дух оновлення відображений у різних галузях: філософії (Джон Локк, Ентоні Шефтсбері, Жан-Жак Руссо та ін.); літературі (Вольтер, Дені Дідро, Шарль-Луї Монтеск'є, Джонатан Свіфт, Данієль Дефо, Генрі Філдінг, Йоганн-Вольфганг Гете, Фрідріх Шиллер, Готфрід-Ефраїм Лессінг, Йоганн-Готфрід Гердер, Мері Волстонкрафт та ін.); живописі (Вільям Хогарт, Томас Гейнсборо, Жан-Батист Грез, Жан-Батист Шарден, Елізабет Віже-Лебрен, Розальба Карр'єра та ін.); музиці (Йоганн-Себастьян Бах, Йозеф Гайдн, Крістоф Глюк, Маріанна фон Мартінес, Єлизавета Жак де ла Герр та ін.); скульптурі (Етьєн-Морріс Фальконе, Жан-Антуан Гудон та ін.).

Художні напрями Просвітництва. У XVIII ст. розвивалися три художні напрями — просвітницький класицизм, просвітницький реалізм і сентименталізм, а також стиль рококо. Наприкінці століття виник преромантизм, що був підґрунтям романтизму, який у першій третині XIX ст. став провідним. Окремо від основних художніх напрямів розвивалося мистецтво рококо.



Джошуа Рейнолдс. Таїс
Афіньська з факелом. 1781 р.



Томас
Гейнсборо.
Портрет
містера
і місіс Ендрюс.
Прибл. 1748 р.



express-
lesson

Ознаки просвітницького класицизму

1. Провідна ідея — необхідність служіння суспільству, свободі, справедливості.
2. Персонажі охоплені ідеєю зміни тодішнього порядку і встановлення замість нього більш розумного й гуманного; показують приклади відповідального ставлення до життя, доброчесності.
3. Актуальна, соціально значуща проблематика.
4. Основні жанри — філософська повість, філософський трактат, філософська поема та ін.
5. Художні особливості зумовлені традиціями класицизму XVII ст.: раціональна побудова, поділ персонажів на позитивних і негативних, конфлікт провідних героїв із суспільством, використання античних образів і мотивів тощо.

Представники та представниці: у літературі — *Вольтер, Йоганн-Вольфганг Ґете, Фрідріх Шиллер, Мадам де Сталь*; живописі — *Жак-Луї Давід, Джошуа Рейнолдс*; графіці — *Джованні Піранезі*; музиці — *Крістоф Глюк, Маріанна фон Мартінес, Анна-Амалія Брауншвейг-Вольфенбюттельська* та ін.

Ознаки просвітницького реалізму

1. Принцип наслідування природи.
2. Мистецтво має зображувати всі прояви життя — не лише привабливі, а й потворні.
3. Справжня краса — це правда.
4. Зміст творів — різні галузі суспільного життя, стосунки між різними верствами, вплив середовища на людину, приватне життя особистості.
5. Критичний пафос творів (викриття несправедливих порядків і вад суспільства).
6. Персонажі — люди зі звичайного життя, вони потрапляють у складні обставини й ситуації, проходять випробування на моральну стійкість. Утвердження типу активного, діяльного героя чи героїні.

Представники та представниці: у літературі — *Дені Дідро, Джонатан Свіфт, Генрі Філдінг, Річард-Брінслі Шерідан, Готфрід-Ефраїм Лессінг, Фанні Берні, Шарлотта Ленокс, Софі фон Ларош*; у живописі — *Вільям Хогарт, Жан-Батист Шарден* та ін.

Ознаки сентименталізму

1. Поетизація природи.
2. Оспівування краси людських почуттів.
3. Посилена увага до внутрішнього світу людини.
4. Персонажі — люди зі звичайного життя, наділені багатством почуттів і переживань.
5. Утвердження цінності людини незалежно від її соціального й майнового стану.
6. Протиставлення людини «природної» (яка живе на лоні природи, вчиться в неї, є вільною у своїх почуттях) і «цивілізованої» (на яку ганебно впливає суспільство, спотворює її мораль).
7. Емоційність, задушевність, психологізм творів.

Представники та представниці: у літературі — *Лоренс Стерн, Семюель Річардсон, Жан-Жак Руссо, Жанна-Марі Лепренс де Бомон*; у живописі — *Томас Гейнсборо, Володимир Боровиковський* та ін.

Особливості стилю рококо

1. Відсутність суспільних проблем і конфліктів.
2. Оспівування природи, краси, кохання, насолоди життям.
3. Вишуканість і витонченість форм.
4. Пишність, декоративність, святковість, увага до деталей.

Представники та представниці: у літературі — *П'єр-Огюстен Бомарше, Вольтер, Йоганн-Вольфганг Гете (рання лірика)*; у живописі — *Жан-Антуан Ватто, Франсуа Буше, Жан-Оноре Фрагонар, Розальба Карр'єра* та ін. Цей стиль утілений також в архітектурі, скульптурі, музиці, предметах побуту, інтер'єрі тощо.



Палац
Сан-Сусі,
м. Потсдам
(Німеччина).
Середина
XVIII ст.



Жан-Оноре Фрагонар. Любовний лист. Прибл. 1770 р.



Франсуа Буше. Портрет маркізи де Помпадур. 1756 р.

● Теорія літератури

Просвітництво — широкий ідейно-культурний рух, який охопив країни Європи у XVIII ст. і виявився в різних галузях духовного життя, зокрема у філософії, літературі та інших видах мистецтва.



Просвітителі про об'єднану Європу

«Письменники всіх країн становлять єдину республіку й завдяки цій прекрасній матері є її громадянами і братами. Віддаленість територій, відмінності у кліматі, несхожість мови не роблять різними серце й дух, і вчені, котрі живуть у різних містах, провінціях



presentation

Кадр
із кінофільму
«Шиллер»
(режисер
М. Вайнхарт,
Німеччина,
2005)

і країнах всього світу, ставляться одне до одного як мешканці однієї країни, що живуть у різних будинках. Тому помиляється той, хто зневажає інші народи, поважаючи тільки свій, але не менше помиляється той, хто вихваляє іноземців, зневажаючи співвітчизників» (Ф. Шиллер).

«Геній має на меті глибокі й піднесені цілі: навчити нас, що ми повинні робити і чого не повинні; ознайомити нас з істинною сутністю добра і зла, пристойного і смішного; показати нам красу природи... І розкрити нам предмети в їхньому справжньому світлі, щоб ми не захоплювалися фальшивим блиском» (Г.-Е. Лессінг).



Видатні українці XVIII ст.

Ідеї європейського Просвітництва позначилися на творчості українських митців і мисткинь. У XVIII ст. в українському мистецтві утвердилося зацікавлення життям і почуттями простих людей, ідеями рівності та справедливості, пробудження та єдності української нації. Батько Миколи Гоголя, Василь Гоголь-Яновський, який теж був письменником, захоплювався ідеями Дж. Локка, Ж.-Ж. Руссо та інших просвітителів. Він виховував своїх дітей у любові до природи та мистецтва. У маєтку Дмитра Трощинського, українського державного діяча та мецената, у с. Кибинці на Полтавщині нерідко відбувалися вистави за п'єсами В. Гоголя. До того ж Д. Трощинський став одним з ініціаторів першого видання «Енеїди» Івана Котляревського в 1798 р.

Художник Володимир Боровиковський збагатив скарбницю світового образотворчого мистецтва. На його полотнах втілено глибоку повагу до звичайних людей, багатство їхніх емоцій і почуттів. Завдяки нашим талановитим співвітчизникам про Україну дізналися у всьому світі.



Сцена
з вистави
«Емілія
Галотті»
за п'єсою
Г.-Е. Лессінга
(театр «На
Павленках»,
м. Полтава,
2025)



Володимир Боровиковський.
Лізонька і Дашенька. 1793 р.



Василь Гоголь-Яновський —
український письменник, драматург,
батько письменника Миколи Гоголя

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Яку функцію виконувала філософія в добу Просвітництва? Назвіть видатних філософів того часу.
2. У чому просвітителі / просвітительки вбачали можливості для прогресу людства?
3. Охарактеризуйте ставлення просвітителів / просвітительок до природи, людини і суспільства.



check
yourself



exercises



games

Аналіз та інтерпретація

4. Розкрийте мрії просвітителів та просвітительок. Чи здійснилися вони?
5. Підготуйте розповідь про історію та культуру України у XVIII ст. Про кого з видатних людей того часу ви читали? Який внесок вони зробили в історію світової культури?
6. Назвіть провідні художні напрями Просвітництва, їхні ознаки та представників / представниць.

Творче самовираження

7. Напишіть есе на тему «Як я розумію поняття “свобода”?».
8. Візьміть участь у конкурсі постів або стіннівок на тему «Історія одного шедевра доби Просвітництва».

Цифрові навички

9. За допомогою інтернету дізнайтеся про історію 1–2 пам'яток (за вибором) доби XVIII ст. — площа Згоди, площа Бастилії, Єлисейські Поля (Париж, Франція), Букінгемський палац (Лондон, Велика Британія), палац Сан-Сусі (Потсдам, Німеччина). Які події пов'язані з ними? Доберіть ілюстрації, світлини.
10. За допомогою інтернету та довідкової літератури підготуйте повідомлення і презентацію про європейського діяча чи діячку XVIII ст.

Дослідження і проєкти

11. *Для групової роботи.* Підготуйте проєкт на тему «Письменниці XVIII ст.».
12. Створіть хмару тегів «Ідеї Просвітництва». Прокоментуйте. Які просвітницькі ідеї, на вашу думку, є актуальними в наш час?

Життєві ситуації

13. Як сучасне суспільство впливає на людину? Як його вдосконалити? Запропонуйте 1–2 власні ідеї. Що, на вашу думку, означають поняття «демократія» і «демократичне суспільство»?
14. Як ви думаєте, чи наближали просвітителі встановлення демократії в Європі? Наведіть аргументи.
15. Просвітителі вважали винятковою роль освіти та виховання в оновленні світу. Запропонуйте власну програму самоосвіти й самовиховання сучасної людини.

Йоганн-Крістоф-Фрідріх Шиллер (1759–1805)



Європа — це досвід багатьох віків...
Це Європа грандіозної цивілізації...
Європа — це європейський інтелігент
у найкращому розумінні цього слова.

Микола Хвильовий



1. *Що ви знаєте про Євросоюз? Які країни належать до Євросоюзу, а які мають статус кандидатів?*
2. *Прокоментуйте гасло Євросоюзу: «Єдність у різноманітності». Що воно означає?*
3. *Якою є позиція Євросоюзу щодо повномасштабного вторгнення в Україну? Як країни — члени Євросоюзу — допомагають нашій країні чинити спротив окупантам?*
4. *У яких офіційних документах зафіксовано поступ України до Євросоюзу?*

У м. Брюсселі (Бельгія) розташована штаб-квартира відомого економічного й політичного об'єднання європейських країн — Європейського Союзу (Євросоюзу, ЄС). Воно існує з 1992 р., і його діяльність спрямована на міжнародну інтеграцію та розв'язання спільних проблем у межах європейського континенту. Із цією метою працюють Європейський парламент, Європейська рада, Європейський суд, Європейський банк та інші інституції. У євразоні діє єдина валюта — євро.

А чи знаєте ви, що ідея єдиної Європи виникла ще у XVIII ст.? Діячі та діячки Просвітництва мріяли про той час, коли всі європейські народи житимуть у злагоді, діятимуть на підставі принципів свободи і справедливості, підтримуючи одне одного. Видатний письменник німецького Просвітництва Ф. Шиллер вважав себе не лише представником національної культури, а й «громадянином світу», який має служити справі духовного об'єднання людства в ім'я миру і дружби на всій Землі. Цю ідею поділяв і Й.-В. Гете. Задум об'єднання країн звучить у вірші Ф. Шиллера «До радості», що був покладений на музику Л. ван Бетховена і став гімном Європейського Союзу. Цей твір урочисто виконують на всіх офіційних заходах ЄС.



express-
lesson

Будинок
Європейського
парламенту,
м. Брюссель
(Бельгія).
Сучасне фото



Невідомий художник.
Шиллер читає перед друзями драму «Розбійники», за цим спостерігають солдати герцога.
1850 р.

Йоганн-Крістоф-Фрідріх Шиллер народився в м. Марбаху (Німеччина) у сім'ї військового фельдшера. Як підданий герцога Вюртемберзького, батько змушений був віддати Фрідріха до військової академії. Він став військовим лікарем, але справжнім його покликанням була література. Проте герцог заборонив йому писати будь-що, крім медичних документів. За порушення наказу Ф. Шиллерові погрожували в'язницею, і він надумав утекти. Так почалися його мандри Європою.

Ф. Шиллер багато працював, глибоко вивчав філософію, історію і культуру. У літературній спадщині митця — образи мужніх людей, які борються за справедливість, честь, правду і свободу (драми «Розбійники» (1781), «Підступність і кохання» (1784), «Вільгельм Телль» (1804), балада «Рукавичка» (1797) та ін.).

Улітку 1787 р. Ф. Шиллер оселився в м. Веймарі. Тоді це невеличке місто було культурним центром Німеччини, де жили письменник Й.-В. Гете, композитори Ф. Ліст, Й. Штраус, Р. Вагнер, Й.-С. Бах та ін. Там Ф. Шиллер і створив вірш «До радості», який став одним із символів об'єднаної Європи.



«ДО РАДОСТІ»

У цій поезії митець критикує вади суспільства, засуджує деспотизм, несправедливість і лицемірство. Водночас твір сповнений оптимізму, віри в перемогу добра та людяності в усьому світі.

За жанром цей вірш є одою. Ода, що виникла як жанр хорової лірики ще в часи античності, у творчості Ф. Шиллера зазвучала по-новому. Поет оспівує не історичну подію чи конкретну видатну особу, а майбутнє — нове людство, яке має об'єднатися на засадах розуму, правди, добра й краси. Твір побудовано у формі діалогу ліричного героя та хору. Ліричний герой утілює просвітницькі ідеї автора, утверджує необхід-



presentation

Святкування
Дня Європи.
2025 р.

ність духовного єднання людей різних країн і націй. Це єднання у вільному поступі народів — нова радість, рушійна сила Всесвіту.



Любіть Україну

Першим перекладачем творів Ф. Шиллера українською мовою у 1830-х роках став Йосип Левицький. У різні роки твори митця перекладали Борис Грінченко, Олена Пчілка, Борис Тен, Микола Лукаш та ін. Перші вистави українською мовою драми «Розбійники» відбулися у львівському театрі «Руська бесіда» (1881–1889). У Києві драму «Розбійники» поставив у Народному театрі 1918 р. Петро Саксаганський. Ця п'єса й досі йде з великим успіхом на сценах України.

ДО РАДОСТІ (1785)



1. У які моменти життя ви відчуваєте радість? Розкажіть про них.
2. Як ви розумієте назву твору?



Радість, гарна іскро Божа!
Несказанно люблю нам

Увійти, царице гожа,
В твій пресвітлий дивний храм.
Все, що строго ділить мода,
В'яжеш ти одним вузлом,
Розцвітає братня згода
Під твоїм благим крилом.

Хор

Обнімітесь, мільйони,
Поцілуйтесь, мов брати!
Вічний отче доброти,
Дай нам ласки й охорони!

Кого доля ошастила
Тим, що друзів він друг,



video

Кадр із кінофільму
про Ф. Шиллера
«Любі сестри»
(режисер Д. Граф,
Німеччина, 2014)

Кого любить лада мила, —
Йдіть до нас в веселий круг.
Йдіть усі, хто зве своєю
В світі душу хоч одну!
Хто ж весь вік черствів душею —
Йди у іншу сторону.

Хор

Хто живе в земній юдолі,
Всяк симпатії скорись!
Нас веде вона у вись,
Де всесильний на престолі.

Радість п'ють усі істоти
З груді матері-землі,
Ті солодкії щедроти
Мають всі — і добрі, й злі. (...)

Хор

Поклонітесь, мільйони,
Перед мудрістю творця!
Сповніть милістю серця
І чиніть його закони.

Радість — всесвіту пружина,
Радість — творчості душа,
Дивна космосу машина
Нею живиться й руша.

Радість квіти розвиває
І розгін дає сонцям,
Їх в простори пориває,
Невідомі мудрецам.

Хор

Як у безмірі світила
Хором райдужним пливуть,
Браття, йдіть у славу путь,
Що вам радість освятила.

Вчених з істини свічада
Радість успіхом віта,
До чеснот провадить радо,
Хоч тропа до них крута;
На ясній вершині віри
Піднімає хоругов,
В день воскресний на Псалтирі
Славить тих, хто смерть зборов.

Хор

Будьте мужні, мільйони!
Вірте, страдні, в кращий світ!
Тих, що справдять заповіт,
Прийме Бог у вічне лоно. (...)

Будь твердим в лиху годину,
Поміч скривдженим давай,

Всюди правду знай єдину,
Зроду клятви не ламай,
Не знижайсь перед потужним,
Коли треба — важ життям!
Шана й слава чесним, мужнім,
Згуба підлим брехунам!

Хор
Станьмо дружною сім'єю,
Жити правдою й добром
Присягнімо цим вином
Перед вишнім судією!
(Переклад Миколи Лукаша)

● Теорія літератури

Ода — жанр лірики; вірш, що виражає піднесені почуття та оспівує важливі події, діяльність видатних осіб. Виникла в Давній Греції (Горацій та ін.), активно розвивалася в добу Класицизму (Ф. Малерб, Н. Буало та ін.).

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Що викликає радість у ліричного героя?
2. Які ідеї утверджує автор в оді «До радості»?
3. Які вади людства викриває поет?
4. Якими, на думку митця, мають бути люди? Наведіть цитати.



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

5. Знайдіть у тексті оди біблійну лексику. Яку роль вона відіграє?
6. Розкрийте значення вислову: «Не знижайсь перед потужним, Коли треба — важ життям...».



exercises

Творче самовираження

7. Уявіть, що вас запросили на засідання Європейського парламенту. Підготуйте промову про Україну та її роль у Європі.



games

Цифрові навички

8. За допомогою інтернету з'ясуйте, коли ода «До радості» стала гімном Європейського Союзу. Послухайте музичне виконання твору. Поясніть, чому саме цей твір було обрано гімном.
9. Відшукайте інформацію про українського перекладача М. Лукаша, його долю і діяльність. Підготуйте презентацію.

Дослідження і проекти

10. *Для групової роботи.* Створіть проект про українських захисників на тему «Шана й слава чесним, мужнім...».

Життєві ситуації

11. Наведіть приклади життєвих ситуацій, у яких вам допоміг оптимізм.
12. Які європейські цінності поділяє Україна на шляху до Євросоюзу?
13. Які ідеї Ф. Шиллера були б корисними для України та світу в наш час?

Йоганн-Вольфганг Ґете (1749–1832)



Сподіватися, пізнавати, працювати —
це завжди краще, аніж впадати у відчай.

Йоганн-Вольфганг Ґете



1. Яка пора року вам найбільше подобається? Опишіть її в науковому й художньому стилях.
2. Продемонструйте власні світлини пейзажів. Прокоментуйте їх.

Йоганн-Вольфганг Ґете відіграв виняткову роль в історії німецького та європейського Просвітництва. Він був не лише геніальним письменником, а й філософом, знавцем театру та дослідником різних сфер життя. Народився в м. Франкфурті-на-Майні (Німеччина) в родині юриста. Уже у восьмирічному віці знав кілька мов, почав писати перші вірші та п'єси. Здобув ґрунтовну вищу освіту в Лейпцизькому університеті. Після закінчення навчання через хворобу змушений був повернутися до батьківського дому, де за півтора року прочитав багато літературних творів і глибоко зацікавився філософією.

У Страсбурзькому університеті Й.-В. Ґете здобув юридичну освіту. Тут він познайомився з представником німець-



presentation



Кабінет письменника. Будинок-музей Й.-В. Гете, м. Веймар (Німеччина).
Сучасне фото



Вітальня. Будинок-музей Й.-В. Гете, м. Веймар (Німеччина). Сучасне фото

кого Просвітництва Й.-Г. Гердером, який мав на нього вагомий вплив. У цей час захоплювався різними філософськими концепціями (Б. Спіноза, І. Кант, Ф. Шеллінг), водночас пропонував і власні ідеї. На думку Й.-В. Гете, природа — єдине ціле, жива істота, велетенський організм, а людина — не її господар, а частина. Природа безмежна і невичерпна у своїх проявах, людина прагне до її пізнання за допомогою творчої свідомості, однак не всі таємниці природи можливо розкрити відразу.

Й.-В. Гете був обізнаний у багатьох галузях — філософії, астрономії, математиці, біології, театральному мистецтві, живописі тощо. Він виконував важливі громадські доручення — був міністром шляхів і військовим міністром. Упорядковував бібліотеку герцогині Анни-Амалії, заснував разом із Ф. Шиллером Національний театр у м. Веймарі. Але справжнім його покликанням була художня література.

Творчість Й.-В. Гете багатогранна. Він писав ліричні вірші, балади, романи й драми. Найвизначнішим твором усього його життя є трагедія «Фауст», над якою поет працював понад шістдесят років. У ній відтворено його багаторічні роздуми про світ, людину, природу й сенс буття.

Й.-В. Гете помер у березні 1832 р. Похований у м. Веймарі поруч зі своїм другом Ф. Шиллером.



Подорожі Гете

Й.-В. Гете дуже любив подорожувати пішки. Протягом доби міг пройти чимало кілометрів. Наприклад, пішки діставався з



Місце, де любив відпочивати
Й.-В. Гете, м. Єна (Німеччина).
Сучасне фото



Колекція мінералів Й.-В. Гете.
Будинок-музей Й.-В. Гете, м. Веймар
(Німеччина). Сучасне фото

м. Веймара до м. Єни (а це понад двадцять два кілометри!), щоб помилуватися чудовими гірськими пейзажами й зустрітися з друзями. У своїх мандрах митець збирав різні колекції трав, квітів, каміння, комах тощо.



«ТРАВНЕВА ПІСНЯ»

На початку 1770-х років під впливом кохання до Фрідеріки Бріон Й.-В. Гете створив цикл «Зазенгеймські пісні». У вірші «Травнева пісня» він возвеличив любов як переживання, що освітлює життя людини й дарує щастя. У творі також звучить думка про силу й доброту Бога, природи. Поезію побудовано на фольклорній основі. Провідним літературним прийомом у ній є психологічний паралелізм. Піднесений стан душі ліричного героя увиразнено за допомогою описів весняної природи. Буяння квітів, пташиний спів, свіже повітря, яскраві сонячні промені — це світ, у якому живе й кохає ліричний герой. Цей світ, зображений митцем у конкретних проявах, постає



Невідомий художник.
Фрідеріка Бріон

як взірєць гармонії та краси, відтворений за допомогою метафор, епітетів, порівнянь тощо. Уся природа ніби усміхається, бо серце ліричного героя сповнене любові.

ТРАВНЕВА ПІСНЯ (1770–1771)



Як ви гадаєте, чому Й.-В. Гете визначив жанр свого твору як пісня? Які ознаки пісні виявилися у вірші?



Сміється природа радо мені,
Як сяє сонце по зимнім сні!
Барвисті квіти по всіх лугах,
Пташині хори по всіх гаях,
І в кожному серці радість, весна:
О земле, сонце, любов ясна!



video

Любов моя, ти світлий чар!
Ти злото ранніх нагірних хмар!
Твій подив свіжим лугам, полям,
Благословення траві й квіткам...
Дівчатко любе, дівча ясне!
Як зір твій сяє: ти любиш мене!



Кадри з кінофільму «Гете» (режисер Ф. Штольцль, Німеччина, 2010)



video

Як жайворонок — повітря й спів,
 Як чиста квітка — росу полів,
 Тебе люблю я гарячим чуттям,
 Ти радістю, сміхом, новим життям
 Підносиш спів мій, хвилюєш кров...
 О, будь щаслива, моя любов!
 (Переклад Миколи Зерова)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Які емоції переживає ліричний герой?
2. Як він ставиться до коханої?
3. Чи можна назвати почуття ліричного героя шляхетними?

check
yourself

Аналіз та інтерпретація

4. Знайдіть у вірші образи зі світу природи, прокоментуйте їх. Які з них можна назвати символічними? Поясніть.
5. Відшукайте у творі такі художні засоби: епітети, метафори, порівняння.



exercises

Творче самовираження

6. Опишіть (усно) картину природи, яку відображено у вірші Й.-В. Гете. Намалюйте її або доберіть світлин.
7. Які почуття у вас викликає прихід весни?



games

Цифрові навички

8. За допомогою інтернету відшукайте 3–4 висловлення Й.-В. Гете та інших мислителів про природу й кохання. Прокоментуйте.

Дослідження і проєкти

9. Для групової роботи. Підготуйте повідомлення та презентацію на тему «Образ весни в різних видах мистецтва».

Життєві ситуації

10. Чи вірите ви в кохання з першого погляду?
11. Як зберегти почуття кохання?

Джонатан Свіфт (1667–1745)



Свіфт показав усю гидоту і жах застою, рабської культури, дрібного, позбавленого ідеалів, повного безглузлого егоїзму життя.

Леся Українка



1. Покажіть на мапі Англію і м. Лондон та Ірландію і м. Дублін. За допомогою інтернету дізнайтеся про історію відносин Ірландії та Англії. Розкажіть про боротьбу Ірландії за незалежність, про видатних митців країни.
2. Підготуйте повідомлення про географічні відкриття англійських мореплавців XVII—XVIII ст. Покажіть на мапі шляхи їхніх експедицій.
3. Які види державних устроїв ви знаєте? У яких із них дотримуються / не дотримуються принципів демократії? Яким є державний устрій України?

Англо-ірландський письменник Джонатан Свіфт відомий як громадський діяч, філософ, журналіст, проповідник. Він зробив вагомий внесок у розвиток сатиричного соціально-філософського роману. Твір «Мандри Лемюеля Гуллівера» (повна назва «Мандри у різні віддалені країни світу Лемюеля Гуллівера, спочатку хірурга, а потім капітана кількох кораблів») назавжди уславив ім'я Дж. Свіфта. Роман актуальний і в наш час.

Дж. Свіфт народився в м. Дубліні (Ірландія). Його батько Томас Свіфт помер до народження сина. Виховував майбутнього митця його дядько, оскільки мати залишилася без засобів для існування. Дж. Свіфт навчався у приватній школі в м. Кілкенні, а відтак здобув вищу богословську освіту в Дублінському університеті, Триніті-коледжі.

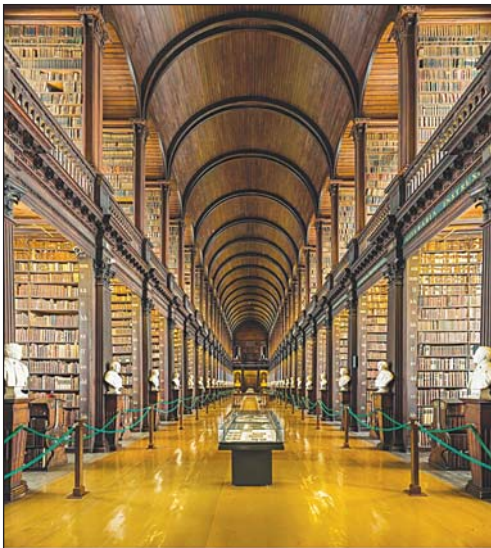
У той час почалися заворушення в Ірландії. Короля Ірландії, Англії та Шотландії усунули з трону. Почалася так звана Славна революція 1688 р., яка спричинила переїзд Дж. Свіфта до Англії. Мати підшукала

йому службу в лорда Вільяма Темпля, свого далекого родича, знатного вельможі. З 1689 р. Дж. Свіфт працював секретарем у нього і жив у м. Фарнхемі (Англія). Там він потрапив у вир соціального та політичного життя, прочитав багато літературних та філософських творів і розпочав власну письменницьку діяльність.

У 1692 р. Дж. Свіфт здобув звання магістра в Оксфордському університеті, Хертфорд-коледжі, а в 1694 р. прийняв сан священника.

Найбільш плідний етап у творчості письменника — 1700–1720-ті роки. Він спілкувався з представниками різних партій, уважно стежив за діяльністю англійського уряду, виступав у тогочасній пресі з гострою критикою державної політики. У 1710-х роках видавав політичний журнал «Екзамінер». Хоча Дж. Свіфт не мав права через духовний сан обіймати державні посади, він фактично став одним із найвпливовіших громадських діячів доби Просвітництва, довіреною особою прем'єр-міністра графа Р. Гарді та міністра іноземних справ лорда Дж. Болінгброка.

Дж. Свіфта надзвичайно турбувала доля англійського народу. Тому він, прагнучи вплинути на перебіг подій, сміливо висловлювався щодо стану суспільства та актуальних проблем у своїх сатиричних памфлетах. Саме памфлети принесли Дж. Свіфтові популярність у народі, але водночас у нього з'явилося багато ворогів серед урядовців, чиновників, представників буржуазії та дворянства. Вони боялися гострого слова письменника і вислали його подалі від столиці — у м. Дублін, де він з 1713 р. був настоятелем (деканом) собору Святого Патрика.



Стара бібліотека Триніті-коледжу, м. Дублін (Ірландія). Сучасне фото



Міст зітхань, м. Оксфорд (Велика Британія). Сучасне фото

Ірландський період став апофеозом діяльності Дж. Свіфта. Піднесення національно-визвольного руху в Ірландії дало новий поштовх його творчості. У своїх памфлетах він гнівно протестував проти поневолення ірландського народу, захищав його право на самостійність. Англійський уряд наполягав на його арешті, проте представники ірландської влади не наважувалися на це, бо побоювалися заворушень.

1726 р. вийшла друком книжка «Мандри Лемюеля Гуллівера», що стало визначною подією не тільки для Ірландії та Англії, а й для всього світу. Згодом у м. Дубліні було надруковано перше зібрання творів митця.

Дж. Свіфт помер у своєму рідному місті. На його могилі викарбували напис латиною, завчасно складений ним самим: «Тут упокоївся Джонатан Свіфт, декан цієї церкви, і жорстоке обурення вже більше не може краяти його серце. Іди, мандрівнику, наслідуй, якщо можеш, ревного поборника мужньої Свободи». Ім'я Дж. Свіфта назавжди залишилося в історії світової літератури як символ боротьби за волю.



Святкування Дня Святого Патрика, м. Дублін (Ірландія).
Сучасне фото



Вестмінстерський палац, м. Лондон
(Велика Британія). Сучасне фото



Собор Святого Патрика, м. Дублін
(Ірландія). Сучасне фото



Кохання Дж. Свіфта

У домі В. Темпля Дж. Свіфт познайомився з Естер Джонсон, донькою служниці, і покохав її. Естер, яку Свіфт називав Стеллою, приваблювала його добротою, скромністю, розумом. Вона стала відданою супутницею, що супроводжувала митця протягом усього життя — і в злиднях, і в боротьбі, і в славі, і в поневіряннях. Стелла вирушила за Дж. Свіфтом в Ірландію, коли він полишив дім В. Темпля, відтак переїжджала за ним усюди. Митець почувався щасливим з нею. Протягом 1710–1713 рр. він написав Естер Джонсон понад шістдесят листів, що згодом були опубліковані під назвою «Листи для Стелли». Дж. Свіфт тяжко переживав смерть Стелли (вона померла 1728 р.). Утрата коханої призвела до невиліковної хвороби й наблизила смерть митця.



Джон-Еверетт Мілле.
Стелла. 1868 р.

● Теорія літератури

Памфлет — невеликий художньо-публіцистичний твір на злободенну тему гостросатиричного характеру, у якому автор / авторка викриває негативні суспільні явища, політичні погляди, діяльність соціальних груп чи окремих людей.



presentation

Сент-Джеймський палац,
м. Лондон
(Велика Британія).
Сучасне фото

Роман — жанр епічної розповідної літератури; місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкрито історію формування характерів багатьох персонажів. Головними структурними елементами роману є розповідь та створений нею уявний світ у просторі й часі, населений персонажами, наповнений подіями, що формують сюжет. За тематикою роман може бути пригодницьким, історичним, побутовим, соціально-історичним, психологічним тощо. Нерідко різновиди роману взаємодіють.



«МАНДРИ ЛЕМЮЕЛЯ ГУЛЛІВЕРА»

Історія створення роману. У XVIII ст. Англія здійснювала активну колоніальну політику, приєднувала території, брала участь у війнах за їхній перерозподіл. Вона прагнула розширити межі свого панування, тому морські експедиції в пошуках нових країн відбувалися нерідко за підтримки уряду. Звіти, спогади й статті про далекі землі, опубліковані на сторінках тодішньої преси, викликали зацікавленість широкої публіки. Отже, Дж. Свіфт вирішив використати для свого твору популярну форму подорожі, обравши героєм оповіді сучасну людину, яка прагне пізнати світ.

Особливості композиції роману. Головний герой Лемюель Гуллівер мандрує різними країнами, зустрічається з фантастичними істотами, з ним відбуваються дивовижні пригоди. Прийом мандрівки надав нового імпульсу розвитку жанру роману, який у XVIII ст. наблизився до реального життя.

Подорожі Лемюеля Гуллівера відкривають перед читачами широку панораму світу. Твір містить чотири частини: «Подорож до Ліліпутії», «Подорож до Бробдінгнегу», «Подорож до Лапути, Белнібарбі, Глаббдобдрібу, Лагтнеггу та Японії» і «Подорож до країни гуїнгнмів». Однак Дж. Свіфт зображував у творі не конкретні географічні простори, а переважно художні символи та алегорії. Кожна країна, про яку йдеться в романі, — це втілення роздумів про суспільство, певні соціальні устрої і пошуки шляхів удосконалення держави та життя людей.

Слідом за Гуллівером. Перша частина твору «Подорож до Ліліпутії» містить критику політичного життя Англії XVIII ст. Дж. Свіфт викрив парламентську монархію, безглузді закони й порядки, бездарність і продажність політиків. На духовній ницості всього того, що марно претендує на величність, він наголосив за допомогою *прийому літоти* — символічного зменшення мешканців країни. Ліліпутів зображено не просто фізично маленькими, передовсім вони морально ниці. Імператор лише «на ніготь» вищий за інших. Боротьбу різних політичних груп відображено у формі «теоретичних» суперечок про те, з якого боку треба розбивати яйце.

Гуллівер у цій частині постає справжнім «велетнем» для ліліпутів, але не тільки через свій зріст. Він значно мудріший і розумніший за тих, хто метушиться довкола нього, переймаючись дріб'язковими проблемами.

У другій частині «Подорож до Бробдінгнегу» використано інший художній прийом — *гіперболу*. Гуллівер потрапив у квітучу країну, мешканці якої (велетні) добрі, великодушні й займаються мирною працею. Король Бробдінгнегу править мудро та справедливо. Він «усе мистецтво правління обмежує найтіснішими рамками і підходить до нього лише з вимогами здорового глузду, розумності, справедливості, лагідності, швидкого розв'язання карних і громадських справ». У цій частині втілено ідеал мирної патріархальної країни й мудрого правителя. Гуллівер постає маленьким порівняно з велетнями. У такий спосіб Дж. Свіфт показує, що уявлення людини відносні, акцентує на необхідності пізнання світу, постійного руху в пошуках ідеалу. Письменник вважав, що головною метою кожного мандрівника має бути виховання розуму і доброчесності своїх співвітчизників за допомогою гарних чи поганих прикладів із життя чужих країн.

У третій частині Гуллівер опинився в державі Лапута, королівський двір якої розташований на літаючому острові. Політичний устрій Лапути нагадує авторитарну бюрократичну систему із суворими порядками. Острів літає над країною, тому мешканці Лапути перебувають під пильним наглядом. У цій частині Дж. Свіфт викриває поневолення народу, відсутність свободи і прозорості в керівництві країною, а також згубність науки та інших інституцій, що обслуговують насильницьку владу. Їхні представники відірвані від реального життя, зайняті лише абстрактними теоріями, а це погіршує становище народу.

У четвертій частині зображено фантастичну країну гуїґнґнів — розумних коней. Колись на острові опинилося подружжя, нащадки якого так здичавіли, що тільки зовні нагадували людей. А нащадки коней, навпаки,



Жан-Жорж
Вібер.
Гуллівер
і ліліпути.
1870 р.

перетворилися на розумних істот і з часом підкорили собі здичавілих людей, назвавши їх єгу. У цій частині Дж. Свіфт висвітлює своє бачення концепції природної людини. Він переконаний, що природа є гармонійною і розумною, а цивілізація згубно впливає на людей: вони стають жорстокими, брехливими, підступними, войовничими, жадібними тощо. Недаремно володар коней, вислухавши розповідь Гуллівера про Англію, відзначає подібність між англійцями та єгу. Але порядок, який існує серед розумних коней, теж не досконалий. На перший погляд, гуїнґни дотримуються рівності й справедливості. Однак життя колективу повністю знівелювало індивідуальність. Тут немає палких пристрастей та емоцій, мистецтва, прагнення до змін. Гулліверові є над чим замислитися. «Свіфт намалював образ щасливого життя, але не для людей, а для коней. Люди ввижались йому природженими рабами, залежними від природи. І він поставив паном над ними коня, їх звичного раба...» — зазначила Леся Українка.

Образ Гуллівера — втілення нової концепції людини доби Просвітництва. Лемюель Гуллівер — представник середнього класу, родом з Ноттінгемширу, що в центрі Англії. Потрапляючи в різні ситуації (нерідко абсурдні), він не втрачає здорового глузду, розуму, відчуття справедливості й людяності. Образ Гуллівера покликаний пробудити в читача вільну думку, внутрішній спротив обставинам, бажання осмислити своє існування, знайти способи вдосконалення суспільного ладу.

Кожна мандрівка відкриває Гулліверові нове бачення природи, людства й самого себе — його образ змінюється з розвитком сюжету. У ньому Дж. Свіфт утілює багатогранність проявів особистості, її невтомну жагу пізнання, невпинну роботу думки, пошук свободи й гармонії, оптимістичну віру в перетворення світу. Згідно з художньою концепцією письменника, людина, котра глибоко досліджує життя, здатна змінити все довкола. Образ Гуллівера — це тип вдумливої людини своєї доби, котра прагне пізнання та змін, не спиняється в пошуках ідеалу.

МАНДРИ ЛЕМЮЕЛЯ ГУЛЛІВЕРА (1721–1726)

РОМАН

(Уривки)

Частина перша. Подорож до Ліліпутії

РОЗДІЛ I

Автор оповідає дещо про себе та про свою родину, про перші спонуки до мандрівництва. Його корабель розбивається, і він, рятуючи собі життя, кидається у хвилі, пливе й виходить на берег у країні ліліпутів. Його беруть у полон і привозять до столиці.



audio



Яке враження справила на Гуллівера перша зустріч з дивними чоловічками? Чи була ця зустріч дружньою? Доведіть свою думку.



У мого батька був невеликий маєток у Ноттінгемширі. З п'ятих його синів я народився третім. На чотирнадцятому році мене віддали до коледжу в Кембриджі¹. Там я пробув три роки і вчився дуже старанно. Та в батька, чоловіка небагатого, не стало коштів тримати мене там довше. Тому через три роки мені довелося піти в науку до видатного лондонського хірурга містера Бетса, у якого я вчився чотири роки. Вряди-годи батько прислав мені трохи грошей, і я витрачав їх на книжки з мореплавства та пов'язані з ним галузі математики, бо весь час мріяв стати моряком і вірив, що рано чи пізно мені пощастить здійснити цю мрію. Скінчивши навчання в містера Бетса, я приїхав до батька і дістав од нього, дядька Джона й декого з родичів сорок фунтів стерлінгів готівкою та ще й обіцянку давати тридцять фунтів щороку на моє утримання в Лейдені². Там я протягом двох років і семи місяців вивчав природознавство, бо знав, що воно стане мені в пригоді під час майбутніх подорожей. (...)

Три роки чекав я, що мої справи покращають, але врешті мусив прийняти вигідну пропозицію капітана Вільяма Прічарда — власника судна «Антилопа», що вирудалось у південні моря.

Ми відпливли з Брістоля 4 травня 1699 року, і спочатку наша подорож минала досить спокійно. Та коли ми вже прямували до Індії, нас захопив страшний шторм і відніс на північний захід до Ван-Діменової землі³ — аж до тридцятого градуса й двох мінут південної широти, як ми довідалися з вимірів. Двадцять наших матросів померли від надміру тяжкої роботи та поганого харчу, а решта зовсім знесилили.

П'ятого листопада (коли в тих широтах починається літо) в густий туман дозорець помітив скелю, що виступала з води всього за пів кабельтова⁴ від нас. Сильний вітер гнав нас просто на неї. За мить корабель налетів на скелю й розбився. Шістьом з екіпажу, і мені в тому числі, пощастило спустити на воду човен і відпливти на безпечну відстань від корабля та скелі. Ми гребли, гадаю, зо три милі, доки знемоглися зовсім, бо були виснажені роботою ще на кораблі. Далі ми пустилися на волю хвиль, і за пів години шквал з півночі перекинув наш човен. Що сталося з моїми товаришами в човні й з тими, котрі допливли до скелі або залишились на судні, — сказати не можу, але гадаю, що всі вони загинули.

¹Кембридж — місто в Англії, де розташований відомий на весь світ університет, заснований 1231 р.

²Лейден — місто в Нідерландах, де є відомий університет.

³Ван-Діменова земля — стара назва острова Тасманія, що поблизу Австралії.

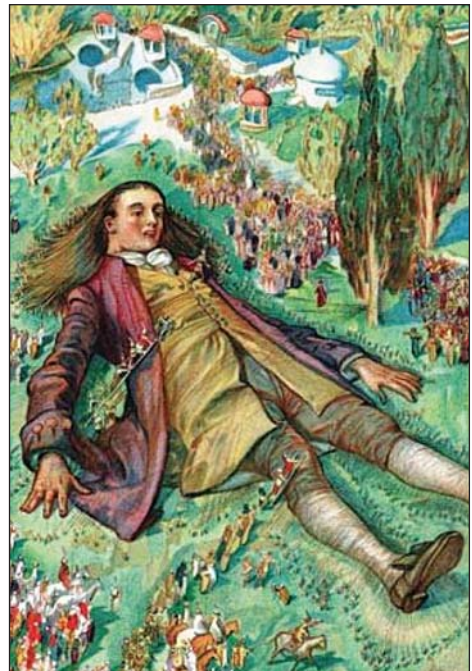
⁴Кабельтов — морська міра довжини, що дорівнює 185,2 метра.

Я плив навмання, підштовхуваний вітром і припливом, раз у раз шукаючи ногами дна й не знаходячи його. Кінець кінцем, уже знесилений до краю, я раптом відчув під ногами дно. На той час шторм помітно вщух. Дно було таке положисте, що я брів з милію, перш ніж добувся до берега; це сталося, як здається мені, годині о восьмій вечора. Я пройшов ще з пів милі, але не натрапив ніде ні на які ознаки житла чи людей або ж був такий змучений, що не помітив їх.

Від втоми та спеки мені дуже захотілося спати. Я ліг на низеньку м'яку траву і заснув так міцно, як не спав ще ніколи зроду. Проспав я щонайменше дев'ять годин, бо коли прокинувся, був уже білий день. Я хотів був підвестись, але не спромігся й поворухнутись: я лежав горілиць і мої руки та ноги з обох боків — так само, як і моє довге цупке волосся, — прив'язані незліченними нитками до чогось на землі. І на всьому тілі я відчував тоненькі перев'язі, що обплутували мене від пахов до стегон. Я міг дивитися лише вгору: сонце починало вже припикати, і світло його сліпило мене. Навкруги чувся якийсь гомін, але хто то гомонить, розгледіти я не міг, бо, неспроможний перевернутись, бачив саме небо.

Незабаром на моїй лівій нозі заворушилося щось живе і, поволі посуваючись уперед, спинилося в мене на грудях, а потім підійшло під саме підборіддя. Опустивши погляд, я побачив чоловічка дюймів¹ шести на зріст, з луком та стрілою в руках і з сагайдаком за плечима. Водночас я відчував, що слідом за ним суне принаймні ще з пів сотні таких самих чоловічків. Украй вражений, я так голосно скрикнув, що всі вони з переляку кинулися врозтіч. Як довідався я потім, дехто з них навіть прибився, сплигуючи з мене на землю. Але незабаром вони повернулися і один з них, наважившись стати перед самим моїм обличчям, на знак подиву підніс угору руки і верескливо, але цілком виразно гукнув: «Гекіна дегуль!». Решта теж загукала ті самі слова.

А тим часом лежати мені було дуже незручно. По довгих зусиллях



Ілюстрація до роману «Мандри Лемюеля Гуллівера». Енциклопедія «Britannica»

¹Дюйм — англійська міра довжини, що дорівнює 2,5 см.

мені пощастило розірвати нитки і витягти із землі кілочки, до яких була прив'язана моя ліва рука. Воднораз, шарпнувши головою (що завдало мені невимовного болю), я трохи звільнив моє волосся і спромігся повернути голову дюймів на два. Але чоловічки втекли швидше, ніж я встиг спіймати когось із них. Знявся пронизливий крик. А коли гамір ущух, один із них голосно вигукнув: «Тольго фонак!».

У ту ж мить я відчув, як у мою ліву руку ввігналося із сотню стріл, що кололи мене, наче голки. До того ж чоловічки разом вистрілили в повітря, як ми стріляємо з гармат, і багато стріл упало мені на тіло (хоч я й не відчув їх), а деякі влучили в обличчя, хоч я його зараз же затулив рукою. Коли ця злива стріл ущухла, я аж застогнав від досади та болю і знову спробував звільнитись. Але чоловічки випустили ще більше стріл, і дехто з них намагався уколоти мене списом у бік. Добре, що на мені була куртка з буйволячої шкіри, якої вони не могли проколоти. Я подумав, що найобачніше буде лежати поки що тихо, а вночі, користаючись вільною лівою рукою, визволитися зовсім. (...)

Знайшовши мене сонного на березі, тубільці зразу відрядили гінця до імператора, і державна рада ухвалила зв'язати мене описаним вище способом (зроблено це вночі, коли я спав), а також надіслати мені силу їжі та питва і приготувати екіпаж, щоб перевезти мене до столиці. Ці люди — чудові математики. Вони досягли великих успіхів у механіці завдяки підтримці свого імператора, відомого покровителя наук. У цього монарха є багато пристроїв на колесах, щоб перевозити колоди та інші важкі вантажі. Він часто будує величезні військові кораблі, деякі до дев'яти футів завдовжки, в місцевості, де росте будівельне дерево, і звідти їх цими пристроями перевозять ярдів за триста-чотириста до моря.

П'ятсот інженерів і теслярів зараз же заходились будувати щонайбільший екіпаж, який будь-коли бачили в цій країні. То була дерев'яна платформа дюймів на три від землі, футів у сім завдовжки і чотири завширшки, поставлена на двадцять два колеса. Всю цю роботу було виконано протягом чотирьох годин по моєму прибуттю на острів. Поява цієї платформи і викликала гомін, який я почув, прокинувшись. Її поставили поряд зі мною. Але найбільші труднощі полягали в тім, щоб підняти мене і покласти на платформу. Для цього тубільці вкопали вісімдесят стовпів в один фут заввишки і канатами, не товщими за нашу дратву, обвили мені шию, руки, ноги та тулуб. Дев'ятсот найдужчих чоловіків тягли шворочки крізь силу блоків, почеплених на стовпи, і за три години я лежав уже на платформі, міцно прив'язаний до неї. (...)

Гуллівера привезли до столиці та поселили в найбільшому будинку Ліліпутії — старовинному храмі, де він зміг лежати та стояти на повний зріст. До його ноги прикували ланцюг, який дозволяв йому ходити коло будівлі та залазити всередину помешкання.

РОЗДІЛ II

Імператор Ліліпутії в супроводі багатьох вельмож приходить подивитись на автора в його ув'язненні. Опис особи та одягу імператора. Щоб навчити автора ліліпутської мови, до нього приставлено вчителів. Своєю сумірною поведінкою він заслуговує ласку імператора. Коли його обшукують, шаблю та пістолі відбирають.



audio



Яким було перше речення, яке вивчив Гуллівер на мові ліліпутів? Про яку рису характеру героя воно свідчить?



Тим часом імператор зійшов з башти і верхи наближався до мене. Хоч як добре був вимуштруваний його кінь, та, побачивши таку величезну постать, що здалася йому живою горою, він злякався і став дибки. Але імператор був чудовим вершником і всидів у сідлі, аж поки підбігли придворні. Вхопивши коня за вуздечку, вони допомогли імператорові злізти. Його величність з великим подивом оглядав мене з усіх боків, не підходячи, проте, ближче як на довжину мого ланцюга. З його наказу двірські кухарі та комірники, що були наготові, підвезли до мене на двоколісних візках їжу та напої і поставили їх так, щоб я міг дістати. Я взяв ті візки і швидко спорожнив їх. Двадцять із них були повні м'яса, десять — вина. Кожен візок з м'ясом став мені на два-три добрі ковтки, а вино, налите в десять череп'яних посудин, я вилив просто у візок, випив його одним духом і так само зробив з рештою. Імператриця й молоді принци та принцеси разом з двірськими дамами спершу сиділи в кріслах оддалік, а після пригоди з конем повставали і підійшли ближче до імператора, якого я хочу зараз описати.

На зріст він майже на цілий мій ніготь вищий за першого-ліпшого із своїх придворних: самого цього досить, щоб викликати особливу пошану до нього. Риси обличчя його гострі й мужні, ніс — орлиний, шкіра — оливково-смаглява, постать — струнка; у рухах цього монарха була



Бернард Гіллам. Гуллівер і ліліпути. 1885 р.

грація, у поводженні — велич. Він був уже немолодий як на ліліпута — мав двадцять вісім років і дев'ять місяців і правив щасливо та переможно. Щоб краще бачити його, я ліг на бік, і його обличчя опинилося на одному рівні з моїм, а стояв він за якихось три ярди від мене. Згодом я не раз брав його на руки і тому не можу помилитися в моєму описі. (...)

За три тижні я зробив великі успіхи у вивченні їхньої мови. За цей час імператор не раз ушановував мене своїми візитами, і йому подобалося бути присутнім на лекціях, що їх давали мені мої вчителі. Я міг уже сьак-так розмовляти з імператором. Перше речення, яке я вивчив, було прохання ласкаво повернути мені волю. Ставши навколішки, я повторював його щодня. Скільки я міг зрозуміти, він відповідав, що це справа часу, що розв'язати її він може тільки у згоді з радою і що спершу я повинен заприсягти жити в мирі з ним та його державою. Проте він обіцяв, що зі мною поводитимуться цілком добре, і порадив заслужити своєю поведінкою його прихильність, а також симпатію його підданців. Одного дня він попросив, щоб я не ображався, коли він накаже обшукаати мене: в мене, мовляв, напевно, є зброя, що повинна бути небезпечною, коли вона відповідає розмірам такої величезної істоти. (...)

Узявши в руки обох чиновників, я поклав їх спершу в кишені мого камзола, а потім в усі кишені, крім двох у куртці та однієї потайної, якої я не хотів давати обшукувати, бо в ній лежало кілька необхідних мені дрібних речей. В одній з кишень куртки був мій срібний годинник, а в другій — гаманець з кількома золотими монетами. Чиновники, маючи при собі пера, чорнило й папір, склали докладний список усього, що бачили, а закінчивши роботу, попросили спустити їх на землю для доповіді імператорові. Той список я згодом переклав англійською мовою. Ось цей переклад повністю:

«Після найпильнішого обшуку в правій кишені Великого Чоловіка-Гори ми знайшли тільки шмат цупкого полотна, якого вистачило б, щоб застелити парадну залу вашої величності. В лівій знайдено величезну срібну скриню зі срібним-таки віком, якого ми не могли самі підняти. Ми попросили Чоловіка-Гору підняти віко, і один з нас, влізши всередину, опинився по коліна в якомусь поросі. Порох той, злетівши вгору аж до наших облич, примусив нас обох довго чхати. В правій кишені куртки виявлено величезний сувій тонких білих листів, у три людини завтовшки, міцно обв'язаний товстим канатом і вкритий чорними знаками, кожен у пів долоні завбільшки, які ми смиренно дозволяємо собі вважати за літери.

В лівій кишені лежала якась машина з двадцятьма довгими пальми на зразок паркану перед палацом вашої величності. Гадаємо, що нею Чоловік-Гора розчісує собі волосся, але ми не питали його про це, бо порозумітися з ним дуже важко.

У більшій кишені з правого боку його середнього одягу (так називали вони мої штани) ми побачили порожній залізний стовп з людиною завбільш-

ки, з'єднаний зі шматком дерева ще більшого розміру; з одного боку стовпа випинаються великі залізні виступи, зроблені у вигляді дивних фігур, призначення яких ми не знаємо. Така сама машина була й у лівій кишені.

У меншій правій кишені лежало багато кружал, плескуватих металевих різного розміру, з білого та червоного металу. Деякі з них, білі, зроблені наче із срібла, були такі важкі та великі, що ми з товаришем ледве підняли їх.

У лівій кишені були два чорні стовпи неправильної форми; стоячи на споді кишені, ми ледве змогли дістати до верхньої частини цих стовпів. Один із них, здається, був зроблений з якогось суцільного матеріалу, а на верхньому кінці другого була біла куля, як дві наші голови завбільшки. В кожному із стовпів укладено по величезній сталевій пластині. Ми змусили показати їх нам, бо боялись, що це якісь небезпечні знаряддя. Він витяг їх із ящиків і сказав нам, що в своїй країні одним із них він звичайно голить собі бороду, а другим — ріже м'ясо.

Там-таки були ще дві кишені, які він називає годинниковими. Вони являють собою два великі розрізи в його середньому одязі, щільно закриті тиском його живота. З правої кишені звисає довгий срібний ланцюг з якоюсь чудною машиною, що лежить на дні кишені. Ми наказали йому витягти все, що було на кінці ланцюга; вийнята річ виявилась кулею — зісподу срібною, а зверху зробленою з якогось прозорого металу. На прозорому боці ми побачили чудні знаки, розміщені колом, але доторкнутися до них пальцем заважала та прозора речовина. Він приклав машину нам до вух, і ми почули шум, як од водяного млина. Вважаємо, що то або якась невідома тварина, або ж його бог. Схиляємося більше до останньої гадки, бо він запевняв нас (скільки ми могли зрозуміти його, бо висловлює він свої думки дуже погано), що рідко робить щось, не порадившись із ним. Він називає його своїм оракулом і каже, що ця річ показує йому час кожного його вчинку.

З лівої кишені він вийняв сітку завбільшки з рибальську, але зроблену так, що вона відкривається й закривається, як гаманець. Всередині



Жако-Марі-Гастон Онфрей
де Бревіль. Гуллівер у Ліліпутії.
1920-ті роки

знайдено кілька монет з жовтого металу; якщо вони справді золоті, то повинні мати величезну цінність.

Обшукавши пильно, з наказу вашої величності, його кишені, ми помітили круг його стану пояс із шкіри якоїсь велетенської тварини. З правого боку на ньому висів довгий, з п'ять чоловік завдовжки, меч, а з лівого — торба або мішок з двома відділами. В кожному з них умістилося б три ваші підданці. В одному відділі — багато кульок з важкого металу з людську голову завбільшки; щоб підняти їх, потрібна велика сила. В другому лежала купка чорних зернят, невеликих і не дуже важких; ми брали їх по п'ятдесят штук у жменю.

Тут точно перелічено все знайдене на тілі Чоловіка-Гори, який поведився з нами дуже шанобливо, як і належить поводитись з представниками вашої величності. Підписано й скріплено печаткою четвертого дня вісімдесят дев'ятого місяця щасливого царювання вашої величності.

Клефрен Фрелок, Марсі Фрелок».

(...) Як уже я казав, у мене була потайна кишеня, якої не помітили обшукувачі: там лежали окуляри (якими я, маючи слабкі очі, іноді користуюся), кишенькова підзорна труба та кілька дрібниць. Я подумав, що вони не мають ніякої цінності для імператора, і вважав, що маю право не показувати їх, бо боявся, що мені їх зіпсують або загублять, якщо я зважусь віддати їх.

РОЗДІЛ III

Автор дуже оригінальним способом розважає імператора і його придворних дам та кавалерів. Опис придворних розваг ліліпутів. Авторіві на певних умовах дають волю.



Прослухайте аудіотекст.

Як ставився Гуллівер до імператора та його підданих? Чи вони ставилися до нього аналогічно?



audio

РОЗДІЛ IV

Опис Мілдендо, столиці Ліліпутії, та імператорського палацу. Розмова автора з першим секретарем про державні справи. Автор пропонує імператорові послуги у воєнних діях.



- 1. Що в цьому розділі викликало у вас усмішку?*
- 2. Які явища автор критикує в тексті?*



audio

Здобувши волю, я насамперед попросив дозволу оглянути Мілдендо — столицю Ліліпутії. Імператор охоче дав такий дозвіл, нагадавши тільки про мою обіцянку не чи-

нити шкоди ні людям, ні будівлям. Населенню оголосили про мій намір одвідати місто. Його мур два з половиною фути заввишки й не менше як одинадцять дюймів завширшки; по ньому круг усього Мілдендо вільно проїхала б карета, запряжена парою коней. Через кожні десять футів над муром височать міцні вежі.

Я переступив велику західну браму і обережно боком пройшов двома головними вулицями, одягнений у саму куртку, щоб не зачіпати лапами свого камзола дахів та карнизів. Я посувався вперед дуже обережно, щоб не наступити на якого-небудь гульвісу, який міг залишитися на вулиці, незважаючи на суворий наказ усім городянам не виходити з дому, щоб не наражатись на небезпеку. У слухових вікнах та на дахах тислися цікаві, і мені здалося, що я ніколи ще не бачив такого велелюдного міста.(...)

Якось, тижнів через два по моєму звільненні, до мене приїхав перший секретар таємної ради Релдресел у супроводі слуги. Наказавши кучерові стати віддалік, він попросив мене дати йому одногодинну аудієнцію, на що я погодився, зважаючи на його високу посаду та особисті якості, а також і на його клопотання за мене перед двором. Щоб краще чути, я хотів був лягти на землю, але він волів перебувати під час розмови на моїй долоні; поздоровивши мене з визволенням і згадавши, що в цьому було трохи і його заслуги, він додав:

— Якби не сталися деякі події, вас не звільнили б так швидко. Хоч чужоземцеві може здатися, ніби в нас усе гаразд, проте над нами тяжить два лиха — партійні чвари і можливий напад сильної ворожої держави. Треба вам сказати, що протягом уже сімдесятьох місяців у нашому королівстві існують дві ворожі партії — тремексени й слемексени. Перші з них — прихильники високих підборів, другі — низьких. Хоч стародавнім звичаям відповідають більше високі підбори, але його величність вирішив призначати на всі урядові посади тільки тих, хто носить низькі підбори, чого ви не могли не помітити. Помітили ви, мабуть, і те, що підбори його величності нижчі принаймні на один друк проти інших (друк — приблизно одна чотирнадцята дюйма).

Ненавість між обома партіями дійшла до того, що члени їх не їдять і не



Генрі Джефрой. Гуллівер командує армією ліліпутів. 1890-ті роки

п'ють за одним столом. Ми знаємо, що тремексенів, або прихильників високих підборів, більше, ніж нас, але вся влада у наших руках. Ми боїмось, що і... наступник трону симпатизує тремексенам. У всякому разі один з його підборів вищий за другий, і він через це навіть трохи шкандибає. І от серед оцих чвар нам загрожує напад війська з острова Блефуску — другої після нас і майже рівної нам могутністю та розмірами держави.

Мушу зазначити, що хоч ви й розповідаєте про країни, де живуть люди вашого зросту, та наші філософи не ймуть цьому віри і вважають, що ви впали з Місяця або якоїсь зірки. Адже сто чоловік таких, як ви, знищили б за найкоротший час усі плоди й усю худобу, що є у володіннях його величності. А до того ж у нашій історії, яка нараховує вже шість тисяч місяців, згадується тільки про дві великі держави — Ліліпутію та Блефуску.

Ці дві могутні держави вже тридцять шість місяців перебувають у стані запеклої війни, і ось з якої причини. Всім відомо, що яйця, перед тим як їх їсти, розбивають з тупого кінця, і так ведеться споконвіку. Однак, коли дід його величності ще хлопчиком урізав собі пальця шкаралупкою, його батько видав закон, щоб усі під страхом найсуворішої кари розбивали яйця тільки з гострого кінця.

Цей закон так обурих населення, що від того часу історики занотували шість повстань, унаслідок яких один імператор позбувся голови, а другий — корони. Монархи Блефуску завжди підбурювали наш народ на заколоти, а коли їх придушували, давали у своїй державі притулок повстанцям. Нараховують одинадцять тисяч чоловік, які не згодні розбивати яйця з гострого кінця, воліючи піти на страту. (...)

РОЗДІЛ V

Автор надзвичайно дотепним способом запобігає ворожому нападові. Йому дають високий титул. Приїздить послі імператора Блефуску і просять миру.



1. Який титул і за що отримав Гуллівер у Ліліпутії?
2. Чи вдалося Гулліверові здобути прихильність імператора Ліліпутії?



Імперія Блефуску являє собою острів, розташований на північний схід од держави ліліпутів і відокремлений від неї протокою у вісімнадцять ярдів завширшки. Я ще не бачив цього острова, а, довідавшись про майбутній напад, умисно не підходив до берега, щоб мене не помітили з якогось ворожого корабля. У Блефуску про мене нічого не знали, бо всякі зносини між обома державами було суворо заборонено під страхом смерті, і наш імператор наклав ембарго¹ на всі судна, куди б вони не йшли.

¹Ембарго — заборона виходити з порту.

Поміркувавши трохи, я склав план захоплення всього ворожого флоту, що стояв тоді, як доповідали наші розвідники, у гавані, готовий рушити при першому попутному вітрі, і повідомив про свій план імператора.

Перш за все я розпитав найдосвідченіших моряків про глибину протоки, яку вони часто виміряли. Вони сказали мені, що глибина на самій середині не перевищує сімдесяти глемглефів (тобто шести європейських футів) навіть під час припливу, а в інших місцях становить щонайбільше п'ятдесят глемглефів. Я пішов на північно-східний берег, звідки видно було Блефуску, ліг за горбком і, глянувши у свою маленьку підзорну трубу, побачив з пів сотні військових кораблів і велику силу транспортних суден, що стояли на якорі. Повернувшись додому, я звелів (на що мав повноваження) приставити мені найміцніший канат та залізних брусів. Канат був з нашу шворку завтовшки, а бруси — із спицю для плетіння завбільшки. Я сплів канат удвоє, щоб зробити його міцнішим, і з тією ж метою поскручував залізні бруси втриє, загнувши їхні кінці гачками. Причепивши п'ятдесят таких гачків до п'ятдесяти канатів, я знову подався на північно-східний берег. Там я скинув камзол, черевики та панчохи і в самій шкіряній куртці увійшов у воду за пів години перед припливом. Спочатку я брів, а посередині проплив ярдів з тридцять, доки опинився на міліні, а через пів години дійшов уже й до флоту.

Вороги, побачивши мене, так перелякалися, що пострибали в море і вплав добулися до берега, де їх зібралося не менш як тридцять тисяч. Тоді я взяв свої знаряддя, позачіпав гачки за отвори, що були в носі кожного корабля, а шворки від них зв'язав докупи. Поки я порався з цим, вороги пускали тисячі стріл, і багато з них впивалися мені в руки та обличчя, завдаючи пекучого болю й заважаючи мені працювати. Та найдужче боявся я за очі. Я напевне втратив би їх, якби раптом не згадав про надійний захист. Між інших дрібниць у мене зберігалися в потайній кишені окуляри — їх, як я вже казав, не помітили імператорські чиновники, коли обшукували мене. Я видобув їх, якнайміцніше приладнав на носі й сміливо став до роботи, не зважаючи на ворожі стріли, що часто влучали в скельця окулярів, не чинячи мені ніякої шкоди.

Позачіплавши всі кораблі гачками і взявшись за зв'язані вузлом канати, я почав тягти їх за собою. Але жоден корабель не зрушив з місця, бо якорі не пускали їх, і мені лишалася ще найважча частина справи. Не виймаючи гачків, я кинув шворки й рішуче перерізав ножом якірні линви, діставши при цьому сотні дві стріл у руки та обличчя; потім знов узявся за вузол і легко потяг за собою п'ятдесят найбільших ворожих кораблів.

Блефускуанці, не маючи ніякого уявлення про мої наміри, спершу остовпіли. Вони бачили, як я різав линви, і вирішили, що я хочу пустити судна в чисте море, де б вони порозбивалися одне об одне. Але, помітивши, що весь флот пливе у цілковитому порядку слідом за мною, вони зняли такий лемент і вдалися в такий розпач, що й описати не можна.

Вийшовши з-під обстрілу, я на хвилинку спинився, повиймав стріли з рук і обличчя, а рани намазав маззю. Знявши окуляри й переждавши з годину, поки вода трохи спала, я перебрів середину протоки, тягнучи за собою всю свою здобич, і цілий та неушкоджений прибув до свого порту.

Імператор і весь його двір стояли на березі, очікуючи кінця цієї великої події. Вони бачили, як півколом наближаються до них ворожі кораблі, але мене не помічали, бо я був по шию у воді, і зовсім занепа-ли духом. Імператор думав уже, що я потонув, а цей флот наближаєть-ся з ворожими намірами, і заспокоївся тільки тоді, коли побачив мене з канатами від суден у руках і почув, як я голосно гукнув: «Хай вічно живе наймогутніший імператор ліліпутів!». Великий монарх оддав мені належну честь і тут-таки, на березі, нагородив мене титулом нардака, що в них вважають за найвищу відзнаку.

Але його величність відразу висловив бажання, щоб я привів йому решту ворожих кораблів і навіть (ось вона, царська чванливість) захотів не чого іншого, як обернення цілої імперії Блефуску на провінцію Ліліпутії з призначенням од нього віцекоролем. Він збирався стратити всіх емігрантів із секти тупоконечників і примусити всіх блефускуанців розбивати яйця з гострого кінця. Тоді він став би володарем цього світу. Я спробував відрадити його від такого наміру, вдаючись як до політичних доказів, так і до міркувань справедливості, і нарешті рішуче відмовив-ся бути знаряддям закріпачення вільного та відважного народу. Це питання обговорювали потім у державній раді, і найрозумніші міністри всі були на моєму боці.

Моя відверто й сміливо висловле-на думка настільки суперечила по-літичним поглядам його величнос-ті, що він так і не зміг пробачити мені цього. Він дуже тонко дав це зрозуміти державній раді, де, як пе-реказували мені, найрозумніші під-тримували мене, принаймні своєю мовчанкою, зате інші, мої потайні вороги, не могли втриматися від де-яких виразів, що відбилися-таки на мені, хоч і посередньо. Відтоді його величність і ворожа мені кліка міні-стрів розпочали інтригу проти мене,



Генрі Джефрой. Гуллівер у центрі битви між кораблями Ліліпутії та Блефуску. 1890-ті роки

яка через два місяці ледве не спричинилася до моєї загибелі. Ось як мало важать найбільші послуги, вчинені монархам, порівняно з відмовою догоджати всім їхнім примхам.

За три тижні після цих подій з Блефуску врочисто прибула делегація, що смиренно просила миру. Незабаром вона підписала договір на умовах, дуже вигідних для нашого імператора. До складу її входило шість послів з почтом у п'ятсот чоловік, і прибули вони з великою урочистістю, яка відповідала величчю їхнього імператора та важливості дорученої їм справи. Договір був підписаний, у чому я завдяки тодішньому моєму впливові чимало допоміг їм.

Після цього посла, яких приватно повідомили, що я був їм щирим другом, віддали мені офіційний візит. Почали вони з компліментів моєї одважності та великодушності і запросили мене іменем свого імператора відвідати їхню державу. (...)

РОЗДІЛ VII

Автора сповіщають про намір обвинуватити його в державній зраді, і він тікає до Блефуску. Як прийнято його там.



Яке нове випробування чекало на Гуллівера? Чи злякався він? Оцініть його вчинки.



Саме тоді, як я збирався відвідати імператора Блефуску, одного вечора дуже таємно, в закритих ношах, прибула до мене поважна персона з двору (якій я зробив дуже велику послугу, коли вона втратила ласку його величності) і, не називаючи свого імені, зажадала побачення зі мною. (...)

* * *

Вельможа повідомив Гулліверу про рішення щодо його долі, прийняте державною радою і особисто імператором. В акті обвинувачення Чоловік-Гора був визнаний винним у прихильності до мешканців Блефуску, бо захищав їх перед імператором Ліліпутії, благав замирення і збирався відвідати запеклих ворогів-тупоконечників. За державну зраду було вирішено зберегти життя Чоловіку-Горі, але виколоти йому очі.

Нарешті я спинився на рішенні, за яке читач мене, мабуть, ганитиме. Треба признатися, що очі мої, а значить, і волю, я зберіг тільки завдяки поспіхові та моїй цілковитій недосвідченості. Якби я знав тоді натуру міністрів та монархів і їхнє поводження із злочинцями, винними ще менше за мене, так як вивчив їх згодом, буваючи по багатьох дворах, то без заперечень і навіть з охотою скорився б милостивому присудові. Та я був молодий, до того ж мав формальний дозвіл його величності відвідати

імператора Блефуску, і тому ще не минуло й три дні, як написав своєму другові секретареві листа, повідомляючи, що від'їжджаю.

Не чекаючи відповіді, я того ж таки ранку подався до тієї частини острова, де стояв наш флот. Там я взяв великий військовий корабель, прив'язав до його носа канат, витяг якоря, роздягся, поклав на корабель свій одяг та ковдру, яку приніс під пахвою, і, тягнучи за собою судно, де вплав, а де й убрид добувся до порту Блефуску. (...)

РОЗДІЛ VIII

Авторові трапляється щаслива нагода покинути Блефуску. Подолавши певні труднощі, він повертається цілий і неушкоджений на батьківщину.



Як Гуллівер ставиться до своєї батьківщини? Наведіть відповідні цитати, прокоментуйте.



Через три дні по прибутті до Блефуску я пішов із цікавості на північно-східне узбережжя острова і там, приблизно за пів милі від берега, помітив у морі якусь річ, що скидалася на перевернутий човен. Роззувшись та скинувши панчохи, я пройшов убрид ярдів із двісті й виразно побачив, що то справді човен — мабуть, одірваний бурєю від якогось корабля. Підштовхуваний припливом, він помалу наближався до берега.

Я негайно вернувся до міста й попросив його величність довірити мені двадцять найбільших кораблів з числа тих, що лишилися після викрадення флоту, та три тисячі моряків з віцеадміралом на чолі.

Флот поплив кругом, а я найкоротшим шляхом пішов назад і побачив, що приплив підігнав човна ще ближче. У моряків був канат, який я заздалегідь зсукав до належної товщини. Коли прибули кораблі, я роздягся і увійшов у воду; спочатку я брів мілиною, а ярдів за сто від човна мені довелося поплисти. Матроси кинули мені кінець каната, я закріпив його в дірці на носі човна, а другий кінець прив'язав до військового корабля. Та користі з цього було мало. А сам я не діставав дна ногами й мусив підпихати човен однією рукою, пливучи ззаду. Приплив допомагав мені. Я плив дуже швидко й незабаром став на дно, по шию у воді. Перепочивши дві-три хвилини, я знову почав штовхати човен. Невдовзі вода сягала мені вже тільки під пахви. Тепер, коли найважчу частину роботи було закінчено, я взяв решту моїх канатів, складених на одному з кораблів, і прикріпив їх одним кінцем до човна, а другим до дев'яти суден з числа тих, що супроводили мене. Вітер був сприятливий, кораблі тягли човен буксиром, а я підштовхував його ззаду, і таким способом ми наблизились на сорок ярдів до берега. Коли приплив скінчився, я витяг човен на суше. З допомогою двох тисяч матросів з канатами та машинами я перекинув його догори дном і побачив, що він не дуже пошкоджений.

Не буду надокучати читачеві, розповідаючи про труднощі, які мені довелося перемогти, щоб за допомогою весел (робив я їх десять днів) приставити свій човен до столичного порту, де мене чекала юрба народу, яку страшенно вразили велетенські розміри судна. Я сказав імператорові, що цей човен прислала мені моя щаслива доля, аби дати мені змогу допливти до якогось місця, звідки я зможу добутись до батьківщини, і попросив його величність дати мені потрібні для обладнання судна матеріали, а разом з тим і дозвіл виїхати. Його величність зразу почав переконувати мене, щоб я залишився, та врешті ласкаво задовольнив моє прохання. (...)

Приблизно о третій годині другого дня, відпливши од Блефуску, за моїми розрахунками, на двадцять чотири ліги, побачив вітрило, що рухалось на південний схід, тоді як я плив просто на схід. Я почав гукати, але не дістав відповіді. Вітер ущухав, і я спробував наздогнати судно. Я розпустив обоє вітрил, і за пів години мене помітили, на кораблі викинули прапор і вистрілили з гармати.

Нелегко висловити радість, що охопила мене від несподіваної надії побачити знов улюблену батьківщину і любих родичів та друзів. Корабель згорнув частину вітрил, і я підплив до нього 26 вересня між п'ятою та шостою вечора. Серце моє закалатало в грудях, коли я побачив англійський прапор. Я поклав корів та овець у кишені камзола і зійшов на палубу з усім своїм невеличким вантажем. (...)

(Переклав з англійської Микола Іванов за редакцією Юрія Лісняка)



Артур Рекхем. Ілюстрація до роману «Мандри Лемюеля Гуллівера». 1904 р.

● Теорія літератури

Гумор — різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах. Наприклад, мова й одяг тубільців, яких побачив Гуллівер у Ліліпутії.

Іронія — художній прийом, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення. Наприклад, нагороди, які використовували в Ліліпутії (шовкові нитки).

Сарказм — їдка, викривальна, особливо дошкульна насмішка, сповнена крайньої ненависті й гнівного презирства. Наприклад, причина боротьби між різними партіями (розбивати яйце з одного чи іншого кінця).

Сатира — особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому осміянні негативного. Наприклад, причини та перебіг війни між Ліліпутією і Блефуску.

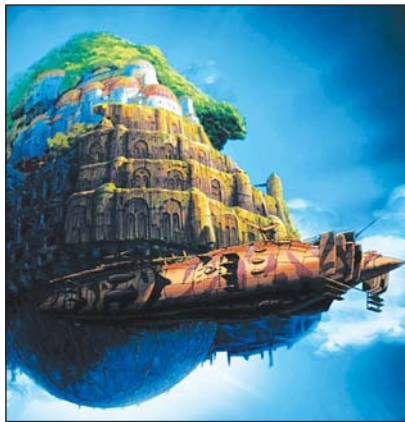
Пародія — художній твір, у якому свідомо наслідують стиль, форму або зміст іншого твору, автора чи жанру з метою комічного, сатиричного або критичного ефекту. Наприклад, умови для звільнення Гуллівера (документ).

Гротеск — вид художньої образності, для якого характерні: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, спотворених форм; 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей (жахливого і смішного, комічного і трагічного тощо), що веде до абсурду; 3) заперечення усталених художніх і літературних норм; 4) стилізова неоднорідність (поєднання високого й низького стилів, поетичного й вульгарного тощо). Наприклад, зображення фантастичної країни Ліліпутії, її мешканців та суспільного ладу.



«Мандри Лемюеля Гуллівера» в Україні

Творчість Дж. Свіфта зацікавила й українську письменницьку спільноту. У 1889 р. Леся Українка в листі до брата Михайла Косача згадувала про свій переклад перших двох подорожей «Мандрів Лемюеля Гуллівера», але його було втрачено. Олена Пчілка переклала й адаптувала для юних читачів «Подорожі Гуллівера до краю велетнів» (1906) та «Перебування в Ліліпутів» (1911). Їх було опубліковано в Києві. Повний переклад роману «Мандри Гулліверові» у 1928 р. здійснив Микола Іванов, а зараз найпопулярнішим є переклад Юрія Лісняка.



Кадр з аніме «Небесний замок Лапута» (режисер Хаяо Міядзакі, Японія, 1986)

Відшукайте в інтернеті інформацію про українських перекладачів «Мандрів Лемюеля Гуллівера», підготуйте повідомлення.



Персонажі Дж. Свіфта в образотворчому мистецтві

Твір Дж. Свіфта приваблює ілюстраторів поєднанням фантастики і сатири, глибоким філософським змістом. Світовими шедеврами визнані ілюстрації XIX ст. — французького художника Жана Гранвіля і британського художника Томаса Мортена. У XX ст. твір Дж. Свіфта ілюстрували митці з різних країн. Італійський художник Лібіко Марая створив яскравий, схожий на казку світ ліліпутів і велетнів. Англійський ілюстратор Артур Рекхем посилив карикатурність ситуацій, але зробив це вишукано та декоративно. У 2005 р. в Україні вийшла книжка Дж. Свіфта з ілюстраціями сучасного художника Владислава Єрка. Він свідомо не ілюстрував ті епізоди твору, класичні малюнки до яких зробили Ж. Гранвіль, Т. Мортен, А. Рекхем, а створив власні образи.



Екранізації роману «Мандри Лемюеля Гуллівера»

За сюжетом твору Дж. Свіфта створено понад десяток ігрових та анімаційних фільмів. Першу екранізацію здійснив французький режисер Жорж Мельєс (Франція, 1902), який сам знявся в ролі Гуллівера в оточенні ляльок-ліліпутів. До речі, прийом комбінованої зйомки акторів і мультиплікаційних героїв пізніше використав у своїй екранізації режисер Пітер Хант (Велика Британія, Бельгія, 1977). Більшість екранізацій «Мандрів Лемюеля Гуллівера» має розважальний характер. Сучасними казками можна назвати мультфільми про пригоди Гуллівера, створені в США (1968), у Великій Британії та Бельгії (1977), Японії (1986), в Індії та Великій Британії (2006). Автори цих стрічок вільно інтерпретують сюжет твору, доповнюючи його новими епізодами й персонажами, роблячи з Гуллівера казкового супергероя. Так, у фільмі «Три світи Гуллівера»



Кадр
із фільму
«Мандри
Гуллівера»
(режисер
Р. Леттерман,
США, 2010)

(режисер Дж. Шер, США, Велика Британія, 1960) головний герой мандрує з нареченою, вони разом долають випробування в країнах ліліпутів і велетнів. Новий фільм (режисер Р. Леттерман, США, 2010) — ще одна версія осучаснення класичного сюжету. Молодий американець Семюель Гуллівер потрапляє в Ліліпутію, яка нагадує Європу ХІХ ст., і кардинально змінює цю країну та її мешканців. У фільм уведено мотив романтичного кохання, карколомні трюки. Єдине, що залишилося від твору Дж. Свіфта, — це іронія щодо сучасних вад людей і суспільства.

Серед усіх екранізацій роману вирізняється фільм «Мандри Гуллівера» (режисер Ч. Старрідж, Велика Британія, США, 1996). Дві серії фільму дають повне уявлення не тільки про мандрівки героя, а й про постать автора, який теж нагадував велетня, скутого ліліпутськими нитками. Адже фантазії Дж. Свіфта були незрозумілі пересічним людям, а для влади — ще й небезпечні. *Подивіться одну з екранізацій твору Дж. Свіфта. Висловіть враження про точність інтерпретації авторського сюжету, художність кіноверсії роману.*

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Прочитайте список речей Гуллівера, який склали чиновники Ліліпутії. Визначте, про які речі йдеться у списку.
2. Доведіть, що Гуллівер, як зазначено в романі, «розумна істота».
3. У чому виявляється розум героя, його ініціативність і практичність? Наведіть приклади.

Аналіз та інтерпретація

4. Які форми державного устрою відображено в романі? Визначте їхні особливості.
5. Які різновиди комічного представлено у творі? Наведіть приклади.

Творче самовираження

6. У першій частині роману зазначено, як Гуллівер навчався мови тубільців. Сформулюйте 2–3 речення, які, на вашу думку, вивчив Гуллівер іншою мовою (від його імені), а також відповідь йому імператора.
7. Від імені Гуллівера розкажіть про соціальний устрій, владу і становище народу в Англії ХVІІІ ст.
8. Від імені ліліпута розкажіть про зустріч із Чоловіком-Горою.



check
yourself



exercises



games

Цифрові навички

9. Відшукайте в інтернеті три факти із життя Дж. Свіфта, пов'язані з подіями в Англії XVIII ст., які відображені у творі.

Дослідження і проекти

10. Визначте і прокоментуйте просвітницькі ідеї роману «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта.
11. Дослідіть суспільні порядки в Ліліпутії. Чому тубільці підкорялися імператору?

Життєві ситуації

12. Спрогнозуйте подорож Гуллівера в сучасній Україні.
13. *Для групової роботи.* Запропонуйте власну програму оновлення нашого суспільства (5–6 тез).
14. Як ви вважаєте, якою має бути людина ХХІ ст.? Які риси громадянина потрібно в ній виховати?

ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСТ У СЬОГОДЕННЯ

Крістіне Нестлінґер (1936–2018)



Я хочу взаємодіяти з людьми,
в іншому разі писати зовсім
не весело.

Крістіне Нестлінґер



1. З якими проблемами, на вашу думку, стикаються підлітки в наш час?
2. Які сучасні твори для підлітків ви читали? Поділіться враженнями.



presentation

м. Відень
(Австрія).
Сучасне фото

Австрійська письменниця Крістіне Нестлінгер (уроджена Дракслер) народилася в м. Відні. У школі Крістіне захоплювалася малюванням і читанням. Серед її улюблених авторів були Е. Кестнер, Б. Брехт, К. Тухольський та ін. У 1954 р. вступила до Віденського університету прикладних мистецтв. Після закінчення навчання займалася графікою, ілюструвала книжки для дорослих. Коли стала матір'ю, повністю присвятила себе вихованню дітей.

Свою першу книжку «Рудоволоса Фредеріка» (1970), у якій порушено проблему булінгу, мисткиня проілюструвала сама. Головна героїня, рудоволоса дівчинка Фредеріка, наділена суперсилою: вона здатна протистояти насильству у всіх його формах. Книжку відразу полюбили дорослі та юні читачі й читачки. Згодом вийшли друком й інші твори Крістіне Нестлінгер: «Чоловік для мами» (1972), «Начхати нам на огіркового короля!» (1972), «Летить, хрущі» (1973), «Конрад, або Дитина з бляшанки» (1975) та ін.

Творчість Крістіне Нестлінгер відзначена численними престижними нагородами, зокрема Премією імені Г.-К. Андерсена (1984) і Премією імені Астрід Ліндгрєн за вагомі досягнення в літературі для дітей та юнацтва (2003). Журі Премії імені Астрід Ліндгрєн зазначило: «Крістіне Нестлінгер впливає на дітей так само, як і Астрід Ліндгрєн. Її розмаїтій творчій спадщині притаманні гумор, серйозність і незриме тепло. Вона самовіддано підтримує дітей і знедолених людей».



«МАРГАРИТКО, МОЯ КВІТКО»

Ще в 1970-ті роки Крістіне Нестлінгер називали «ною Астрід Ліндгрєн». У своїх книжках письменниця порушила такі проблеми, як булінг, конфлікти між різними поколіннями, самотність дітей і підлітків. Серед них — роман «Маргаритко, моя квітко».

Структура роману. Твір містить три частини, кожна з яких хронологічно відповідає новому періоду життя головної героїні, — «Маргарита Закмаер», «Маргарита й клопоти з Гансиком», «Маргаритко, моя квітко». У першій частині їй чотирнадцять років, у другій — п'ятнадцять, а в третій — сімнадцять.

Система образів. Головна героїня твору — дівчина на ім'я Маргарита-Марія Закмаер, у якої «сірі, як дунайська рінь, очі, волосся кольору спанієля» і «малесенький дитячий носик». Вона має тата, що працює на макаронній фабриці, маму-домогосподарку Елізабет, дванадцятирічного брата Гансика, сестричку Меді й цвельську бабусю (її так називали, бо вона мешкала в містечку Цвель). Усі члени родини Закмаєрів люблять поїсти, через що з них нерідко насміхаються. Маргарита соромиться власного тіла, її часто ображають у школі через надмірну вагу, а уроки фізкультури стали для неї величезною проблемою.

Проте одного дня мама Маргарити прийняла сміливе рішення — дотримуватися дієти. Бажання змінити свою зовнішність сигналізує і про зміни в характері жінки: вона не хоче більше бути домогосподаркою, починає заробляти гроші власною працею, а згодом іде навчатися, щоб стати соціальною працівницею. Отже, мама дівчини активно шукає новий сенс життя та можливості для самореалізації.

Маргарита наділена здоровим глуздом та емпатією. Спостерігаючи за тим, як її рідні переживають життєві складнощі, Маргарита прагне зрозуміти їх, утішити й підтримати. Вона ставить запитання, які змушують дорослих замислитися, водночас намагається розібратися з особистими проблемами — навчання, зайва вага, кохання без відповіді, пошук справжніх друзів. Але згодом її життя стало настільки цікавим, активним і насиченим, що Маргарита сама не помітила, як припинила переїдати.

Упродовж розвитку сюжету роману до Маргарити виявляють увагу двоє хлопців — Флоріан Кальб і Гінцель Целляндер-Целлергаузен. Флоріан — зарозумілий, самозакоханий красунчик, який прагне добре провести час, а не шукає серйозних стосунків. А розумного Гінцеля Маргарита вважає своїм найкращим другом, він підтримує її у складні моменти. Однак вона не може визначитися, кого кохає насправді та й чи кохає когось із них узагалі.



Крістіне Нестлінгер
у сімнадцятирічному віці

Образи героїв та героїнь твору розкрито у всій багатогранності — із чеснотами й недоліками, досягненнями й помилками, інтересами й кумедними звичками, особливостями зовнішності й характерів. Усім їм хочеться співпереживати, адже ми бачимо в них відображення самих себе.

Актуальні проблеми твору. У романі «Маргаритко, моя квітко» Крістіне Нестлінґер порушила проблеми, актуальні для різних поколінь: стосунки між дітьми й батьками, між чоловіком і дружиною, розлучення і його вплив на дітей, проблема професійної та особистісної самореалізації жінки, перше кохання, булінг, самопізнання, відповідальність за власне життя та власні вчинки тощо. Герої та героїні Крістіне Нестлінґер стараються збагнути складний і непередбачуваний світ, не падають духом, а об'єднуються і намагаються подолати життєві перешкоди разом. Попри всі непорозуміння, члени родини Закмаєрів ніколи не полишають одне одного в біді, а Маргарита з часом знаходить справжніх друзів — Габрієлу і Гінцеля. Перебіг сюжетних колізій у творі визначає надія на краще. Віра в людей, сила родинної підтримки, дружба допомагають Маргариті та іншим персонажам здолати всі випробування. Герої та героїні твору не тікають від недосконалого світу, а намагаються адаптуватися в ньому, змінитися за допомогою гумору, творчості, емпатії, саморозвитку, позитивних людських стосунків.

МАРГАРИТКО, МОЯ КВІТКО (1988)

РОМАН

(Уривки)

МАРГАРИТА ЗАКМАЄР

РОЗДІЛ 3,

у якому тато недостатньо серйозно сприймає мамині нові звички, Маргарита зустрічається із Флоріаном Кальбом не зовсім так, як їй би хотілось, а Меді розповідає новину, та їй ніхто не вірить



1. Охарактеризуйте поведінку однокласників Маргарити щодо неї.
2. Відшукайте в тексті приклади гумору. Прокоментуйте.



(...) Наступного дня Габрієла святкувала день народження. Габрієла була однокласницею Маргарити, а її уродини та вечірки славилися на всю школу. Усі — навіть діти з інших класів — аж пищали, так хотіли отримати запрошення. Маргариту запрошували кожного року. Та не через те, що вона так дуже товаришувала з Габрієлою, а на



audio

Крістіне
Нестлінґер.
2008 р.

вимогу Габрієлиної мами, бо Габрієлін батько працював на макаронній фабриці разом з Маргаритиним татом, а Габрієлина мама товаришувала з Маргаритиною мамою. Крім того, Габрієлина мама вважала Маргариту надзвичайно милою, просто чудовою дитиною. «Чому б тобі не заприятелювати з Маргаритою?» — щодня питалася Габрієлина мама доньку. «Маргарита, без сумніву, матиме на тебе кращий вплив, ніж ті жакливі типи, з якими ти знаєшся!»

Друзів, котрих Габрієла вибирала собі сама, аж ніяк не можна було назвати «жахливими», але «типами» вони все-таки були. Один, худенький бліденький хлопчик, мав на правій щоці метелика, витатуйованого в натуральну величину. В іншого був гладко виголений череп. В однієї дівчини зачіска виглядала як перука з вусів. Певно, ця дівуля щодня виливала собі на голову неймовірну кількість лаку для волосся. А ще в Габрієли був один знайомий, котрий уже два роки не вилазив з гіпсу: то рука в гіпсі, то нога в гіпсі, то ребра в гіпсі. Цього року на ньому був гіпсовий комір. Два тижні тому «гіпсовий» хлопчик упав з мопеда. І, як розповідали, через неправильну конструкцію захисного шолома зламав собі шийний хребець.

Вусата Голова та Метеликова Щока теж були на вечірці. А ще — дві дівчини, подібні як дві краплі води одна на одну, а також на Ніну Гаґен¹. Цього разу тут був і Флоріан Кальб. Його Габрієла запросила теж із примусу: з ним товаришував її брат. (...)

У Маргарити ті «типи» не викликали блювотних рефлексів. Гості їй подобалися. Габрієліні друзі мали одну незрівнянну перевагу: вони ні до кого не чіплялися! (...)

А ще з тими типами можна було непогано поспілкуватися, тільки треба було звикнути до того, що вони розмовляли трохи інакше: повільніше, вставляючи купу англійських слів, і майже без інтонацій.

¹Ніна Гаґен (Nina Hagen) — німецька панк-рок-співачка.

Габрієла теж була цілком нормальна. Маргариті набагато більше хотілося товаришувати з нею, ніж зі зрадливою Сабіною. І якби Габрієліна мама безперервно не вихваляла Маргариту й не ставила її доньці за приклад, це навіть було б реально. (...)

Мама Маргарити й Гансика вирішила схуднути й почати заробляти власні гроші, а відтак найнялась працювати прибиральницею до придворного радника. Це обурило тата, який вважав, що жінка має залишатися вдома і займатися хатньою роботою.

РОЗДІЛ 4,

*у якому два візочки напакуються харчами вищерт,
сивий пан з люлькою не на жарт виводить з рівноваги тата
й децю змінюються Маргаритині уявлення по справжню любов*



1. Чому цвельська бабуся була обурена поведінкою Марі-Луїзи?
2. Що кажуть про Елізабет бабуся і тато? Як сприйняла ці думки Маргарита? Чи погоджуєтесь ви з ними?



audio



(...) — Що сталось? У вас подружжя криза?

Тут тато виклав усю правду, і бабуся безмежно обурилася. Маргарита ще ніколи не бачила її такою розгніваною. Бабуся оголосила мамину дієту зрадою всього роду Закмаєрів.

— Ми всі — круглі й добре вгодовані. Це — спадкове, — говорила вона, потягуючи носом.

Маргарита звернула бабусину увагу на те, що мама не може мати зазмаєрівських генів, бо вона просто вийшла заміж за одного із Закмаєрів.

— Не роби з тата вар'ята, — заперечила бабуся. — Тепер вона Закмаєр, а Закмаєри всі круглі.

Бабуся голосно шморгнула носом:

— А як вона виглядала раніше? То ж був просто ходячий анекдот! Її мало не здувало вітром. До заміжжя вона була худа як тичка.

І бабуся ще довго обурювалася із приводу дієт й ідіотських жіночих журналів, які втовкмачують бідним дурепам такі жахливі нісенітниці.

Тоді тато зазначив, що цього разу винен не журнал, а така собі Марі-Луїза:

— Неможлива особа! Я трохи пригадую цю пані. Коли я познайомився з Елізабет, вона постійно ходила з тією Марі-Луїзою попідручки. Потім та, Богу дякувати, поїхала до Англії й вийшла там заміж. І народила

трьох дітей. Але тепер, — тато зітхнув, — вона повернулася. Розлучена і з однією дитиною! Двоє інших залишилися з батьком. І після розлучення вона вже скинула тридцять кілограмів!

— Ага! Розлучена! — бабуся зневажливо скривилась. — І залишила двох дітей у батька! Гарно, нічого не скажеш! І ти дозволяєш своїй дружині зустрічатися з такою особою! Я б на твоєму місці заборонила.

Тато спробував пояснити бабусі, що мама — не мала дитина, котрій він може заборонити бавитися з іншою дитиною.

— Чоловік має право забороняти своїй жінці! — не вгавала бабуся.

— Я ж не якийсь хатній тиран, — сказав тато.

— А шкода, — докинула бабуся. Тепер вона була обурена не тільки своєю невісткою, але й сином.

— Не слід підтримувати стосунки з жінкою, котра залишила своїх дітей у колишнього чоловіка, — скрикнула вона. — Ганьба!

Гансик, жуячи маківник, теж вигукнув: «Ганьба!».

Тато почав збиратися додому набагато швидше, ніж звичайно, бо його рознервували бабусині нотації. А бабуся була така зла на тата, що й не намагалась його затримати. І вона не поцілувала його на прощання, як звичайно, в обидві щоки, а тільки буркнула: «Тобі не завадило б навчитися трохи більше наполягати на своєму».

У машині, підстрибуючи на вибоїнах, Маргарита промовила:

— Бабуся якась дивна.

Тато не відповів, а Гансик заверещав:

— А от і ні, вона має рацію! Мама не повинна зустрічатися з тією Марі-Луїзою!

— Та я не це маю на увазі, — сказала Маргарита. — Я маю на увазі, що вона обурюється, коли після розлучення діти залишаються з батьком. Це звучить так, ніби батько — найстрашніше, що може бути.

— Ні, вона не це хотіла сказати, — заперечив Гансик. — Вона хотіла сказати, що добра мати ніколи не віддасть своїх дітей!

— Та і я ж про це! — сказала Маргарита. — А чому добрий батько має віддавати своїх дітей?

— Тому що нібито існує материнський інстинкт, а не батьківський, — пояснив тато.



Крістіне Нестлінґер. 1977 р.

— А в тебе є батьківський інстинкт? — поцікавилася Маргарита.

— Не знаю, — сказав тато.

— А якби ти розлучився з мамою...

Тато не дав Гансикові договорити:

— Я не збираюся розлучатись!

— А якщо мама з тобою розлучиться...

Тато знову перервав Гансика:

— Не розлучиться!

— Та я знаю, — кивнув Гансик, — але ж можна собі таке уявити.

— Ну, припустімо, — сказав тато.

— А що було б з нами? (...) Ти би взяв нас до себе? — наполягав Гансик.

— Усіх трьох? — голос тата звучав дещо розгублено.

— Так, усіх трьох, — підтвердив Гансик.

— Мама би вас не віддала, — ухилився від прямої відповіді тато.

— А якби віддала? — вперто правив своє Гансик.

— А ви б хотіли до мене? — спитав тато.

— Припустімо, хотіли б, — сказала Маргарита.

— Ну, то я би спробував, — прорік тато. Це пролунало героїчно. Потому він уже не так героїчно додав: — Але я не знаю, чи дав би собі раду з Меді. Це, напевно, було б дуже важко. Вона ж така маленька!

Тато забрав одну руку з керма й скрутив з лівого вуса знак питання, а із правого — знак оклику.

— Ну, ось бачиш! — Маргарита повернулася до Гансика. — Цілком так само могло бути в Марі-Луїзі. Двоє старших дітей захотіли залишитися в Англії, у тата, а найменшого він не взяв!

Гансикові очі затято зблиснули.

Він закричав:

— А чого ти весь час захищаєш цю дурепу! Якби вона була доброю матір'ю, діти не хотіли б лишатись у батька!

— А якщо тато був добрим батьком? — Маргарита усміхнулася до Гансика.

— Не верзи дурниць! — огризнувся Гансик.

Коли він не знав, як викрутитися, то завжди починав кричати: «Не верзи дурниць!». Маргарита до цього звикла й не ображалася. (...) Але тато вже захопився цією ідеєю й продовжував уголос розмірковувати, як би виглядало життя такої трійці — Гансик & Маргарита & тато. Він дійшов висновку, що це все вимагало б лише «перерозподілу та переструктурування». Він був переконаний, що все би функціонувало бездоганно. Слухаючи татову версію життя втрьох, Маргарита зі здивуванням помітила, що хатню роботу в цьому уявному трикутнику тато порівну розподілив між нею та Гансиком, а те, що було не до снаги дітям, перекинув на пральні, хімчистки, ресторани й прибиральниць. Здавалося, що для нього самого нічого не змінювалось. У такому «троїстому» господарстві

татові знову не залишалося жодних обов'язків, окрім заробляння грошей і смаження яєчні з беконом. (...)

Мама посварилася з татом, забрала шестирічну Меді й оселилася у своєї подруги Марі-Луїзи. Гансик повідомив однокласникам, ніби його мама поїхала до Африки, але хлопці йому не повірили, оскільки щодня бачили пані Закмаєр у місті. Тому Гансика побили. Маргарита заступилася за брата, але через те, що вона грубо відштовхнула нападників, її викликали до директора разом з усіма учасниками бійки.

РОЗДІЛ 8,

*який хоч і є останнім, але це ще не кінець історії,
оскільки для живих людей життя не зупиняється,
а в цій книжці живими залишаються, звичайно ж, усі герої*



1. Чи змінилися стосунки батьків Закмаєрів після сцени в директора?
2. Чим був дуже задоволений Гансик?



(...) Перед десятою директор був уже геть знесилений.



audio

— Як на мене, — оголосив він, — цю справу можна закривати. Відповідні оцінки з поведінки Закмаєрам виставить педрада. Мені ж особисто продовження цих розмов видається недоцільним і небажаним. Батьки жертв, звісно, можуть подати скаргу в поліцію. Це, звичайно, їхнє право.

— Але тоді ми теж подамо скаргу, — в один голос скрикнули тато й мама, — бо наш Гансик — теж жертва!

Пан і дві пані ще трохи пообурювались і, кидаючи розлючені погляди, відступили. Директор попросив присутніх учнів на знак примирення подати одне одному руки. Потиск рук відбувся без особливого ентузіазму, коли й це було залагоджено, троє старших школярів і маленький Маєр пішли на уроки.

Тато і мама простягнули директорові руки й процвірінькали щось про «вдячність за розуміння» та «дитячу психіку». А насамкінець Гансик і Маргарита ще мусили пообіцяти директорові, що більше ніколи не битимуться, ні в наступі, ні в обороні, і аж тоді родина Закмаєрів нарешті вийшла з кабінету.

У коридорі, перед кабінетом директора, було тихо.

— Ху-у-у, як я ненавиджу школу, — сказав тато, витираючи чоло.

— І я! — сказала мама.

— Це досить сумно для людини, котра незабаром знову піде вчитися, люба Елізабет, — усміхнувся тато.

— Це ж для мене не примха й не забаганка, — сказала мама.

— Маєш час на каву, Елізабет? Чи боїшся, що твій радник випаде тобі з інвалідного візка? — спитав тато.

— Кава зараз була б і справді доречна, — погодилася мама.

— Ну, то па-па, — сказали тато з мамою Гансикові та Маргариті й швиденько попрямували до виходу.

Гансик і Маргарита пішли на третій поверх, до своїх класів.

— Вони що, помирилися? — спитав Гансик.

— Певно, що ні, — знизала плечима Маргарита.

— Але якщо бабуся піде додому...

— Сьогодні за сніданком мама сказала, що тепер треба якось домовитися... (...)

Гансик зітхнув, а тоді раптом усміхнувся й мовив:

— А вони були класні, правда? Як вони нас захищали! Це було просто супер! Погодсья, що далеко не всі батьки здатні на таке! (...) Більшість батьків не заступається за своїх дітей. Але наші... — Гансик зупинився. — Наші нас ніколи не зрадять!

МАРГАРИТА Й КЛОПОТИ З ГАНСИКОМ

РОЗДІЛ 2,

*у якому Маргарита не може дати стільки любові,
скільки від неї вимагають, і робить відкриття,
яке не має нічого спільного з коханням*



1. За яких умов ви найкраще навчаєтеся і запам'ятовуєте інформацію?
2. Що, на вашу думку, допомагає відрізнити справжнє кохання від несправжнього?



У п'ятницю по обіді Маргарита сиділа в кав'ярні «Ваксельбергер», у кутку біля печі, й учила англійські слова. «У “Ваксельбергері” в мій мозок уміщується вдвічі більше й удвічі швидше, ніж деінде», — виправдовувалася вона перед мамою, коли та дивувалася зі звички доньки робити уроки в кав'ярні. Як слід пояснити це Маргарита не могла, та, очевидно, вона мала рацію, бо, хоч і витратила на домашні завдання не надто багато часу, з усіх предметів — за винятком фізкультури та малювання, в неї були дуже добрі оцінки — середній бал 1,6¹, а якщо врахувати, що з фізкультури та малювання вона мала «задовіль-

¹В австрійській школі п'ятибальна система: найкраща оцінка — 1, найгірша — 5.

но», то загалом це було неабияке досягнення. Тому дехто з Маргаритиних однокласників називав її «вискочкою», хоча це була абсолютна нісенітниця. (...)

Саме в той момент, коли Маргарита з полегшенням перегорнула останню списану словами сторінку зошита, двері відчинились і зайшов Гінцель. Маргарита відклала словничок і всміхнулася до хлопця. Гінцель підійшов ближче.

— Маргаритко, моя квітко, знову вчишся? — спитав він і зупинився перед Маргаритою, притуливши спину до теплої печі. — Полетиш зі мною на Тенерифе? — спитав він Маргариту. (...) — Моя вельмишановна пані бабуся дещо розщедрилася. (...) Бабця сказала, що не може більше бачити моє татуювання, — Гінцель ніжно погладив вказівним пальцем метелика в натуральну величину, витатуйованого в нього на лівій щоці. — Вона вважає, що такі штуки мають лише матроси й пролетарі. Тоді я сказав, що для того, щоб видалити метелика, потрібна косметична операція. І вона почала наполягати, щоб я конче її зробив, інакше, мовляв, я ніколи не зможу стати адвокатом чи дипломатом, чи головним лікарем. І виписала чек. Щоб забезпечити мені гідне майбутнє і нарешті позбутися цієї ганьби для родини.

Маргариті теж не дуже подобався метелик, витатуйований у Гінцеля на щоці. Вона ніколи не могла збагнути, що може штовхнути людину добровільно погодитися на болючі тортури із практично незворотними наслідками. А ще вона підозрювала, що Гінцеля ця прикраса теж уже давно дратує, але він просто не хоче цього визнавати.

Торік, коли Маргарита з ним познайомилася, татуювання принаймні пасувало до його стилю: тоді він ходив запнутий у чорну шкіру від шиї до носаків чобіт, із наїжаченою чорною щетиною на черепі, увінчаною жмутком волосся, кінчики якого були пофарбовані в червоний.

Та приблизно пів року тому Гінцель змінив стиль. Тепер він мастив волосся гелем, робив проділ посередині й мав тоненькі вусики, закручені кренделиками. Він носив круглі нікелеві окуляри та черевики



Обкладинка роману Крістіне Нестлінгер «Маргаритко, моя квітко». Ілюстрація Керстін Маєр. 2012 р.

зі шнурівками, прадідові смугасті штани на шлейках зі шкіряними петлями, замість нормальної сорочки — чоловічу нічну сорочку початку XX століття з мотузяними ґудзиками та гаптуванням, а зверху — в'язану камізельку, точнісінько як у цветльської бабусі. А поверх цієї камізельки він убирав допотопний макінтош. На думку Маргарити, метелик на щоді абсолютно не пасував до цього стилю. Він видавав те, що Гінцель раніше був зовсім інакший. (...)

— Гінцелю, мій любий хлопчику, — сказала вона, — здається, ти не подумав, що я не можу просто так узяти й поїхати світ за очі, бо мушу ходити до школи! (...) У тебе зовсім дах поїхав! (...)

— Це в тебе поїхав дах, Маргаритко, моя квітко, — не залишився в боргу Гінцель. — Чесно! Зараз треба жити! Тут і зараз — «*Nic et nunc*», як полюбляли говорити давні римляни. Якщо будеш завжди думати про наслідки, нічого в житті не побачиш!

— А тепер стули пельку й послухай, що я скажу, — просичала Маргарита. — Тобі легко говорити. По-перше, тобі щойно виповнилося вісімнадцять, і нікого особливо не гребе, чим ти займаєшся. А по-друге, щомісяця першого числа ти отримуєш від свого старого чек, байдуже, втечеш ти на кілька тижнів на південь, чи ні! (...)

Маргарита шпетила бідного Гінцеля, як могла. Вона дорікнула йому, що в неформала він тільки бавиться. Упродовж одного сезону — у шкіряних обладунках і з червоним пензликом на макітрі. Потім ще рік — із проділом посередині й у прадідусевому вбранні. Для того, хто виріс у восьми кімнатах, до того ж із покоївкою та служниками, пожити кілька років в однокімнатній кавалерці з туалетом на поверсі — просто таке собі дивацтво й урізноманітнення, щоб не було нудно. Такий, як він, може собі дозволити бити байдики, вдавати із себе тусовщика й плювати на гроші.

— Але за цим, — продовжувала звинувачення Маргарита, — стоїть клан Целляндер-Целлергаузен із усім його статком, і в глибині душі ти чудово знаєш, що нічого страшного з тобою не станеться. Моя бабуся, якою склеротичкою вона б не була, ніколи не змогла б виписати такий чек! У моєї бабусі немає чекової книжки. І рахунка в банку. І грошей!



Учениця Нової української школи.
Сучасне фото

(...) Хай там як, а колись ти отримаєш спадок, — докинула Маргарита, щоб остаточно добити Гінцеля. — (...) Людина, котра колись отримає такий спадок, може легко сказати, що їй начхати на школу й оцінки, весь отой стрес і решту паскудних речей! На твоєму місці я б теж так зробила! (...)

Гінцель подивився на Маргариту, погладив вказівним пальцем свого метелика й сказав:

— Ти мене не любиш! (...)

Маргарита не відводила очей від стіни. Вона почувалася безпорадною. Те, що Гінцелєві хотілось, аби вона його любила, вона збагнула вже деякий час тому. От тільки їй не було зрозуміло, чи можна було назвати ту прихильність, яку вона до нього чувала, «коханням». Гінцель їй подобався. Він був її найкращим другом. Але в неї абсолютно не виникало бажання поцілувати його (...).

Батьки Маргарити не розлучилися, однак Маргарита, її мама і сестричка Меді почали жити разом із маминою подругою Марі-Луїзою, її маленьким сином Пені та котом Сепні. Маргаритина мама Елізабет навчається, щоб стати соціальною працівницею, а Маргарита ходить до школи й піклується про дітей.

(Переклад Ольги Сидор)

РОЗДІЛ 4,

*у якому Маргариті доводиться пережити важкий тиждень,
бо серед мешканців квартири поширюється вірус грипу*

Прослухайте аудіотекст.



- 1. З якими новими проблемами стикається Маргарита? Як вона їх вирішує?*
- 2. Чому вчитель математики не покарав Маргариту?*



audio

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Як ви вважаєте, чому Гансик збрехав, що його мама поїхала в Африку?
2. Які конфлікти виникли в родині Закмаєрів? Поясніть їхні причини.
3. Як Маргарита ставиться до членів сім'ї і як вони ставляться до неї?
4. Чи є в Маргарити справжні друзі?

Аналіз та інтерпретація

5. Чи можуть порозумітися дорослі, діти та підлітки в романі? За яких умов?
6. Які слова та вчинки персонажів вам імпонують, а з якими ви не згодні? Поясніть вашу думку.

Творче самовираження

7. Уявіть себе на місці Маргарити, Гансика, Елізабет або Гінцеля (за вибором). Опишіть події, що відбувалися в одному з розділів роману (на ваш вибір), з погляду цього / цієї героя / героїні.
8. Намалюйте портрет одного / однієї з персонажів / персонажок твору.

Цифрові навички

9. Підготуйте презентацію про один із видів молодіжної культури кінця XX — початку XXI ст. У чому, на вашу думку, полягають його переваги й недоліки?

Дослідження і проекти

10. *Для групової роботи.* За допомогою інтернету дослідіть ідеали краси в різні епохи. Укажіть подібності й відмінності між тогочасними уявленнями про красу людського тіла і сучасним баченням краси. А в чому полягає краса для вас?

Життєві ситуації

11. За яким принципом ви обираєте своє коло спілкування?
12. Яким ви бачите справедливий розподіл обов'язків у родині? Обґрунтуйте свою думку.
13. Поясніть смисл висловлювання «навчання впродовж життя». Як ви ставитеся до того, що людина в зрілому віці отримує нову професію або навички? З якими труднощами може зіткнутися така людина?



check
yourself



exercises



games

2

Від романтизму до реалізму

Романтизм у літературі та інших видах мистецтва

Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля...

Тарас Шевченко

1. За допомогою словника визначте зміст слів «романтик», «романтичний».
2. Як ви гадаєте, чим відрізняється романтик від прагматика?
3. Яких людей — романтиків чи прагматиків, — на вашу думку, більше в сучасному суспільстві? Як вони впливають на розвиток країни?



Хронологічні межі романтизму. Наприкінці XVIII — на початку XIX ст. почав формуватися новий художній напрям — романтизм. Він активно розвивався в європейських країнах у 1810–1830-ті роки, у



express-
lesson

14 липня —
День взяття
Бастилії,
національне
свято
Франції.
Сучасне фото



Ежен Делакруа. Свобода, що веде народ. 1830 р.



Каспар-Давид Фрідріх. Мандрівник над морем туману. 1818 р.

США — у 1840-ві — 1860-ті, у Канаді — у 1860–1880-ті роки. Романтизм приніс у країни Європи відчуття свободи, дух перетворення, нові ідеали. Волелюбні ідеї, які обстоювали романтики, вплинули на суспільну свідомість, піднесення національно-визвольних рухів. У той час народи Західної Європи розпочали свій поступ до демократії, що позначилося також на українському історичному процесі та розвитку мистецтва.

Романтики виступали проти насильства, несправедливості, духовної ницості, розглядали людину не як частину суспільства, залежну від зовнішніх обставин, а як вільну особистість, наділену духовною силою і здатну творити. Вони обстоювали ідеї звільнення народів від тиранії правителів, свободи в почуттях і вчинках, рівності всіх людей.

Історичні умови романтизму. Активний розвиток романтизму в Європі зумовлений передовсім Великою французькою революцією (1789–1799). Її гаслом були слова «Свобода, рівність, братерство». У липні 1789 р. в Парижі повстали широкі народні маси, які взяли в облогу, а потім штурмували Бастилію — королівську в'язницю. 14 липня у Франції щороку відзначають велике національне свято — День взяття Бастилії як символ здобуття свободи. У роки Великої французької революції народилася пісня «Марсельеза» (автор слів Клод-Жозеф Руже де Ліль), що нині є національним гімном Франції.

У процесі Великої французької революції було встановлено конституційну монархію, відтак — республіку. «Ми — діти Французької революції», — писав Віктор Гюго. Справді, письменники й письменниці палко вірили в оновлення світу, початок нової ери людства. Це відображено в їхніх творах. Однак невдовзі стало зрозуміло, що ідеали Великої французької



Стара будівля Єнського університету, м. Єна (Німеччина). Сучасне фото



Будинок-музей єнських романтиків, м. Єна (Німеччина). Сучасне фото

революції не були втілені в життя. Поступово в Європі розпочалися процеси формування буржуазних держав, утвердження влади грошей, нового поневолення, що призвело до погіршення становища народів у різних країнах. Тому в романтичних творах звучать мотиви боротьби й свободи, а також суму й розчарування через неможливість реалізувати прекрасні ідеї.

Вплив філософії на розвиток романтизму. Значний вплив на розвиток романтизму справила філософія, зокрема німецький класичний ідеалізм, яскравим представником якого був Іммануїл Кант. Він вважав, що людина вільна у своїх почуттях і вчинках, вона є носієм усезагальної волі й розуму, а її поведінку визначають особистісна свобода та моральні принципи.

У 1796–1797 рр. у м. Єні (Німеччина) брати Август і Фрідріх Шлегелі об'єднали довкола себе мислителів і митців, які прагнули творити нову культуру. Це угруповання отримало назву «Німецький гурток романтиків». До нього належали письменники Новаліс (псевдонім, справжнє ім'я — Фрідріх фон Гарденберг), Л. Тік, В. Ваккенродер, філософи Ф. Шеллінг, Й. Фіхте.

Першим виклав теорію романтизму Ф. Шлегель. Він утверджував новий (порівняно з літературою класицизму) тип героя — вільну особистість, здатну активно змінювати дійсність. Діяльність німецьких романтиків була тісно пов'язана з Єнським університетом, адже деякі з них були викладачами. Так дух свободи проник в університетське середовище. З Німеччини ідеї романтизму поширилися в інші європейські країни. До речі, німецькі романтики закликали вивчати народну творчість, тому саме в добу романтизму почався етап активного збирання та



Елізабет Єріхау-Бауманн.
Брати Я. і В. Грімм. 1855 р.



Музей братів Я. і В. Грімм, м. Кассель
(Німеччина). Сучасне фото

опанування фольклору. Цим особливо активно займалися представники гайдельберзького гуртка романтиків (сформувався в м. Гайдельберг (Німеччина) у 1805–1810-ті роки) — брати Якоб і Вільгельм Грімм, Ахен фон Арнім, Клеменс Брентано та ін.

Провідні ознаки романтизму як художнього напрямку

1. Суб'єктивність (заглиблення у внутрішній світ особистості).
2. Об'єкт художнього зображення — не навколишня дійсність, а передусім світ почуттів і переживань людини.
3. Людина — найвища цінність, безмежний всесвіт, вона наділена потужною творчою силою.
4. Романтичні герої та героїні — незвичайні особистості, вирізняються з-поміж оточення, внутрішньо вільні, творчі.
5. Людина і світ сповнені таємниць, не пізнані до кінця, перебувають у постійному русі.
6. Возвеличення творчої уяви і свободи митця / мисткині, сили мистецтва в перетворенні дійсності.
7. Конфлікт мрії та дійсності, особистості й суспільства.
8. Провідні теми й мотиви — прагнення свободи, боротьба з несправедливістю, кохання, розчарування в суспільстві, неприйняття бездуховності, мрія про ідеал, любов до природи та ін.
9. Зацікавленість минулим, народною творчістю, міфологією.
10. Пріоритет творчої інтуїції, фантазії.
11. Специфічна поетика романтизму (фантастика, виразні символи, контрасти, алегорії, яскрава емоційна мова тощо).

Літературні течії і представники романтизму. Романтизм не був однорідним явищем. У європейських літературах виокремлюють такі його течії, як філософська (єнський гурток романтиків); народно-фольклорна (гайдельберзький гурток романтиків, Г. Гейне, А. Міцкевич, Т. Шевченко, М. Гоголь та ін.); байронічна (Дж.-Г. Байрон, А. де Вінї, А. Мюссе, Г. Гейне та ін.); гротескна (Е.-Т.-А. Гофман, М. Гоголь, Е. По та ін.); утопічна (П.-Б. Шеллі, В. Гюго, Жорж Санд, В. Годвін та ін.); історична (В. Гюго, М. Гоголь, П. Меріме та ін.); релігійно-містична (єнські романтики, С. Колрідж, Ф. Шатобріан, А. Міцкевич та ін.).

Взаємодія романтизму з іншими напрямками. Специфіка формування романтизму полягала в тому, що в 1820–1830-ті роки він активно взаємодіяв із реалізмом. Елементи романтичного стилю виявилися у творчості О. де Бальзака, М. Гоголя, В. Гюго, Стендаля, Г. Флобера та ін. Злет романтичної літератури відбувся в першій третині XIX ст. У пізньому романтизмі з'явилися ознаки модернізму. Його започаткували Ш. Бодлер, П. Верлен, Леся Українка, І. Франко та ін. Наприкінці XIX — на початку XX ст. елементи романтизму й модернізму перепліталися, особливо в ліриці.

Отже, романтизм утвердив цінність людської особистості, багатство її внутрішнього світу, право на вільне життя, здатність одухотворювати світ. Романтики протиставили дійсності творчу фантазію. Вони прагнули досягти таємниці буття, вічного руху, що відбувається в історії, природі та суспільстві. Поетиці романтизму властиві контрасти, багатство символіки, звернення до фольклору та міфології. Авторська свідомість визначала розвиток жанрів і стилів. З огляду на це романтизм вважають справжнім переворотом у мистецтві, який відбувся в Європі наприкінці XVIII — на початку XIX ст., а звідти поширився на інші континенти.

● Теорія літератури

Романтизм — художній напрям у культурі, зокрема літературі, якому притаманні інтуїтивно-чуттєве світосприйняття, увага до внутрішнього світу особистості, неприйняття буденності, конфлікт мрії та дійсності, захоплення несвідомим і таємничим, фантастичним, ірраціональним, звернення до фольклору та міфології.



Романтизм в Україні

Формування романтизму в Україні сприяло пробудженню національної свідомості, утвердженню історичної самобутності народу, його духу, культурних традицій, мови й літератури. Український романтизм тісно пов'язаний із національно-визвольним рухом, що вплинув на вибір тем, мотиви, пафос цього напрямку. Митці та



Сцени з опери «Тарас Бульба» (композитор М. Лисенко). Національний академічний театр опери та балету імені Т. Г. Шевченка, м. Київ. 2017 р.

мисткині звернулися до минувшини, наголошуючи на своєрідності розвитку свого народу та його праві на свободу. Романтична література в Україні формувалася на межі 1820–1830-х років у Харкові (І. Срезневський, І. Розковшенко, Ф. і О. Свецькі, О. Шпигоцький та ін.). У Галичині під гаслом національного відродження виступила «Руська трійця» (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький). Наприкінці 1830-х — на початку 1840-х років з'явилося нове покоління романтиків: А. Метлинський, Є. Гребінка. Провідна роль в утвердженні романтичного типу творчості належить Т. Шевченкові, М. Гоголеві, П. Кулішеві. Яскравими зразками романтичного мистецтва стали опери «Запорожець за Дунаєм» (1863) С. Гулака-Артемовського, «Тарас Бульба» (1880–1890) М. Лисенка, що засвідчили піднесення ідей козацтва та боротьби українців за волю.



Романтизм в образотворчому мистецтві

Яскравими зразками романтизму в живописі є твори французького художника Ежена Делакруа. На героїчному полотні «Свобода, що веде народ» (1830) створено образ прекрасної жінки, що веде народ до нового життя. Це символ Великої французької революції. Сюжетом для полотна французького художника-романтика «Пліт “Медузи”» (1818–1819) стала реальна історія фрегата «Медуза», що зазнав катастрофи в морі. На картині змальовано морську стихію, відтворено боротьбу за життя, напруження людських



Йозеф Кох. Водоспад. 1796 р.



Йозеф Кох. Пейзаж із веселкою. 1805 р.

почуттів. Німецький художник Каспар-Давид Фрідріх писав романтичні пейзажі, пройняті щемом людської самотності, відчуттям туги й прагненням знайти ідеал. На картині «Мандрівник над морем туману» (1818) зображено байронічного героя, який переймається питаннями світобуття. Пейзажі австрійського живописця Йозефа Коха передають гармонійне єднання людини і природи («Водоспад» (1796), «Пейзаж із веселкою» (1805) та ін.).



Романтична історія кохання на екрані

Твори доби романтизму часто екранізують. Вони приваблюють своєю щирістю, емоційністю, палкими пристрастями. Роман



Кадр із фільму
«Гордість та
упередження»
за романом
Джейн Остін
(режисер
Дж. Райт,
Франція,
США, Велика
Британія, 2005)

англійської письменниці Джейн Остін «Гордість та упередження» (1813) має декілька кіноверсій. Найвідоміші з них — фільми режисерів Саймона Ленгтона (Велика Британія, 1995) і Джо Райта (Франція, США, Велика Британія, 2005). *Подивіться 1–2 кінофільми за романом Джейн Остін. Які ваші враження?*



presentation

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Які історичні події та філософські рухи вплинули на формування романтизму в Європі?
2. Які ідеї обстоювали письменники й письменниці в період романтизму?
3. Що нового приніс романтизм у літературу та мистецтво?

check
yourself

Аналіз та інтерпретація

4. Чим романтизм відрізняється від класицизму?



exercises

Творче самовираження

5. Створіть хмару слів «Романтизм». Прокоментуйте.



games

Цифрові навички

6. *Для групової роботи.* Відшукайте в інтернеті інформацію про одну з течій європейського романтизму. Підготуйте повідомлення.
7. Створіть буктрейлер або презентацію про 1–2 представників чи представниць романтизму в одній із країн Європи або в США, або в Україні (1 за вибором).

Дослідження і проекти

8. Підготуйте проєкт на тему: 1) «Брати Я. і В. Грімм — збирачі німецького фольклору»; 2) «Волелюбні ідеї в поезії Тараса Шевченка»; 3) «Романтичні образи у творчості Миколи Гоголя» (1 за вибором).

Життєві ситуації

9. Які риси притаманні романтичним персонажам? Як ви гадаєте, чи є місце романтичним героям і героїням, романтичним ідеям у наш час?

Генріх Гейне (1797–1856)



Не згасне, не щезне поета любов!
Живий дух кохання прокинеться знов...
Генріх Гейне



1. Чи вмієте ви уявляти? Про що мрієте? Яке значення в житті людини має уява?
2. Пригадайте визначення жанру «пісня». Назвіть його ознаки, різновиди у фольклорі. Наведіть відомі вам приклади українських народних пісень. Які почуття та емоції в них утілено?

Генріх Гейне народився в м. Дюссельдорфі (Німеччина) в сім'ї торговця мануфактурою. У 1807–1814 рр. навчався в ліцеї і виявив інтерес до літератури. 1816 р. дядько Соломон Гейне залучив його до комерційної справи в Гамбурзі. Там він закохався у свою кузину Амалію, яка дала поштовх розвитку його поетичного таланту. Хоча кохання було без відповіді, Генріх створив чимало ліричних шедеврів, присвячених Амалії, а також її сестрі Терезі.

Дуже плідними в житті юнака були 1820-ті роки. Він навчався в різних університетах Німеччини (у Бонні, Геттінгені, Берліні), а його твори з'являлися в періодичних виданнях. У грудні 1821 р. вийшла у світ перша книжка «Вірші» (фактично це був перший цикл «Книги пісень»).

Незважаючи на матеріальні труднощі, у 1826 р. Г. Гейне опублікував свій перший прозовий твір «Подорож на Гарц», який відкриває його збірку прози «Подорожні картини» (1826–1831), а в 1827 р. вийшла друком знаменита збірка «Книга пісень», присвячена Амалії Гейне.

Г. Гейне багато подорожував, побував в Англії, Італії, Нідерландах та інших країнах. Він познайомився з видатними людьми, зокрема композиторами Р. Шуманом, Н. Паганіні та ін. У 1844 р. вийшла у світ друга велика збірка Г. Гейне «Нові поезії», присвячена Клотильді фон Ботмер.



Невідомий художник. Амалія Гейне.
1820-ті роки



Невідомий художник. Клотильда
фон Ботмер. 1860–1870-ті роки

До першого видання цієї збірки увійшла поема «Німеччина. Зимова казка», у якій поєднано сатиру й піднесений пафос. Викриваючи жорстокість державного режиму, митець намагався пробудити німецький народ, привернути увагу громадськості до суспільних проблем.

У тридцятисемирічному віці Г. Гейне одружився з дівчиною селянського походження Матильдою. Вони прожили разом понад двадцять років, і дружина була поруч у найтяжчий період його життя.

Кілька років він був прикутий до ліжка, свою кімнату називав «матрачною могилою», але й звідти не переставав стежити за подіями у світі й писати вірші. Коли 1848 р. в Німеччині спалахнула революція, митець відгукнувся на неї новими поезіями. У цей період життя він створив збірку «Романсеро» (1851). Хоча лірика його останніх років сповнена трагічного змісту, митець не втрачав сили духу, творчої наснаги й віри в людину.



«КНИГА ПІСЕНЬ» (1817–1827)

Своєрідність та етапи німецького романтизму. У Німеччині романтизм виник і сформувався раніше, ніж в інших європейських країнах. Цьому сприяли активний розвиток ідеалістичної філософії (І. Кант, енський гурток романтиків), національний рух за піднесення німецької культури.

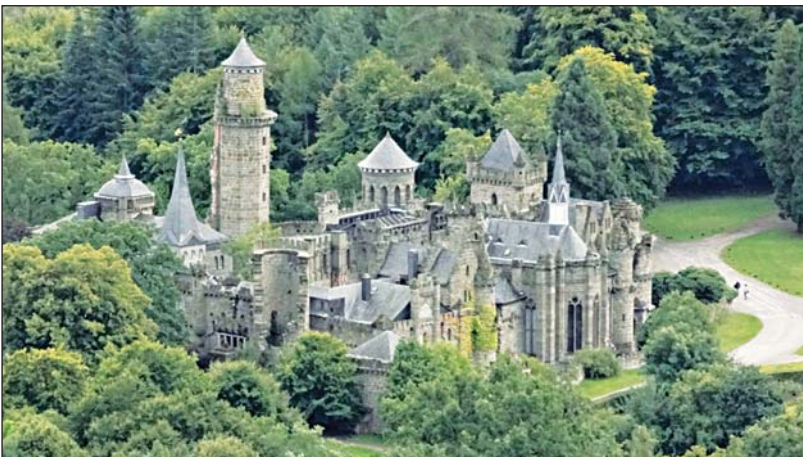
Романтизм у Німеччині пройшов кілька етапів. *Перший етап* (1795–1806) охоплює творчість енських романтиків і Ф. Гельдерліна.

Він зумовлений Великою французькою революцією, яку із захопленням сприйняли німецькі митці. У цей час було створено теорію романтизму, визначено такі його ознаки, як універсальність та історизм.

На *другому етапі* німецького романтизму (1806–1815) суспільно-історична ситуація в Європі істотно змінилася. Німеччина, як й інші європейські країни, була охоплена вогнем наполеонівських війн. Більшу частину країни окупували французькі війська, що викликало спротив населення. У Німеччині посилювався визвольний рух, а романтизм став своєрідним засобом утвердження свободи й незалежності. На хвилі національного піднесення розвивалася народно-фольклорна течія романтизму, що мала важливе значення для німецької культури. У цей час активно працював гайдельберзький гурток романтиків (А. фон Арнім, К. Брентано, Я. та В. Грімм, Й. фон Ейхендорф). Вони збирали твори фольклору й публікували їх. Ця праця була справжнім подвигом в ім'я збереження рідної мови та культури. Великі зусилля зі збереження народної творчості здійснили бібліотекарі з м. Касселя Я. та В. Грімм. Вони видали збірку «Казки для дітей і родини», дослідження німецької граматики та ін.

Третій етап німецького романтизму (1815–1830) зумовлений процесами Реставрації, які відбувалися в Німеччині й у всій Європі. Посилення державної влади, формування буржуазних відносин, утрата ідеалів надзвичайно турбували митців, які відобразили у своїх творах загальне розчарування суспільства й закликали до гармонійного буття. У цей період розвивався гротескно-фантастичний романтизм, представлений творчістю Е.-Т.-А. Гофмана. Розпочав свій літературний шлях і Г. Гейне, який працював у той час над збіркою «Книга пісень».

Четвертий етап німецького романтизму (1830–1848) пов'язаний із проблемами тогочасного суспільства. На творчість письменників вплинули процеси, що відбувалися перед німецькою революцією 1848 р.



presentation

Замок
Левенборг,
м. Кассель
(Німеччина).
Кін. XVIII —
поч. XIX ст.

У цей період романтизм у Німеччині розвивався дуже активно. Критичний пафос у творах поєднувався з мріями про краще майбутнє. Вагому роль також відігравали утопічні ідеї. Цей етап німецького романтизму представлений творчістю таких митців, як Г. Гейне, Г. Гервег, А. Гласбреннер, Ф. Фрейліграт та ін.

Тематика та особливості збірки Г. Гейне «Книга пісень». Ця збірка є перлиною світової лірики. Вона містить чотири цикли: «Страждання юності», «Ліричне інтермецо», «Знову на батьківщині», «Північне море». Вони розкривають еволюцію ліричного героя, етапи його внутрішньої біографії.

У циклі «*Страждання юності*» змальовано силу першого почуття, мрію ліричного героя про кохання та неможливість досягнення ідеалу в реальній дійсності. Ліричний герой, молодий, мрійливий, перебуває в полоні снів і марень. Провідними мотивами цього циклу є пошуки ідеалу, нерозділене кохання, страждання та розчарування. Кохання оспівано як велике й сильне почуття. Образ коханої жінки автор поетизує, ідеалізує. На його думку, любов і смерть, любов і страждання нерозривно пов'язані між собою.

У «*Ліричному інтермецо*» теж звучить тема кохання, проте вона поєднана з темою мистецтва й поезії. З нею пов'язаний мотив поетичного співу, що народився з туги серця. Мистецтво дає ліричному героєві силу жити. Художній світ у цьому циклі яскравий, насичений голосами природи, шелестом трав і дерев. Образ коханої стає виразнішим, утілює природну красу й гармонію. Вона — ідеал поета. Ліричний герой усвідомив, що цінність кохання полягає не в тому, щоб заволодіти чийось серцем, а в тому, щоб самому володіти великим скарбом — почуттями. Це було відкриття нового ставлення до коханої і кохання в літературі німецького романтизму.

Між подіями, зображеними в першому і другому циклах, і тими, про які йдеться в третьому циклі «*Знову на батьківщині*», відчувається



Каспар-Давид Фрідріх. Розбита надія.
1822–1824 рр.



Каспар-Давид Фрідріх. У вітрильнику.
1818–1820 рр.



Філіпп-Отто Рунге. Портрет молодій
людини. 1803 р.

значна часова дистанція. З роками ліричний герой Г. Гейне змужнів, зазнав великих душевних утрат. Його кохана зникла, а світ довкола дуже змінився. У цьому циклі потужно звучать мотиви самотності, відчуження.

Четвертий цикл *«Північне море»* позначений динамізмом, що охоплює всі сфери Всесвіту. У ньому образ ліричного героя органічно вписаний у пейзаж і є його невід'ємною частинкою. Ліричного героя цікавить тепер розмаїтість світу, поєднання стихійних сил і суперечливих явищ. У символічних образах (буря, вітер, море, корабель та ін.) утілено бентежність людської душі й бурхливу атмосферу доби.

Отже, ліричний герой збірки *«Книга пісень»* після життєвих випробувань і страждань став духовно зміцнілим, просвітленим, натхненним, відчув себе вільною людиною в широкому та мінливому світі. А одним із проявів цього є його душа, його кохання, що завжди буде вічною цінністю.

Зв'язок із фольклором. Для створення збірки *«Книга пісень»* Г. Гейне використав фольклорні традиції. Пісенний жанр у різних варіаціях (лірична пісня, романс, балада та ін.) був ним переосмислений і пристосований для втілення туги в широкому філософському сенсі — не тільки як любовного страждання, а і як відображення духовної атмосфери доби, відчуття самотності й відчуження людини у світі.

Образ ліричного героя. Поет розкриває багатогранну природу людини, невичерпність її внутрішнього світу, непізнаність її прихованої сутності. Ліричний герой — духовно багата особистість, здатна до

глибокого психологічного аналізу власних переживань. Незважаючи на втрату коханої, він сприймає свої почуття як поштовх до творчості. Кохання, внутрішні переживання та емоції мають для нього величезну цінність як для людини й митця.

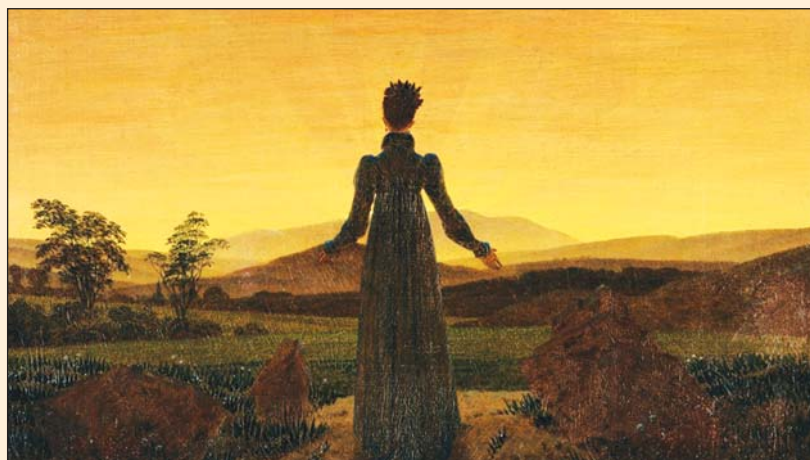
● Теорія літератури

Ліричний герой / героїня — друге ліричне Я поета / поетеси; умовне поняття, яким позначено коло авторських уподобань, думок, переживань, утілених у конкретному образі. Водночас ліричний герой чи героїня не тотожний / тотожна з поетом / поетесою, живе в особливій художній реальності, має власну (художню) біографію, хоча інколи має дещо спільне з біографією митця / мисткині. Іноді може втілювати духовний досвід не лише автора / авторки, а й цілого покоління.



Гейне в Гамбурзі

Німецьке місто Гамбург — це сучасний центр промисловості й культури, відомий порт. А на початку XIX ст. там жили переважно ремісники й чиновники, серед яких опинився і молодий поет Г. Гейне. Тут він закохався у свою кузину Амалію. Їй була властива надмірна гордість. Зверхньо ставилася вона й до Генріха, котрий називав її «першою весняною квіткою» у країні мрій. В одному з листів 1816 р. Г. Гейне розповідав про страждання, яких завдало йому нерозділене кохання: «Вона мене не кохає... Серцю боляче й від того, що вона так жорстоко й зневажливо принизила чудові пісні, які я складав для неї однієї, і від того, що вона взагалі погано пожартувала зі мною. Але уяви собі, що, попри все, муза мені зараз набагато дорожча, аніж раніше. Вона стала моєю вічною подругою



Каспар-Давид Фрідріх. Жінка зустрічає схід сонця. 1820 р.

і втіхою». Хоча Амалія знехтувала почуттями Г. Гейне, вийшовши заміж за багатого пруського аристократа, їй присвячено більшість віршів збірки «Книга пісень», яка ввібрала краще із творчого доробку поета 1810–1820-х років, зокрема шедевр світової лірики «Ein Fichtenbaum steht einsam» («На півночі кедр одинокий...»). Через кілька років після розриву з Амалією Гейне покохав її молодшу сестру Терезу, проте й вона не відповіла взаємністю юному поетові. Терезі присвячено цикл «Знову на батьківщині».



«НА ПІВНОЧІ КЕДР ОДИНОКИЙ...»

Цей вірш присвячений кузині Амалії. Він має глибокий філософський зміст. Складну гаму людських почуттів розкрито через образи зі світу природи: кедр утілює тугу за коханою та недосяжним ідеалом; пальма — символ мрії, яка не здійснилася, але надихає ліричного героя. З темою нерозділеного кохання поєднано тему самотності й відчуженості. У лаконічній формі (лише 8 рядків) розкрито глибоку трагедію людини, котра прагне любові й гармонії у світі, але не знаходить їх.

НА ПІВНОЧІ КЕДР ОДИНОКИЙ...



video



Які емоції і почуття переживає ліричний герой?



На півночі кедр одинокий
В холодній стоїть вишині,
І, сніжною млою повитий,
Дрімає, і мріє вві сні.

Він мріє про пальму чудову,
Що десь у східній землі
Самотньо і мовчки сумує
На спаленій сонцем скалі.

(Переклад Максима Рильського)



«НЕ ЗНАЮ, ЩО СТАЛО ЗО МНОЮ...»

У вірші поетично представлено німецьку народну легенду про Лорелей — казкову красуню, яка з'являлася на високій скелі над річкою Рейн і своїм співом зваблювала рибалок. Лора в кельтському фольклорі означає «діва», лей — «скеля». Зачаровані її голосом і вродою, рибалки забували про все на світі, пливли на голос Лорелей і зникали у хвилях. Легенда розкриває складні колізії внутрішнього світу ліричного героя, що опинився в полоні кохання. Образ Лорелей є символом кохання в його різних аспектах — краса, чарівність, стихійна сила, фатальність. Поет увиразнює неземну красу Лорелей, яка сидить на скелі й співає пісні, — освітлена вечірніми променями, шати її блискучі, коси золоті, вона розчісує їх золотим гребенем.



Каспар-Давид Фрідріх. Хрест у горах.
1808 р.



Скульптура Лорелей на вершині скелі
(Німеччина). Сучасне фото

Вірш «Не знаю, що стало зо мною...» — це твір не лише про особисту трагедію поета, а й про драму всього його покоління, що нерідко потрапляло в полон ілюзій.

НЕ ЗНАЮ, ЩО СТАЛО ЗО МНОЮ...



*Яка картина постала у вашій уяві
під час читання вірша? Опишіть її.
Які кольори переважають?*



Не знаю, що стало зо мною,
Сумує серце моє, —
Мені ні сну, ні спокою
Казка стара не дає.

Повітря свіже — смеркає,
Привільний Рейн затиш;
Вечірній промінь грає
Ген на шпильях гірських.

Незнана красуня на кручі
Сидить у самоті,
Упали на шати блискучі
Коси її золоті.



Едмунд Брюнінг. Лорелея.
Ілюстрація в «Книзі пісень»
Г. Гейне. 1900 р.



video

Із золота гребінь має,
І косу розчісує ним,
І дикої пісні співає,
Не співаної ніким.

В човні рибалку в цю пору
Поймає нестерпний біль,
Він дивиться тільки вгору —
Не бачить ні скель, ні хвиль.

Зникають в потоці бурхливім
І човен, і хлопець з очей,
І все це своїм співом
Зробила Лорелей.

(Переклад Леоніда Первомайського)



«КОЛИ РОЗЛУЧАЮТЬСЯ ДВОЄ...»

Провідна тема вірша — розлука, яку автор трактує як душевну кризу, порушення гармонії, внутрішню порожнечу, самотність. Кохання ліричного героя не розділене, він не знав щастя з коханою. Проте сила його почуття безмежна і саме вона є причиною нездоланного суму, що прихований глибоко в душі.

КОЛИ РОЗЛУЧАЮТЬСЯ ДВОЄ...



Які почуття та емоції переживають люди, коли кохають і коли розлучаються? Чи переживали ви подібні емоційні стани?



Коли розлучаються двоє,
За руки беруться вони,
І плачуть, і тяжко зітхають,
Без ліку зітхають, смутні.



video

З тобою ми вдвох не зітхали,
Ніколи не плакали ми;
Той сум, оті тяжкі зітхання
Прийшли до нас згодом самі.

(Переклад

Максима Стависького)

Каспар-Давид Фрідріх. Садова альтанка
в Грайсвальді. 1818 р.





Романтика німецьких замків

Наприкінці XVIII — на початку XIX ст. в Німеччині було дуже популярним усе романтичне. Навіть замки будували в романтичному стилі. Один із них — замок Нойшванштайн. Король Баварії Людвіг II звів його на знак пошани до німецького композитора-романтика Ріхарда Вагнера. Романтичний пейзаж і казкова архітектура цієї споруди вразили своєю красою відомого режисера і продюсера XX ст. Волта Діснея. Замки в його фільмах «Попелюшка» і «Спляча красуня», безперечно, нагадують Нойшванштайн. І це не випадково, адже романтики дуже любили казки. До речі, Г. Гейне нерідко називав у віршах свої мрії про кохання казкою. Образ коханої змальований у вигляді чарівної красуні, яка живе в казковому замку. Поет марить нею, бачить уві сні, а коли прокидається, вона зникає, як казкова героїня.



Замок Нойшванштайн. Неподалік від м. Фюссена (Німеччина). Друга пол. XIX ст.



Замок Попелюшки, символ Всесвітнього центру Волта Діснея (Діснейленд), м. Орlando (штат Флорида, США). Сучасне фото

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Назвіть образи природи, змальовані у вірші «На півночі кедр одинокий...». Які емоційні стани й авторські ідеї вони втілюють?

2. Відшукайте у вірші «На півночі кедр одинокий...» контрасти. Яку функцію вони виконують у творі?
3. Чому схвилюваний ліричний герой вірша Г. Гейне «Не знаю, що стало зо мною...»? Яке враження справила на нього «стара казка» про Лорелей?

Аналіз та інтерпретація

4. Які жанри фольклору використовує Г. Гейне в ліриці? Продемонструйте їхні ознаки на прикладі творів митця.
5. Відшукайте у віршах поета символи. Розкрийте їхнє значення.
6. Чому автор використовує займенник «ми» у вірші «Коли розлучаються двоє...»?

Творче самовираження

7. Продовжте речення: «Розлука для ліричного героя Г. Гейне — це...».
8. Створіть малюнки до прочитаних віршів Г. Гейне, доберіть цитати, музику.



check
yourself



exercises



games

Цифрові навички

9. Відшукайте в інтернеті українські переклади вірша «На півночі кедр одинокий...», порівняйте їх.
10. Якщо ви володієте німецькою мовою, зіставте переклади з текстом оригіналу вірша «На півночі кедр одинокий...».
11. За допомогою інтернету знайдіть текст легенди про Лорелей. Прочитайте її, порівняйте з віршем Г. Гейне «Не знаю, що стало зо мною...». Які елементи легенди зберіг автор? Що нового додав?
12. За допомогою інтернету відшукайте інформацію про втілення образу Лорелей в одному із творів світового мистецтва. Підготуйте повідомлення в супроводі світлин або презентації.

Дослідження і проекти

13. Знайдіть інформацію про вшанування пам'яті Г. Гейне в Німеччині та інших країнах. Підготуйте повідомлення.
14. Які вірші Г. Гейне покладено на музику?

Життєві ситуації

15. Чи варто прагнути ідеалу, якщо його не завжди можна досягти? Аргументуйте свою думку.
16. Чи можливе щасливе кохання після тривалої розлуки?
17. Чи впливає кохання на духовний розвиток людини?

Джордж-Ноел-Гордон Байрон (1788–1824)



Я нікого, крім нього, не міг обрати представником нової поезії, тому що він справді великий талант нашої доби. Байрон утілює весь теперішній час.

Йоганн-Вольфганг Гете



Чи відчували ви колись розчарування, сум, самотність? Чим це було спричинено? Що вам допомагає долати ці стани?

Вплив творчості англійського поета Джорджа Байрона на розвиток романтизму в Європі був потужним. Це зумовило розвиток цілої течії в європейських літературах — *байронічної*, а також появу особливого типу героя — *байронічного*. Читачі / читачки захоплювалися Дж. Байроном, його наслідували навіть у стилі поведінки й одязі. Життя митця, сповнене випробувань і драматичних колізій, викликало зацікавленість широкої публіки. Мода на байронізм тривала навіть після смерті митця.



presentation

Ньюстедське
абатство,
графство
Ноттінгемшир
(Велика
Британія).
Сучасне фото

Джордж-Ноел-Гордон Байрон народився в м. Лондоні (Англія). Його батько Джон Байрон належав до аристократичного, але збіднілого англійського роду.

Дитячі роки Джорджа минули в Шотландії, у м. Абердіні. З дитинства він почувався дуже самотнім. У нього були складні стосунки з матір'ю, він не мав друзів. Його внутрішній біль посилювало фізичне порушення — кульгавість, з якою Байрон боровся впродовж усього життя, займаючись спортом (фехтуванням, плаванням, боксом). Коли Джорджеві було десять років, несподівано його життя змінилося: він успадкував титул лорда й родовий маєток — Ньюстедське абатство. Блукаючи околицями маєтку, захопився літературою, історією, дослідженням життя предків і старовини.

Матеріальне становище сім'ї Байронів значно поліпшилося. У 1801 р. юнак вступив до школи закритого типу в Гарроу, де навчалися діти з багатих аристократичних сімей. Тут він почав писати вірші.

Після закінчення школи Дж. Байрон навчався в Кембриджському університеті (Триніті-коледж). У 1806–1808 рр. вийшли друком його дебютні збірки, у яких відображено щирість перших почуттів і благородство душі. У 1809–1811 рр. Дж. Байрон побував у Португалії, Іспанії, Албанії, Туреччині, Греції. Вивчав історію, особливості культури й життя різних народів. Роздуми про людину та світ відтворено в поемі «Паломництво Чайльд Гарольда», перші дві пісні якої написані під час мандрівки (вийшли друком 1812 р.). Твір із захопленням сприйняла Європа. Усі читали й цитували Дж. Байрона. Він став почесним гостем у літературних салонах і світських товариствах.

Повернувшись до Англії, Дж. Байрон зайнявся суспільною діяльністю. Як лорд, посів місце в парламенті, став на захист тих, кого державні діячі прирікали на бідність і загибель.

У 1813–1816 рр. поет створив цикл східних поем: «Гяур» (1813), «Абідоська наречена» (1813), «Корсар» (1814), «Облога Коринфа»



Маргарет-Сара Карпентер.
Портрет Ади Лавлейс (доньки
Дж. Байрона). 1836 р.

(1816), «Паризина» (1816). Ці твори передусім про виняткову особистість і надзвичайні обставини, у які вона потрапляє.

У січні 1815 р. Дж. Байрон одружився з Аннабеллою Мілбенк, яка походила з багатой аристократичної родини. Через рік після одруження у них народилася донька Ада (у заміжжі — Лавлейс), яка згодом стала відомою математикинею. Невдовзі Дж. Байрон і Аннабелла розлучилися.

З 1816 до 1823 р. Дж. Байрон жив в Італії. Там він завершив «Паломництво Чайльд Гарольда» (останню пісню поеми створено 1818 р.), написав поему «Мазепа» (1818) і драму «Каїн» (1821), розпочав роман у віршах «Дон Жуан» та ін. В Італії Дж. Байрон познайомився з юною Терезою Гвічіолі. Вони покохали одне одного і, незважаючи на несприятливі обставини й перешкоди, були щасливими разом.

У 1822 р. Дж. Байрон узяв участь у визвольній боротьбі грецького народу проти Туреччини. Озброївши власним коштом загін повстанців (для цього продав свій маєток Рочдейл), вирушив до Греції. Там, у таборі патріотів, тяжко захворів і невдовзі в м. Месолонгіоні помер.



Невідомий художник.
Тереза Гвічіолі. 1820 р.



ЛІРИКА

Специфіка англійського романтизму. У кожній країні романтизм мав свої специфічні ознаки. Англія теж не є винятком. На англійському ґрунті плідно розвивалися такі романтичні течії: рання (універсальна, філософська) — В. Блейк, С. Колрідж; народно-фольклорна — В. Вордсворт; утопічна — П.-Б. Шеллі; «вальтерскоттівська» (історична) — В. Скотт; релігійно-містична — В. Вордсворт, Р. Сауті; байронічна — Дж. Байрон та його послідовники.

Байронізм. Розквіт творчості Дж. Байрона припадає на першу третину XIX ст., коли в Англії та Європі посилюлися настрої розчарування після Великої французької революції та періоду наполеонівських війн. Тому в його літературній спадщині переважають теми й мотиви, зумовлені неприйняттям навколишньої дійсності та її гострою критикою.

У творах митця яскраво окреслено контраст між реальним життям і мріями про свободу, становищем народу та ідеалами.

Дж. Байрон був дуже популярним автором доби романтизму. Під впливом його творчості в ті часи виник *байронізм* — ідейно-естетична концепція в європейській культурі XIX ст. Навіть сформувався світогляд, у центрі якого — самотній, пристрасний і волелюбний герой-бунтар, що бореться зі злом, тиранією, несправедливістю, переживаючи глибокі внутрішні драми й конфлікт з недосконалою дійсністю. Ознаки байронізму є також у творчості Т. Шевченка, особливо в його ранніх творах.

Байронічний герой. Байронічний герой розчарований у принадах світу, його не тішить ані багатство, ані слава, ані кохання. Він нудьгує, не може знайти своє місце в суспільстві, відчуває світову скорботу, загальну невлаштованість людства. Душа байронічного героя протестує проти неволі, духовної ницості, обмеженого існування, прагне полинути у світ чистих і світлих почуттів, краси природи, високих ідеалів, але світ надто жорстокий до нього. Байронічний герой — самотній і відчужений песиміст, нерідко несе загибель тим, хто його любить, ніде не знаходить розради і сам страждає від цього.

Провідні теми й мотиви лірики Дж. Байрона. Поетичні твори митця характеризуються виразною позицією ліричного героя, який не сприймає свого оточення і прагне полинути у світ природи, дитячих спогадів, мрій. Провідними темами лірики Дж. Байрона є боротьба за свободу, кохання, природа як вияв вільного й стихійного буття, туга за нездійсненим ідеалом. Ліричний герой — виразник не тільки власних переживань, а й усього покоління людей, що були розчаровані суспільною дійсністю початку XIX ст. і шукали шляхів оновлення світу.

Ознаки байронічної течії романтизму

1. Сильний вплив творчості Дж. Байрона.
2. Неприйняття навколишньої дійсності, протест проти неї.
3. Змалювання внутрішніх станів особистості, зумовлених духовними стражданнями.
4. Провідні теми й мотиви — розчарування, нудьга, відчуження, світова скорбота, туга за нездійсненими ідеалами, заклик до свободи тощо.
5. Протиставлення мрії та дійсності.
6. Герой не може знайти своє місце в суспільстві, тому тікає від нього або вдається до бунту.
7. Яскрава, барвіста, емоційна мова; використання символіки, алегорій тощо.
8. Представники — Дж. Байрон (Англія), А. де Віньї, А. де Мюссе (Франція), Г. Гейне (Німеччина), А. Міцкевич (Польща), Т. Шевченко (Україна) та ін.

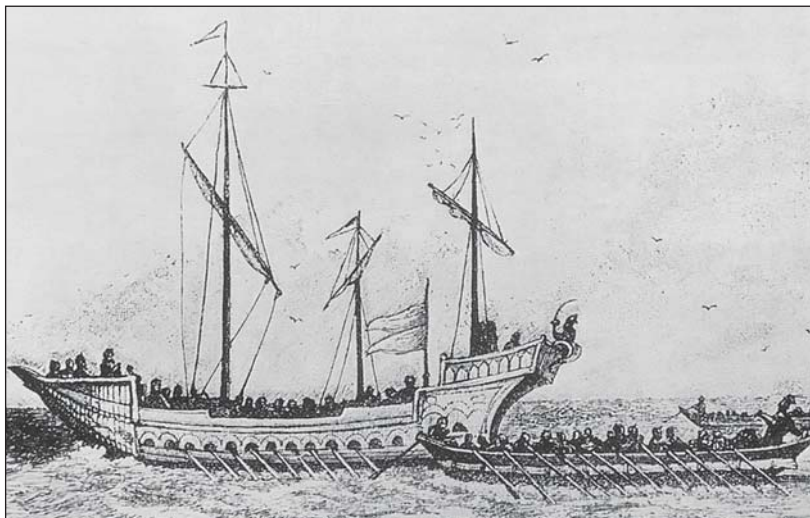


Кадр
із фільму
«Байрон»
(режисер
Дж. Фаріно,
Велика
Британія,
2003)



Байронізм в Україні

Українська дослідниця Соломія Павличко зазначила: «Байронізм — це окреслена художня система, неоднозначна, контрастна, вона еволюціонувала настільки, що все те, що на початку покладено в її основу, наприкінці було безжально висміяно, відкинуто самим її творцем. У кожному творі геніального митця вмістився не лише трансформований уявою, “демонізований” власний образ, а й цілий згорток художніх тенденцій і філософських міркувань, і саме вони сьогодні становлять ключ до культурного розвитку епохи». В Україні байронізм позначився на «Історії русів», творчості Т. Шевченка, Є. Гребінки, М. Петренка, Л. Боровиковського та інших представників харківської школи романтиків, згодом — П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки та ін.



Опанас
Сластіон.
Запорізькі
судна.
1880-ті роки



«ХОТІВ БИ ЖИТИ ЗНОВ У ГОРАХ...»

В основу вірша Дж. Байрона «Хотів би жити знов у горах...» покладено 55-й псалом Старого Завіту. Цей псалом, за легендою, належить біблійному героєві Давиду, котрий відчував конфлікт високих ідеалів і грішного світу: «...я блукаю у смутку своїм і стогну від крику ворожого, від утисків грішного, бо гріх накидають вони на мене і в гніві мене переслідують... Тремтить моє серце в мені, і страхи смертельні напали на мене, і тривога мене огорнула... І сказав я: “Коли б я мав крила, немов голубка, то я полетів би й спочив!”. Отож помандрую далеко... Поспішу собі, щоб утекти перед вітром бурхливим та бурею... У місті я бачив насильство та сварку, а гріх та неправда всередині в ньому, нещастя всередині в ньому, а з вулиць його не виходять насилля й омана...» (Пс. 55; 2–12, переклад Івана Огієнка).

У вірші розгорнуто тему протистояння духовного і бездуховного світів. Ліричний герой страждає від відчуження, не сприймає світу, де панують влада, багатство, лицемірство. Тому відчуває тугу й самотність, прагне полинути в інший, вільний, світ.

За допомогою романтичної іронії автор створив узагальнений образ байронівської епохи, де панували пихатість, лицемірство, жорстокість. Ліричний герой вірша прагне духовного притулку серед чарівної природи. Водночас поринає у світ прекрасних спогадів, які поєднуються з гіркими роздумами про сучасність. Ліричний герой кохав, але ті, кого кохав, померли. Він мав друзів, але друзі дитинства пішли від нього. Його самотнє серце відчуває страшний смуток, бо надії не здійснилися.

Ліричний герой Дж. Байрона — мислитель, філософ, здатний не тільки до глибокого аналізу дійсності, а й до самоаналізу. Він заглиблюється у свій внутрішній світ і саме там знаходить «крила» для «голубки» —



Кадр
із фільму
«Байрон»
(режисер
Дж. Фаріно,
Велика
Британія,
2003)

символу його душі. Вірш «Хотів би жити знов у горах...» актуальний і нині, бо в ньому утверджено вічний порив людини до ідеалу.

ХОТІВ БИ ЖИТИ ЗНОВ У ГОРАХ... (1807)



video



Що крає серце ліричного героя? Чому йому так незатишно жити в реальному світі?



Хотів би жити знов у горах
Дитям безжурним,

як колись,

Блукать між скель,

в морях суворих

Між хвиль розбурханих нестись.

Моя ж душа, мов птах прип'ятий,

Що прагне скель і висоти,

Страждає в Англії пихатій,

В краю лукавства й німоти.

Дай утекти мені, талане,

На лоно урвищ і горбів,

Забудь всі титули й кайдани,

Лакуз вельможних і рабів.

Веди мене на хмурі скелі,

Де стогне грізний океан,

Верни в дитинства дні веселі,

Дай серцю відпочити од ран.

Я мало жив, та відчуваю:

Чужий я в цьому світі лжі.

Навіщо ж темрява ховає

Той знак останньої межі?

Я спав, я снів

про щастя, доки

Не заступив тих марень гніт, —

То, Правдо, промінь

твій жорстокий

Вернув мене у нищий світ.

Кого любив — давно нема вже,

Та й друзі розійшлись, як дим.

Надію втративши назавше,
Вже й серце стало крижаним.

Хай інколи тамує келих

Скорботу й біль, нехай уста

Сміються між питців веселих, —

Я серцем завжди сирота.

Як слухать ляси разуразні

Не друзів і не ворогів,

Кого у тлум строкатий блазнів

Маєтність або сан привів!

Де ж друзів коло? Чом не склалась

Та приязнь вірна і свята?

Набрид мені вертепний галас

І втіх нещирих марнота.

А ти, о Жінко, світоч вроди,

Й тобі розрада і любов,

Та в серці в мене стільки льоду,

Що я й до тебе охолов.

Цей світ лукавства і облуди

Я б промінять на край хотів,

В якому вільно дишуть груди

Між темних урвищ і хребтів.

Туди б, з незлобним серцем, в бурю,

На те безлюддя, до стихій!

Волю пустку дику й хмуру,

Таку ж, як дух похмурий мій.

О, як мені з душного світу,

Мов голуб до свого кубла,

У небо грозове злетіти,

В кочівлю сонця та орла!

(Переклад Дмитра Паламарчука)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Розкрийте почуття ліричного героя вірша. Як вони змінюються? Наведіть цитати.
2. Відшукайте в поезії характеристику англійського суспільства часів Дж. Байрона. Чи залишилися подібні негативні явища в сучасному світі?
3. Про які втрати говорить ліричний герой? Яке його найбільше бажання?

Аналіз та інтерпретація

4. Які слова написані в тексті з великої літери. Чому?
5. Відшукайте у вірші контрасти. Прокоментуйте їх.
6. Назвіть символічні образи твору, розкрийте їхній зміст.

Творче самовираження

7. Опишіть (усно) світ мрії ліричного героя вірша «Хотів би жити знов у горах...». Що вас приваблює в цьому світі? А яким є світ вашої мрії?

Цифрові навички

8. За допомогою інтернету доберіть пейзажі (світлини або ілюстрації), які відповідають емоціям ліричного героя (океан, гори тощо). Опишіть їх (усно).

Дослідження і проекти

9. Підготуйте проєкт на тему «Романтизм в англійському живописі».

Життєві ситуації

10. Якщо вас щось не влаштовує в суспільстві, якою буде ваша позиція: а) змиритися; б) боротися; в) інше? Поясніть свій вибір.



«МІЙ ДУХ, ЯК НІЧ...»

Дж. Байрон разом із композитором Ісааком Натаном створили цикл «Єврейські мелодії» за мотивами Біблії. Він містить також вірш «Мій дух, як ніч...». Основа циклу — старозавітна історія про царя Саула та співця Давида. Саул — юдейський цар, який жив у XV ст. до н. е. Давид — пастух, котрий під час війни ізраїльтян із філістимлянами не побоявся вступити у двобій із велетнем Голіафом і переміг його не

мечем, а силою духу — в ім'я Бога. Згідно з Біблією, Давид був юнаком, «який умів грати, був чоловіком хоробрим і войовничим». З'явившись при дворі царя Саула, він, наділений чарівним талантом, розважав його грою на арфі. За легендою, Саула тривожили лихі думки, його душу хотів забрати в полон злий демон, отже, у душі Саула тривала жорстока боротьба добра і зла. Він навіть заздрив Давидові й прагнув позбутися демона. Однак коли Саул чув чарівну гру Давида, то забував про все погане — демон відступав перед мистецтвом, і душа Саула відчувала просвітлення.

На основі цієї біблійної історії Дж. Байрон відтворив складну внутрішню боротьбу — гостре зіткнення суперечливих начал у душі Саула. У вірші йдеться не лише про міфічного царя, а й про все покоління поета, про людину в широкому філософському сенсі. Поезію написано у формі монологу царя Саула, котрий просить Давида заграти на арфі та просвітлити душу, звільнити її від лихих сил.

Дж. Байрон вважав, що в душі людини борються протилежні сили. Шалені пристрасті й нестримні бажання завжди притаманні особистості, і їй доводиться робити вибір між добром і злом, життям і смертю, світлом і темрявою. Що ж переможе в її душі? Яким буде результат одвічної боротьби, що відбувається у внутрішньому світі людини?.. Поет утверджує високу місію мистецтва, яке здатне бути особливим засобом пізнання людини та світу, а також навертати до світла й добра.

МІЙ ДУХ, ЯК НІЧ... (1815)



Як мистецтво впливає на людину?

Мій дух, як ніч. О, грай скоріш:
Я ще відчуваю арфи глас.
Нехай воркує жалібніш
І тішить слух в останній час.

Як ще надія в серці спить,
Її розбудить любий спів.
Як є сльоза — вона збіжить,
Поки мій мозок не згорів.

Але суворо й смутно грай,
Додай жалю в свій перший звук.
Молю тебе, заплакать дай.
Бо розпадеться серце з мук.



video

Воно в собі терпить давно,
Вже в йому вщерть тяжких образ;
Як не допоможе спів, воно
Від мук страшних порветься враз.

(Переклад Володимира Самійленка)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Про що Саул просить Давида?
2. Які внутрішні муки переживає Саул?
3. Що він очікує від Давида?

Аналіз та інтерпретація

4. Поясніть вислів «заплакати дай». Яке мистецтво здатне викликати сльози?

Творче самовираження

5. Вірш побудований у формі монологу царя Саула. Створіть (усно) відповідь Давида Саулові (3–5 речень).

Цифрові навички

6. За допомогою інтернету відшукайте інформацію про біблійних персонажів — Давида та Саула. Поясніть, чому саме їхню історію взято за основу сюжету вірша «Мій дух, як ніч...».

Дослідження і проєкти

7. Про який музичний інструмент ідеться в поетичних рядках? Дослідіть його особливості. Чому саме цей інструмент згадано у творі?

Життєві ситуації

8. Поділіться досвідом сильного впливу мистецтва на вас. Розкажіть про 1–2 твори (літератури, кіно, музики тощо), які схвилювали вас. Чому?

● Теорія літератури

Поема — ліричний, епічний або ліро-епічний твір, переважно віршований, у якому зображено значні події та яскраві характери. Виникла на основі давніх героїчних пісень. У цьому жанрі втілено образи незвичайних героїв та героїнь у виняткових обставинах. У період романтизму з'явилося багато різновидів поеми.



«МАЗЕПА»

Історія створення поеми. Іван Мазепа — видатний український політичний діяч, який відіграв важливу роль в історичних подіях наприкінці XVII — на початку XVIII ст., зокрема в Північній війні. Він вступив у союз із шведським королем Карлом XII, щоб звільнити Україну від тиску Московського царства. Однак цьому проекту не судилося здійснитися, і Петро I жорстоко покарав Мазепу.

На початку XIX ст. українська історія, природа й культура дуже зацікавили письменників і письменниць Західної Європи. Дж. Байрон теж звернувся до української теми в поемі «Мазепа». Працюючи над твором, користувався «Історією Карла XII», яку створив французький письменник Вольтер. За основу сюжету поеми взято лише один епізод із життя Мазепи (ця історія згодом стала легендою) — його кохання до дружини польського пана та покарання за це її чоловіком. Героя нібито роздягли й прив'язали до дикого коня, який довго скакав полями й лісами, поки не потрапив в Україну. Тут напівживого Мазепу, згідно з легендою, підібрали козаки. Потім він став їхнім гетьманом. Вольтер і Дж. Байрон помилково вважали, що Мазепа — польський шляхтич, який служив при дворі короля Яна Казимира. Історія кохання та покарання гетьмана теж огорнена серпанком таємниці й вигадки. Проте Дж. Байрон не прагнув до достовірності оповіді. Адже головне для поета-романтика — не історична подія, а внутрішній стан героя, його почуття та переживання. Митець відобразив вільний дух України, що втілений у її широких просторах і в душі гетьмана.

Образ Мазепи. На початку та в кінці твору гетьмана зображено вже літньою людиною. Він супроводжує Карла XII після поразки шведів під Полтавою 1709 р. Мазепа постає мужнім, сильним і шляхетним. По-над усе він цінує власну гідність і незалежність. На прохання короля



express-
lesson

Густаф-Улоф
Цедерстрем.
Карл XII і Мазепа
після Полтавської
битви. 1879 р.

гетьман розповідає незвичайну історію часів своєї молодості, що становить основну частину твору. Динамізму сюжетові надає зображення невинного руху дикого коня, який, за словами героя, ніс його через річки, ліси, поля, аж поки не впав від втоми. З монологу гетьмана читач дізнається, що Мазепа — людина, охоплена пристрастями. Його серце полонила чарівна панна Тереза, любов до котрої він зберігав усе життя. Її образ змальовано дуже поетично, у східному стилі. Кохання до жінки принесло Мазепі щастя й нещастя, але він не шкодує про те, що сталося.

Вагомого значення в поемі набуває образ долі, що є традиційним для поезії романтизму. Доля звела Мазепу й Терезу, вона їх і розлучила. Доля відвернулася від шведів у Полтавській битві. Доля врятувала Мазепу й зробила його гетьманом України. Дж. Байрон як поет-романтик стверджує, що людина залежить від впливу багатьох фатальних сил та обставин.

Мазепа залишається сильною і вільною людиною, незважаючи на всі випробування, і саме завдяки цьому стає гетьманом України. Гетьман не може вплинути на перебіг історичних подій (поразку шведів), але зберігає честь і гідність. Показуючи героя на початку й у кінці його життєвого шляху, автор наголошує на тому, що Мазепа ніколи не зраджував ідеалів кохання, дружби, свободи, вірності Вітчизні, зберіг силу духу і внутрішню незалежність.

Символи. Розкриттю образу Мазепи допомагає яскрава символіка твору. Картини «дикої» природи увиразнюють незвичайність образу, його винятковий характер. Бурхливі потоки, вітри, хвилі уособлюють пристрасті, що охопили серце героя. Вороння символізує смерть, а схід сонця — надію на повернення до життя. Але серед усіх символів вирізняється образ коня. Кінь у романтичній літературі — символ успіху, людської долі. Карл XII двічі втрачає своїх скакунів під час утечі, і це означає, що



Кадр із фільму «Молитва за гетьмана Мазепу» (режисер Ю. Ілленко, Україна, 2001)

щастя полишило короля та його військо. Мазепа ж, навпаки, вижив сам і зберіг свого коня, вони наче єдине ціле. Під час відпочинку старий гетьман, незважаючи на втому, спочатку подбав про коня, а потім про себе. Герой ставиться до коня як до розумної істоти, що свідчить про глибокий зв'язок із природою. У творі змальовано образ ще одного коня — дикого, який ніс Мазепу через степи й ліси з Польщі в Україну. Цей образ є символом фатальної долі, нестримної пристрасті Мазепи й водночас символом волі, прагнення до якої — його характерна риса.

Образ України. Змальовуючи Україну, автор неодноразово акцентує, що це «дика» країна, тут «дикі степи», «дикий праліс», «дика площа». Він створив емоційний образ України — безмежної, вільної, ще не освоєної землі з величезними природними багатствами. Нестримний біг дикого коня уособлює думку поета про історичний поступ України, яку він хотів би бачити вільною, як і все людство загалом. Художні образи Мазепи й України тісно пов'язані. Мазепа до глибокої старості зберігає гордість і незламність, через його образ читач уявляє собі Україну, її дух.

Фінал поеми відкритий. Мазепа завершує свою розповідь. А що на нього очікує завтра? Що очікує на Карла XII, який заснув, не дослухавши монологу гетьмана? І що буде з Україною? Думка про долю знову звучить у кінці твору. Митець утверджує силу духу особистості, від якої залежить здобуття волі її країною.

МАЗЕПА (1818)

ПОЕМА

(Уривки)

I



1. Як Мазепа ставиться до свого коня?



2. З яким деревом автор порівнює Мазепу? Розкрийте значення цього символу.

В жахливий день біля Полтави
Од шведів щастя утекло.
Навкруг порубане, криваве
Все військо Карлове лягло,
Військова міць, воєнна слава. (...)

Численні полки Карла XII полягли «серед скривавлених шляхів». Самого короля поранено. Утікаючи з поля бою, Карл XII зупиняється в лісі для перепочинку. Він лягає під деревом, тамуючи біль від ран. Разом із Карлом до перепочинку готується й український гетьман Мазепа.

А поруч, в лицарській юрбі,
Де звів дуб гілля дебеле,
Мазепа стомлений собі
З трави тверду постелю стеле.
Гетьман — похмурий і старий
І сам, як дуб той віковий.
Та спершу, хоч стомивсь за дня,
Козацький князь обтер коня,
Розпутав, розгнуздав, обчистив,
Розгладив гриву, ноги й хвіст,
Послав йому трави та листу
І тишився, що карий їсть,
А то журився довгий час,
Що змучений скакун не пас

В нічній росі траву-отаву...
Цей кінь терплячий був на славу,
На їжу й ложе не зважав,
А все робив, як пан бажав.
Кудлатий і кремезний зріст,
Палкий, прудкий, неначе біс,
Він пана по-татарськи ніс.
На клич його бігцем приходив,
Хоча б там тисячі, чи тьма,
Чи ніч беззоряна, німа,
Усюди пана він знаходив —
Цей кінь од смерку аж до дня
За паном біг, мов козеня. (...)

IV

Із цим упоравшись, гетьман
На землю розіслав жупан,
Списа до дерева припер.
І взявсь оглянути тепер
Рушницю, чи вона як слід
Перенесла важкий похід.
Чи часом порох не промок.
Чи в кремінь потрапля курок.
Оглянув піхву, ще й ефес.
Чи вже не перетерся десь
Його міцний ремінний пас.
Аж потім славний ватажок
Добув торбину й боклажок,
Увесь убогий свій припас, —
І з Карлом і всіма з почоту
Гостинно поділився він
З такою ж гідністю достоту,
Як на бенкеті дворянин.
Король з усмішкою гіркою
Свою мізерну пайку взяв
І, приховавши приступ болю,
Бадьоро, голосно сказав:
«У всіх із нашого гуртка
Відважний дух, тверда рука,
Та хто в цей час маршів, боїв
Балакав менше й більш зробив,

Ніж ти, Мазепо?
На землі
Від Олександрових часів
Такої пари не знайти,
Як твій Буцефалос і ти.



Осип Курилас. Портрет гетьмана Мазепи. 1909 р.

Бо й скитську славу топчеш ти
 На ріках і просторах степу».
 «О, я прокляв, — сказав Мазепа, —
 Ту школу, де я вчивсь їзди».
 «Чому ж це так, старий гетьмане?
 Чай добра школа то була?»
 «На жаль, це повість немала...» (...)
 «А я б усе-таки бажав, —
 Одрік король, — щоб ти сказав
 Свою історію, ачеї
 Під цю гутірку голосну
 Я відпочину і засну,
 Бо зараз сон не йме очей».
 «Для цього я вернутись рад
 Так років з п'ятдесят назад.
 Мені двадцятий рік минав...
 Ще Казимир королював,
 Ян-Казимир... Шість років я

Був паж у того короля. (...)
 Я знав там графа-воєводу
 Славетного, старого роду;
 Мов рудня, він багатий був,
 А гордий, що й казати не треба,
 І на своє шляхетство дув,
 Немов зійшов на землю з неба.
 Багатством, родом та ім'ям
 Рівнявся тільки королям,
 Пишався, чванився, гордив,
 А врешті, наче в п'янім сні,
 Він славу та діла дідів
 Попросту видав за свої.
 Інакше думала жона...
 Молодша щось за тридцять літ,
 Все важче зносила вона
 Свою нудьгу і графів гніт. (...)

V



Як Мазепа змальовує Терезу? Опишіть його почуття до неї.



Красунь-юнак я був тоді...
 Тепер, коли вже сімдесятий
 Мені минув, не гріх сказати,
 Що в дні юнацтва золоті,
 Бувало, кожного вельможу
 З мужів чи хлопців переможу
 У всій привабній марноті.
 Я ж був веселий і стрункий —
 І вигляд мій не був такий
 Поморщений, як ось тепер, —
 То час війни й турботи стер
 З обличчя душу, що не годні б
 Мене вже й родичі пізнати,
 Коли б могли моє сьогодні
 З моїм учора порівняти.
 Але ж колишніх рис моїх
 Іще раніше я позбувся,
 Аніж суворий вік торкнувся
 Рукою старості до їх.
 Літа, як бачте, не вгасили



Невідомий художник. Портрет
 Мазепи. Прибл. 1905 р.

Ми й описати їх не можем
 Рядками зрозумілих слів,
 Хоч їх і чув, і бачив кожен —
 Вони таємно з серця йдуть,
 Хвилюють радощами груди,
 І з обопільного стремління
 Роста німе порозуміння,
 Що з іскор — проблисків думок —
 Вогнистий зв'язує шнурок;
 Це несвідоме поєднання —
 І ми ніколи не збагнемо,
 Як раптом іскорка кохання
 Шаленим вибухне вогнем.
 За нею стежив я здаля,
 Зітхав, дививсь і плакав я,
 Аж доки нас удвох звели, —

І відтоді здибались ми
 Без підозріння...
 Я мовчав,
 Я тільки млів, не признавався,
 Язик тремтливо завмирав,
 І голос на вустах зривався,
 Аж доки не прийшла пора. (...)
 І в мене мова полилась
 Якось нескладна й без прикрас.
 А слухала вона мене...
 Хіба ж те серце крижане?
 Доволі й цього вже мені!
 Хто слухав раз подібну мову.
 Послуха знову... Перше “ні”
 Ще не говорить про відмову.

VII

Кохав я і коханим був...
 Та ви ще слабість цю солодку
 Не відчували — так я чув...
 Ну що ж! То я й скінчу коротку
 Свою поему мук і вітх.
 Безглуздя ви назвали б їх!
 На трон родитись — не для всіх.
 Щоб стати вище від природи,
 Перемогти себе й народи!

Я князь... чи то я був такий...
 Міг кидать тисячами в бій
 На певну смерть... А над собою
 Я завше тратив силу й волю.
 Та доведу вже до кінця...
 Кохав я і зазнав кохання.
 Хоч і щаслива доля ця,
 А все ж кінець її —
 страждання. (...)



Сцена з вистави
 «Остання любов
 гетьмана» (режисер
 С. Павлюк, Полтавський
 академічний музично-
 драматичний театр
 імені М. В. Гоголя, 2018)

Ми нишком бачились.
 Це здасться
 Для декого потрійним щастям —
 Не знаю — я б життя віддав,
 Щоб перед небом і землею

Я міг назвать її моєю...
 Я так тужив і сумував,
 Що тільки потай змогу мав
 Десять нишком бачитися з нею. (...)

Але щастя закоханих тривало недовго. Їх схопили шпигуни. Старий граф оскаженів від люті й ненависті. Молодий паж вихопив шпагу й почав оборонятися, але сили були нерівні. Що сталося з Терезою, герой так і не дізнався, але його жорстоко покарали.

IX



Які емоції та почуття переживав юний Мазепа, коли нісся на дикому коні? Чи відчував він страх?



“Коня сюди!” —

Коня вели...

Це справді був шляхетний кінь —
 На Україні виріс він.
 Прудкі, мов ті думки, були
 У нього ноги... Дикий звір.
 Не мав уздечки, ні стремен,
 В неволі був один лиш день;
 Він їжив гриву, і хропив,

І рвавсь, і сіпавсь, мов скажений.
 Дарма! Годованця степів
 Ведуть спітнілого до мене.
 Мене десяток гайдуків
 Йому до спини прикрутив
 Тугим ремінням — і пустив...
 Свисток, батіг... і кінь побіг.
 Що так би й водопад не зміг.

X

Вперед, вперед! Скажений рух, —
 Куди — не бачив я нічого...
 Від бігу дикого, прудкого
 У мене в грудях сперло дух... (...)
 Чи то лиш вітер з-між листків
 До мене шелестом донісся?
 Ні, ні! То з тупотом з узлісся
 Табун коней до нас летів
 Чотирикутником великим.
 Хотів я скрикнути — та ні!
 Мовчать уста мої німі —
 Бо де ж пани цим коням диким?
 Їх ціла тисяча чи тьма —
 А вершників на них нема!
 Кошлаті гриви розвивались,

І розліталися хвости,
 Широкі храпи роздувались —
 Вони не знали ще вузди,
 Що намуляла б рот до крови, —
 А на могутніх копитах
 Вони не чули ще підкови,
 Ані острогів на боках...
 Табун ще вільних, диких коней,
 Що, наче хвилі моря враз,
 Летіли в дикому розгоні
 З гудінням-тупотом до нас.
 Коли мій кінь побачив їх,
 То наче збувся він безсилля,
 Напружив жили кволих ніг
 І почвалав... Ще тільки хвиля —

XVIII

Вже сонце сіло... Все ще я
Лежу прив'язаний до трупа
Вже задубілого коня, —
Я вже гадав, що в спільну купу
Змішається наш порох тут...
Туманні очі смерті ждуть —
Рятунку я не ждав для себе.
Востаннє глянув я по небі
Пригаслим зором вздовж і вшир
І бачу, як німим простором,
Уже побачивши свій жир,
Кружляє нетерплячий ворон;
Навряд чи схоче ждати він,
Поки настане жертві скін!
Спускався він все нижче й нижче,
Ще трохи покружляв, і сів,
І знову далі полетів,
І знов сідав — щоразу ближче.
Я бачив тріпотіння крил —
Так близько був він наді мною,
Що я б дістав його рукою,

Коли б на це мав більше сил.
Та досить і слабого руху,
Одного шурхоту піском
І кволого, хрипкого звуку,
Щоби прогнать його цілком.
А більш нічого вже не знаю,
Хіба одне — в останнім сні
Якась чарівна зірка з раю
У вічі сяяла мені
Із мерехтливого проміння...
А там — холодне отупіння,
Важке, незглибне почуття,
Як я вертався до життя,
То знову наближавсь до смерті...
А потім знов дихання сперте,
Легенька дрож... і забуття...
Що серце й жили похололи —
Вже іскор у мізку нема —
Важке зітхання... гострі болі...
Ще стогін — і... нарешті тьма.

XIX



У який момент до Мазепи повернулася надія?



Прокинувся...
Де я?.. Чи ж оце

Людське схилялося лице
Ласкаво, ніжно наді мною?



Кадр із фільму «Молитва
за гетьмана Мазепу»
(режисер Ю. Ілленко,
Україна, 2001)

Невже ж це я лежу в покою?
 На ліжку я лежу чи ні?
 Чиї ж це очі неземні
 На мене дивляться так мило?
 Тут я свої примкнув на хвилю,
 Бо сумнівався ще, чи я
 Очунав дійсно з забуття.
 Дівчатко з довгою косою,
 Струнке, вродливе і ставне,
 Сиділо в хаті під стіною
 І пасло поглядом мене.
 Як тільки я прийшов до тями,
 То стрітився з її очами,
 Бо час від часу ці дівочі
 Великі й ясні дикі очі,
 Повніські співчуття і жалю,
 На постіль падали мою.

Дививсь я довго... Аж тепер
 Я зрозумів, що ще не вмер,
 Що це й не сон, бо хтось не дав
 Мене на жир шулік і гав.
 Побачила дочка козацька,
 Що очі я відкрив на мить,
 І посміхнулась... Я зненацька
 Схопився, хтів заговорить,
 Але не зміг... Вона ж на рота
 Поклала пальчики мені,
 Щоб я не намагався доти,
 Аж сили вернуться мої.
 За руку узяла з любов'ю,
 Щось там поправила в зголов'ю
 І до порога навшпиньках —
 Когось гукнула... (...)

XX



Знайдіть рядки, у яких утілено мрію Мазепи. Прокоментуйте.



Вона вернулася
 з батьками, —

Що ще сказать?
 Я б не хотів
 Надокучати вам згадками,
 Як гостював я в козаків.
 Вони знайшли мене в долині,
 Внесли, мов трупа, в ближчий дім
 І врятували...
 А потім
 Я став гетьманом в їх країні.
 Безумний, що в гніві палкому
 Помстивсь так люто на мені
 І в'язня голого із дому
 В пустиню вигнав на коні,
 Він путь поклав мені до трону.
 Хіба ж ту долю нам збагнуть?
 Забудь печаль, одчай забудь!
 Ще завтра вгледим Бористен,
 Як на його турецьким боці



Теодор Шассеріо. Дівчина знаходить тіло Мазепи. 1851 р.



Пам'ятник гетьману
І. Мазепі,
м. Полтава.
Сучасне фото

Спокійно коні попасем...
Як радо стрінуть очі,
Якщо до завтра доживем.
Добраніч, друзі!» (...)
Та ви дивуетесь, чому

Король не дякував йому
За повість? Він причину знав:
Король уже з годину спав.
(Переклад Дмитра Загула)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Яку історію взято за основу поеми «Мазепа»? Які матеріали використав Дж. Байрон?
2. Чому Україна й образ гетьмана Мазепи привернули увагу митця?
3. Установіть хронологічну послідовність подій у творі (фабула) і простежте специфіку художнього втілення їх у сюжеті. Поясніть, чому автор порушив хронологічний порядок подій.

Аналіз та інтерпретація

4. Відшукайте в українському перекладі поеми «Мазепа» прикметники й дієслова, які характеризують головного героя. Прокоментуйте.
5. Про які образи та явища природи йдеться в поемі? Яку роль вони відіграють у творі?

Творче самовираження

6. Придумайте власний фінал до поеми. Поясніть подальшу логіку розвитку сюжету.



check
yourself



exercises



games

Цифрові навички

7. Назвіть історичних осіб, згаданих у поемі. Відшукайте про них інформацію в інтернеті. Чи дотримується історичної достовірності Дж. Байрон у творі?

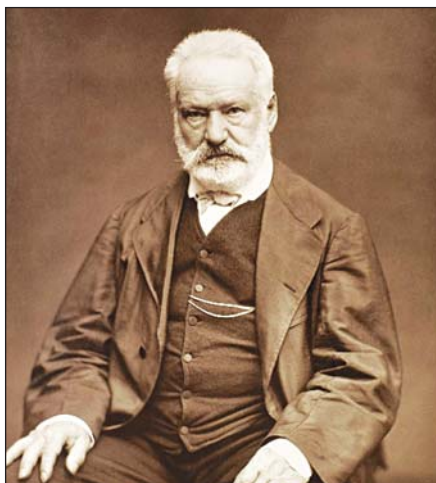
Дослідження і проекти

8. *Для групової роботи.* Підготуйте проект на тему «Образ Мазепи в українському та світовому мистецтві».

Життєві ситуації

9. Які особисті якості, на вашу думку, допомогли вижити Мазепі й досягти висот у кар'єрі?

Віктор-Марі Гюго (1802–1885)



Творчість В. Гюго є справжнім тріумфом французької літератури... Його можна порівняти хіба що з Наполеоном, котрий певний час полонив серця всієї Європи. Він був надзвичайно сильним генієм і зачаровував людей своїм словом.

Вірджинія Генлі



Розкажіть про історію та оздоблення храму, який є у вашому місті / селі. Які твори мистецтва в ньому представлені? Які почуття ви переживаєте, коли відвідуєте цей храм?

Віктор Гюго — яскравий представник романтизму у Франції. Ще за життя він був дуже популярним як автор історичних романів, драм, поезій, полум'яних виступів і статей на захист свободи. Митець обстоював ідею об'єднаної Європи, протестував проти рабства, насильства, несправедливості в суспільстві. Слава про нього не згасає. Палкі пристрасті та

напружені колізії в його творах подобаються читачам і читачкам у всьому світі.

Віктор-Марі Гюго народився в м. Безансоні (Франція) в родині генерала армії Наполеона. Унаслідок військових призначень батька родина Гюго у 1808–1812 рр. жила в Італії та Іспанії. Однак невдовзі батьки розлучилися і Віктор разом із матір'ю переїхав до Парижа.

Талант В. Гюго виявився рано — він почав писати вже в п'ятнадцятирічному віці. Його перша збірка «Оди й різні вірші», що була опублікована в 1822 р., сподобалася королю Людовікові XVIII, і той нагородив митця щорічною рентою в 1200 франків. Це дало змогу В. Гюго не тільки творити далі, а й одружитися з Адель Фуше. Митець оспівував її образ у багатьох віршах і поемах.

У домі В. Гюго збиралися передові люди того часу. Він згуртував романтиків в об'єднання «Сенакль», до якого ввійшли письменники Альфред де Віньї, Шарль-Огюстен де Сент-Бев, Еміль Дешан, Шарль Нодьє, Альфред де Мюссе, Александр Дюма, Проспер Меріме, художники Ежен Делакруа, Давид д'Анже, брати Ежен і Ашиль Деверія, композитор Гектор Берліоз. Вони нерідко висловлювали естетичні принципи у формі маніфестів



Луї Буланже. Портрет Адель Фуше, дружини В. Гюго. 1839 р.



express-
lesson

Будинок-музей В. Гюго,
м. Париж (Франція).
Сучасне фото

і статей. В. Гюго представив свої погляди на мистецтво в передмові до п'єси «Кромвель» (1827), яка дала новий імпульс розвитку романтизму не тільки у Франції, а й у Європі загалом.

Естетичні ідеї В. Гюго

1. Заперечення будь-яких правил і канонів у мистецтві, утвердження абсолютної свободи митця.
2. Головними темами в літературі мають бути соціальні конфлікти, боротьба між різними силами в суспільстві, прагнення до волі.
3. Відображення життя в його контрастах, рухливості, складності.
4. Використання гротеску (що є одним із принципів середньовічного мистецтва) як засобу для багатогранного зображення дійсності.
5. Орієнтація на В. Шекспіра, у чийй творчості поєднані добро і зло, трагедія і гумор, прекрасне і потворне.
6. Фантазія — джерело творчості.
7. Зображення вчинків людини в нерозривному зв'язку з її внутрішнім світом.
8. Вираження бойового духу нового романтичного мистецтва, його активної ролі у світі.

Особливу зацікавленість В. Гюго мав до історії. У 1830-ті роки він створив низку п'єс на теми західноєвропейської історії, а також розвивав традиції історичного роману, започаткованого В. Скоттом. Роман «Собор Паризької Богоматері» (1830), який вийшов одразу після Липневої революції 1830 р., просякнутий духом свободи, боротьби з тиранією, утвердження права людини на щастя і почуття.



presentation

Будинок-музей В. Гюго,
м. Париж (Франція).
Сучасне фото

У 1841 р. В. Гюго обрали членом Французької академії, а в 1848 р. він вступив до Національної асамблеї (нижня палата парламенту Франції), займався активною політичною діяльністю, але не припиняв літературної творчості.

З 1851 р. В. Гюго оселився на острові Гернсі. У цей період він написав масштабні твори — збірки «Споглядання» (1856), «Легенди століть» (1859), роман «Знедолені» (1862) та ін.

Повернувшись на початку 1870-х років до Парижа, митець знов звернувся до жанру історичного роману. Твір «Дев'яносто третій рік» (1874) містив численні символічні аналогії з тогочасною реальністю. У ньому автор утверджує ідеї республіки та демократії.



«Мазепа» В. Гюго

Поштовхом до створення поеми «Мазепа» стали однойменна поема Дж. Байрона і творчість французького художника Луї Буланже. Епіграфом до твору митець узяв перший рядок із твору Дж. Байрона: «Away! — Away!» («Геть! — Геть!»). В образі Мазепи В. Гюго акцентував ідеї свободи, боротьби героя за свої почуття та зв'язку з природою. Фінал поеми — про велике майбутнє гетьмана, його виняткову роль в історії України.

В. Гюго вважають представником «живописного романтизму», тому що він майстерно створював вражаючі картини природи та людських пристрастей. У поемі «Мазепа» значну увагу приділено візуальним деталям, кольорам і відтінкам, композиції описів, що нерідко нагадують полотна художників.

Романтичний міф про Мазепу й надалі цікавив європейських митців. На початку 1850-х років композитор Ференц Ліст під впливом поезії В. Гюго створив симфонічну поему й музичний етюд «Мазепа». Мазепа в романтичних уявленнях Європи того часу символізував героя, який бореться за індивідуальну та суспільну свободу, за звільнення України від імперського гніту.



Луї Буланже. Мазепа. 1829 р.

● Теорія літератури

Історичний роман — побудований на історичному сюжеті твір, який у художній формі змальовує якусь епоху, певний період історії. Засновником історичного роману вважають В. Скотта. Цей жанр розвивали у своїй творчості В. Гюго, М. Гоголь, П. Куліш та ін.

Ознаки історичного роману

1. Поєднання історичних фактів із художньою вигадкою.
2. Широка панорама життя минулих епох.
3. Зображення історичних подій через долі окремих людей.
4. Поруч із реальними історичними особами діють вигадані персонажі.
5. Немає поділу на позитивних і негативних героїв та героїнь, персонажі багатозначні.
6. Відтворення атмосфери доби, духу історії у її складності та мінливості тощо.
7. Використання легенд, міфів та інших засобів романтизації історії.



Пам'ятник на честь боротьби за свободу

У 1840 р. в Парижі збудували колону на згадку про події Липневої революції 1830 р., коли було усунуто від влади короля Карла X.



Липнева колона на площі Бастилії, м. Париж (Франція). Сучасне фото



Скульптор Огюст Дюмон. Геній свободи на Липневій колоні. Сучасне фото

Колону з бронзи заввишки 80 метрів увінчує позолочена статуя Генія свободи. Унизу колони — меморіальна дошка, на ній викарбувані слова: «На честь французьких громадян, які зі зброєю в руках боролися за захист соціальних свобод у незабутні дні 27, 28, 29 липня 1830 року». Золотими літерами написані імена людей, які загинули під час боїв на вуличних барикадах у липні 1830 р. В основі колони влаштовано склеп, у якому спочивають останки 504 жертв Липневої революції; там також захоронено майже 200 полеглих під час революції 1848 р.



«СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ»

Час у творі. Автор точно вказав дату початку подій, зображених у романі, — 6 січня 1482 р. Це період завершення епохи Середньовіччя і початку доби Відродження. Тоді тривали криза феодальної системи і формування монархії. Широкі народні маси почали відігравати важливу роль в історичному процесі. В. Гюго вбачав у цих подіях аналогії періоду Липневої революції (1830), коли представники третього стану намагалися змінити суспільний лад. Тому в романі багато масових сцен, широких картин народного життя у Франції. Автор описує стихійне повстання простих людей, які штурмують собор Паризької Богоматері, щоб визволити головну героїню твору — Есмеральду. У цьому епізоді В. Гюго наголошує на обуренні народу несправедливістю, прагненні врятувати невинну жертву, протесті проти насильства.



Собор Паризької Богоматері, м. Париж (Франція). Сучасне фото



Собор Паризької Богоматері, м. Париж (Франція). Сучасне фото

Сюжет роману цілком вигаданий, у ньому немає певного історичного стрижня, проте автор відтворив загальний дух історичної доби, доповнюючи вигаданий сюжет численними реальними деталями: описами вулиць і площ Парижа, архітектури собору Паризької Богоматері, особливостей побуту й повсякденного життя людей того часу. Твір просякнутий ідеями про необхідність зміни старого порядку, пробудження свідомості народу, його нестримне бажання здобути волю.

Образ собору. Собор Паризької Богоматері — культурна пам'ятка Франції. Будівництво його почалося у XII ст. і тривало кілька століть. За різних епох собор перебудовували, змінювали. У цій споруді поєднані готичний та романський стилі. Загалом архітектура храму є складною і химерною. У часи Середньовіччя в соборах не лише здійснювали християнські відправи, а й розігрували театралізовані дійства, проводили народні зібрання тощо. Отже, собор — дуже людне місце, перехрестя людських доль та історичних подій, які розгорталися у храмі або поруч із ним. У романі В. Гюго образ собору Паризької Богоматері має не лише реальний, а й символічний смисл, а точніше — сукупність смислів. Це символ розмаїтого й багатогранного людського життя, символ самої Франції, її самобутньої культури, утілення духу історії, народного мистецтва, а також символ непередбачуваної долі, таємниць буття.

Особливості сюжету та композиції. В основу сюжету роману покладено любовну історію на тлі історії Парижа та французького народу. Учасниками любовної лінії є циганка Есмеральда та чоловіки — Клод Фролло, Феб де Шатопер і Квазімодо. У творі вирують палкі почуття і пристрасті, які призводять до складних випробувань персонажів і навіть до трагедії.

Побачивши на Гревській площі циганку-танцівницю Есмеральду, поет Гренгуар захопився її красою, розумом, життєвою силою і моральними якостями. Невдовзі він став свідком того, як священник Клод Фролло і дзвонар собору, глухий горбань Квазімодо, намагаються викрасти Есмеральду. Її врятував капітан лучників короля Феб де Шатопер зі своїм загоном. Юна танцівниця закохалася у Феба. Хоча в нього є наречена Флер-де-Ліс, він прагне заволодіти Есмеральдою.

Невдовзі Гренгуар потрапив у Двір Чудес — місце, де живуть злодії, бурлаки, убивці. Правитель Двору Чудес Клопен наказав повісити Гренгуара, але згодом дав шанс жінкам зберегти йому життя. Поета врятувала доброта Есмеральди, і він залишився жити у Дворі Чудес.

Дзвонар Квазімодо давно таємно кохає Есмеральду, непомітно стежить за нею, але, болісно переживаючи фізичну потворність, не наважується підійти до дівчини. Зрештою він зробив спробу викрасти Есмеральду, за що його засудили до тортур на ганебному стовпі. Ніхто не співчував Квазімодо, лише Есмеральда — вона принесла йому води.



Кадр
із фільму
«Собор
Паризької
Богоматері»
(режисер
Ж. Деланнуа,
Франція,
1956)

Це надзвичайно вразило горбаня, адже він погано вчинив щодо неї, а Есмеральда пробачила йому і виявила милосердя.

Клод Фролло охоплений ревнощами до Есмеральди через її кохання до Феба. Священник вирішив убити офіцера, але лише поранив його. Люди в усьому звинувачують Есмеральду і вважають, що вона — відьма. Унаслідок жорстоких катувань, до яких часто вдавалися за часів Середньовіччя, дівчина погодилася з усіма звинуваченнями. Їй загрожувала смертна кара, проте Квазіmodo зумів урятувати її від страти і сховав у соборі.

Однак Есмеральда прагнула побачити коханого Феба і втекла з безпечного місця. Невдовзі її схопили й повісили. А Квазіmodo, жадаючи помсти, скинув Клода Фролло з вежі собору і зник назавжди. Через якийсь час люди знайшли могилу, у якій Квазіmodo спочивав разом з Есмеральдою.

Образи персонажів. Відповідно до романтичної естетики головні герої та героїня твору змальовані як незвичайні особистості в незвичайних обставинах. Есмеральда — утілення молодості, краси, стихійних почуттів, природності. Вона вирізняється серед інших не тільки красою, а й духовністю, здатністю на глибокі почуття, людяністю. Привабливість і моральні якості Есмеральди вияскравлюються на тлі жорстокого та облудного світу. Забобонне суспільство не сприймає її, вважає відьмою.

Клод Фролло — священник-богослов, учений, який розчарувався в науці й вірі, захопився Есмеральдою. Однак його свідомість залишається в полоні середньовічних уявлень, тому дівчина видається йому втіленням диявола. Він відчуває складну внутрішню боротьбу. Клод Фролло — жертва свого почуття, водночас — утілення насильства й жорстокості.

Образ Феба де Шатопера теж сповнений контрастів. Привабливий зовні, молодий офіцер не цінує краси справжніх почуттів, він не гідний кохання Есмеральди, бо шукає лише розваги й насолоди.



Кадр
із фільму
«Собор
Паризької
Богоматері»
(режисер
Ж. Деланнуа,
Франція,
1956)

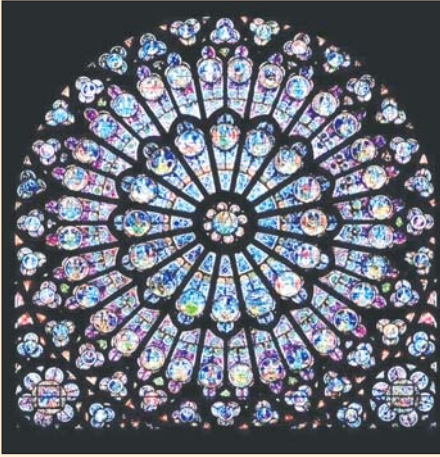
Одним із найскладніших образів твору є Квазіmodo — дзвонар, утілення таємничого духу собору. На початку роману він, як раб, вірний пес, готовий скрізь слідувати за Есмеральдою. Потворність не дає йому змоги навіть наблизитися до неї. Однак згодом відбувається процес духовного переродження героя, зумовлений виявом дівчиною співчуття до нього. Есмеральда своєю людяністю пробудила в ньому найкращі людські якості. Квазіmodo став утіленням душевної краси, доброти, вірності. У зображенні героя автор використав гротеск — поєднання протилежних рис (ознак) в одному образі, зокрема фізичної потворності й духовної досконалості. Гротеск є провідним принципом композиції роману загалом, адже в одному художньому просторі поєднані добро і зло, краса і потворність, прагнення до свободи і насильство, світло і темрява, реальне і фантастичне, містичне.

Особливості стилю роману. Твір сповнений людських пристрастей, таємниць, складних колізій, яскравих символів, метафор, алегорій. Нерідко персонажі діють стихійно, спонтанно. Вони відчують боротьбу почуттів — кохання, ненависті, ревнощів — і залежать від долі. У романтизмі немає логічного пояснення вчинкам і почуттям героїв та героїнь, адже саме людське життя трактується як бурхлива, непередбачувана і таємнича стихія.



Нотр-Дам де Парі

Собор Паризької Богоматері (Нотр-Дам де Парі) збудований на честь Діви Марії. Його стилю властива еклектика — поєднання елементів різних стилів (готичного і романського). Прикметною особливістю собору є кам'яні портали (портал Святої Анни, портал Діви Марії, портал Страшного суду), а також величезні вітражі (Південна троянда, Північна троянда, вітраж у каплиці Сент-



Північна троянда. Собор
Паризької Богоматері,
м. Париж (Франція).
Сучасне фото

Жорж та ін.), на яких відтворено біблійні сюжети. Собор Паризької Богоматері — це витвір народної фантазії, символ геніальності французького народу та його духовних прагнень. 15 квітня 2019 р. сталася сильна пожежа, під час якої храм дуже постраждав. Але 7 грудня 2024 р. відновлений собор було знову відкрито.

СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ (1831)

РОМАН

(Уривки)

КНИГА ПЕРША

I. Великий зал



1. *Де мала розпочатися вистава? Які елементи оздоблення будівлі привернули вашу увагу?*
2. *З яким явищем природи автор порівнює натовп? Розкрийте символічний зміст цього образу.*



Триста сорок вісім років, шість місяців і дев'ятнадцять днів тому парижани прокинулися від гучного калатання всіх дзвонів за мурами Сіте, Університету й Міста. А проте 6 січня 1482 року не було якимось визначним в історії днем. Не було нічого надзвичайного в події, що з раннього ранку сколихнула і дзвони, і городян Парижа. (...)

Подією, що 6 січня схвилювала весь простолюди Парижа, було подвійне, з давніх-давен об'єднане торжество з нагоди дня Богоявлення і свята блазнів.

Цього дня мали запалювати святкове вогнище на Гревському майдані, саджати традиційне деревце біля Бракської каплиці та показувати

містерію в Палаці правосуддя. Про це ще напередодні на всіх перехрестях оголосили під звуки сурм герольди пана прево, вдягнуті в красиві фіолетові опанчі з великими білими хрестами на грудях.

Глядачам, що дивилися з вікон навколишніх будинків, запруджений народом майдан видавався морем, до якого з п'яти чи шести вулиць, немов із гирл річок, щохвилини вливалися нові потоки людей. Невпинно зростаючи, хвилі цього натовпу розбивались об виступи будинків, що стирчали тут і там високими мисами у неправильної форми басейні майдану.

Отож із самого ранку, замкнувши свої домівки та крамнички, юрби городян і городянок поспішали звідусіль до названих трьох місць. Кожен обрав собі видовище до смаку: хто вогнище, хто саджання деревця, а хто — містерію. Слід віддати належне споконвічному здоровому глуздові паризьких зівак: більшість їх прямувала на святкове вогнище, що якнайкраще відповідало порі року, або на містерію, до Великого залу Палацу правосуддя, що мав добрі стіни й покрівлю, а бідне, хирляве, тремтяче від холоду деревце одностайно залишали самотнім під січневим небом, на цвинтарі Бракської каплиці. (...)

Якщо читач не заперечує, ми спробуємо за допомогою уяви відтворити враження, яке справив би на нього і на нас Великий зал, коли б ми переступили його поріг разом з численним натовпом у середньовічних накидках, опанчах, камзолах.

Отож насамперед гул і сліпуче світло. Над головами подвійне стрілчасте склепіння, прикрашене дерев'яними скульптурами, усіяне золотими геральдичними ліліями по блакитному полю; під ногами — мармурова підлога з білих та чорних плиток. За кілька кроків від нас — величезна колона, далі друга, третя, разом уздовж залу сім колон підтримують двійчасте склепіння. (...)

Далі, у високих стрілчастих вікнах — тисячобарвні вітражі, у широких виходах із залу — пишні, тонко різьблені двері; і все це — склепіння,



Кадр
із фільму
«Собор
Паризької
Богоматері»
(режисер
Ж. Деланнуа,
Франція,
1956)

колони, стіни, обрамлення вікон, панелі, двері, статуї — зверху донизу розкішно розцвічені блакиттю і золотом, які вже тоді трохи потьмняніли і майже зовсім зникли під порохом та павутинням року 1549-го...

Тепер уявіть собі цей величезний довгастих зал, освітлений блідим світлом січневого дня, заповнений строкатим і галасливим натовпом, який пливе уздовж стін, кружляє навколо семи колон, і ви матимете перед собою більш-менш загальну картину, цікаві деталі якої ми по-стараємося змалювати точніше. (...)

В одному кінці цього велетенського паралелограма була славновісна мармурова плита, така довга, широка й товста, що, як каже тогочасний опис у стилі, здатному збудити апетит Гаргантюа, «такої скиби мармуру» ніколи й ніхто на світі не бачив; на другому кінці — каплиця, в якій Людовік XI наказав поставити статую, що зображує його колінопреклоненням перед пречистою дівою. До цієї ж каплиці він, не журячись тим, що в шерензі королівських статуй, розміщених у залі, залишаються дві порожні ніші, наказав перенести скульптури Людовіка Святого та Карла Великого — двох святих, що їх як французьких королів він вважав за дуже впливових на небі. Ця каплиця, ще нова, побудована тільки шість років тому, була вся в тому чарівному стилі витонченої архітектури, з чудовою скульптурою, чітким і мистецьким карбуванням, яка характеризує у нас кінець готичної ери і продовжується майже до половини шістнадцятого століття у феєричних фантазіях Відродження. Особливо невелика ажурна розета над порталом була шедевром філігранності й вишуканості, наче зірка з мережива. (...)

Вистава мала розпочатися тільки опівдні з останнім, дванадцятим ударом великого баштового годинника Палацу. Це був, безперечно, дуже пізній час для початку театрального видовища; але треба було обирати годину, зручну для послів.

Отож увесь цей численний натовп чекав ще зранку. Чимало особливо завзятих любителів видовищ тремтіло від холоду перед головними сходами Палацу; дехто навіть запевняв, що перебув ніч, лежачи під брамою, аби мати певність, що ввійде першим. Натовп з хвилини на хвилину зроставав, немов та вода у повінь, почав підніматися вздовж стін, випинатися круг колон, виходити з берегів і текти по заглибинах, карнизах, підвіконнях та архітектурних виступах, по всіх опуклостях скульптур. (...)

Натовп із самого ранку чекав на три речі: полудень, послів Фландрії та містерію. Вчасно прибув тільки полудень.

Це було вже занадто.

Натовп зачекав ще одну, дві, три, п'ять хвилин, чверть години; ніхто не з'являвся: поміст був порожній; сцена — німа.

Тим часом нетерплячка перейшла в обурення. Тут і там чути було вигук незадоволення, правда, поки що притишені. «Містерію! Містерію!» —

глухо бурмотів натовп. Збудження зростало. Буря, ще тільки глухо гуркочучи, носилася над цим людським морем. (...)

IV. Метр Жак Коппеноль



Що перервало містерію? Чому вона не сподобалася глядачам?



(...) З тієї хвилини, як увійшов кардинал, Гренгуар вдавався до всяких засобів, щоб урятувати свій пролог. Насамперед він наказав виконавцям, які раптом замовкли, продовжувати і говорити голосніше; потім, побачивши, що їх ніхто не слухає, він припинив виставу і протягом перерви, що тривала ось уже з чверть години, не переставав тупотіти ногами, шаленіти, волати до Жіскетти й Лієнарди, намовляти своїх сусідів, щоб вони вимагали продовження прологу; та все було марно.

Ніхто не зводив очей з кардинала, з послів і з помосту, де, наче в фокусі, схрещувалися погляди всього великого кола глядачів. Додамо, хоч нам і важко це визнавати, що пролог почав уже трохи набридати слухачам, коли його превелебність кардинал своєю появою так безжалісно урвав його. Бо, зрештою, на помості відбувався той самий спектакль, що й на мармуровій плиті: конфлікт між Селянським і Духовним станами, Шляхтою і Торгівлею. І більшість глядачів воліла бачити їх живими — з плоті й крові, дивитися, як вони рухаються, дихають, діють серед фламандського посольства і серед єпископського почту, в мантиї кардинала, у куртці Коппеноля, — аніж бачити нарум'янених, причепурених, схожих на солом'яні опудала, у жовтих і білих туніках, в які убрав їх Гренгуар.

(...) Усе зійшло нанівець. Жодну з красот п'єси ніхто не відчув і не зрозумів. Здавалося, з тієї хвилини, як прибув кардинал, немов якась



Кадр
із фільму
«Горбань
із Нотр-Даму»
(режисери
М. Тачнер,
А. Х'юм,
Велика
Британія,
США, 1982)

невидима й чарівна нитка раптом відвернула всі очі від мармурової плити до помосту, від південного кінця залу до західного. І ніщо не могло перебороти ці чари. Усі очі були прикуті до помосту, і новоприбулі, і їхні прокляті прізвища, і їхні вбрання — все це безперестанку відвертало увагу глядачів. Гренгуар був у розпачі. Крім Жіскетти й Лієнарди, які час від часу, коли Гренгуар смикав їх за рукав, оберталися до сцени, та гладкого терпеливого сусіда, ніхто не слухав, ніхто не дивився на нещасне, усіма покинуте мораліте. Гренгуар бачив тільки профілі глядачів.

З яким болем спостерігав він, як поступово розвалюється споруда його слави й поезії! І подумати тільки, ще так недавно цей натовп, палаючи від нетерпіння скоріше почути початок його твору, мало не збунтувався проти головного судді, а тепер, коли його бажання виконане, він більше не звертає уваги на те саме мораліте, початок якого так одностайно зустрів привітальними вигуками! Ось він, вічний приплив і відплив народної прихильності! А за хвилину до того мало не повісили судових приставів! Чого б не дав Гренгуар, щоб знову повернути ту солодку мить! (...)

Усі, хто мав прибути, прибули, і Гренгуар зітхнув з полегкістю. Комедіанти мужньо почали декламувати. Але що це? Раптом панчішник, метр Коппеноль, підводиться з місця, і Гренгуар чує, як серед загальної уваги він виголошує таку мерзенну промову:

— Шановні городяни й дворяни Парижа! Я не розумію, істинний хрест, не знаю, що ми тут робимо. Щоправда, я бачу в тому кутку, на тих підмостках, якихось людей, що нібито збираються битись. Не знаю, чи це те, що ви звете «містерія», але воно не цікаве. Вони тільки язиками мелють, більш нічого. Ось уже чверть години я жду бійки. Вона не починається. (...) Це не те, що мені казали. Мені обіцяли свято блазнів з виборами папи. Ми в Генті теж маємо свого папу блазнів, і, істинний



Кадр
із фільму
«Собор
Паризької
Богоматері»
(режисер
Ж. Деланнуа,
Франція,
1956)

хрест, не гіршого за інших. Ми це робимо так. Збирається така ж, як і тут, юрба. Потім кожен по черзі просовує голову в спеціальний отвір і робить гримасу. Той, хто викривиться найогидніше, за схваленням усіх обирається на папу. Он як! Це надзвичайно цікаво. Хочете, щоб ми обрали вашого папу за звичаєм моєї країни? Це в усякому разі веселіше, ніж слухати цих базік. (...)

Гренгуар хотів був відповісти. Та з гніву й обурення йому відібрало мову. До того ж ці міщани, підлежені титулом «дворяни», сприйняли пропозицію панчішника, який уже набув популярності, з таким запалом, що про опір не могло бути й мови. Лишалось тільки пливати за течією. Гренгуар затулив обличчя руками... (...)

V. Квазіmodo



Яким змальовано образ Квазіmodo? Які художні засоби використано в описі? Відшукайте й поясніть елементи античної міфології.



(...) Почали показувати гримаси. Перша пика, яка з'явилась у віконці, була з червоними вивернутими

повіками, з роззявленим, немов паща, ротом, з чолом, поморщеним, як гусарські чоботи часів Наполеона, вона викликала такий шалений вибух реготу серед усіх цих мужлаїв, що Гомер, мабуть, подумав би, що то боги. Однак Великий зал був зовсім не схожий на Олімп, і нещасний Гренгуарів Юпітер розумів це краще за всіх. З'явилася друга гримаса, за нею третя, потім ще одна, потім ще, і за кожним разом регіт і радісне тупотіння ніг дедалі дужчали. Це видовище мало в собі щось запаморочливе, щось могутнє, п'янке й заворожуюче, силу, поняття якої важко відтворити в уяві сьогоднішніх читачів. (...)

Пика, яка в ту мить красувалася в отворі розети, була й справді гідна подиву. Після всіх п'ятикутних, шестикутних і всяких інших химерних облич, котрі одне за одним з'являлися в цьому віконці, не досягаючи того ідеалу гротесковості, який у збудженій оргією уяві створила собі юрба, тільки така неповторно бридка гримаса могла вразити це



audio



Антуан-Жозеф Вірц.
Квазіmodo. 1839 р.

збіговисько й викликати бурхливе захоплення. Навіть сам метр Коппеноль аплодував їй... (...)

Ми не будемо й намагатися відтворити в уяві читача чотиригранного носа, цього підковоподібного рота, маленького, майже прикритого рудою щетинистою бровою, лівого ока, тоді як праве зовсім зникало під величезною бородавкою, кривих, тут і там повиломлюваних зубів, схожих на зубчастий мур фортеці, потріскану губу, на яку звисав, немов бивень слона, зуб, цього роздвоєного підборіддя. Та ще важче відтворити вираз цього обличчя, якусь суміш злоби, здивування і смутку. А тепер уявіть собі, якщо зможете, цей образ.

Визнання було однастайним. Усі кинулися до каплиці. Звідти, тріумфуючи, вивели щасливого обранця — папу блазнів. І тільки тепер подив і захоплення досягли своєї вершини. Гримаса була його справжнім обличчям.

Скоріше, він увесь являв собою гримасу. Величезна голова, вкрита рудою щетиною; між плечима — здоровенний горб, а другий, такий же, на грудях; дивовижна будова стегон і ніг, настільки вигнутих, що вони сходилися тільки в колінах і були схожі на два серпи, з'єднані ручками; широкі ступні, потворні руки. І при всій цій потворності — якийсь грізний вираз сили, спритності та відваги, — дивний виняток із споконвічного правила, за яким і сила, і краса є наслідком гармонії. Ось якого папу обрали собі блазні.

Здавалось, що це розбитий і невдало спаяний велетень.

Коли ця подоба циклопа з'явилася на порозі каплиці, нерухома, кремезна і майже однакова завширшки і завдовжки, «квадратна в своїй основі», за словами однієї великої людини, то по її напівчервоному, напівфіолетовому одягу, всіяному срібними дзвіночками, і передусім по її неперевершеній потворності юрба одразу впізнала, хто це, і закричала в один голос:

— Це ж Квазімодо, дзвонар! Це Квазімодо, горбань із собору Паризької Богоматері! Квазімодо одноокий! Квазімодо кривоногий! Слава! Слава! (...)

КНИГА ДРУГА

III. Besos para golpes



1. Чим дівчина вразила Гренгуара?
2. Як сприймали її глядачі?
3. Хто був незадоволений виступом дівчини? Чому?



Поки П'єр Гренгуар прийшов на Гревський майдан, він зовсім змерз. Щоб не потрапити у штовханину на мосту Міняйл і не бачити полотнищ Жеана Фурбо, він пішов через міст Мельників; але по дорозі

колеса єпископських млинів забризкали його болотом, і поетів блаженський одяг весь змок. До того ж йому здавалося, що після провалу його мораліте він ще більше змерз. Саме через це він і поспішив до святкового вогнища, яке яскраво палахкотіло серед майдану. Але великий натовп тісним колом оточував вогонь. (...)

Біля королівського вогнища натовп створив значно ширше коло, ніж треба для того, щоб грітися, і що зібралися ці люди не тільки тому, що тут палала сотня в'язок хмизу.

На широкому, вільному просторі між натовпом і вогнищем танцювала молода дівчина.

Гренгуар, цей філософ-скептик, цей іронічний поет, був настільки зачарований сліпучим видінням, що в першу хвилину не міг зрозуміти, хто ця дівчина — людська істота, фея чи ангел.

Вона була невисока, а здавалася високою, настільки зграбною була її тонка постать. Вона була смуглява, та легко було догадатися, що при денному світлі її шкіра повинна мати чудовий золотавий полиск, як у андалузок та римлянок. Маленька ніжка теж була як у андалузки: так легко ступала вона у своєму гарненькому черевичку. Дівчина танцювала, кружляла, пурхала на старому перському килимі, недбало кинутому їй під ноги. І щоразу, коли її сяюче личко оберталось до вас, її великі чорні очі спалахували блискавицею.

Усі погляди були прикуті до неї, усі роти роззявлені.

Вона танцювала під рокіт баскійського тамбурина, який її округлі дівочі руки підносили над головою. Тоненька, жвава, немов оса, у своєму золотистому корсажі, барвистій сукні (...) з оголеними плечима, стрункими ніжками, що мелькали з-під спідниці, чорним волоссям, сяючими очима — вона, здавалося, була неземною істотою.

«Дивовижно, — подумав Гренгуар. — Це саламандра, це німфа, це богиня, це вакханка з гори Менад!»



Кадр
із фільму
«Собор
Паризької
Богоматері»
(режисер
Ж. Деланнуа,
Франція,
1956)

Цієї миті одна коса «саламандри» розпелася і мідна монета, що була до неї прив'язана, покотилася по землі.

— Е ні, — сказав поет, — вона циганка. Міраж розвіявся.

Дівчина знову почала танцювати. Вона підняла із землі дві шпаги, притулила вістрями до чола і заходилася обертати їх в одному напрямі, сама кружляючи в протилежному. Справді, це була звичайнісінька циганка. Та хоч яким великим було розчарування Гренгуара, картина не втратила для нього своєї принади й чарівності. Яскраво-червоне світло святкового вогнища осявало дівчину, мерехтіло на обличчях людей, на смуглявому чолі танцюристки і кидало блідий відблиск, змішаний з коливанням людських тіней, в глиб майдану, на старовинний чорний потрісканий фасад «Будинку з колонами» з одного боку та на розпростерті кам'яні рамена шибениці — з другого.

Серед тисяч освітлених полум'ям вогнища обличч було одне, на якому ще більше, ніж на інших, відбивалося захоплення танцівницею. Це було суворе, замкнуте й похмуре обличчя якогось чоловіка. Невідомий, одяг якого не можна було розгледіти за натовпом, мав з вигляду не більше тридцяти п'яти років, а проте був уже лисий. Тільки на скронях у нього лишилося кілька пасм рідкого і вже сивіючого волосся; його високе й широке чоло почало вкриватися зморшками, але в запалих очах виблискували молодечий запал, жадоба життя, глибока пристрасть. Він не зводив очей з циганки, і поки шістнадцятирічна дівчина безтурботно танцювала й пурхала, викликаючи захоплення натовпу, його обличчя ставало дедалі похмуріше. Час від часу посмішка і зітхання зустрічались на його устах, але посмішка була ще більш гірка, ніж зітхання.

Нарешті дівчина, задихавшись, зупинилася, і народ любовно почав їй аплодувати.

— Джалі! — покликала циганка.



Кадр
із фільму
«Собор
Паризької
Богоматері»
(режисер
Ж. Деланнуа,
Франція,
1956)

І Гренгуар побачив, як до неї підбігла гарненька біла маленька кізка, прудка, жвава, з блискучою шерсткою, з позолоченими різками й копитцями, в золоченому нашійнику; досі він її не помічав — кізка весь час лежала на краєчку килима й дивилася, як танцювала її господиня.

— Джалі, — сказала танцівниця, — тепер твоя черга.

І, присівши, дівчина граціозно простягла до кізочки свій тамбурин.

— Джалі, — спитала вона, — який тепер місяць року?

Кізка підняла передню ніжку й стукнула ратичкою один раз по тамбуруну. Справді, був перший місяць — січень. Натовп заплодував.

— Джалі, — знову спитала дівчина, перевернувши тамбурин другим боком, — яке у нас сьогодні число?

Джалі підняла свою позолочену ратичку і вдарила шість разів у тамбурин.

— Джалі, — провадила далі циганка, знову перевернувши тамбурин, — котра зараз година?

Джалі вдарила сім разів, і в ту ж мить баштовий годинник «Будинку з колонами» вибив сьому. Народ був у захваті.

— Це чаклунство! — промовив зловісний голос у натовпі.

То був голос лисого чоловіка, який не зводив із циганки очей.

Вона затремтіла і обернулася, але пролунали оплески й заглушили цей загрозливий вигук. Дівчина знову звернулася до кізки.

— Джалі, як ходить метр Гішар Гран-Ремі, капітан міських стрільців, під час процесії на стрітнення?

Джалі стала на задні ніжки й почала мекати, пересуваючись так кумедно й поважно, що всі глядачі зайшлися реготом від цієї пародії на святенницьке благочестя капітана стрільців.

— Джалі, — знову спитала дівчина, підбадьорена дедалі більшим успіхом, — а як виголошує промову королівський прокурор духовного суду метр Жак Шармолю?

Кізочка сіла й замекала, так дивно підкидаючи передні ніжки, що все в ній — інтонація, поза, рухи — одразу нагадали Жака Шармолю, бракувало тільки поганої французької і латинської вимови.

Натовп аплодував щосили.

— Святотатство! Блюзнірство! — знову почувся голос лисого чоловіка.

Циганка обернулася.

— Ах, — промовила вона, — знову цей лихий чоловік!

Потім, закопиливши нижню губу, дівчина зробила гримасу, яка, очевидно, була їй притаманна, повернулася на каблучку й почала збирати в тамбурин пожертви глядачів. (...)

Через різні обставини Гренгуар потрапив у Двір Чудес. Там він знову зустрів Есмеральду, яка прийшла йому на допомогу.

V. Прикροщі тривають

Прослухайте аудіотекст.



1. *Яке враження справила Есмеральда на Гренгуара? Яке порівняння зі світу природи використано в описі? Поясніть.*
2. *Що Есмеральда вважала головною чесною рисою чоловіка? Яким вона уявляла того, кого покохає?*



audio

КНИГА ТРЕТЯ I. Собор Богоматері

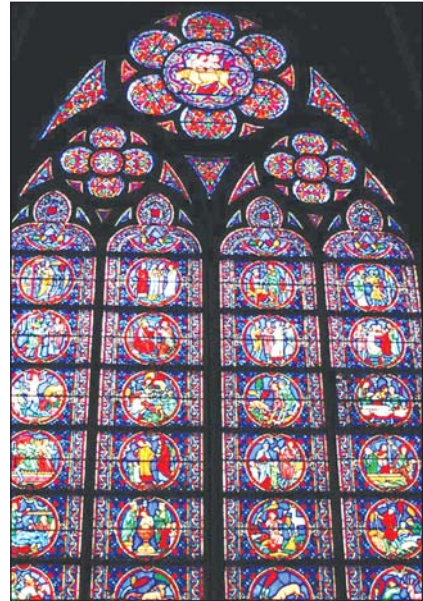


Як ви розумієте вислів «кам'яна симфонія»? Чому автор для опису собору використав термін із музичного мистецтва?



Безперечно, ще й тепер собор Паризької Богоматері — велична й чудова будівля. Та хоч яким чудовим лишився собор старіючи, не можна не вболівати й не обурюватися, дивлячись на ті численні пошкодження й руйнування, яких завдали і час, і люди цій поважній пам'ятці старовини, не шануючи ні Карла Великого, який заклав перший її камінь, ні Філіппа-Августа, який поклав останній. (...)

Спинаючись тільки на найістотніших прикладах, зауважимо, що в історії архітектури мало залишилося сторінок, кращих за ту, якою є цей фасад, де послідовно і в сукупності постають перед нами три стрілчасті портали, над ними — ажурний карниз із двадцяти восьми ніш із статуями королів; кращих за величезне центральне вікно-розету між двох бокових вікон — наче священник з дияконом та іподияконом, високий і філігранний ряд арок трилистої форми, що на своїх тонких, тендітних колонах тримає важку площадку; нарешті дві похмурі й масивні башти з шиферними піддашками. Усі ці гармонійні частини прекрасного цілого, споруджені одна над одною у п'ять величезних ярусів, розгортають перед очима, багатообразно і водночас



Вітражі в каплиці Сен-Жорж.
Собор Паризької Богоматері.
Сучасне фото

пластично, свої незліченні деталі скульптури, різьби й карбування, могутньо зв'язані у спокійній величі цілого. Все це — величезна кам'яна симфонія, колосальне творіння однієї людини й одного народу, єдине й складне, немов вірші «Іліади» та «Романсеро», з якими воно споріднене; чудовий твір спільних зусиль цілої епохи, на кожному камені якого відбиті сотні виявів фантазії робітника, керованої генієм художника; одне слово, рід могутнього й плідного творіння людського, подібного до творіння божественного, у якого воно перейняло його подвійний характер: різноманітність і вічність. (...)

Те, що ми тут казали про фасад, слід сказати й про весь храм, а сказане про кафедральний собор Парижа стосується всіх християнських храмів середньовіччя. Усе в цьому мистецтві, яке з'явилося само по собі, логічне й пропорційне. (...) Але повернімося до фасаду собору Паризької Богоматері, такого, яким він нам видається ще й тепер, коли ми йдемо благоговійно споглядати суворий і могутній храм. (...)

Кожен бік, кожен камінь цієї поважної пам'ятки є сторінкою не тільки історії країни, але й історії науки та мистецтва. (...)

Великі будівлі, як і великі гори, — витвори віків. Часто форма мистецтва вже змінюється, а вони все ще не закінчені (...); вони повільно змінюються, відповідно до вже зміненого мистецтва. Нове мистецтво береється до пам'ятки в тому вигляді, в якому її знаходить, втілюється в неї, уподібнює її до себе, розвиває її відповідно до своєї фантазії і, якщо може, закінчує. Це відбувається спокійно, без зусиль, без протидії, згідно з природним непорушним законом. Це живець, який прищепився, сік, що бродить, рослина, що прийнялася. Безумовно, у цьому послідовному спаюванні багатьох мистецтв на різних висотах однієї і тієї ж будови є матеріал для багатьох книг, а часто і для всесвітньої історії людства. Людина, митець, особа зникають у цих величезних анонімних масах; людський розум знаходить у них свій вияв і свій загальний підсумок. Час — архітектор, народ — муляр. (...)

II. Париж з висоти пташиного польоту



Які особливості забудови Парижа відзначив автор?



Ми спробували відтворити перед читачем чудовий собор Паризької Богоматері. Ми в загальних рисах згадали майже всі красоти, які він мав у п'ятнадцятому столітті і яких йому бракує сьогодні. Однак ми поминули головне, а саме — панораму Парижа, що в ті часи відкривалася з висоти його веж. (...)

Париж, як відомо, виник на стародавньому острові Сіте, що має форму колиски. Піщаний берег цього острова був його першим валом, а

Сена — першим ровом. Багато століть Париж існував як острів з двома мостами, одним на півночі, другим на півдні, і двома передмостовими укріпленнями, що були водночас його брамами і його фортецями: Великим Шатле на правому березі та Малим Шатле — на лівому.

Згодом, з часів першої королівської династії, Париж, занадто стиснутий на своєму острові і не маючи вже змоги на ньому розвернутися, перекинувся через річку. (...)

У п'ятнадцятому столітті Париж ще був поділений на три міста, цілком відмінних і відокремлених одне від одного, кожне із своїм власним обличчям, своїми особливостями, своїми нравами, своїми звичаями, своїми привілеями, своєю історією: Сіте, Університет і Місто. (...)

Як ми вже сказали, кожна із цих трьох великих частин Парижа становила окреме місто, але місто надто обмежене, щоб бути цілком самостійним і обходитися без двох інших. Тому кожне з них мало цілком своєрідний зовнішній вигляд. У Сіте переважали церкви, у Місті — палаці, в Університеті — учбові заклади. (...)

У Сіте був собор Паризької Богоматері, у Місті — Лувр і Ратуша, в Університеті — Сорбонна. Місто мало Центральний ринок, Сіте — Божий притулок, Університет — Студентський лужок. Провини, вчинені школярами на лівому березі, на їхньому Студентському лужку, розглядалися судом на острові, у Палаці правосуддя, а каралися на правому березі — на Монфоконі.

З висоти пташиного польоту ці три частини — Сіте, Університет і Місто — являли собою, кожна зокрема, густу сітку химерно переплутаних вулиць. Однак з першого погляду видно було, що ці три частини столиці становили єдине ціле. Одразу ж впадали в око дві довгі паралельні вулиці, що тяглися безперервно, без поворотів, майже по прямій лінії, перетинаючи з кінця в кінець, з півдня на північ, перпендикулярно до Сени всі три частини міста і сполучаючи їх. Вони зміщували й безупинно переливали та перекидали людський потік з-за мурів однієї частини міста в мури іншої і з трьох міст робили одне. (...)

Перша з цих двох вулиць йшла від брами Сен-Жак до брами Сен-Мартен; у Місті вона звалася вулицею Сен-Мартен, у Сіте — Єврейським кварталом, а в Університеті — вулицею Сен-Жак; вона двічі перекидалась через річку мостами Богоматері і Малим. Друга називалася вулицею Ла-Гарп на лівому березі, Бондарською — на острові, вулицею Сен-Дені на правому березі, мостом Сен-Мішель на одному рукаві Сени, мостом Міняйл на другому і йшла від брами Сен-Мішель в Університеті до брами Сен-Дені в Місті. (...)

Отже, у Місті від брами Сент-Антуан можна було пройти по прямій лінії до брами Сент-Оноре; в Університеті — від брами Сен-Віктор до брами Сен-Жермен. Ці два великі шляхи, перехреснюючись із двома згаданими, утворювали канву, на якій спочивала вузлувата й густа,

подібна до лабіринту, сітка паризьких вулиць. Крім того, якщо уважно придивитися, у заплутаному малюнкові цієї сітки можна було розрізнити немовби два пучки, що розширювалися — один у напрямку Університету, другий — Міста, два великі жмути вулиць, що йшли, розгалужуючись, від мостів до брам. Дещо з цього геометричного плану збереглося ще й дотепер. (...)

(Переклад Петра Тернюка)



Екранізації роману В. Гюго

Твір В. Гюго дуже популярний у кінематографі. Його почали екранізовувати з 1905 р. Один із найвідоміших фільмів — «Собор Паризької Богоматері» режисера Жана Деланнуа (Франція, 1956). Ця стрічка майже точно відтворює художній текст. Вражають живі характери персонажів і масові сцени. У 1982 р. режисери Майкл Тачнер та Алан Х'юм зняли художній фільм «Горбань із Нотр-Даму» (Велика Британія, США). У ньому зроблено акцент на масових сценах та особливостях епохи. У 1996 р. режисери Кірк Вайз і Гері Труздейл створили анімаційний фільм «Горбань із Нотр-Даму» (США). У ньому романтична історія адаптована для дітей, однак до сюжету внесено чимало змін (повсталий народ на чолі з Фебом звільняє Есмеральду, Феб також рятує Квазімодо). Є й інші інтерпретації роману В. Гюго. Подивіться одну з них і висловте своє враження.



Кадр із фільму «Горбань із Нотр-Даму» (режисери М. Тачнер, А. Х'юм, Велика Британія, США, 1982)



Кадр із фільму «Собор Паризької Богоматері» (режисер Ж. Деланнуа, Франція, 1956)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Як до Квазімодо ставляться люди? Чому?
2. Як собор вплинув на життя і свідомість Квазімодо?
3. За що судили Квазімодо?
4. Розкрийте ставлення Клода Фролло до Есмеральди. Чому Есмеральда навіть під загрозою смерті відмовила йому?
5. Чи заслуговує на кохання Есмеральди Феб де Шатопер?
6. Опишіть спосіб життя, мрії та сподівання Есмеральди.



check
yourself



exercises



games

Аналіз та інтерпретація

7. Наведіть приклади контрастів у романі В. Гюго. Як вони розкривають характери головних персонажів?
8. Поясніть причини трагедії, що спіткала Есмеральду. Чи могла вона уникнути смерті?
9. Що таке гротеск? Відшукайте приклади гротеску у творі.

Творче самовираження

10. Створіть власну обкладинку або лепбук до роману «Собор Паризької Богоматері». Прокоментуйте.

Цифрові навички

11. *Для групової роботи.* За допомогою інтернету встановіть, які реальні місця згадано у творі В. Гюго. Покажіть їх на мапі Парижа. Доберіть світлини.

Дослідження і проекти

12. Підготуйте проект на одну з тем: 1) «Античність у романі “Собор Паризької Богоматері”»; 2) «Історія та архітектура Нотр-Дам де Парі у творі»; 3) «Система середньовічного судочинства та її відображення в романі В. Гюго»; 4) «Сучасні інтерпретації роману “Собор Паризької Богоматері” у різних видах мистецтва».

Життєві ситуації

13. У які моменти персонажі твору виявляють: а) жорстокість; б) людяність; в) здатність на високе почуття кохання? Коли вони діють свідомо, а коли — спонтанно?

3

Реалізм: типові образи та обставини

Реалізм як літературний напрям

Суть художньої революції XIX ст. полягала у відмові від тих літературних норм, які раніше вважалися обов'язковими для літературних творів... Єство нової літератури є свобода, свобода творчості, котра не підлягає ніяким приписам і традиціям.

Дмитро Чижевський



Чим, на вашу думку, різняться романтичне й реалістичне бачення світу? Яке бачення притаманне особисто вам? Поясніть позицію.



Історія формування реалізму як літературного напрямку. Наприкінці XVIII ст. у мистецтві, зокрема художній літературі, почалися докорінні зміни, які відбувалися протягом усього XIX ст.: романтизм витіснявся новим напрямом — реалізмом. У європейських країнах (Франція, Англія, Німеччина та ін.) він сформувався в 1820–1830-ті



Густав Кайботт.
Паризька вулиця
в дощову погоду. 1877 р.

роки під впливом певних філософських, соціально-економічних та естетичних чинників і домінував у літературному процесі другої половини XIX ст. У США й Канаді реалізм виник пізніше — у середині XIX ст. — і був провідним художнім напрямом до початку XX ст. У другій половині XIX ст. сформувалися його основні ознаки, тому реалізм того періоду називають *класичним*.

Термін «реалізм» першими використали французькі письменники Шанфлері та Луї Дюранті, які обґрунтували принципи цього напрямку в збірці «Реалізм» (1857) та журналі «Реалізм» (1856–1857). «Я визнаю тільки щирість у мистецтві. Велика сила мистецтва полягає в його щирості», — писав Шанфлері, обстоюючи принцип правдивості.

Реалізм ґрунтується на *принципі мімезису (наслідування)*, який у мистецтві реалізується в достовірності описів явищ і обставин, що впливають на життя людей. Поняття «мімезис» запропонував у праці «Поетика» Арістотель. Відповідно до того, що, як і в який спосіб наслідує митець, він виокремив роди й жанри античної літератури. Однак щодо ранніх епох — Античності та Середньовіччя — не варто використовувати термін «реалізм», бо його не існувало як цілісної системи. Можна стверджувати лише про елементи реалізму в деяких творах тих періодів.

У добу Відродження і Просвітництва митці й мисткині ближче підійшли до



Джеймс Тіссо.
Честолюбна жінка. 1884 р.



Кадр із фільму
«Сестри Бронте»
(режисер Андре Тешине,
Франція, 1979)



presentation

зображення реального життя. Тому ми вживаємо терміни *ренесансний реалізм* (щодо творчості Мігеля Сервантеса де Сааведри, Вільяма Шекспіра та ін.) і *просвітницький реалізм* (щодо творчості Джонатана Свіфта, Данієля Дефо, Генрі Філдінга, Готгольда-Ефраїма Лессінга та ін.). А на початку XIX ст. у мистецтво прийшло покоління митців і мисткинь, які у своїй творчості зверталися не до абстрактних ідеалів та мрій, а до життя й досвіду, співвідносили образи та ідеї з реальністю.

Теоретично обґрунтували новий напрям французькі письменники Оноре де Бальзак та Стендаль. «Наше століття має зробити крок до більш простого й правдивого жанру», — зазначив Стендаль.

О. де Бальзак у передмові до циклу романів, який він назвав «Людською комедією» (1842), писав про свій художній задум — відобразити сучасну Францію, створити її достовірний всебічний опис, який має стати новою історією людства. Цим і зумовлена назва циклу його творів — «Людська комедія» (на зразок «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі).

Якщо в романтизмі домінували ліричні та ліро-епічні жанри, то в реалізмі — епічні (прозові) жанри, передовсім роман, який О. де Бальзак, Стендаль, Г. Флобер та інші митці й мисткині розглядали як жанр «пізнавальний» і «науковий», покликаний виявляти сутність тогочасного життя.

Ознаки реалізму. Змістом реалістичних творів є зображення соціально-історичної дійсності, особистісних стосунків та суспільних відносин різних класів і груп. Їхні автори та авторки досліджували зв'язок людини й соціального середовища, вплив суспільства на формування характерів, прагнули не тільки правдиво відобразити, а й віднайти причини тих чи тих подій у житті людей, аналізувати тогочасну дійсність.

Порівняно з творами романтизму, яким властиві особлива емоційність та суб'єктивність зображення, реалістичним творам притаманна об'єктивована манера оповіді, яка справляє враження саморозвитку характерів і подій, «невтручання» авторів та авторок у їхній перебіг. Майстерність цих письменників та письменниць виявилася у вмінні «змусити» героїв і героїнь діяти відповідно до логіки розвитку їхніх характерів. Це важлива закономірність реалістичної поетики. Ознаки реалізму можна краще зрозуміти в зіставленні з романтизмом.

Романтизм і реалізм

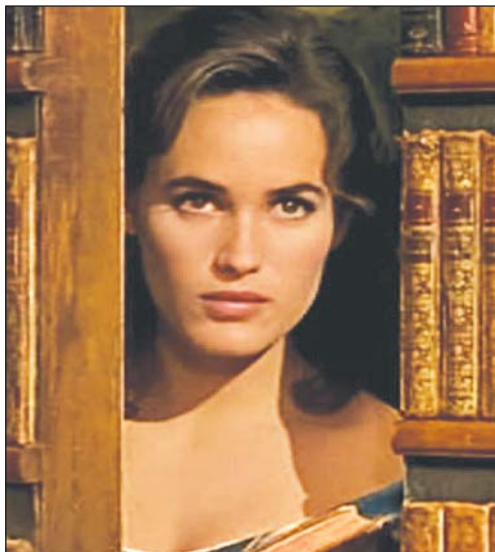
Романтизм	Реалізм
1	2
Філософська основа — німецька ідеалістична філософія	Наукова основа — філософія позитивізму, природознавчі науки, соціологія, психологія та ін.
Суб'єктивне начало	Тяжіння до об'єктивності, достовірності

Закінчення таблиці

1	2
Тісний зв'язок із фольклором, міфологією	Тісний зв'язок із життям суспільства
Пріоритет емоцій та інтуїції над розумом і логікою	Аналітизм (художнє дослідження життя людини й суспільства)
Увага до почуттів і переживань людей	Увага до проблем взаємодії людини й середовища
Герої та героїні — особистості, у яких акцентовано неповторну індивідуальність	Зображення типових характерів у типових обставинах
Персонажі діють стихійно, під впливом емоцій, почуттів	Зумовленість подій і вчинків персонажів суспільними чи особистими обставинами
Перенесення уваги на внутрішній світ людини, духовний стан особистості	Перенесення уваги на соціальну сферу
Переважа ліричного начала	Переважа епічного начала
Використання фантастики, екзотики, символів, метафор, алегорій та інших емоційно-експресивних засобів	Правдоподібність відображення життя в конкретних формах (увага до деталей, побуту тощо)
Жанри — переважно ліричні, ліро-епічні (вірш, балада, поема, дума тощо)	Жанри — переважно епічні (роман, повість, оповідання та ін.), драматичні



Жан-Франсуа Мілле.
Збирачки колосків.
1857 р.



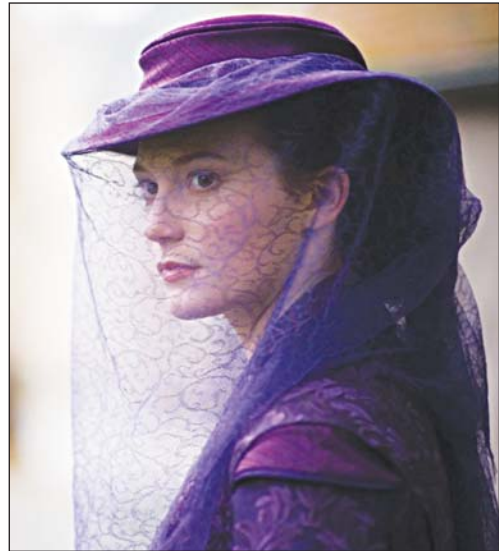
Кадри з кінофільму «Червоне і чорне» за романом Стендаля
(режисер Жан-Данієль Верхак, Німеччина, Франція, Італія, 1997)

Взаємодія реалізму та романтизму. У першій половині XIX ст. реалізм певний час розвивався паралельно з романтизмом, перебираючи кращі його здобутки, хоча й кардинально від нього відрізнявся. Наприклад, у творчості Стендаля, Оноре де Бальзака, Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Проспера Меріме, Густава Флобера, Чарльза Дікенса, сестер Анни, Емілі, Шарлотти Бронте, яких вважають реалістами / реалістками, помітні романтичні елементи.

Ці письменники й письменниці не вважали доцільним дотримуватися норм і канонів, прагнули показати історичний розвиток суспільства, але конкретнішими засобами, тому за потреби спиралися на досвід романтичної літератури у відтворенні внутрішнього світу людини. Для реалістичних творів XIX ст. характерна заглибленість у психологію переживань персонажів, навіть описи помешкання та окремі деталі мали нерідко психологічний підтекст. Психологізація всієї атмосфери твору стала прикметною особливістю.

У творчості представників та представниць цього напрямку набули реалістичнішого звучання деякі романтичні теми, наприклад втрачених ілюзій, розчарування в ідеалах, кохання та ін. Водночас вони порушували нові актуальні теми й проблеми: згубний вплив влади грошей на людину, знедуховлення суспільства, соціальний гніт, пошуки людиною свого місця в суспільстві, вплив на людські стосунки різних соціальних обставин, доля «маленької людини» в суворому середовищі тощо.

Етапи розвитку реалізму. Реалізм як художній напрям пройшов кілька етапів розвитку. 1820–1830-ті роки в Європі — це період його



Кадри з кінофільму «Пані Боварі» (режисерка Софі Бартез, Німеччина, Бельгія, США, 2015)

становлення та активної взаємодії з романтизмом; 1830-ті — 1840-ві роки — утвердження цього художнього напрямку, формування певної системи жанрів. Провідну роль відігравали прозові твори, зокрема роман, повість, оповідання, нарис. Жанри реалізму, як і романтизму, були відкритими, а їхній розвиток визначала авторська свідомість.

Реалізм 1850–1860-х років помітно відрізнявся від реалізму попереднього етапу. Наприклад, Г. Флобер вважав себе художником «переходу», а його роман «Пані Боварі» (1856) започаткував новий етап розвитку реалізму — критичний. Його представники відмовлялися від зображення сильних пристрастей і характерів, яскравих сюжетів, чогось незвичайного. Стабілізація буржуазного суспільства, моральний занепад у різних його сферах викликали в письменників / письменниць прагнення детально й глибоко описувати тогочасну дійсність. У другій половині XIX ст. творили Густав Флобер, Гі де Мопассан, Вільям Текерей, Елізабет Гаскелл та ін.

Розвиток реалізму не припинився й у XX ст., але в цю добу набув нового спрямування і нових форм.

● Теорія літератури

Реалізм (лат. *realis* — речовий, дійсний) — літературно-мистецький напрям, який полягає у всебічному відображенні зв'язків людини й середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування особистості.

Позитивізм (франц. positivisme, лат. positivus — позитивний) — напрям у філософії, що визначає єдиним джерелом знань досвід, реальне життя, емпіричні науки (такі, що ґрунтуються на досвіді).



Реалізм в Україні

Розвиток реалізму в другій половині XIX ст. в різних країнах мав свої особливості, зумовлені багатьма чинниками — соціальними, національними, культурно-історичними та ін. Наприклад, в Україні в цей період можливості національно-культурного розвитку були обмежені дією Валуєвського циркуляра (1863), згідно з яким твори художньої літератури, написані українською мовою, жорстко цензурували, та Емського указу (1876), що забороняв друкувати в Російській імперії книжки українською мовою. Проте, незважаючи на утиски й перешкоди, українська нація збагатила світову культуру художньою спадщиною таких письменників, як Тарас Шевченко, Панас Мирний, Пантелеймон Куліш, Іван Нечуй-Левицький та ін.



Костянтин Трутовський.
Одягають вінок. Прибл. 1893 р.



Микола Пимоненко.
Ранок Великодня.
1891 р.



express-
lesson



Марія Башкирцева — видатна українська реалістка

Художники й художниці, які прагнули достовірно відображати життя, запропонували нові теми та мотиви — важка праця, нестерпні умови існування, людські стосунки й емоції під впливом обставин та ін. Українська художниця Марія Башкирцева, яка народилася на Полтавщині, навчалася в Парижі, мешкала в різних країнах Європи, створила яскраві картини про реальних людей та їхнє життя. Вона прожила недовго, але залишила помітний слід у європейському мистецтві. Полотна мисткині, як і «Щоденник», який вона вела протягом усього життя, відтворюють образи її сучасників і сучасниць з особливим теплом.



Марія Башкирцева. Парасоля від дощу. 1883 р.

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Розкажіть про специфіку формування і розвитку реалізму, його етапи.
2. Розкрийте вплив науки й філософії на реалізм.
3. Назвіть провідні ознаки реалізму.

Аналіз та інтерпретація

4. Порівняйте романтизм і реалізм. Чим різнилися підходи до творчості представників / представниць цих напрямів?

Творче самовираження

5. Опишіть життєву подію або явище природи (5–8 речень):
 - а) в романтичному стилі;
 - б) в реалістичному стилі.



check
yourself



exercises



games

Цифрові навички

6. *Для групової роботи.* Скориставшись інтернетом, підготуйте повідомлення і презентацію про видатних реалістів і реалісток (1–2 за вибором) із Франції, Англії, США, України.

Дослідження і проекти

7. Виявіть романтичні й реалістичні елементи у прочитаних творах: 1) «Ніч перед Різдвом» М. Гоголя; 2) «Різдвяна пісня в прозі» Ч. Дікенса. Запишіть цитати (4–5) в таблицю, прокоментуйте.

Життєві ситуації

8. Які явища реального життя, на ваш погляд, варто було б дослідити митцям / мисткиням у сучасний період? Поясніть.
9. Які твори сучасних письменників і письменниць можна вважати реалістичними? Які життєві події та образи в них відображено?

Оноре де Бальзак (1799–1850)



Правда нагадує гіркий напій,
неприємний на смак,
але корисний для здоров'я.

Оноре де Бальзак



1. Яким є ваше ставлення до грошей? Чи варто їх накопичувати? Які ваші принципи щодо способів заробляння грошей та їх зберігання?
2. Чи варто позичати гроші? Аргументуйте відповідь.
3. Хто надає позики в сучасний період? Чому треба бути обережними і зважено оцінювати можливі ризики, беручи позику?

Оноре де Бальзак — один із найяскравіших письменників ХІХ ст. Його сучасник і співвітчизник Стендаль назвав митця «королем романістів Франції». У творах О. де Бальзака втілені такі ознаки реалізму, як тісний зв'язок із життям суспільства, відтворення типових характерів за типових обставин, увага до соціального середовища.

Проте твори О. де Бальзака були не простим копіюванням життя. Його буйна фантазія перетворювала реальні ситуації на захопливі сюжети, що відображали соціально-історичні процеси буржуазної епохи загалом. Сучасники називали його романтиком, реалістом, істориком, філософом, провидцем. І в кожному із цих означень є своя правда.

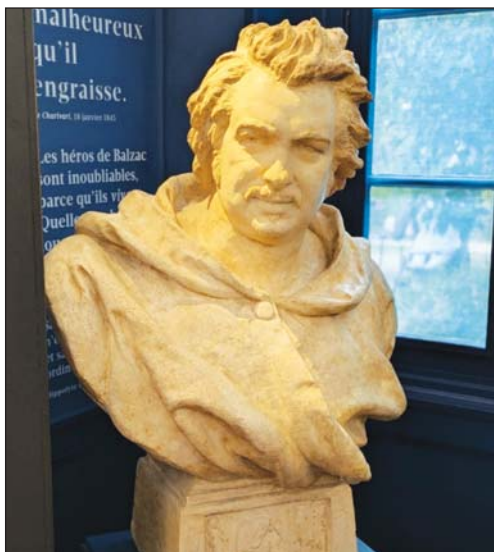
Оноре де Бальзак народився в м. Турі. Його дід був селянином і мав прізвище Бальса. Батько, ставши чиновником, надав прізвищу аристократичного звучання — де Бальзак. Оноре навчався у Вандомському коледжі, а коли сім'я переїхала до Парижа, продовжив навчання в приватних закладах, вивчав право, здобув диплом бакалавра. Водночас відвідував лекції професорів Сорбоннського університету. Мрії батьків про юридичну кар'єру сина не справилися: Оноре вирішив присвятити себе літературі.

Перший роман О. де Бальзака «Шуани» вийшов у 1829 р. Більшість наступних творів він об'єднав у багатотомну епопею «Людська комедія», яка принесла йому світову славу. Письменник змалював у ній розгорнуту картину життя тогочасного французького суспільства.

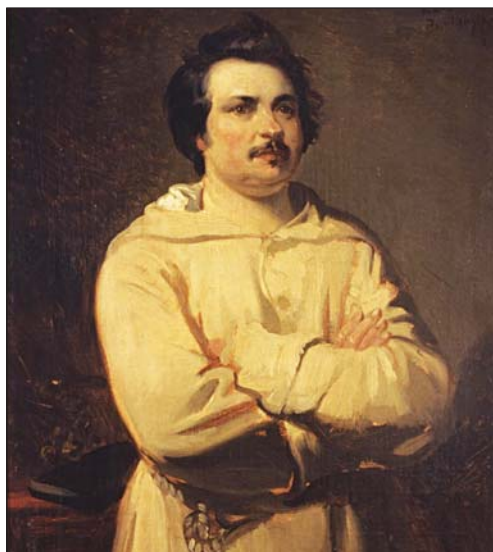
О. де Бальзак захоплювався аристократичним середовищем, охоче спілкувався з відомими людьми, серед яких були Віктор Гюго, Жорж Санд, Генріх Гейне та ін.



Музей О. де Бальзака, м. Париж. Сучасні фото



Бюст О. де Бальзака. Музей
О. де Бальзака, м. Париж



Луї Буланже. Портрет О. де Бальзака.
1836 р.

На життя письменника впливали бурхливі події, які переживало все французьке суспільство. Він зазнав фінансової скрути й багатства, слави й невдач. Найціннішим його спадком є багатотомна епопея «Людська комедія», над якою митець працював по дванадцять годин на добу, попри всілякі негаразди.

18 серпня 1850 р. митця не стало. В. Гюго в прощальній промові на похороні назвав О. де Бальзака «першим серед великих», «кращим серед обраних».

Творчість О. де Бальзака ще наприкінці XIX ст. — на початку XX ст. привернула увагу українських письменників та письменниць (І. Франко, Марко Вовчок, М. Коцюбинський та ін.). Його твори перекладали І. Сидоренко, Є. Дроб'язко, В. Підмогильний, М. Рудницький, Д. Паламарчук, В. Шовкун та ін.



О. де Бальзак і Евеліна Ганська

У 1832 р. О. де Бальзак отримав лист з Одеси з підписом «Іноземка». Листи надходили ще і ще. Згодом він дізнався, що їхня авторка — знатна жінка Евеліна Ганська, польська графиня, яка мешкала в с. Верхівні (нині Житомирська область). Вона була палкою прихильницею його таланту. Листування і поодинокі зустрічі тривали майже вісімнадцять років. У 1841 р. Евеліна Ганська овдовіла. У березні 1850 р. О. де Бальзак і Евеліна Ганська повінчалися в Бердичівському костьолі та виїхали до Франції.



Фердинанд-Георг Вальдмюллер.
Портрет Евеліни Ганської. 1835 р.



Маєток Ганських, с. Верхівня
(Житомирська обл.). Сучасне фото

Протягом 1847–1850 рр. О. де Бальзак кілька разів приїжджав в Україну. Окрім Верхівні, побував у Києві, Львові, Бердичеві та інших містах. У незавершеному нарисі «Лист про Київ» письменник описав враження від першої подорожі в Україну в 1847 р. Йому запам'яталися мальовничі села, родючі ниви, селяни та селянки, які багато співали. А ще в його листах міститься чимало критичних зауважень щодо системи господарювання і життя народу.



«ЛЮДСЬКА КОМЕДІЯ»

Історія створення. Творчий шлях письменника поділяють на два періоди. Перший — 1820-ті роки, коли він написав пригодницькі твори в манері В. Скотта, а також твори, у яких відчутний вплив романтизму. Другий період — 1830-ті — 1840-ві роки, протягом яких він створив знамениту «Людську комедію». Задум епопеї формувався поступово, починаючи з 1829 р., коли вийшов перший роман О. де Бальзака, підписаний його власним іменем, — «Останній шуан, або Бретань у 1800 році» (пізніше автор назве його просто «Шуани»). Цей твір — про події французької революції, у ньому вдало поєднано романтичний сюжет і реалістичне тло, історію і сучасність. У 1833 р. з'явилася назва «Етюди про звичаї XIX ст.» з підрозділами «Сцени приватного життя», «Сцени провінційного життя», «Сцени паризького життя» та ін. Ще чіткіше задум окреслився в середині 1830-х років.

На початку 1840-х років з'явився цикл романів «Людська комедія». Його назва перегукується з назвою «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі. Об'єднує ці твори грандіозність задуму. І Данте, і О. де Бальзак прагнули зобразити весь світ, усе людство з його вадами й шуканнями. Але об'єктом художнього зображення в Данте був потойбічний світ (герой мандрує в загробному просторі — Пекло, Чистилище, Рай), а О. де Бальзак став літописцем сучасного йому суспільства. Його підхід до зображення світу був критичним, адже утвердження буржуазного ладу та влади грошей призводило до негативних наслідків, особливо в духовній сфері. «Суспільство вимагає від нас прекрасних картин: але де ж узяти натуру для них?» — писав О. де Бальзак.

У 1842 р. було створено передмову до «Людської комедії» та її детальний план. У ній О. де Бальзак розглядав свою місію в контексті розвитку наукової та філософської думки: він прагнув перенести в художню літературу здобутки й методи природничих і філософських наук. Задум епопеї автор весь час уточнював і доповнював. «Людська комедія» мала містити майже сто п'ятдесят творів, дев'яносто шість із них О. де Бальзак написав, а решту завершити не встиг.

О. де Бальзак зауважував, що на задум епопеї його наштовхнуло порівняння світу людей і світу тварин, адже Бог створив усіх істот за однією подобою. Але види тварин різняться між собою відповідно до умов існування. Отже, митець дійшов висновку, що люди теж поділяються на типи відповідно до того середовища, у якому живуть. Вони вступають між собою в боротьбу за існування, як і тварини. Тільки в людей ця боротьба значно складніша, оскільки вони наділені інтелектом, творчістю, а ще — марнославством, хитрістю, жадібністю та іншими рисами. Завдання романіста, на думку О. де Бальзака, полягає в тому, щоб відтворити складні людські типи й стосунки між ними в сучасному світі.



Кадр із фільму
«Втрачені
ілюзії»
(режисер
Ксав'є
Джаннолі,
Франція,
Бельгія, 2021)

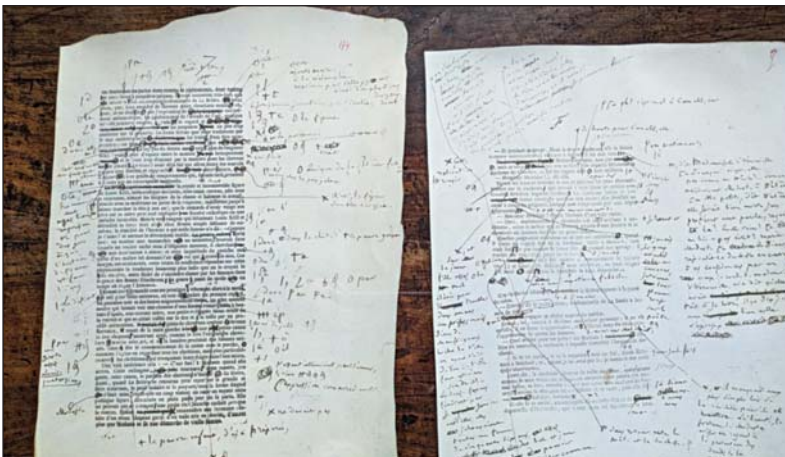
Важливим методом дослідження дійсності, на думку митця, є спостереження за різними подіями, характерами, обставинами. Але цього замало. Справжній романіст, за словами О. де Бальзака, має проникати в глибини явищ, виявляти їхні причини, пізнавати прихований сенс того, що відбувається у «величезному зібранні осіб» — суспільстві. Митець вважав, що цікавими для романіста можуть бути не тільки визначні події в історії народів, а й факти особистого життя людей, умови їхнього існування, думки й почуття, різні вчинки, навіть непривабливі, аморальні.

Отже, письменник значно розширив зміст мистецтва, яке, на його думку, мало зображувати все, що існує у світі, — і прекрасне, і потворне. Він наголошував, що для романіста немає хороших і поганих сюжетів.

Структура «Людської комедії». О. де Бальзак розумів, що зобразити кілька тисяч типових для епохи образів і обставин неможливо. Безліч характерів, розмаїття людських доль «потребували певних рамок, або галерей», зауважував митець. Цим і зумовлений поділ «Людської комедії» на частини.

Цей цикл складається з трьох великих частин: «Етюди про звичаї», «Філософські етюди», «Аналітичні етюди». У своїх планах письменник уявляв їх у вигляді ярусів. «Етюди про звичаї» поділено на шість підрозділів: сцени приватного, паризького, провінційного, політичного, воєнного і селянського життя. До найвідоміших творів належать «Гобсек», «Батько Горіо», «Ежені Гранде», «Втрачені ілюзії», «Тридцятирічна жінка» та ін.

«Філософські етюди» мали пояснювати, звідки й чому виникають почуття, що таке життя, де ті межі й умови, поза якими не можуть існувати ні люди, ні суспільство. Ця частина містить такі твори: «Шагренева шкіра», «Невідомий шедевр», «Еліксир довголіття», «Серафіта» та ін. У передмові до «Людської комедії» О. де Бальзак наголосив, що «Етюди



express-
lesson

Авторське
редагування
творів. Музей
О. де Бальзака,
м. Париж.
Сучасне фото

про звичай» — лише «основа, сповнена образів, трагедій і комедій», над якою височіють «Філософські етюди». Призначення їх полягає не у змалюванні життєвих явищ, а в поясненні рушійних сил.

«Аналітичні етюди», на думку автора, мали описувати засади суспільства. До них увійшли збірки нарисів «Фізіологія шлюбу», книжка «Дрібні негаразди подружнього життя» та ін.

«Грандіозність плану, що охоплює одночасно історію і критику суспільства, аналіз його хвороб і дослідження його законів, мені видається, дозволяє дати моєму твору назву “Людська комедія”», — писав О. де Бальзак.

Тематика і проблематика «Людської комедії». Серед широкого спектра проблем, які порушив письменник, можна виокремити ті, що постійно перебували в центрі його уваги: гроші, збагачення, накопичення і вплив багатства на людське життя. Проблематика реалізована в багатьох творах «Людської комедії» і найглибше відображена в історіях життя тих, хто задля багатства знехтував родинними стосунками, мораллю, повноцінним життям. Бальзаківські образи-типи Гобсек і Гранде — своєрідні «екстракти жадібності».

У період після французької революції, на думку О. де Бальзака, гроші стали єдиним мірилом цінностей людського існування. Для одних вони — самоціль, для інших — спосіб отримання задоволення, а ще для інших — шлях до влади. У підтексті багатьох бальзаківських творів звучить думка про те, що в суспільстві триває запекла боротьба за гроші, слабкі й порядні в цій боротьбі нерідко гинуть, а хижакі перемагають.

Помітне місце в проблематиці епопеї посідає становлення молодого людини та її внутрішньої трансформації під впливом суспільства. Авторів були відомі різні типи молодиків, які без грошей приїжджали до столиці з метою зробити кар’єру, завоювати світ. Процес їхнього вхо-



Кадр із фільму
«Батько Горіо»
(режисер
Жан-Даніель
Верхак,
Франція,
Румунія,
Бельгія, 2004)

дження у вищій сфері життя Парижа був дуже болісним, а успіхи діставалися надто дорогою ціною, іноді — утратою порядності й моралі. Маючи високі ідеї та мрії, молоді люди переважно не могли їх реалізувати, бо тогочасне суспільство не давало шансів «мрійникам», адже в ньому цінність мало тільки золото. Тому проблема втрачених ілюзій — одна із найгостріших і найактуальніших у творчості письменника. Доказом цього став твір «Втрачені ілюзії».

О. де Бальзак був одним із першовідкривачів реалістичного зображення теми кохання й сім'ї. Крізь призму приватного життя він прагнув розкрити загальні закономірності буття. У кохання в романах О. де Бальзака владно втручаються гроші, тому любовні стосунки нерідко супроводжуються брехнею, лицемірством, марнославством, утратою совісті, честі, почуття обов'язку. У родинях, на думку письменника, руйнуються зв'язки між дітьми й батьками, дружинами й чоловіками. У романі «Батько Горіо» змальовано трагедію надмірної батьківської любові й духовне виродження його дочок, котрим від батька потрібні були лише гроші.

Водночас у романах О. де Бальзака зображено не тільки «хижаків» і «моральних потвор», а й порядних людей (хоча їх небагато), котрі завдяки розуму й працьовитості змогли досягти успіху в житті й посісти гідне місце в суспільстві. Попри свою критичність, митець не втрачав віри в людину та її здібності.

Художні відкриття письменника. О. де Бальзак був новатором не лише в тому, що у своїх творах порушував суспільні проблеми, а й у розробленні засобів їхнього висвітлення. Передовсім це багатовимірність зображення подій і ситуацій, тобто їх можна трактувати по-різному, що свідчить про філософську спрямованість романів. Неоднозначні також образи персонажів, які здатні ніби «повертатися» в різних ракурсах.

Щоб об'єднати твори в багатотомну епопею, письменник використав метод «наскрізних персонажів», які діють у кількох творах. Їхні



presentation

Кадр із фільму
«Втрачені
ілюзії»
(режисер Ксав'є
Джаннолі,
Франція,
Бельгія, 2021)

біографії дещо уточнені, герої та героїні опиняються в різних ситуаціях, а характери стають складнішими й багатограннішими. Такими є, наприклад, образи адвоката Дервіля, графині Анастазі де Ресто, сина аптекаря Растіньяка, котрий потрапив у вище товариство.

Бальзаківські персонажі постають у різних ролях: в одному творі герой чи героїня є головними, а в іншому — другорядними або навіть епізодичними. Така техніка «пересувних персонажів» (у межах циклів, частин, епопеї загалом) дає змогу увиразнити ті чи ті риси образів-типів, показати їх у різних середовищах. Письменник відмовився від поділу героїв та героїнь на головних і другорядних, кожен або кожна з них є частиною величезного художнього полотна — реального життя, у якому важливі всі елементи й усі «ланцюги», що пов'язують їх.

О. де Бальзак також застосував «перехідні» теми й мотиви і по-різному висвітлював їх у романах, що допомагало відтворити життя в його складності й багатогранності.

Митець надавав перевагу образам персонажів, які втілювали в собі суспільно типові. При цьому деякі з них наділені надзвичайними якостями, вирізняються зі свого середовища, що засвідчує взаємодію романтизму й реалізму у творчості О. де Бальзака.



«ГОБСЕК»

Творча історія повісті. Повість «Гобсек» автор свідомо писав як фрагмент «Людської комедії». Спочатку вона вийшла під назвою «Небезпеки розбещеності» в першому томі «Сцен приватного життя». Перший розділ твору було опубліковано трохи раніше, у лютому 1830 р., під заголовком «Лихвар» на сторінках журналу «Мода». У 1835 р. повість вийшла друком у першому томі «Сцен паризького життя», де мала назву «Батечко Гобсек». А в 1842 р. О. де Бальзак увів її до «Сцен приватного життя» першого видання «Людської комедії» під заголовком «Гобсек». Отже, протягом кількох років задум твору змінювався.

У першому варіанті повість було поділено на частини: «Лихвар», «Адвокат», «Смерть чоловіка». Назви акцентують ключові моменти твору. А вже в повісті «Гобсек» з'явилися наскрізні герої, які діють і в інших творах: Гобсек — «Батько Горіо», «Шлюбний контракт» та ін.; Дервіль — «Батько Горіо», «Полковник Шабере», «Темна справа» та ін.; графиня де Ресто — «Батько Горіо».

Повість має внутрішній зв'язок із романом «Батько Горіо», події якого передують сюжету «Гобсека».

Сюжетно-композиційні особливості. «Гобсек», як й інші твори О. де Бальзака, — багатоцентрирована повість. Окрім лихваря, важливу роль у ній відіграють адвокат Дервіль і члени сім'ї графа де Ресто. Сюжетні лінії Гобсека, Дервіля, графині де Ресто та інших персонажів твору перетинаються.

«Гобсек» починається з експозиції. Спочатку розповідь іде від імені автора, який описує один із зимових вечорів 1829–1830 рр. у салоні віконтеси де Гранльє. Герої розмовляють про молодого графа Ернеста де Ресто, який часто буває в домі де Гранльє і має романтичні стосунки з Каміллою, донькою віконтеси. Через погану репутацію його матері в аристократичному світі пані де Гранльє хоче заборонити Ернестові відвідувати її салон. Однак у розмову втручається адвокат Дервіль, який розказує «романтичну історію», що має змінити погляд на стан справ у сім'ї молодого графа.

Наступна частина твору — розповідь Дервіля про Гобсека. Письменник ускладнив структуру жанру повісті, зробив її багатоголосою. Спочатку звучить голос автора, від імені якого йде оповідь, а потім — голоси оповідачів Дервіля і Гобсека, які теж передають багатоголосся свого оточення. Особливістю композиції твору є «розповідь у розповіді», що дає можливість сприймати події та персонажів з різних точок зору.

Читачі та читачки мають вірити тому, що каже Дервіль, бо на початку повісті він постає як людина розумна, скромна. Дервіль розповідає історію часів своєї молодості, коли тільки-но розпочинав кар'єру, а його сусідом був Гобсек. Протягом розвитку сюжету читачі та читачки дізнаються про труднощі й професійні успіхи Дервіля, факти його біографії, риси характеру. Однак саме лихвар Гобсек об'єднує довкола себе інших персонажів. Їхні долі залежать від його рішень. О. де Бальзак використав прийом концентрації дії довкола образу-типу лихваря, що посилює провідну тему твору — влада золота та його вплив на людину й суспільство.



Кадри з фільму «Гобсек» (режисер Ева Садкова, Чехія, 1985)

Дервіль випадково став свідком драми в родині графа де Ресто: графиня Анастазі де Ресто, щоб утримати свого коханця — розбещеного молодика Максима де Трая, наробила величезних боргів і віддала в заставу лихвареві родинні коштовності. Граф де Ресто, захищаючи честь сім'ї та інтереси старшого сина, незадовго до смерті переписав свої володіння на ім'я Гобсека до моменту повноліття Ернеста. Його рішення було вчасним, адже Анастазі де Ресто вичікувала смерті чоловіка в надії заволодіти спадком. Однак їй це не вдалося. Після смерті Гобсека саме Ернест успадкував те, що належало батькові, й одружився з Каміллою.

Паралельно в повісті розказано історію Фанні Мальво, котра завдяки працьовитості, скромності й чесності досягла успіху та щастя в житті — з нею одружився адвокат Дервіль. Отже, долі та образи жінок у творі зображено на контрасті.

Однак сюжетні лінії Анастазі де Ресто та Фанні Мальво — це лише окремі епізоди із життя лихваря Гобсека, котрий утілює сутність буржуазного суспільства, у якому все можна купити й продати.

Образ Гобсека. Французьке слово «гобсек» у перекладі означає «глитай». О. де Бальзак створив образ жадібної людини як породження самої дійсності. В особі Гобсека поєднані різні риси характеру. Відповідно до ситуації він постає то як «верховний суддя» (навіть «Бог»), то як «добра сила», то як «володар світу», то як жертва своєї ж професії.

Особливість образу Гобсека полягає в тому, що він скнара-філософ. Система його поглядів на життя формувалася поступово. Він здолав довгий шлях і багато пережив, перш ніж упевнився, що скрізь відбувається «боротьба між багатими й бідними». Спираючись на життєвий досвід, Гобсек виробив свою систему поглядів на людей і суспільство. Важливе місце в ній посідають «інстинкт самозбереження», «особистий інтерес», а з усіх земних благ тільки одне варте того, щоб людина його домогалася, — золото. Він вважав себе володарем суспільства, людських долі і навіть пристрастей, які золото (або його від-



Джеймс Тіссо. Бал. 1880 р.

сутність) здатне пробуджувати чи вгамовувати. Водночас автор характеризує Гобсека як глибокого аналітика й психолога. Він достеменно знає життя і людську природу, може навіть передбачити вчинки людей, спираючись на свій досвід.

У повісті відчувається потужний вплив романтизму. Образ лихваря змальовано не як «побутову» постать, а як символічну. Гобсек належить реальному суспільству й водночас вирізняється у своєму середовищі. Це і масштабний соціальний образ-тип, і романтичний образ-символ, який утілює сутність буржуазної доби.

Тема кохання-пристрасті свідчить про проникнення романтичних елементів у реалістичний твір. Але любовні історії (Анастазі де Ресто й Максим де Трай, Камілла й Ернест де Ресто) в будь-якому разі супроводжує тема грошей. Через фатальну пристрасть Анастазі де Ресто втрачає спадок для себе й своїх молодших дітей. Камілла й Ернест не можуть одружитися через нестачу грошей, і тільки розкрита таємниця його статків дає їм можливість поборатися. Образи порядних людей із міцними моральними принципами (Дервіля і Фанні Мальво) протиставлені іншим персонажам.

Специфіка жанру. У добу реалізму жанри взаємодіяли. Це можна простежити на прикладі твору «Гобсек», де поєднані ознаки соціально-побутової, соціально-психологічної та філософської повісті. Повість має відкритий фінал. Хоча Гобсек помер, але сюжетні історії решти персонажів не завершені, вони продовжуються в інших творах «Людської комедії».

Особливості жанру повісті «Гобсек»

Соціально-психологічна повість	Соціально-побутова повість	Філософська повість
Відтворення соціальних відносин і типів персонажів	Значна увага до зображення матеріального середовища, побуту	Порушення актуальних філософських проблем
Зумовленість психології та вчинків героїв суспільними обставинами	Відображення впливу середовища на формування характерів персонажів	Наявність героя-«філософа», спектра різних ідей, неоднозначність їхнього трактування
Розкриття актуальних соціальних проблем у життєвих долях і почуттях героїв	Конкретність і детальність описів	Утілення світоглядної концепції автора

ГОБСЕК (1830, 1835)

ПОВІСТЬ

(Скорочено)



1. Чому віконтеса де Гранльє не хотіла приймати юного графа де Ресто? Якими були її аргументи? Чи доречні вони?
2. Як Камілла ставилася до Ернеста де Ресто? Чи дослухалася вона до порад матері?



Якось узимку 1829–1830 року у вітальні віконтеси де Гранльє засиділися допізна двоє людей. Один із них, вродливий молодик, вийшов, тільки-но почув, як видзвонило першу годину ночі, й незабаром у дворі застукотіли колеса його екіпажа. Віконтеса підійшла до дочки; дівчина стояла біля каміна і начебто розглядала прозорий візерунок на екрані, а насправді дослухалася до шуму кабриолета, що підтвердило материні побоювання.

— Камілло, якщо ти й далі поводитимешся з юним графом де Ресто так, як сьогодні, доведеться мені більше не приймати його. Я скажу тобі тільки про одну обставину — пан де Ресто має матір, здатну поглинути і мільйонний статок, жінку низького походження. Вона дуже погано ставилася до свого батька і далєбі не заслуговує мати такого доброго сина, як пан де Ресто. Юний граф обожнює її і підтримує з синівською відданістю, гідною всілякої похвали. А як він піклується про своїх брата й сестру! Одне слово, поведінка його бездоганна, але, — з притиском додала віконтеса, — поки його мати жива, у жодній порядній родині батьки не зважаться довірити юному Ресто майбутнє і посаг своєї дочки.

— Я несамохіть підслухав кілька слів із вашої розмови з панною де Гранльє, і в мене виникло бажання втрутитися! — вигукнув друг родини. — Зараз, віконтесо, я розповім одну історію, щоб ви змінили думку про графа Ернеста де Ресто та його становище у світі.

— Скоріше розповідайте, пане Дервіль! — вигукнула Камілла.

Адвокат кинув на пані де Гранльє погляд, з якого вона зрозуміла,



Кадр із фільму «Гобсек» (режисерка Ева Садкова, Чехія, 1985)

що ця розповідь буде для неї цікавою. Людина високопорядна, освічена, скромна, з вишуканими манерами, адвокат Дєрвіль став другом родини Гранльє. Завдяки послугам, зробленим віконтесі, він здобув собі пошану та клієнтуру в найаристократичніших домах, але не скористався з цієї прихильності можновладців, як скористався б з неї чоловік шанолубний. За винятком дому Гранльє, Дєрвіль бував у світському товаристві лише для підтримання зв'язків. Відтоді як граф Ернест де Ресто з'явився в салоні віконтеси і Дєрвіль здогадався, що цей юнак подобається Каміллі, адвокат став бувати на балах і раутах у пані де Гранльє дуже часто. Кілька днів тому на балу він підійшов до Камілли і сказав їй, показуючи на молодого графа:

— Шкода, що в цього хлопця немає двох-трьох мільйонів, правда?

— Чому шкода? Я не вважаю це нещастям, — відповіла дівчина. — Пан де Ресто — людина здібна, освічена, і до нього добре ставиться міністр, у якого він служить. Я не сумніваюся, що з нього вийде видатний діяч. А коли «цей хлопець» опиниться при владі, багатство його не обмине.

— Так, звичайно. Але якби він був багатий уже тепер?

— Якби він тепер був багатий? — повторила Камілла, зашарівшись. — Тоді коло нього упали б усі дівчата, які тут танцюють, — додала вона, показуючи на учасниць кадрилі.

— І тоді його погляд затримувався б не тільки на панні де Гранльє, — відповів адвокат. — Але чому ви почервоніли? Ви небайдужі до нього, так?

Камілла рвучко підхопилася з крісла.

«Вона у нього закохана», — подумав Дєрвіль.

Від того дня Камілла виявляла до адвоката особливу увагу, помітивши, що він схвалює її прихильність до молодого графа Ернеста де Ресто.



Зверніть увагу на характеристики, які дає Дєрвіль Гобсекові. Випишіть і поясніть їх.



Дєрвіль помовчав кілька хвилин, а тоді почав свою розповідь:

— Ця історія пов'язана з романтичною пригодою, єдиною у моєму житті. Розповім спочатку про одного чоловіка, який брав участь у цій історії і якого ви не могли знати. Йдеться про лихваря. Не знаю, чи зможете ви з моїх слів уявити собі обличчя цього чоловіка, що його я назвав би «місячним ликом», — так його жовтава блідість скидалася на колір срібла, з якого облупилася позолота. Волосся в мого лихваря було гладеньке, акуратно причесане, із сивиною попелясто-сірого кольору. Риси обличчя, незворушного, як у Талейрана, здавалися відлитими в бронзі. Оченята, жовті, як у тхора, були майже без вій і боялися світла;

але дашок старого кашкета надійно захищав їх від нього. Гострий ніс, подовбаний на кінчику віспою, скидався на свердлики, а губи були тонкі, як у алхіміків або старих карликів, зображених на картинах Рембрандта і Метсю.

Розмовляв він завжди тихим, лагідним голосом і ніколи не сердився. Вгадати його вік було неможливо: я ніколи не міг збагнути, чи то він завчасу постарів, чи задумав до похилого віку зберегти молодість. Усе в його кімнаті, від зеленого сукна на письмовому столі до килимка біля ліжка, було якесь однакове, охайне й потерте, наче в холодній оселі старої дівки, котра з ранку до вечора тільки те й робить, що натирає меблі. Взимку головешки в його каміні завжди тільки жевріли, поховані під купою попелу. Від тієї хвилини, коли він прокидався, й до вечірніх нападів кашлю його вчинки були розмірені, мов рухи маятника. Це була людина-автомат, яку щоранку накручували. Якщо торкнутися мокрицю, яка повзе по папері, вона вмиє задре; так і цей чоловік раптово замовкав під час розмови і чекав, поки проїде вулицею екіпаж, бо не хотів напружувати голос. Він заощаджував життєву енергію і пригнічував у собі всі людські почуття. І життя його текло так само безшелесно, як ото сиплеться пісок у старовинному пісковому годиннику. Іноді його жертви обурювалися, кричали в нестямі — а тоді раптом западала мертва тиша, наче в кухні, коли там ріжуть качку. Надвечір людина-вексель перетворювалася на звичайну людину, а зливки металу в його грудях ставав людським серцем. Коли він був задоволений з того, як минув день, то потирав собі руки, а з глибоких зморщок, які мережали його обличчя, здавалося, курився димок веселості; далєбі, важко описати інакше німу гру його лицевих м'язів — вона, либонь, виражала ті самі почуття, що й безгучний сміх Шкіряної Панчохи. Навіть у хвилини свого торжества говорив він односкладово і всім своїм виглядом виказував незгоду. Отаккого сусіда послала мені доля, коли я жив на вулиці Гре, а був я тоді тільки молодшим службовцем адвокатської контори та студентом права на третьому курсі. Біля того похмурого, вологого будинку нема подвір'я, всі вікна виходять на вулицю, а розташування кімнат нагадує розташування монастирських келій: усі вони однакові завбільшки, кожна має одні двері, які виходять у довгий коридор, тьмяно освітлений малесенькими віконцями. Колись цей дім і справді належав до монастирських будівель. У такий похмурій оселі життєрадісність якого-небудь світського гульвіси, синка аристократичної родини, згасала навіть раніше, ніж він заходив до мого сусіда. Дім та його мешканець пасували один до одного — як ото скеля та приліплена до неї устриця. Єдиною людиною, з якою старий, як то кажуть, підтримував взаємини, був я; він приходив до мене попросити вогню, брав почитати книжку або газету, а ввечері дозволяв мені заходити в його келію, і ми розмовляли, коли він був у добром гуморі. Ці вияви довіри були наслідком чотирирічного сусідства

та моєї розважливої поведінки, бо через брак грошей мій спосіб життя вельми скидався на спосіб життя цього старого. Чи мав він родичів, друзів? Багатий він був чи бідний? Ніхто не зміг би відповісти на ці запитання. Я ніколи не бачив грошей у нього в руках. Його багатство, певне, зберігалось десь у підвалах банку. Він сам стягував борги по векселях, бігаючи по всьому Парижу на своїх сухорлявих, як у оленя, ногах. (...)

З дивної примхи долі старого звали Гобсек. Коли я згодом зайнявся його справами, я довідався, що на той час, як ми познайомилися, йому було майже сімдесят шість років. Народився він десь року 1740-го в передмісті Антверпена; мати в нього була єврейка, а батько — голландець на ім'я Жан-Естер ван Гобсек. (...)

Він ненавидів своїх спадкоємців, і думка, що хтось може заволодіти його багатством, навіть по його смерті, була для нього нестерпною. Уже в десять років мати прилаштувала його юнгою на корабель і він відплив у голландські володіння в Ост-Індії, де й мандрував протягом двадцяти років. Зморшки його жовтавого лоба зберігали таємниці життєвих випробувань, раптових жахливих подій, несподіваних удач, романтичних пригод, незмірних радощів, голодних днів, розтоптаного кохання, нажитого, втраченого й віднайденого багатства, безлічі випадків, коли життя його було в небезпеці й урятуватися щастило тільки завдяки миттєвим, рішучим і часто жорстоким заходам, які виправдовувала необхідність. Він перепробував усі засоби, щоб здобути багатство, і навіть намагався знайти знаменитий скарб — золото, яке дикуни закопали десь начебто поблизу Буенос-Айреса. Він брав участь чи не в усіх подіях війни за незалежність Сполучених Штатів Америки. Проте згадував він про своє життя в Ост-Індії чи в Америці тільки в розмовах зі мною, і то дуже рідко, причому щоразу в таких випадках, здавалося, картав себе за нестриманість. Якщо людяність, спілкування з ближніми вважати релігією, то Гобсек у цьому відношенні був переконаним атеїстом. Хоча я поставив собі за мету вивчити його, мушу признатися, на свій сором, що до останньої хвилини його душа була непроникна для мене. (...)



Кадр із фільму «Гобсек» (режисерка Ева Садкова, Чехія, 1985)

Якось увечері я зайшов до цього чоловіка, який перетворився на золотого ідола і якого його жертви, що їх він називав «своїми клієнтами», з любові до парадоксів чи для глуму, прозвали «татусь Гобсек». Він сидів у кріслі, нерухомий, мов статуя, втупившись поглядом у камін з таким виразом, ніби перечитував свої боргові розписки та векселі.

«Добрий вечір, татусю Гобсек», — привітався я.

Він обернув голову, і його густі чорні брови ледь зсунулися — цей характерний для нього порух був рівнозначний веселій усмішці південця. Потім своїм тоненьким голоском, схожим на звук флейти, коли в неї забують вставити мундштук, пропонував:

«Я сьогодні розважаюся».

«То ви іноді й розважаєтесь?»

«А кому життя може принести стільки радості, як мені? — сказав він, і очі його заблищали. — Ви всьому вірите, а я не вірю нічому. (...) Для того, хто мусив пристосовуватися до різних суспільних мірок, усякі ваші переконання та правила моралі — пусті слова. Незрушне лише одне почуття, яким нас наділила природа, — інстинкт самозбереження. У суспільствах європейської цивілізації цей інстинкт називають особистим інтересом. Якщо доживете до мого віку, ви зрозумієте: з усіх земних благ варто домагатися тільки... золота. В золоті зосереджені всі сили людства. (...) Люди скрізь однакові: повсюди точиться боротьба між бідними і багатими, повсюди вона неминуча. Отож краще самому визискувати, ніж дозволяти, щоб визискували тебе. Скрізь люди мускулісті працюють, а люди хирляві мучаться. Та й утіхи всюди однакові, і всюди вони виснажують сили. Найтривкіша з усіх насолод — марнославство. Марнославство — це наше “я”. А задовольнити його можна тільки золотом. Потоком золота! (...) Так-от, усі людські пристрасті, розпалені зіткненнями інтересів у вашому нинішньому суспільстві, проходять переді мною, і я влаштовую їм огляд, а сам живу спокійно. Тобто вашу наукову допитливість, своєрідну боротьбу, у якій людина завжди зазнає поразки, я заміною вивченням усіх потаємних пружин, що рухають людством. Одне слово, я володію світом, не стомлюючи себе, а світ не має наді мною ніякої влади.



Кадр із фільму «Гобсек» (режисерка Ева Садкова, Чехія, 1985)

Ось я розповім вам про дві події, що сталися сьогодні вранці, — провадив він після короткої мовчанки, — і ви зрозумієте, у чому моя втіха».

Прослухайте аудіотекст.



1. *З якою метою Гобсек відвідав помешкання двох жінок?*
2. *Що він зауважив там?*
3. *Які почуття та емоції викликали в нього обидві героїні?*



audio

Прослухайте аудіотекст.



1. *Що викликало радість Гобсека?*
2. *Чи можна було довіряти Максиму де Траю?*



audio



Чому граф де Ресто відвідав Гобсека? Чи отримав він те, що хотів? Чому? Які поради почув граф?



(...) У цю мить у коридорі почулися чийсь покvapні кроки. Хтось зупинився біля дверей Гобсекової кімнати й несамовито постукав у них. Лихвар виглянув у віконечко й відчинив двері. Увійшов чоловік років тридцяти п'яти, що, мабуть, здався Гобсекові сумирним, незважаючи на свій гнівний стук. Це був чоловік графіні.

«Добродію, — сказав він Гобсекові, до якого повернувся весь його спокій, — ви щойно купили в моєї дружини за надзвичайно низьку ціну діаманти, які їй не належать, — це фамільні коштовності».

«Я не вважаю себе зобов'язаним втаємничувати вас у подробиці своїх ділових угод, але скажу вам, пане графе, що, коли дружина взяла у вас без дозволу діаманти, вам слід попередити в письмовій формі всіх ювелірів, щоб їх не купували, — вона могла продати їх частинами».

«Прощайте, добродію! — вигукнув граф, блідий від гніву. — Існує суд!»

«Авжеж, існує».

«Оцей пан, — додав він, показуючи на мене, — був свідком продажу». (...)

«У вас багато дітей, графе?» — серйозним тоном спитав Гобсек.

На ці слова граф здригнувся і нічого не відповів — мабуть, лихвар, наче досвідчений лікар, зразу намацав його болюче місце.

«Так, так, — пробурмотів Гобсек, чудово зрозумівши понуру мовчанку графа. — Я всю вашу історію наперед знаю. Ця жінка — демон, а ви, мабуть, її досі любите. Хочете врятувати свій статок, зберегти його для котрогось із дітей? (...) Знайдіть, якщо зможете, вірного друга і шляхом фіктивного продажу передайте йому своє майно. Це, здається, називають фідеїкоміс?» — запитав він, обернувшись до мене.

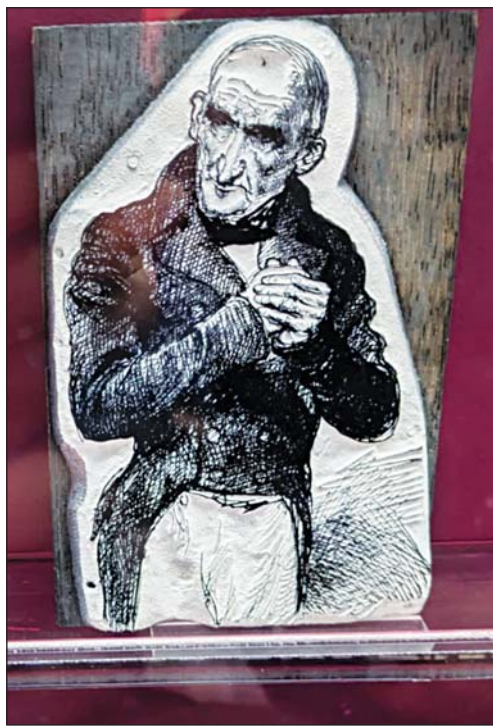
Граф, здавалося, не слухав, цілком заклопотаний своїми турботами.

Через кілька днів після цих подій, що відкрили мені огидну таємницю з життя світської дами, граф уранці ввійшов до мого кабінету.

«Добродію, — звернувся він до мене, — я хочу порадитися з вами в одній дуже важливій справі. Я цілком довіряю вам і сподіваюся довести це на ділі. Так-от, добродію, я навів довідки про того дивного чоловіка, якому ви завдячуєте своїм становищем, — сказав мені граф. — За моїми відомостями, цей Гобсек — філософ із школи циніків. Якої ви думки про його порядність?»

«Гобсек зробив для мене добре діло, графе. (...) За п'ятнадцять процентів, — додав я, засміявшись. — У татуса Гобсека є правило, якого він завжди дотримується у своїй поведінці. Він вважає, що гроші — це товар, який із чистим сумлінням можна продавати дорожче або дешевше, залежно від обставин. А якщо відкинути його фінансові принципи та філософські міркування про людську природу, якими він виправдовує свої лихварські звички, то я глибоко переконаний, що, поза цими справами, він найчесніша людина в усьому Парижі. У ньому співіснують двоє людей: скнара і філософ, створіння нице і створіння шляхетне. Якби мені довелося вмерти, залишивши малих дітей, він став би їхнім опікуном. Ось, добродію, яким я уявляю собі Гобсека, виходячи з власного досвіду...»

«Моє рішення безповоротне, — сказав мені граф. — Підготуйте необхідні документи, за якими я передам Гобсекові право на володіння моєю власністю. І тільки вам, добродію, довірю я скласти зустрічну розписку, в якій він підтвердить, що продаж є фіктивним, візьме на себе зобов'язання управляти моєю маєтністю за власним розсудом і передати її моєму старшому синові, коли той досягне повноліття. Але тепер я повинен признатися вам: зберігати цей дорогоцінний документ у себе я боюся. Не довірю я розписку й синові — він надто любить свою матір. Ви не відмовитеся взяти її на збереження? На випадок своєї смерті Гобсек призначить вас спадкоємцем моєї власності. Отже, я все передбачив», — граф замовк, і вигляд у нього був схвильований.



Гобсек. Експонат Музею О. де Бальзака, м. Париж. Сучасне фото

Я провів його до дверей своєї контори. Минуло багато часу після затвердження купчої, а я все ще не отримав зустрічної розписки, яка мала зберігатись у мене. Та все ж таки, пригощаючи якимось Гобсека обідом у себе вдома, я спитав у нього, коли ми підвелися з-за столу, чи не знає він, чому нічого більше не чути про графа де Ресто.

«На це є поважні підстави, — відповів лихвар. — Граф при смерті. Такі ніжні душі не вміють зладнати з горем, і воно вбиває їх. Справа з його спадком для вас ласий шматок». (...)



Що завадило Анастазі де Ресто отримати спадщину для своїх дітей?



Хоча ця відповідь давала мені підстави надіятися, що Гобсек не стане зловживати своїм становищем, навіть якщо зустрічна розписка пропаде, я все-таки вирішив відвідати графа. Мене провели до вітальні, де графиня гралася зі своїми дітьми. Коли лакей доповів про мене, вона рвучко підхопилася на ноги, пішла було назустріч мені, але потім сіла й мовчки показала мені рукою на крісло біля каміна.

«Мені дуже треба поговорити з графом, пані...»

«Якщо вам це вдасться, ви будете щасливіші, ніж я, — урвала мене графиня. — Граф нікого не хоче бачити, він насилу терпить візити лікаря й відкидає всі турботи, навіть мої».

«Зрозумійте мене, пані, — знову заговорив я. — Ідеться про надзвичайно важливі інтереси...»

«Я звелю, щоб йому переказали про ваше бажання побачитися з ним».

Ввічливий тон і люб'язний вигляд, з яким вона це сказала, не обманули мене. Я зрозумів, що вона ніколи не допустить мене до свого чоловіка. Я попрощався з нею й пішов. (...) А зараз я розповім, як закінчилася ця драма.

Відколи граф де Ресто про людське око поринув у вир світських розваг і заходився розтринькувати свій статок, між подружжям не раз відбувалися прикрі сцени. А коли він захворів і зліг, проявилася вся його відраза до графині та двох молодших дітей; він заборонив їм заходити до своєї спальні, а коли вони намагалися порушити заборону, це призводило до таких шалених випадків, що лікар благав графиню підкоритися розпорядженням чоловіка. Пані де Ресто бачила, як уся власність родини — землі, маєтки, навіть дім, у якому вона жила, — переходить до рук Гобсека; певне, лихвар здавався їй казковим страховищем, що пожирало її багатство, і вона, звичайно, здогадалася про задум свого чоловіка. Де Трай, рятуючись від запеклого переслідування кредиторів, подорожував по Англії. Графиня думала, що чоловік обертає своє багатство на гроші і

що жмут банкнотів, у який воно перетворилося, лежить у скриньці де-небудь у нотаря або в банку. За її розрахунками, у графа мав бути на руках документ, за яким усе його майно переходило до старшого сина. Отож вона вирішила взяти чоловікову спальню під найпильніший нагляд. Цілий день вона просиджувала у вітальні, біля чоловікової кімнати, дослухаючись до кожного його слова, до найтихшого шарудіння. На ніч їй тут-таки стелили постіль, але вона майже не склеплювала очей. Лікар був цілком на її боці. Її вдавана відданість хворому всіх захоплювала. Найсуворіший поборник моралі мусив би визнати, що почуття материнської любові виявилось у графині навдивовижу сильним. Вона обожнювала дітей і намагалася приховати від них правду про своє розпусне життя; їхній вік легко дозволяв зробити це і вселити їм любов до себе. Вона дала їм чудову, блискучу освіту. Признаюся, я сам ставився до цієї жінки з певним захватом і співчуттям, за що Гобсек не раз підсміювався з мене. На той час графиня вже переконалася в підлоті Максима де Трая і гіркими слізьми спокутувала свої гріхи. Щоразу, коли юний Ернест виходив із батькової кімнати, вона піддавала його допитові, прагнучи довідатися, як повадився граф, що він казав. Хлопець охоче відповідав на всі запитання матері, приписуючи їй цікавість ніжній любові до батька. Мої відвідини стривожили графиню; вона побачила в мені виконавця мстивих намірів графа й сповнилася рішучості не допустити мене до вмируючого. Сповнений тривожних передчуттів, я дуже хотів домогтися побачення з графом, бо мене непокоїла доля зустрічної розписки. Якби цей документ потрапив до рук графині, вона могла пред'явити його, і тоді почалася б нескінченна судова тяганина між нею та Гобсеком. Я хотів запобігти таким неприємностям і тому пішов до графині вдруге.

Коли графиня і я опинилися віч-на-віч, я зразу відчув, що вона ненавидить мене, і зрозумів чому, хоча вона приховувала свої почуття під найвишуканішою люб'язністю та вдаваною щирістю. Жінка завжди ненавидить того, перед ким їй доводиться червоніти. Я не стану переказувати вам нашу розмову в той день, зазначу тільки, що то була одна з найнебезпечніших битв, які мені довелося вести в своєму житті. Коли я зібрався йти, її очі палахкотіли такою лютою ненавистю, що я здригнувся. Ми розлучилися ворогами. Я дав їй зрозуміти, що її чекає неминуче розорення, хоч би як вона викручувалась, і, думаю, її опанував моторошний жах.

«Якби я поговорив із графом, то принаймні доля ваших дітей...»

«Ні! Тоді я в усьому залежатиму від вас!» — сказала вона, урвавши мене із зневажливим жестом.

Оскільки боротьба між нами стала відкритою, я вирішив власними засобами врятувати цю родину від злиднів, які чекали на неї. Заради цієї мети я був готовий навіть удатися до дій юридично незаконних, якби виникла така необхідність. І ось що я вчинив. Я подав на графа де Ресто позов на всю суму його фіктивного боргу Гобсекові й домігся попередньо-

го рішення, яке давало мені право по смерті графа опечатати його майно. Потім я підкупив одного зі служників у графському домі, й він пообіцяв викликати мене, коли його хазяїн буде відходити. Я вирішив з'явитися несподівано, залякати графиню погрозою негайно описати майно й в такий спосіб урятувати зустрічну розписку. (...) Два місяці лежав граф де Ресто в постелі, сам-один у спальні, змирившись зі своєю долею. У нього з'явилися химери, що часто виникають у хворих і здаються не поясненими, — він забороняв прибирати в своїй кімнаті, відмовлявся від будь-яких послуг, навіть не дозволяв стелити собі постіль.

Одного ранку він розплющив очі й поглянув на свого сина Ернеста. Хлопець сидів у ногах постелі й з глибоким смутком дивився на батька.

«Чому ж Дервіль не приходить? — запитав граф у свого камердинера, якого вважав відданим слугою, а той був цілком на боці графині. — За останні два тижні я разів сім або вісім посилав тебе по свого повіреного, а його все нема й нема! Ви що, смієтеся з мене? Негайно, зараз же їдь до нього й привези його сюди».

«Ви чули, пані, що сказав граф? — мовив камердинер, виходячи до вітальні. — Що ж тепер робити?»

«А ти вдавай, ніби їдеш до стряпчого, а потім вернешся і скажеш графові, що його повірений виїхав за сорок лье звідси на важливий процес. Скажеш, що його чекають у кінці тижня».

Напередодні лікар їй сказав, що граф навряд чи протягне добу. Коли через дві години камердинер повідомив хазяїнові невтішну звістку, вмирущий страшенно розхвилювався.

Він довго дивився на сина й нарешті сказав йому слабким голосом:

«Ернесте, хлопчику мій, ти ще зовсім юний, але в тебе добре серце, і ти розумієш, як свято треба дотримувати обіцянки, даної вмирущому батькові. Чи зможеш ти зберегти таємницю, заховати її в своїй душі так глибоко, щоб про неї не довідалася навіть твоя мати? У всьому домі тепер я вірю одному тобі. Ти не зрадиш моєї довіри?»



Жуль-Еміль Сентен. Молода жінка на балконі. 1859 р.

«Ні, тату».

«Так-от, сину, я зараз передам тобі запечатаний пакет, адресований панові Дєрвілю. Заховай його, щоб ніхто не здогадався, що він у тебе, непомітно вийди з дому й опусти пакет у поштову скриньку на розі вулиці. А зараз вийди на хвилинку і нікого не впускай до мене».

Ернест вийшов до вітальні й побачив, що там стоїть мати.

«Ернесте, — прошепотіла вона, — підійди сюди, — вона сіла, міцно пригорнула хлопця до своїх грудей і поцілувала його. — Ернесте, твій батько щойно говорив із тобою?»

«Я не можу розповісти тобі цього, мамо!»

«Бідолашний мій синочку, — провадила графиня, заливаючись слізьми, — це злі люди в усьому винні, вони обмовили мене перед твоїм батьком. Вони хочуть забрати в нас наше багатство і привласнити його. Якби твій батько був здоровий, незлагодa між нами скоро б минула; він вислухав би мене, він добрий, він любить мене, він зрозумів би свою помилку. Але його розум скаламутився від хвороби. У нього тепер бувають химерні забаганки. (...) Любов до тебе могла нав'язати йому думку дати тобі якийсь дивний наказ. Скажи мені, що він тобі доручив?..»

«А-а!» — закричав граф, розчохнувши двері.

Він стояв на порозі майже голий, висхлий, худий, мов скелет. Його здушений крик приголомшив графиню, і вона заціпеніла від жаху. Цей виснажений, блідий чоловік здався їй вихідцем із могили.

«Ви все моє життя отруїли горем, а тепер і померти не даєте спокійно, ви хочете занапастити душу мого сина, зробити з нього людину зіпсу-ту!» — кричав він слабким, хрипким голосом.

Графиня кинулася до ніг умирущого, в цю мить майже страшного — так спотворило обличчя графа останнє в його житті хвилювання; вона заливалася слізьми.

«Змилюйтеся! Змилюйтеся!» — стогнала вона.

«А ви мене милували? — запитав він. — Я дозволив вам розтринькати весь ваш статок, а тепер ви хочете розтринькати й мій, розорити мого сина!»

«Ну, гаразд, не жалійте мене, губіть! Дітей пошкодуйте! — благала вона. — Накажіть, і я піду в монастир, там звікую своє вдовине життя. Я підкорюся вам, я все зроблю, що ви накажете, аби спокутувати свою провину перед вами. Але діти! Хай хоч вони будуть щасливі! О діти, діти!»

«У мене тільки одна дитина», — відповів граф, у розпачі простягнувши кощаву руку до сина.

«Простіть! Я так розкаююсь, так розкаююсь!..» — кричала графиня, обіймаючи вологі від смертного поту ноги чоловіка.

«Як ви смієте говорити про каяття після того, що тільки-но сказали Ернестові? — мовив умирущий і відштовхнув графиню ногою; вона впала на підлогу. — Від вас віє холодом, — додав він з якоюсь моторошною

байдужістю в голосі. — Ви були поганою дочкою, поганою дружиною, ви будете поганою матір'ю...»

Нещасна жінка зомліла. Вмирущий дістався до постелі, ліг і через кілька годин знепритомнів. Опівночі він помер. Вранішня розмова з дружиною забрала його останні сили. Я приїхав уночі разом з Гобсеком. Завдяки безладу, що панував у домі, ми без труднощів пройшли в невеличку вітальню, суміжну зі спальнею небіжчика. Там ми побачили трьох заплаканих дітей. Ернест підійшов до мене і сказав, що мати захотіла побути сама в кімнаті графа.

Коли хлопець побачив, що ми все-таки прямуємо до дверей, він підбіг до них, притиснувся до шпарки і закричав:

«Мамо, до тебе прийшли оті лихі люди!».

Гобсек відкинув малого, наче пір'їнку, і відчинив двері. Яке видовище постало перед нашими очима! У кімнаті був справжній розгром. Страшно було бачити такий хаос біля смертного ложа. Не встиг граф випустити дух, як його дружина повиламувала з письмового столу всі шухляди, порозбивала всі скриньки, порізала портфелі — килим навколо неї був усіяний клаптями паперу та уламками дерева, її зухвалі руки обнишпорили геть усе.

Мабуть, спочатку її пошуки були марними, та її схвильована поза наштовхнула мене на думку, що, зрештою, їй пощастило виявити таємничі документи. Я глянув на ліжку, і чуття, яке розвинулося в мене завдяки моїй практиці, підказало мені, що тут сталося. Труп графа лежав ницьма, майже втиснутий між ліжком і стіною, зневажливо відкинутий, як один із тих конвертів, що валялися на підлозі, бо й він тепер був лише порожньою, нікому не потрібною оболонкою. Очевидно, вмирущий ховав зустрічну розписку під подушкою. Графиня розгадала намір свого чоловіка. Подушка лежала на підлозі, й на ній іще виднівся слід жіночого черевичка. А під ногами в графині я побачив роздертий пакет із гербовими печатами графа. Я швидко підняв пакет і прочитав напис, який свідчив, що вміст пакета належало передати мені.



Жуль-Еміль Сантен. Роздуми. 1862 р.

Полум'я в каміні пожирало аркуші паперу. Почувши, що ми прийшли, графиня кинула їх у вогонь, бо вже в перших рядках документа прочитала імена своїх молодших дітей і подумала, що знищує заповіт, який позбавляв їх спадку, — тоді як, за моєю настійною вимогою, спадок їм було там забезпечено.

«Ви розорили своїх дітей, — сказав я, вихопивши з каміна клапоть паперу, який ще не встиг згоріти. — Ці документи забезпечували їм спадщину».

Рот у графині перекосився, здавалося, її от-от розіб'є параліч.

Після короткої мовчанки Гобсек сказав мені спокійнісіньким тоном:

«Чи не хочете ви нав'язати графині думку, що я не законний володар майна, яке продав мені граф? Від цієї хвилини його дім належить мені».

Мене наче обухом по голові вдарили — такий я був приголомшений.

«Ви хочете скористатися із злочину графині?»

«А чому б і ні?»

Я рушив до виходу, а графиня опустила на стілець біля ложа покійника й залилася гіркими слізьми. Гобсек вийшов за мною. Коли ми опинились на вулиці, я звернув у протилежний бік, але він наздогнав мене, подивився на мене, як тільки він умів дивитись, поглядом, що проникав у душу, і сердито викрикнув своїм тоненьким голоском:

«Ти що, судити мене збираєшся?»

Від того дня ми бачилися рідко. Гобсек здав будинок графа в найми. Літо він проводив у його маєтках, жив там великим паном, по-хазяйському будував ферми, лагодив млини та дороги, саджав дерева. Якось я зустрівся з ним на одній з алеї Тюїльрі.

«Графиня живе героїчним життям, — сказав я йому. — Вона цілком присвятила себе дітям, дала їм чудову освіту та виховання. Її старший син — чарівний юнак. (...) Невже ви не відчуваєте, що зобов'язані допомогти Ернестові?»

«Допомогти Ернестові? — вигукнув Гобсек. — Ні, ні! Нещастя — найкращий учитель. У біді він пізнає ціну грошам, ціну людям — і чоловікам, і жінкам. Хай він поплаває по хвилях паризького моря! А коли він стане добрим лоцманом, ми його й капітаном зробимо».

Я розлучився з Гобсеком, не бажаючи вдумуватись у прихований зміст його слів. Хоча мати вселила молодому графові де Ресто відразу до мене й він не мав наміру звертатися до мене за порадою, минулого тижня я все ж таки пішов до Гобсека — розповісти йому, що Ернест закоханий у Камілли, й поквипити його, щоб він швидше виконав свої зобов'язання, адже молодий граф ось-ось мав досягти повноліття. Старий лежав у постелі; він був хворий, і одужати йому вже не судилося. Мені він сказав, що дасть відповідь, коли підведеться на ноги й зможе зайнятися справами. Очевидно, поки в ньому жевріла бодай іскра життя, він не бажав віддавати найменшої частки своїх багатств — це єдине ймовірне

пояснення. Зрозумівши, що він хворий куди серйозніше, ніж йому здавалося, я лишився біля нього на довший час і мав змогу пересвідчитися, до чого дійшла його жадібність, яка з роками перетворилася на справжнє божевілля. Не бажаючи бачити сторонніх людей, він тепер винаймав весь будинок, жив у ньому сам, а інші кімнати стояли порожні. У тій, де він мешкав, нічого не змінилося. Незважаючи на хворобу, Гобсек досі приймав відвідувачів. (...)

Та ось минулого понеділка Гобсек прислав по мене. Увійшовши до кімнати вмирущого, я побачив, що він стоїть навколішки біля каміна, в якому, проте, не горів вогонь, а тільки лежала величезна купа попелу. Гобсек сповз із ліжка й дорачкував до каміна, але повзти назад у нього вже не було сили й не було голосу покликати на допомогу.

«Мій старий друже, — сказав я, допомігши йому підвестись і дійти до ліжка, — вам холодно, чому ви не звеліли затопити камін?»

«Мені не холодно, — відповів він. — Не треба топити камін, не треба! Я йду звідси, голубе, — вів він далі, кинувши на мене вже згаслий, холодний погляд. — Мені привиділося, ніби на підлозі котяться золоті монети, і я підвівся зібрати їх. Кому ж дістанеться моє добро? Я тебе призначив виконавцем своєї духівниці. Бери тут усе, що хочеш, їж. Візьми для своєї дружини сервіз роботи Одю. А кому ж діаманти? Усе в мене є, і з усім треба розлучитися. Ну, татусю Гобсек, кріпися, будь собою...»

Він випростався і майже сів на ліжку; його обличчя, мов бронзове, чітко вирізнилося на тлі подушки. Він простяг перед собою висхлі руки і вчепився кощавими пальцями в ковдру, наче хотів за неї утриматись, подивився на камін, такий самий холодний, як його металевий погляд, і помер при повній свідомості.

Побачивши, куди спрямований його застиглий погляд, я мимоволі глянув на купу попелу. Вона здалася мені надто великою. Взявши камінні щипці, я встромив їх у попіл, і вони наткнулися на щось тверде — там лежало золото й срібло, мабуть, його прибутки за час



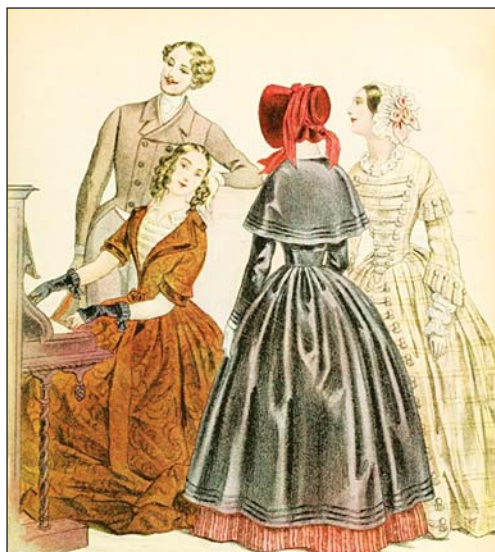
Джеймс Тіссо. Подружка нареченої.
1883–1885 рр.

хвороби. У нього вже не було сили заховати їх краще, а підозріливість не дозволила відіслати все це до банку.

Згадавши останні слова Гобсека, я взяв ключі від кімнат обох поверхів і пішов оглянути їх. Уже в першій, яку я відчинив, я знайшов пояснення його балачкам, що здалися мені безглуздими, і побачив, до чого може дійти скупість, коли вона перетворюється на сліпий, позбавлений усякої логіки інстинкт, скупість, вияви якої ми так часто спостерігаємо в провінційних скнар. У кімнаті, суміжній із спальнею небіжчика, я виявив і протухлі паштети, і купи всілякого харчу, і навіть устриці та рибу, вкриту густою пліснявою. Я мало не задихнувся від смороду. Усе кишіло червою та комахнею. На каміні, у срібній суповій мисці, зберігалися накладні вантажів, що надійшли на його ім'я в портові склади Гавра: тюки бавовни, ящики цукру, барила рому, кава, індиго, тютюн — цілий базар колоніальних товарів. Кімната була захаращена меблями, срібними виробами, лампами, картинами, вазами, книгами, чудовими гравюра-ми без рам, згорнутими в трубку, і найрізноманітнішими рідкісними речами. Розгорнувши книжку, яку, здавалося, недавно брали з полиці, я знайшов у ній кілька тисячофранкових білетів. Коли я повернувся в спальню небіжчика, я знайшов на його письмовому столі розгадку того, яким чином у його кімнатах поступово накопичилося стільки багатств. Під прес-пап'є лежало листування Гобсека з торговцями, яким він продавав подарунки своїх клієнтів. Чи тому, що купці не раз ставали жертвами хитрувань Гобсека, чи тому, що він надто дорого правив за свої їстівні припаси та колоніальні товари, але жодна обробка не відбулася. Продаж кожного товару давав йому привід для нескінченних суперечок — очевидний доказ того, що Гобсек уже здитинів і виявляв ту незбагненну затятість, яка розвивається в усіх старих людей, одержимих сильною пристрастю, що переживає їхній розум. І я поставив собі те саме запитання, яке почув від нього: «Кому дістанеться все це багатство?». (...) Та головне, знайте, що на підставі



Едуард Тудуз. Ілюстрація до повісті «Гобсек». 1850 р.



Французькі листівки. 1843 р.

цілком незаперечних документів граф Ернест де Ресто найближчими днями вступить у володіння статком, який дозволить йому одружитися з мадмуазель Каміллою і, крім того, виділити чималі суми грошей матері та братові, а сестрі дати посаг.

— Гаразд, гаразд, дорогий Дєрвілью, ми подумаємо, — відповіла пані де Гранльє. — Графу Ернестові треба бути дуже багатим, щоб наша родина захотіла породичатися з його матір'ю. Не забувайте, що мій син рано чи пізно стане герцогом де Гранльє і об'єднає статки двох відгалужень нашого роду. Я хочу, щоб він мав зятя собі до пари. (...)

(Переклад Віктора Шовкуна)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Чому Дєрвіль вирішив розповісти історію про лихваря? Чи вдалося адвокатові переконати віконтесу? Доведіть.
2. Розкрийте погляди Гобсека щодо: а) золота; б) життя; в) людей. З якими ідеями Гобсека ви погоджуєтеся, а з якими — ні?
3. Як «розважається» Гобсек? У чому полягає сутність цих «розваг»?
4. Які типи жінок зображено в повісті «Гобсек»? Чого прагнула кожна з них? Чи досягли вони своїх життєвих цілей?
5. Про які моральні й аморальні вчинки людей ідеться у творі?
6. Хто з персонажів / персонажок і як покараний / покарана за аморальні вчинки, а хто — ні?

Аналіз та інтерпретація

7. Поясніть мотиви дій: а) графині де Ресто (коли вона прагне здобути гроші будь-якою ціною); б) Гобсека (коли він неблаганний щодо клієнтів); в) Дервіля (коли він розповідає історію про Гобсека віконтесі де Гранльє); г) віконтеси де Гранльє (коли вона попереджає Камілла про небезпечність стосунків із юним графом де Ресто).
8. Критично оцініть професійну діяльність персонажів: а) Гобсека як лихваря; б) Дервіля як адвоката.
9. Визначте чесноти, завдяки яким: а) Дервіля шанували «у найаристократичніших домах»; б) Фанні Мальво зуміла досягти успіху й щастя.

Творче самовираження

10. Створіть хмару слів із визначень образу Гобсека, використаних у творі. Які з них, на вашу думку, є найсуттєвішими?

Цифрові навички

11. Відшукайте у творі застарілі слова. За допомогою інтернету з'ясуйте їхнє значення і доберіть синоніми.
12. Образ Гобсека автор порівнює із Талейраном та персонажами картин Рембрандта і Метсю. Відшукайте в інтернеті інформацію про цих діячів історії та культури. Як ці порівняння висвітлюють характер Гобсека?

Дослідження і проєкти

13. За допомогою інтернету підготуйте довідку про специфіку професії лихваря в XIX ст.
14. Дослідіть юридичні засади процедури фідейкомісу, про яку йдеться у творі «Гобсек». Чи допомогла ця процедура врятувати спадок де Ресто? Чи існує ця процедура нині?

Життєві ситуації

15. Як не потрапити у фінансову скруту й уникнути боргів?
16. Які сучасні інституції займаються позиками / кредитуванням? Сформулюйте 3–5 правил особистої фінансової безпеки.
17. Гобсек вважає, що головні рушії людської поведінки — інстинкт самозбереження, а також боротьба бідних і багатих. Доведіть або заперечте його твердження.



check
yourself



exercises



games

Шарлотта Бронте (1816–1855)



Немає більшого щастя,
аніж відчувати, що люди
люблять тебе і радіють
твоїй присутності.

Шарлотта Бронте



Який художній твір називають автобіографічним? Які автобіографічні твори ви читали?

Шарлотта Бронте зробила значний внесок у розвиток реалістичного роману. У своїх творах вона поєднувала ознаки реалізму й романтизму, а її феміністичні погляди випередили час. Шарлотта Бронте першою розкрила внутрішній світ жінки глибоко та достовірно.

Народилася письменниця в маленькому селищі Торнтоні, у графстві Йоркшир (Велика Британія). У родині священника Патріка Бронте було шестеро дітей — п'ять доньок (Шарлотта — третя) і син Бренвелл. Після смерті матері батько був змушений віддати восьмирічну Шарлотту і її сестер до благодійної школи для дітей духівництва в Кован-Бриджі. Усі діти в сім'ї були дуже талановитими й рано почали займатися музикою та літературною творчістю.

Перший роман Шарлотти Бронте «Професор» (1846, опубліковано в 1857), який вона хотіла видати під псевдонімом Керрер Белл, видавці відхилили. Після цієї невдачі письменниця почала створювати нову історію — про бідну гувернантку, яка змушена долати багато життєвих труднощів, однак урешті-решт знаходить щастя в коханні. Цей роман під назвою «Джейн Ейр» (1847) приніс авторці миттєвий успіх.

У 1849 р. було опубліковано роман «Ширлі», у якому порушено проблему становища жінок у суспільстві на тлі індустріальних конфліктів, а в 1853 р. — роман «Вільет», де зображено долю молодої жінки, котра працює в пансіонаті.

У 1854 р. Шарлотта Бронте вийшла заміж за Артура Ніколса, та вже через рік пішла з життя від невідомої хвороби.



«ДЖЕЙН ЕЙР»

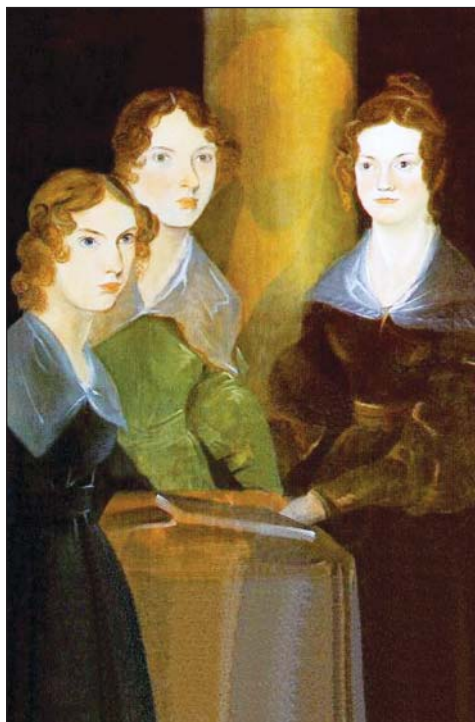
Жанрові особливості твору. У романі «Джейн Ейр» органічно поєднані ознаки романтизму (віра у високі моральні ідеали, зображення глибоких і пристрасних почуттів, розмаїття природного світу та ін.) і реалізму (увага до деталей побуту, соціально-історичних реалій доби, зображення становища жінок у суспільстві, системи освіти, нерівності між багатими й бідними тощо). Також у творі простежуються ознаки готичного роману: таємничі події, моторошні крики вночі, образ божевільної жінки. Роман насичений атмосферою напруженості, психологічної тривоги й романтичної небезпеки.

Твір розкриває поступове становлення головної героїні як особистості. Читачі й читачки спостерігають за розвитком характеру Джейн — від пригнобленої дівчинки до незалежної жінки, яка вміє робити морально обґрунтований вибір і не зраджує власних переконань.

Автобіографічна основа твору. Навчання в благодійній школі Кован-Бриджа, де діти жили в надзвичайно тяжких умовах, назавжди залишилося в пам'яті Шарлотти Бронте. Саме ця школа стала прототипом Ловудського сирітського притулку, зображеного в романі «Джейн Ейр». У 1825 р. там спалахнула епідемія тифу, що забрала життя багатьох учениць. Серед жертв була й старша сестра Шарлотти — Марія. І хоча батько забрав дівчаток додому, незабаром померла ще одна з них — Елізабет, яка захворіла в школі на сухоти (туберкульоз). Саме вона стала прототипом образу творчої, глибокої, натхненної дівчини Елен Бернс — справжньої подруги Джейн.

Сюжет і композиція. Роман «Джейн Ейр» — це емоційна історія дівчини-сироти, яка дотримується моральних принципів і прагне свободи й любові. Сюжет твору побудовано як оповідь головної героїні про власне життя — від дитинства до дорослого віку.

Композиція роману відображає п'ять основних етапів життя і становлення Джейн Ейр: дитинство в родині Рідів, навчання в Ловуді, життя в Торнфілді, втеча й новий



Бренвелл Бронте. Портрет сестер Бронте (Енн, Емілі й Шарлотта). Прибл. 1834 р.

етап у родині Ріверсів, повернення до Рочестера. Оповідь ведеться від першої особи — Джейн ділиться з читачами й читачками своїми переживаннями, спогадами, сумнівами. Кульмінацією є момент, коли Джейн повертається до Рочестера не як прислуга, а як сильна й незалежна жінка.

Система образів. Персонажі роману «Джейн Ейр» уособлюють певні ідеї, моральні настанови або соціальні типи. У центрі роману — образ Джейн Ейр, яка не має ні багатства, ні родинного захисту, але завдяки силі духу, розуму, гідності, внутрішній свободі та моральній стійкості здобуває своє місце у світі. Джейн — жінка нового типу: незалежна, здатна мислити критично, чинити опір несправедливості й не поступатися власними принципами навіть заради кохання. Її особистісна цілісність розкривається в усіх ключових моментах роману — у конфліктах з тіткою, у стосунках з Рочестером, у відмові від вигідного, але нещирого шлюбу із Сент-Джоном Ріверсом.

Образ Едварда Рочестера складний і суперечливий. Він внутрішньо сильний, розумний, пристрасний, але змучений власним минулим і моральними компромісами. У нього є страшна таємниця — божевільна дружина, що мешкає приховано на горищі. Джейн відмовляється бути з ним, допоки він не визнає своїх помилок і не звільниться від ілюзії власної всемогутності. Саме через страждання і втрату Рочестер набуває здатності до справжнього почуття та сприйняття жінки як самодостатньої особистості. У фіналі авторка утверджує ідею про те, що істинна любов можлива лише між двома вільними й духовно зрілими людьми.

Допоміжні персонажі теж мають глибоке символічне значення. Елен Бернс уособлює християнське смирення, прощення і моральну витримку. Її коротке життя, що раптово обірвалося, залишає в душі Джейн глибоку рану. На контрасті з образом Елен розкрито образ Сент-Джона Ріверса, який присвятив своє життя релігійному служінню, однак має холодну душу й не бажає визнавати власні почуття.



Джон Хюнерґарт. Ілюстрація до роману «Джейн Ейр», 1954 р.

Образ місіс Рід, тітки Джейн, репрезентує соціальні типи, що прагнуть придушити особистість. В образі Бланш Інгрем, яка намагається вибороти прихильність містера Рочестера, сконцентровані негативні риси англійської аристократії — самозакоханість, зверхність, презирство, зовнішній блиск без внутрішньої глибини. Образ Берти Мейсон (божевільної дружини Рочестера) уособлює несвободу, яку часто відчували жінки того часу.

Отже, система образів у романі побудована на контрастах і паралелях: кожен герой або героїня віддзеркалює певний аспект особистості Джейн або альтернативну світоглядну позицію. Завдяки цьому роман розкриває не лише події із життя головної героїні, а й складну духовну атмосферу доби, конфлікти між почуттям і розумом, традиціями й свободою, вимогами суспільства й внутрішніми цінностями особистості.

Тематика й проблематика роману. У творі порушено тему становлення особистості жінки — її права на повагу, любов і самореалізацію, а також розкрито теми кохання і гідності, соціальної нерівності й класових упереджень, свободи й морального вибору. Особливу увагу приділено внутрішньому світу жінки, боротьбі почуттів і розуму, кохання та обов'язку.

Джейн як гувернантка перебуває на межі двох світів — поміж слугами й господарями. Вона часто відчуває зневагу з боку представників вищого класу, особливо Бланш Інгрем та інших гостей Торнфілда. Її протест проти несправедливості полягає не у відкритому конфлікті, а в збереженні внутрішньої гідності та послідовності в діях.

Одна з провідних проблем роману — становище жінки в суспільстві: авторка показує, як жінка, позбавлена родини, статків і зв'язків, може реалізувати себе й піднятися в соціумі завдяки гідності, розуму й моральній силі. Джейн Ейр прагне не лише кохання, а й рівноправних стосунків, де її поважатимуть і цінуватимуть як особистість.



presentation

Кадр
із серіалу
«Джейн Ейр»
(режисерка
Сюзанна
Вайт, Велика
Британія, 2006)

ДЖЕЙН ЕЙР (1847)

РОМАН

(Уривки)

РОЗДІЛ I

Джейн живе в будинку тітки Рід у Гейтсхеді, де її зневажають і де до неї погано ставляться.



1. Які риси характерів Джейн і Джона виявилися в цьому розділі?
2. Чи можна вдаватися до покарання дітей?



(...) З вітальні був хід у невеличку їдальню; отож я й шмигнула туди. Там стояла шафа з книжками. Я вибрала собі одну з них, спершу подивившись, чи вона з малюнками. Потім забралася на підвіконня, де й сіла, підбгавши ноги по-турецькому. Запнувши червоні штофні завіси, я з двох боків відгородилась від довколишнього світу. (...)

Я одразу ж вийшла зі своєї схованки, — я боялася, що Джон силоміць витягне мене звідти.

— Чого тобі треба? — спитала я вдавано покірливо.

— Треба казати: «Чого ви бажаєте, містере Ріде», — відповів він. — Я бажаю, щоб ти підійшла до мене, — і, сівши в крісло, показав рукою, щоб я наблизилась і стала перед ним.

Джон Рід був на чотири роки старший за мене: йому минуло чотирнадцять, а мені тільки десять. То був гладкий хлопчак, що набагато переріс своїх ровесників; впадала в око його прищувата нездорова шкіра, широке, з грубими рисами обличчя й великі руки та ноги. Він завжди об'їдався за столом і тому мав тьмяні осоловілі очі й обвислі щоки. Зараз йому слід було б сидіти в школі, але мати взяла його на місяць-два додому, мовляв, «через слабке здоров'я». Джонів учитель, містер Майлз, запевняв, що хлопець цілком здоровий, — не треба тільки присилати йому з дому стільки печива й цукерок; але материнське серце повставало проти такої грубої думки й схилялося до благороднішої версії: блідість Джона пояснювалася перевтомою та тугою за рідною домівкою.

Джон був не дуже ніжний син і брат, мене ж він люто ненавидів. Він тиранував і мучив мене — не два-три рази на тиждень і навіть не раз чи двічі на день, а безперестану. Я боялася його кожним своїм нервом, і кожна моя жилочка тремтіла, коли він підступав до мене. Часом я аж не тямилася себе від страху, бо нікому було оборонити мене від його погроз і знущань: челядь не хотіла дратувати панича, заступаючись за мене, а місіс Рід у таких випадках робилася сліпа й глуха — вона ніколи не

помічала, що син лає чи б'є мене, хоч той робив це не раз і при ній, що-правда, частіше за її спиною.

Я звикла слухатись Джона і одразу підійшла до крісла, в якому він сидів; добрих три хвилини він показував мені язика, висолоплюючи його скільки міг. Я знала, що після цього він неодмінно битиметься, і, тремтячи зі страху, думала, який він гидкий і потворний... Джон, либонь, прочитав цю думку на моєму обличчі, бо раптом, не сказавши ні слова, дав мені сильного стусана. Я поточилася, але встояла на ногах і відступила один-два кроки назад.

— Це тобі за те, що ти нагрубіятила мамі, — сказав він, — і за те, що сховалася за завісою, і за те, що так подивилася на мене зараз... Жбаба!

Я звикла до Джонових образ, і мені й на думку не спадало, що я можу дати йому відсіч; я тільки зі страхом чекала нового удару, певна, що то був лише початок.

— Що ти робила за завісою? — спитав він.

— Читала.

— Покажи книжку.

Я взяла з вікна книжку й подала йому.

— Ти не маєш права брати наші книжки! Мама каже, що ти живеш у нас на ласкавому хлібі. У тебе нема ані шеляга, твій батько нічого тобі не залишив. Тобі більше пристало ходити з торбами, аніж жити тут з нами, дітьми джентльмена, їсти те, що й ми, та носити сукні, що їх купує наша мама. Я покажу тобі, як порпатися в моїх книжках! Чуєш — це мої книжки! І весь цей дім — мій! Або буде мій за кілька років. (...)

Після сварки із Джоном Джейн покарали й замкнули в страшній «червоній кімнаті», де їй ввижаються привиди. Вона відчувала страх і приниження, що травмували її психіку. Після пережитого вона захворіла. Згодом до будинку приїхав містер Броклгерст, директор Ловудської школи для дівчат. Тітка Рід вважає Джейн брехливою та проблемною дитиною. Дівчинка з нетерпінням чекає від'їзду до школи.

РОЗДІЛ VI



1. Чи корисною була Ловудська школа? Пояснить.
2. Які порядки панували в закладі?
3. Що, на вашу думку, є неприпустимим у вихованні дітей та підлітків?



Другий день почався, як і перший: вставали й одягались при свічці, тільки цього ранку довелося обійтися без церемонії умивання: вода в глеках замерзла. Минулого вечора перемінилася погода. Цілі-

сіньку ніч у всі шпари вікон спальні свистів крижаний північно-східний вітер, від якого ми тремтіли у своїх ліжках; той вітер обернув воду в глеках у лід.

Поки тяглися нескінченні півтори години молитв та читання Біблії, я зовсім залякла з холоду. Врешті настав час сніданку; цього разу каша не пригоріла і була непогана на смак, але дали її дуже скупо. Якою мізерною здалася мені моя порція! Я б з радістю з'їла ще одну.

Того ж таки дня мене записали ученицею четвертого класу і визначили мені повсякденні завдання та обов'язки. Досі я була тільки глядачкою в Ловуді, а тепер мала стати дійовою особою. На початку, оскільки я не звикла вчити напам'ять, уроки здавалися мені нескінченно довгими й важкими, частий перехід від одного уроку до зовсім іншого теж збивав мене з пантелику, тож я була дуже рада, коли десь близько третьої години по обіді міс Сміт дала мені смужку серпанку два ярди завдовжки, ножиці, наперсток та нитки й відіслала в тихий куточок класної кімнати, загадавши підрубити серпанок. У цю годину більшість школярок шили, тільки один клас і далі читав, стоячи навколо міс Скетчерд. У кімнаті було тихо, отож я добре чула, що читала кожна дівчина, як це в неї виходило та що казала міс Скетчерд — хвалила її чи ганила. Читали історію Англії: поміж читачок я помітила і мою знайому з альтанки. На початку уроку вона стояла серед перших учениць, та за якесь неправильно вимовлене слово чи неувважність її раптом відіслали до останнього ряду. Та навіть і там міс Скетчерд не давала їй спокою і весь час робила зауваження.

— Бернс (то, мабуть, було її прізвище — у Ловуді дівчат називали на прізвище, як ото хлопців-школярів), Бернс, ти кривиш черевика; зараз же постав ногу як слід! Бернс, як негарно ти випинаєш підборіддя! Бернс, скільки разів тобі казано, щоб ти тримала голову рівно! Я не дозволю тобі стояти переді мною в такій позі!

І отак без кінця.



Кадр
із фільму
«Джейн Ейр»
(режисер
Кері
Фукунага,
Велика
Британія,
США, 2011)

Коли розділ було перечитано двічі, учениці позгортали книжки й почали відповідати на запитання вчительки. Вони вивчали період владарювання Карла I, і запитання були найрізноманітніші: і про тоннаж, і про мито, і про «корабельний збір»; більшість учениць не могла на них відповісти, та коли черга доходила до Бернс, вона одразу давала правильну відповідь: здавалося, вона запам'ятала весь урок з початку й до кінця і готова відповісти на будь-яке запитання. Я сподівалася, що міс Скетчерд похвалить її за уважність, але натомість вчителька раптом закричала:

— Гидке неохайне дівчисько! Ти вранці навіть нігтів не почистила! Бернс, на мій подив, нічого не відповіла.

«Чому, — думала я, — вона не пояснить, що не змогла ані почистити нігтів, ані вмитися, бо вода замерзла?»

Але тут мою увагу відвернула міс Сміт, яка попросила мене потримати моток ниток; розмотуючи їх, вона час від часу озивалась до мене, питаючи, чи я вже вчилася у школі, чи вмію мітити білизну, вишивати, плести тощо. (...)

Вільна година ввечері була для мене найприємнішим часом за цілий день. Скибочка хліба та кухлик кави о п'ятій годині трохи підживили мене, хоч я й не наїлася досита; суворий нагляд послабився; у класі було тепліше, ніж уранці, — вогонь у камінах горів яскравіше, щоб можна було обійтися без свічок; червонястий присмерк, невимушена пустотливність, нерозбірний гомін голосів — усе це навіювало приємне почуття свободи. (...)

Перестрибуючи через парти й проповзаючи попід столами, я пробралася до одного з камінів і там побачила Бернс: вона стояла навколішки перед високими ґратками і мовчки, не помічаючи нічого навколо, уважно читала якусь книжку при тьмяному світлі жаринок.

— Все той же «Расселас»? — запитала я, ставши в неї за спиною.

— Так, — відповіла вона. — Я вже кінчаю його читати.

Хвилин через п'ять вона згорнула книжку. Я зраділа цьому.

«Може, зараз удасться завести з нею розмову», — подумала я і сіла долі поруч неї.

— Як тебе звуть?

— Елен.

— Ти приїхала сюди здалека?

— Я прибула з півночі, це майже на кордоні з Шотландією.

— Ти коли-небудь повернешся додому?

— Думаю вернутись, та ніхто не знає, що може статися.

— Тобі, мабуть, хочеться залишити Ловуд?

— Ні. Чого це? Мене віддали до Ловуда здобути освіти. Було б нерозумно піти звідси, нічого не домігшись.

— Але ж ота вчителька, міс Скетчерд, така жорстока з тобою!

— Жорстока? Зовсім ні! Вона просто сувора: не терпить моїх вад. (...)

— Ти кажеш, Елен, що в тебе є вади. Які вони? Як на мене, ти дуже хороша дівчина.

— Ось тобі приклад, що перше враження часто буває помилковим. Я й справді неохайна, як каже міс Скетчерд: ніяк не можу тримати свої речі в порядку; я недбала, порушую правила, читаю, коли треба готувати завдання, роблю, що мені заманеться, і часом, як і ти, кажу, що не терплю ніякого суворого порядку. Усе це дуже дратує міс Скетчерд, яка завжди охайна, ретельна й вимоглива.

— А ще зла й жорстока, — докинула я, та Елен Бернс не підтвердила моїх слів, вона мовчала.

— А міс Темпл така ж сувора, як і міс Скетчерд?

Коли я вимовила ім'я міс Темпл, лагідна усмішка промайнула на поважному обличчі Елен.

— Міс Темпл дуже добра, їй важко бути суворою навіть з найгіршими ученицями. Вона бачить мої вади й лагідно на них указує, а коли я зроблю щось гарне, вона ніколи не забуває похвалити мене. Ось тобі доказ, що я справді погана дівчина: навіть догани міс Темпл, такі лагідні, такі розумні, не можуть виправити моїх вад, навіть її похвала, яку я дуже високо ціную, не може примусити мене бути завжди старанною й уважною.

— Дивно! — зауважила я. — Адже бути старанною так легко.

— Тобі, напевно, легко. Сьогодні вранці я спостерігала за тобою в класі і бачила, яка ти уважна: ти, здається, не думала про щось інше, коли міс Мілер пояснювала урок і ставила вам питання. А мої думки завжди десь блукають. Мені треба пильно слухати міс Скетчерд і запам'ятати все, а я часто зовсім перестаю чути її голос і починаю мріяти наяву. Іноді мені здається, що я в Нортумберленді, а звуки, що долинають до мене, — то дзюрчання струмочка, який протікає недалеко від нашого будинку в Діпдіні. Коли ж вона починає мене питати, мені ще треба пробудитись, а оскільки я не чула нічого з того, що читалося, бо слухала уявний струмочок, то я нічого не можу відповісти.

— Проте як гарно ти відповідала сьогодні вранці!

— То було випадково: просто мене зацікавило те, про що ми читали. Сьогодні я не мріяла про Діпдін, я думала про те, як людина, що прагнула робити добро, могла чинити так несправедливо й нерозважно, як Карл I. І ще я думала: який жаль, що, незважаючи на свою чесність і щиросердість, він не хотів бачити нічого, крім своїх королівських привілеїв. Якби ж то він був передбачливіший і краще розумів дух часу! І все ж я люблю і поважаю Карла, мені жаль цього бідолашного короля, що помер на ешафоті. А його вороги були набагато гірші: вони пролили кров, якої не мали права проливати. Як вони сміли його вбити!

Елен неначе розмовляла сама з собою; вона забула, що я навряд чи зможу її зрозуміти, що я не знаю нічого чи майже нічого про те, що так схвилювало її. І я спробувала звернути розмову на цікавішу для мене тему:

— А на уроках міс Темпл твої думки теж десь блукають?

— Ні, звичайно. Таке буває, але рідко. У міс Темпл завжди є щось нове, цікаве, що відвертає мене від моїх роздумів; її так приємно слухати, і часто вона розповідає саме про те, що я хотіла б знати.

— Отже, ти добре поводишся на уроках міс Темпл?

— Так, але це не залежить від мене. Я не стараюся добре поводитися, а просто роблю те, що мені хочеться робити. То не моя заслуга.

— Ні, то велика заслуга. Ти шануєш того, хто добрий до тебе. А так і повинно бути. Якщо завжди лагідно коритися тому, хто мучить тебе і кривдить, то лихі люди зможуть робити все, що захочуть; вони нікого не боятимуться, не змінять своєї вдачі, а ставатимуть дедалі лихішими. Коли нас ні за що вдарять, ми теж повинні вдарити, — я так вважаю, — і то вдарити щосили, щоб нікому більше не кортіло нас бити.

— Я сподіваюсь, ти зміниш свою думку, коли підростеш; а тепер ти ще мале нерозумне дівча. (...)

Унаслідок тяжких умов життя, серед яких були холод, погане харчування і вбогий одяг, у Ловуді спалахнула епідемія тифу. Багато учениць померли. Померла від сухот і єдина подруга Джейн — Елен Бернс.

Джейн навчається в Ловуді до шістнадцяти років, а протягом наступних двох років працює там вчителькою. Однак її не влаштовує одноманітність життя в притулку. Дівчина подає оголошення в газету і влаштовується гувернанткою в Торнфілді — маєтку, що належить містеру Рочестеру. Там вона живе в товаристві економки місіс Фейрфакс і своєї вихованки — маленької дівчинки Адель.

Одного дня Джейн випадково зустріла містера Рочестера й допомогла йому після падіння з коня. Вона ще не знає, хто цей джентльмен, але їхня розмова викликала в неї цікавість і симпатію. Згодом вона починає більше дізнаватися про господаря маєтку.

РОЗДІЛ XIV



Розкрийте моральні позиції персонажів, що виявляються в цьому розділі.



(...) Протягом кількох наступних днів я нечасто бачила містера Рочестера. Ранками він був зайнятий, а після полудня його навідували джентльмени з Мілкота або з сусідніх маєтків і частенько лишались обідати. Коли нога вже дозволила йому сісти на коня, він багато

їздив верхи, видно, робив візити у відповідь, бо звичайно повертався тільки пізно ввечері.

За цей час він навіть Адель рідко кликав до себе, а мої з ним стосунки обмежувались випадковими зустрічами в холі, на сходах або ж у коридорі, коли він часом проминав мене з байдужим гордовитим виглядом, лиш неухважно кивнувши або холодно глянувши, а іншим разом чемно вклонявся з приємною усмішкою. Я не ображалася за несталість його настрою, бо бачила, що не маю нічого спільного з цими перемінами. На це були зовсім інші, не пов'язані зі мною причини.

Якось у нього зібралось на обід товариство, і він прислав по мою папку. Певна річ, щоб показати мої малюнки. Гості поїхали рано, — на якісь громадські збори в Мілкоті, як мені сказала місіс Фейрфакс, — а що вечір видався дощовий та холодний, містер Рочестер з ними не поїхав. Тільки-но вони відбули, як він подзвонив, звелівши мені з Аделлю зійти вниз. (...) Цього разу її сподівання здійснилися: увійшовши до їдальні, ми побачили на столі картонну коробку. (...) Вона мерщій вилізла на канану із своїм неоціненим скарбом і заходилась розв'язувати шнурочок, що тримав покришку. (...)

Ми сиділи, як я вже казала, в їдальні. Люстра, що її засвічено ще перед обідом, по-святковому ясно освітлювала кімнату; великий камін паляхкотів червоним полум'ям, пишні й багаті пурпурові завіси затуляли високі вікна та ще вищу арку; було тихо, якщо не зважати на приглушене щебетання Аделі (вона не насмілювалась розмовляти на повен голос) та стукіт зимового дощу об шибки, що чувся в перервах між розмовами.

Сидячи в оббитому одамашком кріслі, містер Рочестер видався мені іншим, ніж доти, — не таким суворим і не таким похмурим. Його вуста усміхалися, очі блищали (...). Одне слово, він був у своєму післяобідньому настрої, відвертіший, привітніший і поступливіший, ніж уранці, — тоді він звичайно бував холодний і незворушний. Щоправда, й тепер він



Кадр
із фільму
«Джейн Ейр»
(режисер
Кері
Фукунага,
Велика
Британія,
США, 2011)

мав досить похмурий вигляд, відкинувши свою велику голову на м'яку спинку крісла й звернувши до вогню своє ніби вирізьблене з граніту обличчя. До вогню були звернені і його очі. Вони в нього були такі дуже гарні: великі, чорні, мінливі у своїй глибині, звідки часом прозирало якесь, можливо й не ніжність, однак принаймні схоже на неї почуття.

Хвилини зо дві він не відривав очей від вогню, а я увесь цей час дивилася на нього, аж враз, рвучко обернувшись, він упіймав мій погляд, скерований на його обличчя.

— Ви, бачу, розглядаєте мене, міс Ейр, — спитав він. — Скажіть, я, на вашу думку, гарний?

Якби я трошки подумала, то відповіла б на це запитання якоюсь загальноприйнятою чемною фразою, та відповідь мимоволі злетіла мені з язика.

— Ні, сер!

— О! Слово честі, ви якась своєрідна особа, — мовив він. — Як подивитись, то ви ніби маленька черничка, чудна, спокійна, сувора й проста, коли ви отак сидите, згорнувши рученята на колінах і опустивши очі на килим (не рахуючи тих випадків, коли вони гостро дивляться мені в лице, як оце, скажімо, зараз), та коли хто поставить вам запитання або зробить зауваження, на яке треба щось сказати, то ви даєте відповідь, можливо й не гостру, але доволі несподівану. То як мені вас розуміти?

— Я була аж надто відверта, сер, і прошу вибачення. Мені слід було сказати, що нелегко одразу відповісти на запитання про чийсь зовнішність, що смаки різняться, що краса не має ваги і таке інше.

— Вам не слід би було так відповідати. Ти ба, краса не має ваги! Ви буцімто пом'якшуєте сказане, заспокоюєте мене, а тим часом пускаєте нову шпильку. Ні, ви кажіть прямо: яку ви в мені помітили ваду? Здається, в мене є руки й ноги, а лице звичайне, як і у всякого іншого чоловіка.

— Дозвольте мені взяти мої слова назад, містере Рочестере. Я не збиралась пускати шпильку, а бездумно бовкнула дурницю.

— Отож воно й є, і вам доведеться заплатити за неї. А тепер ганьте мене: вам що — не подобається мій лоб?

Він підняв зачесане набік чорне пасмо волосся, що спадало йому до брів, і показав мені високе чоло, під яким вгадувався неабиякий розум, проте його обличчю бракувало виразу доброти.

— Ну то як, панно? Я дурень?

— Аж ніяк, сер. Ви, певне, вважатимете мене невихованою, якщо я, замість відповіді, запитаю вас: ви добра людина?

— Знову тієї ж! Ще одна шпилька! А ніби збирались погладити мене по голові. Бо я, бачте, сказав, що не люблю дітей і бабусь (про це слід говорити тихше!). Ні, юна леді, я не дуже добрий, проте в мене є сумління, (...) до того ж колись моє серце сповнювала примітивна ніжність — у

ваші літа я був досить жалісливий хлопець, співчував сиротам, нещасним і голодним, та відтоді взялась за мене доля і добряче перемісила мене кулаками, мов те тісто, тож зараз я можу похвалитися тим, що я тугий і твердий, мов гумовий м'яч. Щоправда, в мені де-де глибоко всередині zostались якісь почування, до яких іще можна дістатись. Скажіть, можна мені ще на щось сподіватися?

— Сподіватись на що, сер?

— Та з гумового м'яча знов обернутися на людину? (...)

РОЗДІЛ XV

Прослухайте аудіотекст.



1. *Що зацікавило Джейн у характері Рочестера? Як ви вважаєте, чи сподобався їй Рочестер? Доведіть.*
2. *Чи об'єктивно дівчина оцінювала господаря маєтку?*



audio

РОЗДІЛ XVI



Як Джейн Ейр боролася зі своїми емоціями та почуттями? Чи вдалося їй угамувати їх?



(...) Тільки знову опинившись на самоті, я ще раз передумала все те, що довідалась, ще раз зазирнула собі в серце й доклала зусиль, щоб вивести розум і душу з манівців та бездоріжжя на тверду стежку здорового глузду.

Покликана на суд моєї совісті, пам'ять призналася, що останніх два тижні я потурала своїй уяві, а відучора ще й голубила химерні надії, бажання й прагнення. Потім виступив розум, який спокійно, ясно й переконливо показав мені, що я втекла від дійсності у світ захмарних мрій. І я винесла такий вирок:

«Ще не було у світі такої дурепи, як Джейн Ейр, і навіть найвигадливіша ідіотка не живила себе такою солодкою брехнею й не пила отрути так жадібно, як п'ють нектар.

То ти, — казала я собі далі, — подобаєшся містерові Рочестеру? Ти чарувала його? Ти дорога йому? Тьху! Яка ти дурна! Родовитий джентльмен, світська людина виявляє часом крихту уваги до своєї підлеглої, наївної дівчини, а вона й рада! Чого? Дурне, смішне дівча! Невже навіть самолюбство не зробило тебе мудрішою? Щоб ото ще раз переживати подумки коротку вчорашню сцену?.. Сховай своє лице, безсоромна! Він

сказав щось на похвалу твоїм очам? Сліпа лялько! Зніми з очей полуду і глянь на свою несосвітенну дурість! Хай не жде добра та жінка, що п'є мед з вуст свого господаря, який не може одружитися з нею. І хіба що тільки божевільна ятрить собі серце й віддається прихованому кохання, бо, притаєне й невзаємне, воно лише спалить ту душу, в якій зайнялася його перша іскра. А якщо воно стане відкрите і взаємне, то, як облудний вогник, заведе тебе в грузьку драговину, звідки нема вороття.

Отже, слухай, Джейн Ейр, собі вирок. Завтра ти сядеш перед дзеркалом і змалюєш сама себе точнісінько такою, як ти є, не затираючи жодної вади, жодної гострої риси, жодної неправильної лінії, і підпишеш так: “Портрет бідної, негарної та безрідної гувернантки”.

Потім знайди у своїй скриньці з фарбами пластинку із слонової кістки, візьми палітру, змішай найкращі, найсвіжіші й найчистіші фарби, добери найтонший пензлик з верблюжої шерсті і змалюй найкраще з кращих личко, яке тільки можеш собі уявити. Змалюй його точнісінько за описом Бланш Інгрем, який зробила місіс Фейрфакс. Не забудь чорних-пречорних кучерів та східних очей... Що? Ти хочеш скопіювати очі містера Рочестера? Стривай! Годі вагатися! Годі зітхати! Не жалій за тим, чого немає! Я визнаю тільки розум і рішучість! Пригадай величні й гармонійні риси, античну шию (...), покажи білу як сніг руку; округле плече, не пропусти золотого браслета та ще каблучки з діамантом, змалюй одяг: і пишні мережива, і веселкову гру атласу, і гарну лінію шарфа, і золотисту троянду, і підпиши цей портрет так: “Бланш, довершена високородна леді”.

І як тобі ще колись уявиться, що містер Рочестер прихильний до тебе, то витягни обидві ці картини й порівняй. Скажи сама собі: “Якби містер Рочестер побажав, то міг би домогтися любові цієї високородної леді, і хіба не смішно думати, що йому подобається ця бідна й непоказна плебейка?”».



Кадр
із фільму
«Джейн Ейр»
(режисер
Кері
Фукунага,
Велика
Британія,
США, 2011)

«Так я й зроблю», — запевнила я себе. Заспокоєна цим рішенням, я заснула.

І свого слова додержала. Одну-дві години забрав у мене мій власний портрет, і десь коло двох тижнів я малювала на слоновій кістці мініатюрне обличчя уявної Бланш Інгрем. Вона виглядала пречудово, і контраст між двома портретами був такий великий, що більшого годі було й бажати в моєму самоприниженні.

Ця робота пішла мені на користь: вона зайняла мою голову й руки і додала сили й стійкості новим почуттям, що їх мені часом хотілося б прогнати зі свого серця. (...)

РОЗДІЛ XVII



На що звернула увагу Джейн Ейр у товаристві? Хто їй сподобався, а хто — ні? Чому?



(...) Мене аж трошки трусило від думки, що доведеться вийти зі своєю вихованкою до гостей. Зате Адель, почувши, що увечері її представлять дамам, цілий день тішилася, і тільки коли Софі почала її одягати, вона, усвідомивши важливість усієї церемонії, трохи втихомирилася. З довгими, дбайливо зачесаними кучерями, в рожевій атласній сукні із зав'язаним бантом поясом, у мереживних рукавичках вона мала дуже урочистий вигляд, їй не треба було нагадувати, щоб не м'яла сукні. Коли її вбрали, вона поважно сіла на стільчик, завбачливо піднявши поділ атласної спіднички, і заявила мені, що й не ворухнеться, поки я не буду готова. А я не барилася. Хутенько наділа свою найкращу сукню (сріблисто-сіру, яку справила до весілля міс Темпл і якої відтоді не вдягала), зачесалася і пришпилила свою єдину оздобу — брошку з перлинами. І ми зійшли вниз.

На щастя, до вітальні вів другий хід і нам не довелося йти туди через їдальню, де саме всі обідали. В каміні тихо палахкотіло полум'я, а серед букетів рідкісних квітів, що прикрашали столи, горіли воскові свічки, заливаючи світлом порожню кімнату. Яскраво-червона завіса затуляла арку. І хоч яка тонка була ця перепона між двома кімнатами, її виявилося досить, щоб заглушити голоси гостей за столом у їдальні. Я чула тільки невиразний гомін.

Адель, що й далі перебувала під впливом урочистої події, не мовивши ні слова, сіла на ослінчик, який я їй показала. Сама я, взявши зі столу книгу, вмостилася коло вікна й спробувала читати. Адель поставила свого ослінчика біля моїх ніг. За хвилину вона торкнула моє коліно.

— Що таке, Аделе?

— Можна мені взяти одну з цих чудових квіток, мадемуазель? Вона дуже пасуватиме до моєї сукні.

— Ти забагато думаєш про свою сукню, Аделе, а квітку можеш узяти, — відповіла я їй, вийнявши з вази троянду, заткнула їй за пояс. Вона аж зітхнула з великого задоволення, ніби келих її щастя був урешті повний. Я відвернулася, щоб сховати усмішку, якої не могла стримати: було щось кумедне й водночас сумне в поважному й побожному ставленні маленької парижанки до свого вбрання. (...)

Бланш і Мері були однакові на зріст і високі й рівні, як тополі. Мері для свого зросту була дуже вже худа, ну а постаті Бланш могла б позаздрити й богиня Діана. Я, звісно, розглядала її з особливою цікавістю. Насамперед я хотіла впевнитись, чи місіс Фейрфакс правильно її описала, по-друге, чи подібна вона до тієї мініатюри, яку я змалювала в уяві, а по-третє, — ніде правди діти! — чи така вже вона гарна, щоб бути до пари містерові Рочестеру.

І що б ви думали? Вона була точнісінько така, як її описала місіс Фейрфакс та як на моєму малюнку. Стрункий стан, округлі плечі, граційна шия, темні очі й чорні кучері. А обличчя? Це було лице її матері, тільки й того, що молодше: те саме низьке чоло, та сама пихатість і зневага до всього. Щоправда, це була не материна понура пихатість: молода панна раз у раз сміялася. Та в цьому сміхові дзвеніли нотки іронії. Вираз іронії лежав і на її повних гордовитих губах.

Кажуть, генії самовпевнені, однак я не можу сказати, чи міс Інгрем була генієм, але самовпевнена вона була, та ще й яка! Вона завела мову про ботаніку з тихою місіс Дент. Здавалося, що місіс Дент не вивчала цієї науки, хоч і дуже любила квіти, особливо польові. А міс Інгрем її вивчала й пихато-зневажливо закидала місіс Дент ботанічними термінами. Я одразу зрозуміла, що вона (як ото кажуть між школярами) «підштрикує» місіс Дент, тобто сміється з її неуктва, її «підштрикування», може, було й дотепне, та аж ніяк не добродушне. Міс Інгрем сіла за рояль і блискуче заграла, а потім заспівала, і то чудово. Вона звернулася по-французькому до своєї матері й говорила добре, швидко й з правильною вимовою.

Мері з вигляду була ніжніша й відвертіша. Бланш була смаглява, як іспанка, а Мері мала світлішу шкіру. І водночас Мері була млява і якась ніби нежива, її обличчю бракувало виразу, а очам — блиску. Вона мало говорила їй, сівши в крісло, так і застигла в ньому, наче статуя в ніші. Обидві сестри були в білосніжних сукнях.

Чи визнавала я тепер, що містер Рочестер може зупинити свій вибір саме на міс Інгрем? Я не могла того сказати, бо не знала, які жінки йому подобаються. Коли він любить величних, то міс Бланш була сама велич. До того ж вона була обдарована й весела. Більшість чоловіків, видно, захоплюються нею, а що вона подобається містерові Рочестеру, то в цьому я вже мала нагоду впевнитися. Остання тінь сумнівів зникла, коли я побачила їх разом.

Не подумай, читачу, що Адель так ото й сиділа незворушно біля моїх ніг. Ні! Щойно зайшли дами, як вона встала їм назустріч, зробила низький реверанс і сказала:

— Добрий вечір, пані!

Міс Інгрем глузливо глянула на неї і вигукнула:

— А це що за лялька?

Леді Лін зауважила:

— Мабуть, це вихованка містера Рочестера, маленька французенка, про яку він говорив.

Місіс Дент лагідно взяла її за руку й поцілувала. Емі й Луїза Ештон вигукнули разом:

— Яке любе дівчатко!

Вони покликали її на канапу. Сівши між ними, Адель без угаву гомоніла то по-французькому, то каліченою англійською мовою, прикувавши до себе увагу не тільки молодих панночок, а й місіс Ештон і леді Лін. Адель почувалася на сьомому небі. Нарешті подали каву. Я сиділа в затінку, якщо він міг бути в цій сліпуче освітленій залі. Мене наполовину ховала віконна штора. (...)

Він входить останній. Я не дивлюся на арку, проте бачу його. Я хочу зосередити свою увагу на дротиках і вічках гаманця, який я плету, хочу думати тільки про цю роботу й бачити тільки срібний бісер та шовкові нитки, що лежать у мене на колінах. Однак я виразно уявляю собі його постать і несамохіть згадую ту хвилину, коли востаннє бачила його, після того як стала йому в пригоді і він назвав це великою послугою; він тримав мою руку й очима, зверненими на мене, виказував палке серце, ущерть сповнене почувань, і частина їх належала мені! Які близькі були ми в ту хвилину! І що знов розділило нас тепер? Ми були чужі, між нами лежала прірва. Вона була така широка й глибока, що я й не сподівалась, щоб він підійшов і забалакав до мене. Тим-то я зовсім не здивувалася, коли він, не глянувши в мій бік, сів у іншому кінці зали й завів розмову з дамами. (...)

Містер Рочестер, відійшовши від Ештонів, стоїть коло каміна. Він, як і Бланш, без пари. Вона підходить до каміна з другого боку і стає проти нього.

— А я гадала, містере Рочестере, що ви не любите дітей.

— І таки не люблю.

— Що ж тоді змусило вас стати опікуном цієї лялечки (вона показала на Адель)? Де ви її вискіпали?

— Я її не вискіпав, її покинули на мої руки.

— Вам слід було б віддати її до школи.

— Я не міг собі цього дозволити: школи дуже дорогі.

— Хіба? Таж ви тримаєте для неї гувернантку: я бачила тут з нею одну особу... вона вже пішла? Ой, ні, й досі тут — онде за шторою. Адже ви їй платите? Думаю, що це ще дорожче, бо так ви утримуєте аж двох.

Я боялася, — а то, може, й сподівалася, — що згадка про мене змусить містера Рочестера глянути в мій бік, і мимоволі сховалася ще далі в затінок. Та він і не подивився на мене.

— Я не задумувався над цим, — байдуже відповів він, глянувши просто перед себе.

— Атож! Ви, чоловіки, ніколи не дбаєте про економію, не думаєте, що вигідніше! Послухали б ви, що каже про гувернанток мама. Мері і я, щоб не збрехати, мали їх свого часу більше десяти. Половина з них були гидкі, інші — смішні, а всі разом — жахливі. Хіба не так, мамо?

— Що ти сказала, моє золото?

Вдовине «золото» пояснило їй, про що йдеться.

— О серденько, не нагадуй мені про гувернанток, саме слово мене вже дратує. Скільки я зазнала мук від їхнього недоумства і примх! Та тепер уже все минулося!

Місіс Дент нахилилася до побожної леді і щось шепнула їй на вухо. Мабуть, нагадала, що одна з цих проклятих осіб — тут, бо та відповіла:

— (...) Гадаю, це піде їй на користь! — і, стиснувши голос так, щоб я все-таки могла її чути, вона додала: — Я її помітила, а вже я вмію читати людські обличчя. Вона має ті самі вади, що й усі гувернантки.

— Які ж вони, пані? — голосно запитав містер Рочестер.

— Я скажу це тільки вам на вухо, — відповіла та й тричі виразно кивнула тюрбаном.

— Ви розпалили мою цікавість, і її треба негайно погасити.

— Спитайте Бланш, вона стоїть ближче до вас, ніж я.

— О, не відсилайте його до мене, мамо! Я можу сказати тільки одне слово про все це поріддя — вони просто неможливі. Не те щоб я дуже терпіла від них, навпаки, я сама більше залила їм за шкіру сала. Яких тільки штук ми з Теодором не виробляли нашим міс Вілсон, місіс Грей та мадам Жубер! Тільки Мері зі своєю млявою вдачею не була з нами у



Кадр
із фільму
«Джейн Ейр»
(режисер
Кері
Фукунага,
Велика
Британія,
США, 2011)

спілці. Найвеселіше було з мадам Жубер. Міс Вілсон була жалюгідна, квола істота, слізлива і слабодуха, і дратувати її нам здавалося не вельми цікаво, а місіс Грей, цю товстошкіру простачку, ніщо не брало. Ну, а бідна мадам Жубер! Ніби й тепер бачу, як вона лютує, коли їй часом урветься терпець. Порозливаємо чай, порозкришуємо хліб з маслом, а потім підкидаємо книжки аж під стелю або влаштовуємо котячий концерт, вибиваємо лінійками об столи чи щипцями об камінні ґрати. Теодоре, ти пам'ятаєш ті веселі дні?

— Ну звичайно, пам'ятаю, — спроквола відповів лорд Інгрем. — Стара, бувало, як закричить: «Бридкі, погані діти!» — і тоді ми давай вичитувати їй за те, що вона береться вчити таких розумних дітей, як ми, коли сама нічого не тямить. (...)

Протягом тривалого часу відбуваються різні події. Почуття між Джейн Ейр та сером Рочестером то спалахували, то стихали. У житті персонажів сталося чимало випробувань, але доля все ж таки звела їх разом. Вони стали іншими, більш зрілими й мудрими, однак зберегли у своїх серцях кохання, яке поєднало їх назавжди. Джейн іде назустріч своєму щастю...

РОЗДІЛ XXXVII



Прослухайте аудіотекст.

*Чи злякалася Джейн Ейр нового випробування?
Поясніть мотиви її вчинку.*



audio

РОЗДІЛ XXXVIII ЕПІЛОГ



Що стало сенсом жіночого щастя для Джейн?



(...) Я одружилася з ним, читачу. Вінчалися ми тихо: крім нас, у церкві були тільки священник і паламар. Коли ми повернулись додому, я зайшла на кухню, де Мері готувала обід, а Джон чистив ножі, й сказала:

— Мері, сьогодні вранці я повінчалася з містером Рочестером.

Економка та її чоловік були обоє з того порядного флегматичного ґатунку людей, яким можна будь-коли спокійно сповіщати яку завгодно важливу новину, не боячись почути у відповідь схвильованого вереску й лавини запитань.

Мері звела голову й здивовано глянула на мене; ополоник, з якого вона поливала двійко курчат, що смажились над вогнем, на якусь хвилю

непорушно завис у повітрі, і рівно ж настільки Джон перестав чистити ножі. Знову схилившись над печенею, Мері лиш мовила:

— Повінчалися, міс? От і добре! — а невдовзі додала: — Я бачила, як ви виходили з дому з хазяїном, тільки не знала, що ви йдете вінчатись до церкви.

І взялася далі поливати курчат. Коли я обернулась до Джона, він широко всміхався.

— Я казав Мері, що так і буде, — мовив він. — Я знав, що містер Едвард має на думці (Джон був старий служник і знав свого хазяїна, коли той іще був молодшим сином у родині, тож він частенько називав його просто на ім'я), і був певен, що він довго не зволікатиме. І мені здається, що він зробив слушно. Бажаю вам щастя, міс. (...)

Ти десь іще не зовсім забув про маленьку Адель, правда, читачу? Я про неї не забувала: незабаром я попросила у містера Рочестера дозволу навідати її в школі, куди він її віддав. Мене дуже зворушила її бурхлива радість при зустрічі зі мною. Вона була бліда, худенька і все нарікала, що їй дуже важко. Та я й сама побачила, що правила в тій школі надто суворі, а методи навчання надто важкі для такої малої дитини, і забрала її назад додому. Я вирішила стати знову її гувернанткою, та невдовзі побачила, що це неможливо: мій час і турботи були тепер віддані іншій людині — їх потребував мій чоловік. Отож я знайшла школу з м'якшими правилами неподалік від нас, де могла часто навідувати Адель, а подеколи й забирати додому.

Я дбала, щоб їй ніколи нічого не бракувало, незабаром вона звикла до школи, почувалась там дуже добре й гарно вчилася. Коли вона піросла, завдяки здоровому англійському вихованню значною мірою позбулася своїх французьких вад, а потім, як закінчила школу, стала мені приємною й послужливою помічницею, слухняною, лагідною й скромною. Своєю вдячною увагою до мене й моєї родини вона вже давно відплатила



Кадр
із фільму
«Джейн Ейр»
(режисер
Кері
Фукунага,
Велика
Британія,
США, 2011)

за ту крихту ласки, якою я змогла її обдарувати. Моя розповідь наближається до кінця. Іще кілька слів про моє родинне життя, ще коротко згадати про долю тих, чиї імена найчастіше зустрічалися в цій розповіді, і я скінчу.

Ось уже десять років, як я одружена. Я знаю, що таке жити з людиною й для людини, котру любиш понад усе на світі. Я вважаю себе дуже щасливою — настільки, що не знаю слів, аби розказати про своє щастя, бо ми живемо одне одним. Жодна жінка не належала більше своєму чоловікові, ніж я йому: ми — одна душа й одне тіло. Мене ніколи не стомлює Едвардове товариство, а його — моє, так само, як нас не стомлює стук серця, що б'ється в його й моїх грудях, — отже, ми завжди вкупі. А бути разом означає для нас почуватися так само невимушено, як і на самоті, і так само весело, як у товаристві. Ми розмовляємо ціліснінький день: наші розмови — це швидше жваві роздуми вголос. Я вірю йому всім своїм серцем, він так само звіряється на мене: наші вдачі якнайкраще пасують одна одній, тим-то в нас панують мир і злагода.

Протягом перших двох років нашого подружнього життя містер Роучестер був сліпий. Можливо, саме ця обставина й звела нас так близько, зв'язала нас так тісно до купи: адже я була тоді його очима, як і досі лишаюсь його правою рукою. Я була в прямому розумінні (як він мене часто називав) зіницею його ока. Він бачив природу, він читав книжки через мене, і я ніколи не стомлювалась дивитись за нього й описувати словами поля, дерева, міста, річки, хмари, сонячні промені — весь довколишній краєвид, погоду круг нас, доносити до його слуху все те, чим не могли потішити його очі. Я ніколи не стомлювалась читати йому, ніколи не стомлювалась водити його туди, куди йому хотілось іти, робити для нього все, що він прохав. І я мала від своїх послуг чудесну, найбільшу радість, бо він просив їх без болючого сорому чи гнітючого приниження, хоч то були й сумні послуги. Він так мене любив, що, не вагаючись, користався моєю допомогою: він відчував, як я його ніжно кохаю, і знав, що здаватися на мій догляд було однаково, що потурати моїм найбільшим бажанням. Одного ранку, наприкінці другого року, коли я саме писала листа з його голосу, він підступив до мене й, нахилившись, спитав:

— Джейн, у тебе щось блискуче на шиї?

— Так, — відповіла я: там був золотий ланцюжок від годинника.

— І на тобі блакитна сукня?

Це було справді так. Тоді він сказав мені, що вже від якогось часу темна пелена, яка затуляла йому око, зробилась ніби прозоріша і що тепер він цього певен. Ми поїхали з ним до Лондона й звернулись до одного видатного окуліста. А за якийсь час містер Роучестер почав бачити цим оком. Щоправда, не дуже чітко, він не може довго читати й писати, проте може знайти дорогу без поводитаря. Небо для нього вже не чорна порожнеча, земля — не суцільний морок. Коли йому було подано

на руки його первістка, то він побачив, що хлопчик дістав у спадок його очі, такі, які вони були колись, — великі, чорні, блискучі. І тоді він знов переконався, що Господь вмилосердився і пом'якшив свій суворий присуд.

Мій Едвард і я щасливі ще й тому, що ті, кого ми найбільше любимо, також щасливі. Діана й Мері Ріверс вже повиходили заміж, щороку вони навідують нас, а ми їх. Діанин чоловік — капітан флоту; це хоробрий офіцер і чудова людина. Чоловік Мері — священник, приятель її брата з коледжу, що не поступається їй своїм хистом і моральними якостями. І капітан Фіцджерес, і містер Вортон люблять своїх жінок, а ті люблять їх. (...)
(Переклад Петра Соколовського)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. У яких умовах зростала Джейн Ейр? Як вплинуло середовище на формування її характеру?
2. Проаналізуйте стосунки Джейн із Елен Бернс. Чого Джейн навчилася у своєї подруги?
3. Як змінювалися взаємини Джейн і містера Рочестера протягом роману?

Аналіз та інтерпретація

4. З якими моральними й життєвими викликами зіткнулася Джейн Ейр? Які з них вона змогла подолати самостійно, а в яких випадках їй допомогли інші?
5. Визначте конфлікти роману (зовнішні та внутрішні). Які з них переживала Джейн Ейр, а які — містер Рочестер? Як персонажі долали конфлікти?

Творче самовираження

6. Напишіть внутрішній монолог Джейн у момент, коли вона полишає Торнфілд після зізнання Рочестера.

Цифрові навички

7. Створіть цифровий плакат (інфографіку) із зображенням ключових етапів становлення Джейн як особистості.

Дослідження і проекти

8. Простежте, як у творі змінюються мова та стиль оповіді залежно від етапів життя Джейн. Доберіть цитати, які ілюструють зміни образу героїні.



check
yourself



exercises



games

Життєві ситуації

9. Як ви розумієте поняття «власна гідність»? Чи варто її обстоювати?
10. Які ознаки гідності для дівчат / жінок і хлопців / чоловіків?
11. Чи траплялися у вашому житті ситуації, коли доводилося захищати власну гідність? Як ви діяли?
12. Як ви вважаєте, чи легко нині бути послідовною / послідовним і чесною / чесним, як Джейн Ейр? Чи потребує наш час таких людей? Поясніть.

ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСТ У СЬОГОДЕННЯ

Гарпер Лі (1926–2016)



Майже всі люди хороші,
коли врешті-решт зрозумієш їх.
Гарпер Лі



Поясніть значення слова «бестселер». Які бестселери ви читали?

Нелл-Гарпер Лі народилася в м. Монровіллі (штат Алабама, США) у сім'ї юриста Амаса-Коулмана Лі. Вихованням трьох доньок і сина переважно займався батько, бо мати часто хворіла. Своє дозвілля майбутня письменниця проводила з однолітками, проте понад усе любила читати книжки.

Гарпер Лі вдома називали Нелл. Найкращим її товаришем у дитинстві був хлопчик Трумен Капоте, який став відомим американським

письменником. Саме він є прототипом Діла в романі «Вбити пересмішника».

Гарпер Лі закінчила школу в рідному містечку й вступила до коледжу Гантінгтона в м. Монтгомері, де навчалися тільки дівчатка. У коледжі вона стала активною учасницею літературного і музичного гуртків, відтак вивчала право в Університеті Алабами, була редакторкою студентської газети й писала статті в гумористичний журнал. Гарпер Лі також студіювала право в Оксфордському університеті.

У 1949 р. переїхала до м. Нью-Йорка, працювала в бюро авіаліній, а у вільний час писала. Тут вона знову зустрілася з товаришем свого дитинства — Труменом Капоте і познайомилася з родиною композитора Майкла Брауна. Саме ця родина створила Гарпер Лі умови для праці над її романом протягом цілого року, а також найняла агента для його просування.

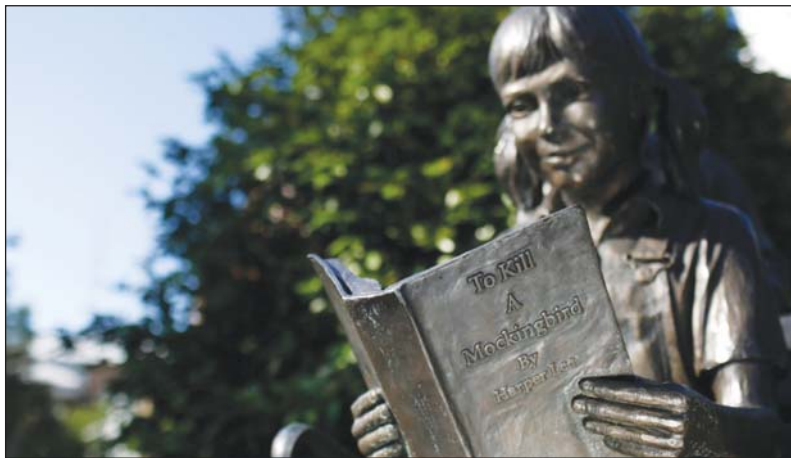
Коли в 1960 р. було видано книжку «Вбити пересмішника», авторка пережила і радість успіху, і хвили обурення. У США тоді не всі однозначно сприйняли роман: одна школа навіть вилучила з бібліотеки всі примірники книжки. Гарпер Лі надрукувала в пресі відкритий лист і перерахувала шкільній адміністрації пожертвування для того, щоб роман повернули в бібліотеки.

Після виходу свого першого роману мисткиня перестала давати інтерв'ю, жила переважно в м. Нью-Йорку та м. Монровілл. Вона продовжувала писати, але не друкувала творів.

У листопаді 2007 р. Президент США Джордж Буш нагородив письменницю президентською медаллю «За свободу».

Невдовзі Гарпер Лі дала згоду видавництву «Гарпер Коллінз» видати електронну версію та аудіокнигу «Вбити пересмішника».

Письменниця померла за декілька місяців після виходу приквелу до роману «Вбити пересмішника» — «Піди, вартового постав» (2015). Цю



Статуя дівчинки, яка читає роман «Вбити пересмішника», м. Монровілл (штат Алабама, США). Сучасне фото

книжку вона написала ще в 1950-ті роки. У ній ідеться про те, яким було життя родини Фінчів після подій, зображених у романі «Вбити пересмішника». Тоді її головній героїні виповнилося двадцять п'ять років.



Літературна алея в Центральному парку Нью-Йорка

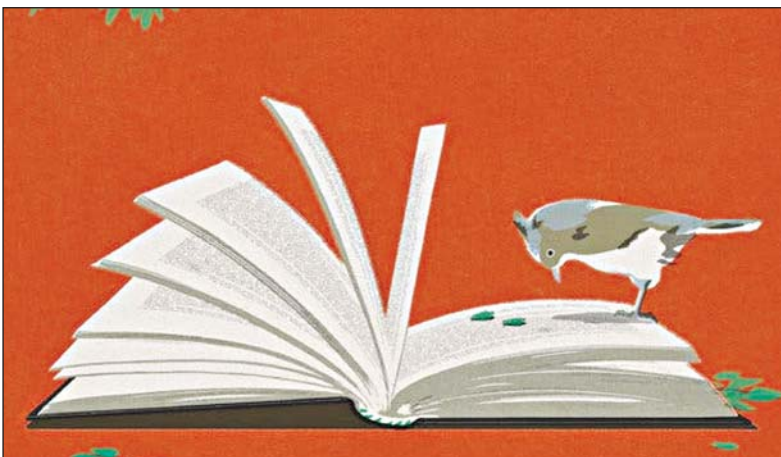
У Центральному парку Нью-Йорка є Літературна алея, де встановлено пам'ятники видатним письменникам і письменницям, подаровані місту різними країнами світу. Тут є пам'ятники Ф. Шиллеру, В. Скотту, М. Сервантесу де Сааведрі, В. Шекспіру, Р. Бернсу та ін. Ця алея нагадує дітям і дорослим про важливе значення книжок у світі.



«ВБИТИ ПЕРЕСМІШНИКА»

Історія роману. Роман «Вбити пересмішника» приніс Гарпер Лі всесвітнє визнання. В історії американської літератури його вважають надзвичайно важливим щодо розуміння боротьби американців за рівні громадянські права. Роман став викликом для суспільства. Авторка написала його в штаті Алабама, який на той час був центром найгострішої боротьби за права афроамериканців, а події періоду Великої депресії в США передані в романі через сприйняття дітей. Адже, щоб збагнути те, що відбувається, впустити в серце пробачення і досягти примирення з оточенням, потрібно зрозуміти позицію тих, хто відрізняється від тебе.

Символіка назви твору. В основі назви роману — прислів'я «Це гріх — убивати пересмішника» («It's a sin to kill a mockingbird»). Уперше читачі й читачки дізнаються про нього тоді, коли діти адвоката Фінча Атикуса отримують на Різдво в подарунок рушницю. Батько дозволяє їм стріляти тільки по бляшанках і забороняє вбивати співочих птахів — пересмішників. У прислів'ї йдеться про те, що гріх завдавати шкоди



presentation

Н. Кім.
Ілюстрація
до роману
«Вбити
пересмішника»,
2018 р.

добрим і беззахисним створінням. У романі з пересмішником асоціюються два герої — Примара Редлі й Том Робінсон. Примара Редлі, або містер Артур, живе життям відлюдника. Том Робінсон має покалічену ще в дитинстві руку. А складність його соціального становища пов'язана з расовою належністю — він чорношкірий. Доля Тома, якому допомагав Атикус Фінч, трагічна: його звинувачують у злочині проти білої жінки, засуджують до ув'язнення, і згодом він помирає.

Особливості композиції і тематика роману. Твір «Вбити пересмішника» має складну жанрову будову. Це біографічний роман з елементами пригодницького та соціально-побутового. Він містить дві частини. Перша присвячена подіям довкола чоловіка на прізвище Примара Редлі, який ізолювався від суспільства й зіткнувся з нерозумінням усіх, хто його оточував. Друга частина роману розгортається довкола боротьби за права афроамериканця Тома Робінсона, якого безпідставно звинуватили в злочині. Однак цей твір не лише про те, як люди боролися за рівність громадянських прав у 1930-ті роки в США, а й про стереотипи мислення, нетерпимість до тих, хто вирізняється кольором шкіри, віросповіданням, особливостями культури, поведінкою.

Провідними в романі «Вбити пересмішника» є теми самотності, співчуття, здатності (або нездатності) людини до співпереживання. Письмениця розкриває чимало прикладів відчуження в сучасному їй суспільстві: хтось залишається самотнім у власному домі; людину вважають винною в злочині лише тому, що має чорний колір шкіри, і вона самотужки бореться за свободу, не маючи віри в правосуддя; хтось вступає в тяжкий двобій із хворобою; юрист береться за складну, але благородну справу, знаючи наперед, що не виграє; над кимось насміхаються через релігійні переконання. Гарпер Лі здійснила унікальну спробу розкрити актуальні проблеми Великої депресії в США, найважливіша з-поміж яких — боротьба за расову рівність — показана з погляду дітей.



Гарпер Лі
в м. Лос-
Анджелесі
(США), 2005 р.

Особливості романної оповіді. Події в романі «Вбити пересмішника» зображено крізь призму свідомості дівчинки Джин-Луїзи Фінч, яку рідні називають Скаут. Головна героїня отримала таке прізвисько тому, що була спритною і спостережливою. Погляд оповідача на події є ретроспективним. На момент розвитку подій Скаут було вісім років, її братові Джеймі Фінчу — дванадцять, їхньому батькові Атикусу Фінчу — майже п'ятдесят років. Мати померла, і дітей виховував батько. Він давав їм свободу, проте навчав відповідально ставитися до всього, що вони роблять, постійно наставляючи їх і передбачаючи їхню реакцію на події. А ще він читав їм багато різних книжок.

Оповідь у романі ведеться від імені Скаут, яка розповідає історію детально й розлого. Але цей твір багатоголосий, читач ознайомлюється із життям різних верств населення, отримуючи уявлення про події з різних точок зору.

Образ Джин-Луїзи є динамічним: спершу вона обстоює свої погляди категорично, проте згодом усвідомлює, що можна поступатися в незначному й водночас дотримуватися найважливіших принципів у житті.

Більшість подій у творі відбуваються влітку. Зі слів оповідачки, це найкращий час: можна спати на подвір'ї, їсти все найсмачніше, споглядати тисячі відтінків кольорів. Товаришем Джеймі та Джин на літніх канікулах був Діл Гарріс, разом з ним вони ставили цікаві п'єси за мотивами кінофільмів та вигадували різні пригоди. Діти намагалися виманити на вулицю Примару Редлі — сусіда, який майже ніколи не бавився з ними. Вони вигадали цілу п'єсу про його життя. А ще батько заборонив насміхатися над містером Артуром. Містер Артур спостерігав зі свого дому за тим, як граються сусідські діти, залишав їм подарунки в дуپлі дерева неподалік свого будинку, а також тричі рятував їм життя.

Авторка в романі утверджує ідеї толерантності, порозуміння, миру, людяності.



Кадр
із фільму
«Вбити
пересмішника»
(режисер
Роберт
Малліген,
США, 1962)

ВБИТИ ПЕРЕСМІШНИКА (1960)

РОМАН

(Уривки)

І юристи, гадаю, були колись дітьми.

*Чарльз Лем***ЧАСТИНА І****1***Які моральні уроки отримала Скаут від батька?*

Коли моєму братові Джемі майже виповнилося тринадцять років, у нього трапився складний перелом руки в лікті. Щойно перелом загоївся й розсіялися страхи Джемі, що він більше не зможе грати у футбол, ця травма не надто його турбувала. Ліва рука в нього стала трохи коротша за праву; як він стояв або ходив, то долоню тримав під прямим кутом до стегна. Але те було йому байдуже, головне, що він міг і далі ганяти м'яча.

Відтоді сплило достатньо років, щоб можна було поглянути на них як на минуле, й ми іноді обговорювали події, що призвели до того нещасного випадку. Я твердила, що все почалося з Юелів, а Джемі, який був на чотири роки за мене старший, наполягав, що початок треба шукати раніше. А саме того літа, коли до нас приїхав Ділл і в нього виникла задумка виманити з дому Примару Редлі. (...)

Ми — південці, отож деякі наші родичі й соромляться, що жоден з відомих нам пращурів не брав участі в битві при Гастингсі — ні з боку англосаксів, ні з боку норманів. З предків ми знаємо тільки Саймона Фінча, фармацевта з Корнвола, який до того ще й промишляв хутровиною і побожність якого поступалася лише його скнарості. (...) Саймон сприйняв би з безсилою люттю сутички між Північню й Півднем, оскільки війна позбавила його нащадків усього, що вони мали, — окрім землі. Але тра-



Кадр із фільму «Вбити пересмішника» (режисер Роберт Малліген, США, 1962)

диція жити у своєму маєтку лишалася непорушною аж до початку двадцятого століття, доки мій батько, Атикус Фінч, не вирушив до Монтгомері вивчати право, а його молодший брат — до Бостона вивчати медицину. (...) Коли батько отримав диплом юриста, він повернувся до Мейкома і розпочав свою практику. Мейком, розташований миль за двадцять на схід від Пристані Фінча, — головне місто округу Мейком. (...)

Мейком був старим містом, і коли я з ним запізналася, він був утомленим старим містом. У дощові дні вулиці перетворювалися на руду багнюку; тротуари поросли травою, будівля суду стояла на площі перехняблена. Чомусь здавалося, що тоді було спекотніше: чорний пес знемагав улітку; сухоребрі мули, запряжені у двоколки, відмахувалися від мух у задущливій тіні віргінських дубів на центральній площі. Накрохмалені комірці чоловіків розкисали вже о дев'ятій ранку. Пані брали ванну до опівдня і після пообіднього сну, але увечері все одно були схожі на глевкі бісквіти, глазуровані потом і ароматним тальком.

Люди в ті часи рухалися повільно. Вони дріботіли через площу, зазирали з однієї крамниці до іншої і нікуди не поспішали. Доба мала двадцять чотири години, але здавалася довшою. Ніхто нікуди не квапився, бо не було куди йти, не було чого купувати, як не було й грошей на покупки і не було на що дивитися за межами округу Мейком. І все ж таки для декотрих людей то були часи обережного оптимізму: округу Мейком нещодавно пояснили, що боятися нема чого, окрім самого страху.

Ми мешкали на центральній вулиці житлової частини міста — Атикус, Джем і я, а ще наша куховарка Келпурнія. Ми і Джем вважали, що наш тато — нівроку собі: він грався з нами, читав нам і ставився до нас чемно, хоча й трохи відсторонено.

Зовсім не те було з Келпурнією. Вона вся ніби складалася з самих гострих кутів і кісток; була короткозора і косоока; долоню мала широку як дошка і вдвічі твердішу. Келпурнія завжди виганяла мене з кухні, примовляючи: чому ж я не можу поводитися так гарно, як Джем, — хоча їй було чудово відомо, що Джем старший за мене, а ще вона заганяла мене додому, коли я ще не нагулялася. Наші битви були епічні, але завжди мали один і той самий фінал. Келпурнія брала гору, тим більше що Атикус щоразу ставав на її бік. Вона мешкала в нас, відколи народився Джем, отже я зроду відчувала її тиранічну присутність. (...)

Того літа до нас приїхав Ділл.

Якось рано-вранці, коли ми з Джем вийшли гратися у двір, раптом почулося якесь шарудіння на городі нашої сусідки міс Рейчел Гейверфорд. Ми підійшли ближче до дротяної загорожі подивитися, чи не заліз у капусту якийсь цуцик, бо собака міс Рейчел саме мала народити, але натомість побачили маленького хлопчика, що сидів навпочіпки і спостерігав за нами. Він був не набагато вищий за капусту. Ми не зводили з нього очей, поки він не сказав:

— Привіт.

— І тобі привіт, — чемно відповів Джемі.

— Я — Чарльз Бейкер Гарис, — сказав той. — Я вмію читати.

— Ну то й що? — спитала я.

— Просто я подумав, може, вам цікаво. Якщо треба щось прочитати, я б міг...

— Скільки тобі років? — спитав Джемі. — Чотири з половиною?

— Скоро сім. (...)

Ділл був родом з Меридіана, штат Міссісіпі, він приїхав на літо до своєї тітки, міс Рейчел, і тепер щоліта буватиме в Мейкомі. Його родина вся походить з округу Мейком, мати його працювала у фотоательє в Меридіані й послала його фотографію на конкурс «Красива дитина», і виграла п'ять доларів. Вона віддала ці гроші Діллу, і він на них двадцять разів ходив у кіно. (...)

Діти дуже здружилися і разом бавилися на вулиці. Особливо їх притягувало до себе подвір'я, де, на їхню думку, мешкав Примара Редлі.

(...) У цьому будинку домував зловливий привид. Подейкували, що він існує, але ми з Джемі ніколи його не бачили. Подейкували, що він виходить ночами, коли не видно місяця, і зазирає у чужі вікна. Якщо в когось замерзали азалії від раптового похолодання, значить, то він на них дмухав. Будь-який таємний злочин, скоєний у Мейкомі, був його справою. (...)

(...) Нещастя цього дому почалися задовго до того, як народилися ми з Джемі. Родина Редлі, яку б радо прийняли будь-де в нашому місті, трималася відлюдькувато, а такі схильності не віталися й не пробачалися. (...) Я так і не дізналася, чим заробляв на життя містер Редлі, — Джемі казав, що він «купує бавовну», це така ввічлива форма замість «байдики б'є», — але подружжя Редлі та їхні двоє синів жили тут споконвіку. (...)

Згідно з місцевою легендою, коли молодший із синів Редлі був ще підлітком, він зв'язався з молодими Каннінгемами із величезного і безладного клану Каннінгемів, який мешкав у Старому Саремі на півночі округу, і ці шибайголови згуртувалися у щось на кшталт банди, чого в Мейкомі зроду не бувало. (...) Ніхто у Мейкомі не наважився натякнути містеру Редлі, що його син потрапив у лиху компанію.

Якось увечері ці хлопці аж надто розбешкетувалися і почали їздити задом наперед по центральній площі на чийсь позичений напіврозвалений автомашині, вчинили опір старезному судовому посильному містеру Коннеру, який спробував був їх зупинити, і замкнули його у флігелі за будинком суду. Все місто вирішило, що час вжити заходів; містер Коннер повідомив, що впізнав кожного з хлопців і що він твердо налаштований домогтися для них покарання, отже вся ватага постала перед суддею

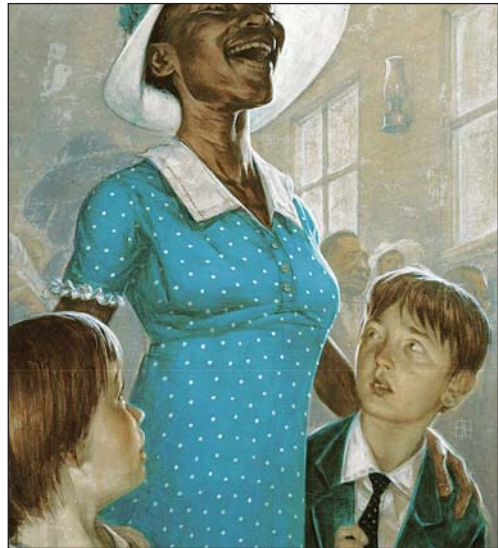
у справах заповітів за звинуваченням у непристойній поведінці, у порушенні спокою, в образах словами і дією, а також у вживанні лайливих і богохульних слів у присутності жінок. (...)

Містер Редлі забрав свого сина, запевнивши, що той більше нікого ніколи не потурбує. Двері і вікна будинку Редлі були зачинені і в будні, і у вихідні. П'ятнадцять років ніхто не бачив сина містера Редлі. Подейкували, що в нього «не всі вдома».

Між тим діти (Джемі, Скаут (Джин-Луїза) і Ділл) весело проводили канікули. Вони вигадували різні ігри, щоб виманити Примару Редлі, існування якого обросло в містечку легендами.

Проблеми у школі в дітей почалися відтоді, як їхній батько був призначений захисником у суді афроамериканця Тома Робінсона, котрого звинуватили в злочині проти білої жінки. Містяни з підозрою поставилися до намагань Атикуса довести невинність Тома, діти в школі ображали Скаут і Джемі, однак ті вислуховували образи з «гідно піднятою головою», як навчав їх тато.

(...) — Скаут, просто в адвоката така робота, що бодай раз у житті він береться за справу, яка зачіпає його особисто. Для мене це саме така справа. Можливо, у школі тобі доведеться почути різні неприємні балачки, але я тебе дуже прошу зробити задля мене одну річ: просто високо тримай голову і не розпускай кулаки. Хай хто і що тобі казатиме, не дай їм вивести тебе з терпіння. Спробуй боротися з ними не кулаками, а головою, просто спробуй... вона в тебе зовсім непогана, хоча й не любить учитися. (...)



Скаут і Джемі вважали, що їхній батько був «старим», оскільки йому скоро мало виповнитися п'ятдесят і він не любив грати у футбол. Діти гадали, що Атикус мав мало талантів. Однак вони з часом почали розуміти, що тато своїми талантами просто не хвалиться. Як виявилось, він був колись найвлучнішим стрільцем у всьому окрузі.

10



Чому вбити пересмішника вважали гріхом?



(...) Атикус подарував нам пневматичні рушниці, але відмовився учити стріляти. Дядько Джек показав нам основи; він пояснив, що Атикуса не цікавить зброя. Одного разу батько сказав Джемі:

— Я б волів, щоб ти обмежився стрільбою по бляшанках, але знаю, що ти стрілятимеш у птахів. Стрілай по сойках скільки завгодно, якщо зумієш поцілити, тільки запам'ятай, що вбити пересмішника — гріх.

Уперше в житті я почула, як Атикус говорить про щось — гріх, і я спитала про це у міс Моді.

— Твій тато правий, — сказала вона. — Пересмішники не роблять ніякої шкоди, тільки співають і веселять нам серце. Вони не розкльовують ягід по садах, не гніздяться у клунах, нічого — тільки виспівують людям на радість. Ось чому вбити пересмішника — гріх. (...)

11



1. Поясніть вчинки та мотиви поведінки місіс Дюбоз.
2. Чому Атикус вважав її мужньою жінкою?



Коли ми з Джемі були менші, то гралися головню на південній околиці, та як я вже майже закінчувала другий клас і пішли у небуття часи наших знущань з Примари Редлі, нас дедалі частіше приваблювала ділова частина міста, але потрапити туди можна було лише повз володіння місіс Генрі Лафает Дюбоз.

(...) Місіс Дюбоз жила сама, якщо не рахувати служниці-негрятки, за два двори від нас, у будинку з крутими сходами і відкритою терасою. Вона була дуже стара; майже весь час проводила у ліжку або у кріслі на коліщатах. Подейкували, що під своїми численними шаллями й накидками вона ховає старий пістоль часів Громадянської війни.

Ми з Джемі її просто не зносили. Якщо вона сиділа на терасі, коли ми проходили вулицею, то потрапляли під обстріл її гнівних очей і під без-

жальний допит щодо нашої поведінки, а потім нам виносився прикрий вирок щодо того, ким ми виростемо, — зрозуміло, ніким путнім. Ми давно вже не переходили на той бік вулиці: це не рятувало, вона тільки кричала ще голосніше, щоб почули просто всі сусіди.

Хай що ми робили, догодити їй було неможливо. Якщо я сонячно усміхалася і гукала «Привіт, місіс Дюбоз», то у відповідь лунало грізне:

— Не смій казати мені «привіт», паскудне дівчисько! Мусиш говорити «Доброго дня, місіс Дюбоз!».

Вона була лиха. Якось вона почула, що я називаю нашого тата просто Атикус, так її мало родимець не вхопив. Мало того, що ми найзухваліші, найбезпardonніші йолопи, які їй траплялися у житті, так ще й наш батько гідний жалю, що не одружився вдруге по смерті нашої матері. Яка то була чарівна, досконала жінка, кричала вона, і в місіс Дюбоз просто серце рветься навпіл, коли вона бачить, як Атикус дозволяє дітям такої пані рости дикими й некерованими. Я не пам'ятала мами, а Джемі пам'ятав — іноді він мені про неї розказував, то він аж пополотнів, коли місіс Дюбоз нам оце все видала. (...)

Джемі настільки образився на злі слова місіс Дюбоз, що обірвав усі квіти у її садку. Покаранням для нього стало щоденне читання роману «Айвенго» Вальтера Скотта для старої жінки, яке закінчувалося дзвоном будильника. Як виявилось, місіс Дюбоз була дуже хворою. Атикус пояснив її поведінку дітям.

(...) — Буквально перед твоєю витівкою вона викликала мене скласти заповіт. Лікар Рейнольдс повідомив, що їй залишилося жити усього кілька місяців. (...) Коли ти їй читав, гадаю, вона навряд чи чула бодай слово. Всім тілом і душею вона зосереджувалася на будильнику. Якби ти



Кадр
із фільму
«Вбити
пересмішника»
(режисер
Роберт
Малліген,
США, 1962)

їй не трапився, я б сам примусив тебе ходити до неї читати. Це її трохи відволікало. (...)

— Я хотів, щоб ти побачив в ній дещо, — хотів, щоб ти побачив справжню мужність, зрозумів, що мужність — це не чоловік із зброєю в руках. Мужність — це коли знаєш, що програв свою справу, ще не розпочавши, але все одно берешся за неї. Перемагаєш тут нечасто, проте іноді перемагаєш. Місіс Дюбоз перемогла, перемогла цілковито. Згідно з її поглядами, вона померла нікому нічим не зобов'язана. Вона — наймужніша жінка з усіх, кого я знаю. (...)

ЧАСТИНА ДРУГА

Незважаючи на заборону батька, діти все-таки прийшли на судові засідання. Місць уже не було, тому вони з радістю прийняли запрошення дивитися засідання з місць, які зазвичай займали чорношкірі мешканці Мейкома. Усе вказувало на те, що Том Робінсон ні в чому не винен.

5



Чому плакали діти?



(...) Містер Тейт сказав: «До порядку в залі суду», — голосом, у якому прозвучали владні нотки, й усі люди внизу сіпнулися. Містер Тейт вийшов і повернувся разом з Томом Робінсоном. Він провів Тома на його місце поруч з Атикусом і став за ним. Суддя Тейлор пробудився і, випроставшись на кріслі й дивлячись на порожні лави присяжних, видавався дуже жвавим.

А далі все було як сон: наче уві сні я бачила, як повертаються присяжні, що рухалися так, ніби пливли під водою, і голос судді Тейлора пролунав звідкись іздалека, такий тоненький-тоненький. Я побачила те, що тільки дитина правника здатна побачити, помітити й вистежити, і це було схоже на те видіння, коли Атикус вийшов на середину вулиці, підняв рушницю до плеча і натиснув на гачок, але цього разу я розуміла, що рушниця не заряджена.

Присяжні ніколи не дивляться на відповідача, якого засудили, і коли увійшли ці присяжні, жоден з них не глянув у бік Тома Робінсона. Старшина присяжних простягнув аркуш паперу містеру Тейту, який передав його секретареві, а той — судді Тейлору...

Я заплющила очі. Суддя Тейлор оголошував результати голосування присяжних: «Винен... винен... винен... винен». Я глянула на Джеймі: він так учепився у поруччя, що аж руки побіліли, а від кожного «винен» плечі його здригалися, ніби від удару ножем.

Суддя Тейлор щось говорив. Він тримав свій дерев'яний молоток у руці, але не стукав ним. Як у тумані, я бачила, що Атикус ховає папери зі столу в портфель. Він різко клацнув застібкою, підійшов до протоколіста і щось йому сказав, кивнув містеру Гілмеру, потім підійшов до Тома Робінсона і прошепотів йому щось на вухо. Шепочучи, Атикус поклав руку Томові на плече. Потім вийшов із судової зали, але не через свій звичайний вихід. Вочевидь, він хотів якнайшвидше дістатися додому, тому майже пробіг центральним проходом до південного виходу. Я бачила його маківку, коли він наближався до дверей. Він не підвів голови.

Хтось стусонув мене, але я не могла відірвати очей від людей униз, від проходу, яким самотньо ішов Атикус.

— Міс Джин-Луїзо?

Я озирнулася. Всі вже стояли. Всі люди навколо нас і на протилежному балконі, всі негри підвелися на ноги. Голос превелебного Сайкса лунав так само здалеку, як і голос судді Тейлора:

— Міс Джин-Луїзо, підведіться. Ваш батько іде.

Прийшла черга Джемі плакати. Злі сльози заливали йому обличчя, коли ми пробіралися крізь пожвавлену юрму.

— Це несправедливо, — бурмотів він весь час, поки ми не дійшли до рогу, де на нас чекав Атикус.

Батько стояв під ліхтарем і мав такий вигляд, ніби нічого не сталося: жилетка його була застібнута на всі ґудзики, комірець і краватка в повному порядку, кишеньковий годинник на ланцюжку поблискував, і сам він був незворушний, як завжди.

— Це несправедливо, Атикусе, — повторив Джемі.

— Так, сину, несправедливо.

Ми пішли додому. (...)

Невдовзі після суду Боб Юел зупинив Атикуса на розі біля пошти, плюнув йому в обличчя і пригрозив, що поквитається з ним, навіть якщо на це піде ціле його життя. Атикус навідріз відмовився носити зброю, оскільки вважав, що це породжує нову хвилю насилля.

Одного разу Атикус прийшов додому значно раніше, ніж звичайно. Він повідомив страшну звістку: Том Робінсон загинув при спробі втечі з в'язниці. За словами Атикуса, він зневірився і був переконаний у тому, що його ніколи не виправдають...

Життя в містечку більш-менш налагоджувалось, хоча дещо і траплялося. Боб Юел знайшов собі роботу і тут же її втратив, звинувативши в цьому Атикуса. Друга подія сталася із суддею Тейлором: хтось намагався налякати його у власному будинку.

На Геловін у школі відбувалося свято, Скаут брала участь у виставі, однак ніхто з дорослих не зміг із нею піти. Джемі вирішив супроводжувати дівчинку до школи. Був пізній вечір, коли діти поверталися додому.



Що налякало Скаут?



(...) — Джемі, тобі страшно?

— Ні. Ми вже майже підійшли до дерева. Кілька кроків від нього — і ми вже на вулиці. А там горить ліхтар, — Джемі вимовляв це неквапно, безбарвно, невиразно. (...)

— Може, нам варто заспівати, Джемі?

— Ні. А тепер анічирк, Скаут.

Ми не прискорили кроку. Джемі знав, так само, як і я, що дуже важко іти швидко, не поранивши пальців, не наступивши на камінці, не зашкодивши собі ще якимось, а я була боса. А може, то просто вітер шарудів у деревах. Утім, вітру зовсім не було, та й дерев не було — окрім великого дуба.

Наш супутник сильно човгав, ніби взутий у грубезні черевики. Він носив жорсткі парусинові штани, і те, що я прийняла за шелестіння вітру, насправді було тертям тканини об тканину — шух-шух, при кожному кроці.

Відчувши під ногами холодний пісок, я збагнула, що ми біля великого дуба. Джемі стиснув мені голову. Зупинившись, ми дослухалися.

Цього разу човгання не припинилося. Штани шурхотіли тихо й мірно. Потім їх не стало чути. Хтось біг до нас, і то не були кроки дитини.

— Тікай, Скаут, тікай! — закричав Джемі.

Я зробила величезний крок — і захиталася: руками балансувати я не могла, і зберегти рівновагу в темряві не вдалося.

— Джемі, Джемі, рятуй, Джемі!

Хтось стиснув на мені дротяний каркас. Метал заскреготів об метал, я впала на землю і відкотилася якнайдалі, силуючись виплутатися зі своєї клітки. Десять неподалік було чутно звуки ударів, совання тіл на землі, дряпання об дубове коріння. Хтось підкотився до мене, і я відчула — Джемі. Він блискавично підвівся і потяг мене за собою, але хоча голова й плечі у мене були звільнені, дротяна сітка так мене оплутала, що далеко ми не втекли.

Ми вже майже дійшли до дороги, коли Джемі відпустив мою руку, бо хтось відірвав його від мене, смикнувши назад, і він упав на землю. Звуки бійки, потім якийсь глухий хрускіт — і Джемі страшно зойкнув.

Я рвонулася туди, звідки лунав зойк Джемі, й налетіла на обвислий чоловічий живіт. Його володар хукнув і спробував ухопити мене за руки, але вони були міцно затиснуті. Живіт у нього був м'який, а от руки сталеві. Він поступово вичавлював з мене дихання. Рухатися я не могла. Раптом його від мене відсмикнули і жбурнули на землю, і я мало не полетіла за ним услід. Я подумала: це Джемі підвівся.

Іноді мозок працює дуже повільно. Приголомшена, я стояла стовпом. Звуки бійки стихали, чулося чиєсь хрипке дихання, й усе навкруги замовкло.

Замовкло, якщо не рахувати того важкого чоловічого дихання, на-тужного й переривчастого. Мені здалося, що хтось підійшов до дерева і притулився до стовбура. Він кашляв надривно, зі схлипуваннями, від такого кашлю ламаються ребра.

— Джемі?

Ніякої відповіді, тільки отой чоловік виснажливо дихає.

— Джемі?

Джемі не відповідає.

Чоловік почав рухатися; здавалося, він щось шукає. Я чула, як він застогнав і потяг по землі щось важке. Потроху я усвідомлювала, що нас під деревом четверо.

— Атикусе?

Чоловік непевними важкими кроками рухався до дороги.

Я пішла туди, де, на мою думку, він перебував, і почала босими ногами несамовито обмацувати землю. Невдовзі я когось торкнулася.

— Джемі?

Ногою я намацала штани, пряжку ремня, гудзики, щось незрозуміле, комірець і обличчя. Колюча щетина підказала мені, що то не Джемі. (...)

Я просувалася у напрямку, як мені здавалося, дороги. Точно я не знала, бо мене стільки разів крутили в різні боки! Але я знайшла-таки до-рогу й побачила вулицю у світлі ліхтаря. Там ішов чоловік. Він ступав непевними кроками людини, яка несе завеликий для неї тягар. Зараз він



заверне за ріг. Він ніс Джемі. Рука Джемі якось чудернацьки звисала перед ним.

Коли я дійшла до рогу, той чоловік уже перетинав наше подвір'я. В освітленому одвірку на мить показалася фігура Атикуса, він збіг сходами униз, і вдох із тим чоловіком вони занесли Джемі в хату.

Я стояла на порозі, коли вони йшли через передпокій. Мені назустріч кинулася тітка Александра.

— Виклич лікаря Рейнольдса! — пролунав різкий голос Атикуса з кімнати Джемі. (...)

Вона схопила слухавку і крикнула:

— Юло Мей, з'єднайте мене з лікарем Рейнольдсом, швидше!.. Агнес, твій тато вдома? Господи, а де він? Прошу, перекажи йому, щоб він негайно приїхав до нас, шойно повернеться. Будь ласка, дуже нагально!

Тітці Александрі не було потреби представлятися, у Мейкомі всі знали одне одного по голосу.

Атикус вийшов з кімнати Джемі. Тільки-но тітка повісила слухавку, як її узяв Атикус. Постукавши по важелю, він заговорив:

— Юло Мей, дайте мені, будь ласка, шерифа... Геку? Атикус Фінч. Хтось напав на моїх дітей. Джемі поранено. Між нашим будинком і школою. Я не можу залишити мого хлопчика. (...)

Перед нашим будинком зупинилася машина. Я знала кроки лікаря Рейнольдса незгірше за кроки власного тата. Він допоміг нам із Джемі прийти на цей світ, він лікував нас від усіх відомих дитячих хвороб, ходив за Джемі, коли той упав зі своєї хатинки на дереві, — й увесь цей час залишався нам другом. Лікар Рейнольдс казав, що були б ми всі в чиряках, усе було б інакше, проте ми сумнівалися.

— Святий Боже! — вигукнув він, увійшовши в будинок. Підійшов до мене, сказав: — Принаймні ти можеш стояти на ногах, — і пішов до Джемі.

Він знав кожний закапелок у нас удома. А ще він знав, що коли постраждала я, то Джемі тим паче.

Минуло десять вічностей, поки лікар Рейнольдс повернувся.

— Джемі помер? — спитала я.

— Зовсім ні, — відповів він, присівши біля мене навпочіпки. — У нього на голові величезна гуля, як і в тебе, і рука зламана. Скаут, подивися сюди — ні, не крути головою, тільки поводи очима. А тепер поглянь туди. Перелом дуже складний, наскільки я можу судити, зламано лікоть. Ніби хтось намагався відкрутити йому руку... Тепер дивися на мене.

— То він не помер?

— Ні ж бо! — лікар Рейнольдс підвівся на рівні ноги. — Тепер мало що можна зробити, хіба що дати йому максимальний спокій. Слід зробити рентген руки, і доведеться йому походити деякий час у гіпсі. Але

ти не хвилюйся, з ним буде все гаразд, він швидко одужає. Хлопці його віку оговтуються миттєво. (...)

Хода у лікаря Рейнольдса була молода, пружна. Не те що в містера Гека Тейта. Під його важкими чоботами прогиналися східці, і двері він прочинив незграбно, але, увійшовши, сказав те саме, що й лікар Рейнольдс, тільки ще додав:

— З тобою все гаразд, Скаут?

— Так, сер, я збираюся провідати Джемі. Атикус і всі решта там. (...)

Кімната Джемі велика, квадратна. Тітка Александра сиділа у кріслі-гойдалці біля коминка. Той чоловік, що приніс Джемі, стояв у кутку, притулившись до стінки. Мабуть, хтось із нетутешніх, кого я не знаю. Напевне, був на виставі й опинився неподалік, коли все те почалося. Почув наші крики і прибіг на допомогу.

Атикус стояв біля ліжка Джемі.

Містер Гек Тейт зупинився в одвірку. Капелюха свого він тримав у руці, з кишені штанів визирав ліхтарик. Був він у своєму робочому одязі.

— Зайдіть до кімнати, Геку, — припросив Атикус. — Знайшли що-небудь? Уявити не можу, щоб людина була здатна на таку підлоту, але сподіваюся, ви його знайшли.

Містер Тейт чмихнув. Він пильно подивився на чоловіка у кутку, кивнув йому, потім озирнув кімнату — поглянув на Джемі, на тітку Александра, на Атикуса. (...)

— Містере Фінч, — сказав містер Тейт, — розкажу вам, що я знайшов. А знайшов я дівчаче платтячко — воно у мене в машині. Твоє, Скаут?

— Так, сер, якщо воно рожеве у зборках, — відповіла я.

Містер Тейт тримався так, ніби стояв на трибуні для свідків у суді.

Йому подобалося розповідати все по-своєму, без втручання прокурора чи адвоката, і подеколи на це витрачалося чимало часу.



Кадр
із фільму
«Вбити
пересмішника»
(режисер
Роберт
Малліген, США,
1962)

— Ще я знайшов якісь дивні шматки коричневої тканини...

— Це мій костюм, містере Тейт.

Містер Тейт провів руками себе по стегнах. Розтер свою ліву руку і уважно оглянув камінну дошку, потім зацікавився самим коминком. Пальці його потяглися до довгого носа.

— В чому справа, Геку? — спитав Атикус.

Містер Тейт намацав свою шию і розтер її.

— На землі, там під деревом, лежить Боб Юел, і між ребрами у нього стирчить кухонний ніж. Він мертвий, містере Фінч. (...)

18



Про які людські почуття та емоції йдеться в цьому розділі?



Тітка Александра зірвалася на ноги і схопилася за камінну дошку. Містер Тейт також підвівся, але вона відмовилася від допомоги. Уперше в житті вроджена шляхетність Атикуса схибила: він залишився сидіти на місці.

Чомусь я могла думати тільки про те, як містер Боб Юел погрожував, що поквитається з Атикусом, навіть якщо на це піде все його життя. Містер Юел майже поквитався, але більше він уже нічого не вдіє.

— Ви впевнені? — похмуро спитав Атикус.

— Мертвий, мертвий, — запевнив містер Тейт. — Жодних сумнівів. Тепер він уже не заподіє лиха вашим дітям.

— Я не про це, — Атикус говорив як уві сні.

Тепер стало видно, що він уже старий, — це була єдина ознака його внутрішнього розбрату: лінія підборіддя втратила свою чіткість, на шиї проступили зморшки, і сивина на скронях помічалася більше, ніж чорно-смоляне волосся.

— Чи не перейти нам до вітальні? — нарешті спромоглася тітка Александра.

— З вашого дозволу, — сказав містер Тейт, — я б ліпше залишився тут, якщо це не зашкодить Джемі. Я хочу роздивитися, які у нього травми, а Скаут... розповість нам, що і як там було.

— Тоді дозвольте мені піти, — попросила тітка. — Я тут зайва. Буду в себе в кімнаті, якщо знадоблюся, Атикусе, — тітка Александра пішла до дверей, потім зупинилася й обернулася. — Атикусе, я мала погане передчуття щодо сьогоднішнього вечора... Це я винна... Мені слід було...

Містер Тейт підніс руку.

— Ідіть відпочиньте, міс Александро, я розумію, який це був для вас шок. Але не треба вам перейматися — якби ми всякчас дослухалися до своїх передчуттів, то тільки й ганялися б, як коти, за власними хвоста-

ми. Міс Скаут, можеш нам переказати, що трапилося, поки воно ще свіже у пам'яті? Як думаєш, упораєшся? Ви бачили, що він вас переслідує?

Я підійшла до Атикуса, і він мене обійняв. Я притулилася обличчям до його колін.

— Ми пішли додому. Я сказала: Джемі, я забула черевички. Тільки ми повернули, а світло вимкнули. Джемі сказав, їх можна забрати завтра... (...) Тоді Джемі каже: замовкни на хвилину. Я гадала, він міркує, — він завжди мене зацитькує, коли хоче подумати, — а потім він каже: щось він чує. Ми вирішили, то Сесил.

— Сесил?

— Сесил Джейкобс. Він уже нас налякав один раз сьогодні увечері, й ми подумали, то знову він. Закутався у простирadlo. За найкращий костюм давали четвертак у нагороду. Не знаю, хто його виграв...

— Де ви були, коли вирішили, що то Сесил?

— Недалеко від шкільного двору. Я йому щось крикнула...

— Ти кричала? Що саме?

— «Сесил Джейкобс — мокра курка», здається. Але ми нічого не почули, тоді Джемі загорлав «привіт» абощо, дуже голосно, так що і мертвий прокинувся б... (...) Так-от, коли Джемі закричав, ми пішли далі. Містере Тейт, я була затиснута у своєму костюмі, але тоді вже і мені стало чути. Оті кроки. Він ішов, коли ми ішли, і зупинявся, коли ми зупинялися. Джемі сказав, що бачить мене, бо місіс Креншо намастила мій костюм якоюсь світляною фарбою. Я була свининою.

— Що-що? — здивувався містер Тейт.

Атикус пояснив йому, яку я грала роль і якої форми мала костюм.

— Бачили б ви її, коли вона увійшла! Від усієї конструкції залишилася зібгана маса.

Містер Тейт потер підборіддя.

— А я ніяк зрозуміти не міг, що це на ньому за відмітини. Рукава геть усі в маленьких дірочках. І на руках два-три проколи такого самого розміру, як дірочки. Покажіть мені, будь ласка, оту штуку, сер.

Атикус приніс рештки мого костюму. Містер Тейт покрутив його в руках і розігнув, щоб мати уявлення про його первісну форму.

— Схоже, ця штуkenція врятувала їй життя, — промовив він. — Погляньте. Він тицьнув своїм довгим пальцем. На темному дроті виднілася свіжа блискаucha зазублина.

— Боб Юел не жартував, — пробурмотів містер Тейт.

— Він збожеволів, — відгукнувся Атикус.

— Не хотілося б вам перечити, містере Фінч, але він не божевільний. Просто мерзенна падлюка. Паскудний скунс, який напився для хоробрості, щоб убити дітлахів. Виступити відкрито проти вас він би не насмілювався.

Атикус похитав головою.

— Не можу уявити людини, яка б...

— Містере Фінч, є люди, яких слід убивати, перш ніж привітатися. Та навіть і тоді на них шкода кулю витратити. Юел саме з таких.

— Я вважав, що він відвів душу, коли погрожував мені. Та й узагалі я гадав, що він схоче розрахуватися зі мною особисто, — сказав Атикус.

— У нього вистачило духу дошкуляти нещасній негритянці, вистачило духу дошкулити судді Тейлору, коли він гадав, що судді немає вдома, і ви припускали, що він виступить проти вас серед білого дня? — містер Тейт зітхнув. — Гаразд, рухаємося далі. Скаут, ви почули, що він іде за вами...

— Так, сер. Коли ми опинилися під деревом...

— А як ви про це дізналися? Там же було темно — хоч в око стрель.

— Я була боса, а Джемі сказав, що земля під деревом завжди холодніша.

— Доведеться узяти його своїм заступником. Продовжуй.

— І тут мене раптом хтось як ухопить і давай м'яти мій костюм... здається, я впала на землю... чула якусь колотнечу під деревом, ніби... когось жбурнули об стовбур, такий був звук. Джемі мене знайшов і почав тягти до дороги. Хтось... містер Юел збив його з ніг. Вони там ще билися, а потім отой жахливий хруст — і Джемі як зойкне...

Я замовкла. Це ж була рука Джемі!

— Так-от, Джемі зойкнув, і більше я його не чула, а потім... містер Юел хотів мене задушити до смерті... потім хтось збив його з ніг. Напевне, то Джемі підвівся. Більше я нічого не знаю...

— А далі? — гостро подивився на мене містер Тейт.

— Хтось там човгав і хрипів... і так кашляв, що мало не вмер. Я була подумала, що то Джемі, але він так не кашляє, і тоді я почала його шукати на землі. Подумала, що це Атикус прийшов нам на допомогу, але знесилився...

— І хто ж то був?

— Та от же він, містере Тейт, він сам може сказати вам, як його звати.

Промовивши ці слова, я мало не показала пальцем на чоловіка у кутку, але похапцем опустила руку, щоб Атикус не насварив мене. Показувати на людей пальцем нечемно.

Чоловік і далі тулився до стінки. Коли я увійшла до кімнати, він так і стояв, прихилившись до стіни і схрестивши руки на грудях. Коли я на нього показала, він опустив руки і притиснув долоні до стіни. Руки у нього були білі-білі, хворобливо-білі, ніби сонця ніколи не бачили, і вони дуже вирізнялися своєю білістю на тьмяно-кремових шпалерах у затемненій спальні Джемі.

Я перевела погляд з його рук на замазані піском штани кольору хакі; очі мої охопили всю його кощаву постать у розірваній бавовняній сорочці. Обличчя в нього було так само біле, як і руки, тільки випнуте підборіддя вкривала легка тінь щетини. Щоки у нього були худі та впалі; рот

широкий; на скронях невеличкі, ледь помітні ямки, а його сірі очі були такі безбарвні, що він мені видався сліпим. Волосся на голові було якесь неживе, тонке, схоже на пушок.

Коли я вказала на нього, долоні його зсунулися, залишаючи по собі масні смужки від поту, і він запхав великі пальці за ремінь. Його якось дивно пересмикнуло, ніби він почув скрегіт металу по склу, але я не зводила з нього зачудованих очей, і напруження помалу зникло з його обличчя. Губи його розтяглися у несміливу усмішку, і тут образ нашого сусіди якось розплився, бо на очах у мене раптом виступили сльози.

— Привіт, Примаро, — сказала я.

19



Чому Атикус подякував Примарі Редлі за дітей?



— «Містере Артуре», доню, — м'яко виправив мене Атикус. — Джин-Луїзо, це містер Артур Редлі. А тебе, гадаю, він уже знає.

Якщо Атикус може спокійно представляти мене Примарі Редлі в таку хвилину... що ж, Атикус є Атикус.

Примара побачив, як я мимоволі сіпнулася до ліжка, де спав Джемі, тому що та сама несмілива усмішка з'явилася на його губах. Я спалахнула від ніяковості й удала, що просто поправляю простирadlo.

— Обережно, не чіпай його, — застеріг Атикус.

Містер Гек Тейт дуже пильно розглядав Примару крізь свої рогові окуляри. Він хотів був заговорити, але тут з передпокою увійшов лікар Рейнольдс.

— Усі геть, — наказав він. — Добри вечір, Артуре, не помітив тебе, коли був тут раніше.



Кадр
із фільму
«Вбити
пересмішника»
(режисер
Роберт
Малліген,
США, 1962)

Лікар Рейнольдс говорив так само легко й невимушено, як і ступав, немов казав таке щовечора, і це мене приголомшило ще більше, ніж те, що я перебуваю в одній кімнаті з Примарою Редлі. Власне... навіть Примара Редлі іноді хворіє, подумала я. Хоча хто його знає?

(...) Тепер прийшла черга Атикуса підвестися і підійти до краю веранди. Він відкашлявся і сплюнув у двір. Потім заклав руки в кишені й повернувся обличчям до містера Тейта.

— Геку, ви цього не висловили, але я знаю, про що ви думаєте. Дякую вам за це. Джин-Луїзо, — звернувся він до мене, — ти говорила, що Джемі відірвав містера Юела від тебе?

— Так, сер, принаймні я так подумала... Я...

— От бачите, Геку? Дякую вам від усього серця, але я не хочу, щоб мій хлопчик починав життя з таким тягарем. Найкращий спосіб очистити повітря — це нічого не приховувати. Нехай люди все знають і роблять висновки. Я не хочу, щоб він зростав, а в нього за спиною перешіптувалися, не хочу, щоб казали: «А, Джемі Фінч... отой, чий татусь виклав цілий статок, аби його витягти». Що скоріше ми через усе пройдемо, то краще.

— Містере Фінч, — незворушно промовив містер Тейт, — Боб Юел напорівся на власного ножа. І загинув.

Атикус пішов у куток веранди. Подивився на лозу гліцинії. Кожен з них, подумала я, упертий по-своєму. Цікаво, хто поступиться перший. Упертість Атикуса була спокійна й непоказна, але певним чином він був так само затятий, як Каннінгеми. Упертість містера Тейта була невгамовна і пряма, але не менша за батькову.

— Геку, — Атикус стояв до нього спиною, — якщо цю справу замовчать, це означатиме ніщо інше, як відмову від тих принципів, на яких я намагався виростити Джемі. Іноді мені здається, що я геть кепський батько, але я — все, що вони мають. Перш ніж дивитися на когось, Джемі дивиться на мене, і я намагався жити так, щоб і собі у відповідь дивитися йому прямо в очі... Якщо ж я допущу щось таке, я не зможу дивитися йому в очі чесно, і в той день, коли не зможу, я знатиму, що втратив сина. Я не хочу втрачати його та Скаут, тому що вони — все, що я маю.

— Містере Фінч, — чоботи містера Тейта і далі вчавлювалися у веранду, — Боб Юел напорівся на власний ніж, я можу це довести.

Атикус різко обернувся. Руки його у кишенях стиснулися в кулаки.

— Геку, чому ви не хочете мене зрозуміти? Ви теж маєте дітей, але я старший за вас. Коли мої виростуть, я вже буду старий, якщо взагалі — буду, але тепер... якщо вони не довірятимуть мені, вони не довірятимуть нікому. Джемі та Скаут знають, що сталося. Якщо вони почують, що я розповідатиму по місту, ніби сталося щось зовсім інше, — Геку, я їх втрачу. Я не можу бути на людях одним, а у себе вдома — іншим.

Містер Тейт покачався на закаблуках і терпляче промовив:

— Він жбурнув Джемі на землю, перечебився через корінь дуба і — дивіться, я вам зараз покажу. (...)

Містер Тейт розгорнув пружинного ножа.

— Сталося от що...

Тримаючи ніж у руці, він удав, що перечебився, гойднувся вперед і виставив перед собою ліву руку.

— Тепер бачите? Заколовся сам, ніж устромився між ребер. Упав на нього всім тілом.

Містер Тейт згорнув ножа і заховав його назад до кишені.

— Скаут всього вісім років, — сказав він. — Вона занадто перелякалася, щоб зрозуміти, що до чого. (...) Там було дуже темно, нічого не було видно. Тільки людина, добре при звичаєна до темряви, могла б дати надійні свідчення...

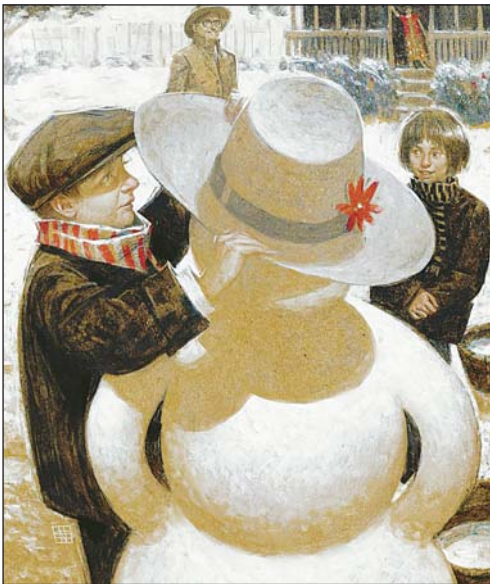
— Я на це не піду, — тихо промовив Атикус.

— На Бога, містере Фінч, та не про Джемі я турбуюся!

Містер Тейт так сильно гупнув чоботом по мостинах веранди, що у спальні міс Моді загорілося світло. Й у міс Стефані Крофорд загорілося світло. Атикус і містер Тейт поглянули на той бік вулиці, а потім один на одного. Вони чекали. (...)

(...) Містер Тейт намагався носом свого чобота прокрутити дірку в підлозі. Він смикнув себе за ніс, потім розтер собі ліву руку.

— Може, я нічого собою не являю, містере Фінч, але я — шериф округу Мейком, і Боб Юел напорвся на власного ножа. Добраніч, сер.



Містер Тейт прогунав сходами і широким кроком перетнув подвір'я. Грюкнули дверцята машини, і він від'їхав.

Атикус довго сидів, не підводячи очей з підлоги. Нарешті він звів голову і мовив:

— Скаут, містер Юел упав на свого ножа. Ти це добре затимила?

Вигляд він мав такий, ніби його слід було підбадьорити. Я підбігла, обняла його і міцно поцілувала.

— Так, сер, затимила, — заспокоїла я його. — Містер Тейт має рацію.

Атикус відсторонився і поглянув на мене:

— Ти про що?

— Ну, це як убити пересмішника, так?

Атикус зарився обличчям у моє волосся і потерся об нього. Потім підвівся і пройшов через веранду в затінену частину. Він знову ступав енергійно та пружно. Перш ніж увійти в будинок, він зупинився перед Примарою Редлі.

— Дякую за моїх дітей, Артуре, — сказав він.

20



Поясніть смуток Скаут. Чому їй здається, що вони робили щось неправильно?



Примара Редлі важко звівся на ноги, і світло з вітальні блиснуло на його спітнілому чолі. Він ступав непевно, ніби не знав, як поведуться його руки й ноги, доторкнувшись до якихось речей. У нього знову почався жакхливий напад хрипкого кашлю, і його так трусило, що він удруге змушений був сісти. З бокової кишені він витяг носовичка і кашляв у нього. Потім обтер собі чоло. (...)

Я починала розуміти мову його жестів. Він стиснув мою руку, і це означало, що він хоче піти.

Я провела його на веранду, і там його несміливі кроки завмерли. Він і далі тримав мене за руку і, схоже, не збирався відпускати.

— Ти відведеш мене додому?

Він це майже прошепотів, і голос був як у дитини, що боїться темряви.

Я поставила ногу на верхню сходинку і зупинилася. Я могла водити його за руку по нашому будинку, але вести отак до їхнього — нізащо.

— Містере Артуре, зігнить свою руку — отак. Тепер добре, сер.

Я узяла його під руку. (...) Ми дійшли до ліхтаря на розі, і я пригадала, скільки разів Ділл стояв тут, обіймаючи товстий стовп, і вдивлявся, вичікував, сподівався. Я пригадала, скільки разів ми з Джемі ходили цією дорогою, але у хвіртку Редлі я заходила тільки вдруге в житті. Ми з

Примарою піднялися сходами на веранду. Пальці його намацали клямку. Він обережно вивільнив мою руку, відчинив двері, увійшов у будинок і зачинив по собі двері. Більше я його ніколи не бачила.

Сусіди приносять їжу, коли в домі хтось умирає, дарують квіти, коли хтось хворіє, і всілякі дрібнички поміж цим. Примара був нашим сусідом. Він подарував нам двох ляльок з мила, кілька монеток на щастя — і наше життя. Але сусіди дарують щось навзаєм. Ми ніколи нічого не поклали у дупло на місце того, що забирали: ми ніколи йому нічого не подарували. І я засмутилася. (...)

Атикус мав рацію. Колись він сказав, що не можна зрозуміти людину, поки не влізеш у її шкуру. Мені вистачило постояти на веранді у Редлі.

Світло ліхтарів миготіло у дощовій мжичці. Ідучи додому, я почувалася дуже старою, та коли я скосила очі й побачила на кінчику носа крихітні затуманені краплинки, у мене закрутилася голова, і я припинила дивитися скоса. Ідучи додому, я думала, скільки мені доведеться розказати завтра Джемі. Він буде казитися, що все проґавив, і довго не розмовлятиме зі мною. Ідучи додому, я думала, що ми з Джемі виростемо, але нам уже мало що залишилося вивчити, хіба що алгебру.

Я піднялася сходами до нашого будинку. Тітка Александра вже пішла спати, й у кімнаті Атикуса було темно. Піду подивлюся, може, Джемі вже отямився. Атикус був у кімнаті Джемі, сидів біля ліжка. Читав якусь книжку. (...)

— Може, я побуду тут трохи з тобою?

— Якщо хочеш, — дозволив Атикус.

Було вже, напевне, по опівночі, й мене приємно здивувала його поступливість. Проте він виявився мудріший за мене: щойно я всілася, мене потягло у сон.

— Ти що читаєш? — спитала я. Атикус подивився на обкладинку.

— Якусь із книжок Джемі. Називається «Сірий привид». (...)

— Почитай уголос, Атикусе, будь ласка. Там дуже страшно.

— Ні, — відповів він. — Досить із тебе на сьогодні страхів. Це надто...

— Атикусе, мені не було страшно.

Він звів брови, але я наполягала:

— Принаймні не було страшно, поки я не почала розповідати містеру



Кадр із фільму «Вбити пересмішника» (режисер Роберт Малліген, США, 1962)

Тейту. І Джемі не з'явався. Я спитала його, і він сказав: ні. І взагалі, по-справжньому страшно буває тільки в книжках.

Атикус хотів щось мовити, але передумав. Розгорнув книжку на першій сторінці. Я підсунулася до нього ближче і поклала голову йому на коліна. Він відкашлявся і почав.

— Секатарі Гокінс. «Сірий привид». Розділ перший...

Я боролася зі сном, але дощ був такий лагідний, а кімната така тепла, а татів голос такий тихий, а його коліно таке зручне, що я заснула.

Не минуло, здається, і хвилини, як він злегка підштовхнув мене ногою. Потім підняв мене на ноги і відвів до моєї кімнати.

— Я чула кожне твоє слово, — бурмотіла я, — і зовсім я не спала, там про корабель, і Трипалого Фреда, і стонерівського хлопця...

Атикус розстібнув гачки на моєму комбінезоні, притулив мене до себе і стягнув комбінезон. Однією рукою він тримав мене, другою діставав мою піжаму.

— Ну-от, а вони всі думали, то стонерівський хлопець робить розгардіяш у них у клубі, розливає усюди чорнила, а ще...

Він всадовив мене на ліжко. Потім уклав на нього мої ноги і вкрив ковдрою.

— І вони ловили його, але не могли упіймати, бо не знали, який він зовні, а ще, Атикусе, коли вони його нарешті побачили, виявилось, він нічого того не робив... Атикусе, він був дуже добрий...

Він підтягнув ковдру мені під саме підборіддя і гарненько її підіткнув.

— Як і більшість, людей, Скаут, коли починаєш їх розуміти.

Він вимкнув світло і пішов до кімнати Джемі. Він проведе там цілу ніч і буде там, коли Джемі прокинеться вранці.

(Переклад Тетяни Некряч)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. У яких ситуаціях Атикус Фінч давав своїм дітям хороший приклад для наслідування? Наведіть цитати з твору.
2. Коли Джемі та Джин приймали рішення самостійно, а в яких випадках керувалися прикладом або порадою батька?
3. Як ви гадаєте, чому Примара Редлі добре ставився до дітей навіть попри їхні витівки?

Аналіз та інтерпретація

4. Як ви розумієте поняття «психологія натовпу»? Як зображено натовп у романі «Вбити пересмішника»? До чого призвели дії натовпу?

Творче самовираження

5. Напишіть есе на тему «Як досягти порозуміння з людьми?». Розкажіть у ньому про власний досвід спілкування з однолітками і дорослими.

Цифрові навички

6. Знайдіть в інтернеті фільм «Вбити пересмішника» (режисер Роберт Малліген, США, 1962) за однойменним романом Гарпер Лі й подивіться його. З'ясуйте, чим різняться світобачення героїв та героїнь у книжці й у фільмі.

Дослідження і проекти

7. Знайдіть і покажіть на сучасній мапі США штат Алабама. За допомогою інтернету дізнайтеся про роль цього штату в боротьбі за расову рівність.
8. Підготуйте коротке повідомлення та презентацію про роки Великої депресії в США (1929–1933).
9. Створіть «лінію часу» розвитку подій від Громадянської війни в США (1861–1865) до Руху за громадянські права афроамериканців. Простежте, як ці події відображено в романі «Вбити пересмішника» Гарпер Лі.

Життєві ситуації

10. Чи доводилося вам обстоювати свою позицію, яка суперечила загальноприйнятій точці зору? Чи завжди можливо переконати інших у своїй правоті? Як, на вашу думку, це можна зробити?
11. Кому належить цитата «Боятися нема чого, окрім самого страху»? Як ви її розумієте? Як здолати страх?

check
yourself

exercises



games

4

Людина у вимірі «нової драми»

Зміни в драматургії кінця XIX — початку XX ст.

Ми хочемо, щоб театр і у нас, як у інших народів, розширював наш розумовий виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душу інтелігента наших часів.

Леся Українка



1. Чи любите ви ходити в театр? Чому?
2. Які п'єси вам найбільше подобаються? Чому?



«Стара» і «нова» драми. З кінця XIX ст. драматурги шукали нових форм мистецтва, що сприяло народженню та активному розвитку «нової драми», яка, за словами Бернарда Шоу, «кардинально змінила ставлення до проблем етики та естетики». «Нова драма» засвідчила художню революцію в театрі та системі драматичних жанрів.

У Європі засади «нової драми» заклав Генрік Ібсен. Його здобутки відкрили простір для сміливих експериментів інших письменників



presentation

Театр
у Музеї
Г. Ібсена,
м. Осло
(Норвегія).
Сучасне фото

і письменниць, таких як Кнут Гамсун, Август Стріндберг, Герхард Гауптман, Моріс Метерлінк, Бернард Шоу, Леся Українка, Іван Франко, Володимир Винниченко, Микола Куліш та ін. «Нова драма» започаткувала докорінну перебудову драматургії, яка тривала протягом усього ХХ ст.

«Нова драма» кардинально відрізнялася від «старої драми», тобто від драматичних творів попередніх епох. Якщо в центрі «старої драми» була подія чи випадок, то в «новій драмі» — особистість із неповторним внутрішнім світом, її думками, почуттями, прагненнями, емоціями. Духовний стан героїв «нової драми» відображав загальну атмосферу епохи.

У «новій драмі» особистість перестає бути типовим представником суспільства, як у реалізмі. Вона стає засобом пізнання світу — її внутрішні переживання, сумніви й почуття допомагають глибше зрозуміти реальність. У духовних внутрішніх колізіях автори вбачали втілення моральних, соціальних і філософських проблем буття. Отже, драматургів і драматургинь кінця ХІХ — початку ХХ ст. більше цікавили не зовнішні події, а те, що відбувалося в душі людини.

Якщо в «старому театрі» йшлося про трагедію в житті окремої людини, то в «новому» — про всезагальну трагедію життя особистості й людства загалом.

«Нова драма» стала місцем ідейних дискусій. Зовнішня дія поступилася внутрішній та прихованим (психологічним) конфліктам. Якщо в «старій драмі» автори й авторки наслідували реальне життя, достовірно зображували дійсність, то в «новій» — відтворювали загальну атмосферу часу, прагнучи показати внутрішні суперечності особистості, її духовні пошуки. Рушіями сюжету на межі ХІХ—ХХ ст. були не зовнішня інтрига, дії, вчинки героїв та героїнь, а передовсім психологічні колізії, зіткнення ідей, моральних та етичних принципів персонажів.



Сцена
з вистави
«Лісова пісня»
(за п'єсою
Лесі Українки)
(режисер
Андрій
Приходько,
Львівський
академічний
театр імені
Лесі Курбаса,
2011)

На відміну від «старої драми» з її конкретним (соціальним, історичним, побутовим) змістом, «новій драмі» властиві умовність та узагальнювальний смисл. Твори драматургів і драматургинь кінця XIX — початку XX ст. метафорично розкривають внутрішнє життя особистості й духовну атмосферу часу, у якому вона живе.

У «новій драмі» кардинально змінилося ставлення глядачів / глядачок (читачів / читачок) до художнього тексту. Якщо раніше вони лише спостерігали за дією на сцені та співчували персонажам, то тепер могли впізнавати в них самих себе, ніби опинятися на сцені (в центрі художнього світу), співпереживати й мислили разом з ними.

У «старому театрі» героїв та героїнь поділяли на головних і другорядних, позитивних і негативних. У «новій драмі» не було такого поділу. Тут усі персонажі важливі, позбавлені однозначних характеристик, кожен із них має вагоме значення для розуміння ідеї твору. У «новій драмі» правом на остаточну істину не володіє ніхто, широкий спектр ідей (поліфонізм), які представляли письменники й письменниці, передбачає різноманіття тлумачень.

Якщо «старій драмі» властиві пафос активної дії та боротьби, зовнішнє виявлення конфліктів, то «новій» — атмосфера роздумів, дискусій, пошуку істини. Тому важливе значення в «новій драмі» мають підтекст, символіка, психологічні деталі тощо.

Жанрові новації. «Нова драма» оновила засоби традиційної естетики. Прагнучи розкрити ідейні та моральні проблеми доби, митці й мисткині спиралися на принципи реалізму та натуралізму (напрям, представники / представниці якого намагалися якомога точніше відобразити дійсність, а особливо — біологічні, соціальні та психологічні причини людської поведінки). Водночас вони використовували й можливості модернізму (напрям, представники / представниці якого, відчувши кризу традиційних цінностей, переосмислювали роль людини та шукали нові художні форми для вираження її складного внутрішнього світу).

«Нова драма» дала життя новим синтетичним жанрам, у яких поєднані елементи різних напрямів і течій. Ці жанри визначала передусім



Кадр із кінофільму «Моя прекрасна леді» (за п'єсою Б. Шоу «Пігмаліон») (режисер Джордж К'юкор, США, 1964)

авторська художня свідомість, тому з'явилися такі оригінальні мистецькі здобутки, як інтелектуальний театр Г. Ібсена, символістська драма М. Метерлінка, інтелектуальний театр Б. Шоу та ін. Виник і особливий жанр — «*драма ідей*», побудована на гострих дискусіях та ідейних пошуках героїв. Основна дія в «драмі ідей» зумовлена не зіткненнями між персонажами, а зіткненнями світоглядних позицій (Б. Шоу та ін.).

Межі між класичними драматичними жанрами стали доволі умовними. Наприклад, у деяких творах Г. Ібсена та Лесі Українки можна знайти ознаки драми й трагедії, у Б. Шоу — комедії і трагедії тощо.

Твори драматургів кінця ХІХ — початку ХХ ст. належать до золотого фонду світового мистецтва. Вони розповідають про складні духовні пошуки людства у тривожні часи та водночас утверджують гуманістичні ідеї і прагнення відновити втрачені моральні цінності.

● Теорія літератури

«*Стара драма*» — драматургічні твори, написані до останньої третини ХІХ ст. у межах традицій жанру, стилю, напряму (наприклад, драматичні твори античності, шекспірівський театр, твори класицизму, реалізму та ін.).

«*Нова драма*» — сукупність новітніх явищ у європейській драматургії кінця ХІХ — початку ХХ ст., що засвідчили активні естетичні пошуки митців і мисткинь, появу нових драматичних жанрів, взаємодію різних напрямів, течій, стилів (реалізму, натуралізму, модернізму).

Модернізм — сукупність літературно-мистецьких течій кінця ХІХ — початку ХХ ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого. До ранніх течій модернізму належать символізм, імпресіонізм, неоромантизм; до пізніх — сюрреалізм, експресіонізм, футуризм та ін.



Принципи «нової драми» в українській драматургії

Леся Українка активно використовувала засоби неоромантизму та символізму. У її творчості досягли свого апогею інтелектуальна та психологічна драма, де увага зосереджена не на побутових обставинах, а на переживаннях персонажів, їхніх духовних шуканнях. Володимир Винниченко розробляв філософську та морально-етичну тематику, прагнучи осмислити тогочасні проблеми засобами психологічної драми. Він органічно поєднав різні художні напрями й течії: реалізм та експресіонізм, натуралізм і символізм. Микола Куліш у своїй драматургії пройшов шлях від реалізму до модернізму і показав, за його словами, «моральні втрати нового часу в душах людей». Його творчість тісно пов'язана з діяльністю українського режисера



Театр
«Березіль»,
м. Харків,
1922 р.
(режисер Лесь
Курбас (зліва
направо —
другий
у першому ряду)
та актриса
Валентина
Чистякова (зліва
направо — третя
в першому ряду)

Леся Курбаса й театру «Березіль» (м. Харків). Лесь Курбас прагнув поєднати традиції української драматургії зі здобутками світового мистецтва. За новаторську театральну діяльність і небажання підкорятися радянській ідеології його та М. Куліша звинуватили в «буржуазному націоналізмі», заарештували й розстріляли в 1937 р.

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Які зміни відбулися в театрі наприкінці XIX — на початку XX ст.?
2. Хто був засновником «нової драми»?
3. Як змінилося сприйняття художнього тексту глядачами / глядачками (читачами / читачками) в «новій драмі»?
4. Що найбільше цікавило публіку в «новій драмі»?

Аналіз та інтерпретація

5. У чому полягає новий підхід до зображення людини в «новій драмі»?
6. Які конфлікти переважали в «старій драмі», а які — у «новій»?

Творче самовираження

7. Створіть порівняльну таблицю «“Стара” і “нова” драма».
8. Підготуйте усну розповідь на тему «Театр у моєму житті».



check
yourself



exercises



games

Цифрові навички

9. Підготуйте повідомлення і презентацію про діяльність письменника чи письменниці, режисера чи режисерки кінця XIX — початку XX ст.: Г. Ібсен, К. Гамсун, А. Стріндберг, Г. Гауптман, М. Метерлінк, Б. Шоу, Леся Українка, В. Винниченко, М. Куліш, Лесь Курбас (1 за вибором).

Дослідження і проекти

10. Підготуйте проект на одну з тем: 1) «Як змінилися приміщення європейських театрів з часів античності до кінця XIX — початку XX ст.?»; 2) «Поява і розвиток професійних театрів в Україні».

Життєві ситуації

11. Проаналізуйте репертуар і діяльність театру, який є у вашому місті (або в якому ви побували). Що зацікавило публіку? Поясніть.
12. Уявіть, що ви — головний режисер театру у вашому місті або селі. Складіть репертуар із творів зарубіжних та українських авторів / авторок для сучасної аудиторії (2–3 п'єси). Обґрунтуйте.

Генрік Ібсен (1828–1906)



Що хочуть бачити глядачі на сцені? Далеке минуле? Ні, вони хочуть бачити себе у звичних для них обставинах. Вони хочуть думати про те, що їх особисто хвилює.

Генрік Ібсен



Яке значення має театр у житті суспільства? Назвіть кілька прізвищ драматургів. Які їхні твори ви читали чи бачили на сцені?



presentation

Генрік Ібсен — норвезький письменник, творець «нової драми», який приділяв особливу увагу духовності людини, умів розпізнавати тривожні симптоми неблагополуччя в суспільному житті. Театр Г. Ібсена з його прагненням до очищення та ушляхетнення людського духу відкрив дорогу новій драматургії ХХ ст.

Народився Генрік Ібсен у м. Шієні (Норвегія) в родині судновласника. У 1836 р. його батько збанкрутував і майновий стан родини погіршився. У школі Генрік вражав учителів своїми здібностями, особливо з літератури та малювання, але про вступ до університету годі було й мріяти. Уже в п'ятнадцятирічному віці Генрік працював аптекарем у м. Грімстаді, а вільний час присвячував улюбленій справі — літературі.

У двадцять років Г. Ібсен написав першу драму «Катиліна» (1848–1849), у якій звучить тема бунту сильної, самотньої особистості проти оточення. Майже одночасно створив п'єсу про норвезьких вікінгів «Богатирський курган», яку вперше було поставлено на сцені театру м. Християнії (нині Осло). Так почався шлях Г. Ібсена в драматургію.

У 1851 р. Г. Ібсен став художнім керівником, режисером і драматургом Національного норвезького театру в м. Бергені. Щороку він писав для цього театру нову п'єсу. У 1857 р. знову повернувся до м. Християнії, де працював директором театру. У 1862 р. театр збанкрутував, Г. Ібсен виїхав з Норвегії і відтоді жив переважно в Римі.

До Норвегії він не повертався з двох причин. У 1864 р. спалахну-



Будинок-музей Г. Ібсена, м. Осло (Норвегія). Сучасні фото

ла пруссько-данська війна, ворожі війська окупували Данію. Обурений письменник відгукнувся на цю подію поезією «Брат у біді», у якій закликав Норвегію і Швецію допомогти Данії дати відсіч ворогові. Але уряди цих країн обмежилися відмовками й обіцянками, залишивши Данію напризволяще. Другою причиною було жорстоке цькування його з боку влади за п'єсу «Комедія кохання» (1862), у якій прозвучала різка критика норвезького суспільства.

Майже тридцять років Г. Ібсен прожив за кордоном. Він здалеку стежив за суспільними й культурними подіями в Норвегії, листувався з друзями. В еміграції написав твори, які увійшли до золотого фонду світової драматургії. Помер він 23 травня 1906 р. у м. Християнії.

Г. Ібсен завершив той період європейської літератури, який прийнято вважати класичним, і водночас проклав шлях для «нової драми». Його творчість започаткувала нову еру театру — глибоко психологічного, інтелектуального та дискусійного. Вплив Г. Ібсена на інші літератури був настільки потужним, що виник термін на позначення течії в драматургії кінця XIX — початку XX ст. — «ібсенізм». Б. Шоу писав: «Саме Г. Ібсен спонукав з усією непримиримістю боротися проти розважальних видовищ за “нову драму”, яка давала поштовх думати й співпереживати».



Г. Ібсен за роботою. 1897 р.

● Теорія літератури

Ібсенізм — особливість художнього мислення, стиль, який полягає в розкритті трагізму життя через психологічні колізії, зосередженні на внутрішньому світі людини, інтелектуально-аналітичному підході до подій та образів, філософському осягненні дійсності, широкому використанні підтексту, символіки тощо. Вияви ібсенізму можна знайти в п'єсах Г. Гауптмана, Б. Шоу, Лесі Українки, М. Куліша та ін.

Дія — 1) акт драматичного твору; 2) перебіг подій у художньому творі, через які автор / авторка розкриває конфлікт, сюжетні

колізії, риси характеру героя / героїні. Дія може бути зовнішньою і внутрішньою. Зовнішня дія — це вчинок героя чи героїні, подія в його чи її житті, різка зміна долі, становища тощо. Внутрішня дія — життя душі героя чи героїні, їхні роздуми, зміни умонастрою, зіткнення ідей, позицій.



«ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ»

Періоди творчої діяльності драматурга. Творчість Г. Ібсена поділяють на три періоди. Перший період (1848–1864) — національно-романтичний. Головні теми творчості — боротьба Норвегії за незалежність та уславлення її героїчного минулого. Письменника приваблювали виняткові характери, сильні пристрасті, незвичайні колізії. Твори першого періоду, у яких виявляються ознаки романтизму, мають історичний характер або засновані на скандинавських легендах: «Катиліна» (1848–1849), «Богатирський курган» (1849), «Іванова ніч» (1853), «Фру Інгер з Естрота» (1854), «Бенкет в Сульхаузі» (1855), «Вояки в Хельгеланді» (1857) та ін.

Другий період творчості (1864–1884) Г. Ібсена — реалістичний. Це етап нещадного викриття бездуховної дійсності. У ті роки митець написав драми «Бранд» (1865), «Пер Гюнт» (1867), «Спілка молоді» (1869), «Кесар і галілеянин» (1873), «Ляльковий дім» (1879), «Привиди» (1881), «Ворог народу» (1882).

П'єси «Бранд» і «Пер Гюнт» завершують перший період творчості Г. Ібсена і відкривають другий. В обох п'єсах простежується етична позиція Г. Ібсена — людина має бути собою, залишатися вірною своєму покликанню і досягати щастя у вільному житті. У наступних п'єсах цього періоду письменник показав моральну деградацію в різних сферах життя тогочасної Норвегії.

Третій період творчості (1884–1900) Г. Ібсена — символічний. Митець написав «п'єси про людську душу»: «Дика качка» (1884), «Росмерсхольм» (1886), «Жінка з моря»



Скульптура Г. Ібсена. Будинок-музей Г. Ібсена, м. Осло (Норвегія). Сучасне фото

(1888), «Гедда Габлер» (1890). У цих творах на передньому плані складна моральна проблематика, внутрішні суперечності людини, пізнання етичних закономірностей. В останній період життя Г. Ібсен створив низку п'єс, головні теми яких — покликання людини та шляхи його реалізації, моральна відповідальність людини перед іншими: «Будівник Сольнес» (1892), «Маленький Ейольф» (1894), «Йун Габріель Боркман» (1896), «Коли ми, мертві, пробуджуємося» (1899).

Аналітична композиція п'єс Г. Ібсена. Аналітизм «нової драми» Г. Ібсена полягає в тому, що в ній на початку твору змальовано доволі благополучну картину певної сфери життя, а потім поступово розкриваються приховані в ній загрози, навіть згубні явища.

У реалістичних п'єсах, зокрема в «Ляльковому домі», автор послідовно виявляє фатальні таємниці, приховані за фальшивим благополуччям, що спричиняє катастрофи. Г. Ібсен починає дію п'єси, так би мовити, зсередини, подає передісторію всього, що відбувається, поступово розкриває справжню сутність персонажів та подій і веде до драматичного фіналу. А глядач / глядачка (читач / читачка) має долучитися до пошуку причин, що призвели до негативних наслідків, тобто взяти участь в інтелектуальному сюжеті драми.

Інтелектуально-аналітична композиція яскраво виявилася в «Ляльковому домі». Г. Ібсен будує п'єсу на художньому конфлікті між видимістю і сутністю тогочасного життя.

У творчості Г. Ібсена на передньому плані — долі конкретних персонажів з їхніми внутрішніми драмами й прихованими таємницями. Це передбачало пошук нових засобів зображення душевних станів дійових осіб. Він використовував багатопланові й багатозначні діалоги, зосереджував увагу не на вчинках персонажів, а на їхніх настроях, емоціях, почуттях, які розкривав через окремі деталі, жести, символи тощо. Внутрішня дія в п'єсах Г. Ібсена переважає над зовнішньою, виявляючи



Кадр
із кінофільму
«Ляльковий
дім» (за п'єсою
Г. Ібсена)
(режисер
Патрік
Гарленд,
Велика
Британія, 1973)

приховану сутність дійсності та глибинні причини подій. Отже, у реалістичному періоді творчості Г. Ібсена посилюються соціально-критична спрямованість і психологізм «нової драми».

Особливості сюжету п'єси «Ляльковий дім». Дія відбувається в домі адвоката, який обійняв посаду директора акціонерного банку, Торвальда Хельмера. У нього чудова дружина Нора, котра любить його і дітей, робить дім теплим, затишним і радісним. Експозиція п'єси передає атмосферу дня перед Різдом. Триває підготовка до свята, пахне ялинкою і мигдалевим печивом, дзвенить веселий сміх. Дім обставлений не дорогими, але добротними речами, у шафі — книжки, на стінах — гравюри. На перший погляд видається, що в будинку Хельмерів панують щастя і благополуччя. Але, як виявляється, це тільки зовні.

Інтелектуально-аналітична композиція повертає дію з теперішнього в минуле, виявляє приховані таємниці, які впливають не тільки на вчинки, а й на долю персонажів.

Зав'язка п'єси починається з появою в домі Хельмерів «людей із минулого». Христина Лінне, яку Нора знала багато років, пережила складні життєві випробування — втратила чоловіка й статки. Вона звернулася до Нори, щоб та влаштувала її на роботу в банк, де почав працювати Хельмер. Нора зі щирим співчуттям поставилася до Христини й допомогла їй у скруті. Водночас у будинку Хельмерів з'явився ще один персонаж — Нільс Кроґстад, котрий теж потребує Нориної допомоги. Але він не просить, а шантажує Нору, сподіваючись утриматися на посаді в банку Хельмера.

Розвиток дії — поступове розкриття таємниці Нори. Виявляється, що вона боїться Кроґстада, бо він знає про її жахливий вчинок у минулому. Нора підбила підпис свого батька, щоб позичити гроші в Кроґстада на лікування чоловіка. Кроґстад почав шантажувати її, аби отримати місце роботи в Хельмера. Нора приховала від чоловіка свій вчинок, планувала розповісти про нього пізніше. Однак поява неблаганного кредитора зруйнувала всі плани й саме життя Нори.

Дії Нільса, аморальні за своєю суттю, зумовлені тим, що на його утриманні були діти, які залишилися без матері. Окрім того, посаду в банку Кроґстад розглядає як можливість чесно (не так, як раніше) утвердитися в житті. Тобто ситуацію шантажу автор зобразив доволі неоднозначно. Але Хельмер відмовив Норі, не здогадуючись про приховані мотиви її прохання.

Кульмінація п'єси — це лист Кроґстада до Торвальда Хельмера, у якому викрито вчинок Нори. Але головним у п'єсі є з'ясування внутрішньої сутності персонажів, мотивів їхньої поведінки й справжніх стосунків між людьми. Нора, яка вірила в кохання чоловіка, думала, що в разі небезпеки він візьме її провину на себе (тому залучила Христину бути «свідком» її вчинку — щоб Торвальд, чесний і порядний, не постраж-

дав), у кульмінаційний момент побачила перед собою зовсім іншу людину. Прочитавши лист, Торвальд переживав лише за репутацію — «що скажуть люди?». Отже, за зовнішнім благополуччям дому Хельмерів крилися фальш, непорозуміння і відчуження.

З розвитком сюжету змінюється й Кrogstad. Знайомство із Христіною Лінне, надія на можливе сімейне щастя разом з нею пробудили в ньому великодушність і співчуття. Він зустрічається з Торвальдом, аби засвідчити, що ніхто й ніщо більше не загрожуватиме його сімейству.

Торвальд під впливом стрімких подій знову змінюється. Він радіє, обіймає свою дружину, щасливий від того, що загроза ганьби минула. Але Нора вже інша. Вона не може залишатися «лялькою» Норою, якою була донедавна. Розв'язка п'єси — розпад сім'ї: Нора полишає Торвальда й іде з дому.

Боротьба за права жінки. Г. Ібсен одним із перших у світовій драматургії порушив проблему трагічної долі жінки в суспільстві. У Норвегії в XIX ст. відбувалося багато дискусій щодо соціальної нерівності між чоловіками й жінками. В обговоренні цього питання в тогочасній пресі брав участь Г. Ібсен — і як журналіст, і як письменник.

В образі Нори втілено прагнення жінки обстоювати власну гідність, право на вибір позиції і життєвого шляху. Нора усвідомила, що в бажанні зберегти сімейне щастя вона пожертвувала найдорожчим — правдою і честю.

Ситуація, у якій опинилася Нора, трагічна, але справжньою трагедією є її життя. Адже той, заради кого вона переступила через власні переконання, виявився негідним цієї жертви. У фіналі п'єси відбувається процес усвідомлення героїнею самої себе й усього свого життя. Це її крок до нового майбутнього.



express-
lesson



Кадр
із кінофільму
«Ляльковий
дім»
(за п'єсою
Г. Ібсена)
(режисер
Патрік
Гарленд,
Велика
Британія, 1973)

Відкритий фінал. Особливістю багатьох п'єс Г. Ібсена є відкритий фінал. Після розкриття всіх таємниць кардинально змінюються герої та їхні долі. Але що буде з ними далі? Про це має подумати вже не автор, а глядачі та глядачки (читачі та читачки). Чи повернеться додому Нора? Чи зміниться внутрішньо Торвальд і як буде тепер сприймати свою дружину? Чи подарує життя їм шанс для відновлення родини? Чи зможуть побудувати справжні сімейні стосунки Христина Лінне і Нільс Кроґстад? Якими виростуть діти Хельмера і Кроґстада? У чому помилялися персонажі та чи могли вони уникнути помилок? Ці запитання Г. Ібсен залишив нам усім для роздумів.

Специфіка конфлікту й жанру. П'єса «Ляльковий дім» за жанром належить до соціально-психологічної драми. Художній конфлікт у ній багатошаровий. Соціальний конфлікт розгортається між: 1) бідними й багатими представниками суспільства (Хельмери — Нільс Кроґстад, Христина Лінне); 2) суспільними законами (які порушила Нора) та людськими прагненнями (героїня намагалася врятувати чоловіка, але не знайшла для цього законного способу); 3) тогочасними сімейними нормами й бажанням жінки зберегти гідність і здобути незалежність.

Однак усі соціальні проблеми Г. Ібсен перевів у психологічну площину, показавши вплив суспільства на долю людини, її внутрішній стан, почуття, прагнення. Хоча в п'єсі доволі потужною є зовнішня дія, значно важливішу роль відіграють психологічні колізії. Тому й образи персонажів не однозначні. Кожен з них постає психологічно багатограним.

«Нова драма» Г. Ібсена стала об'єктом ідейних дискусій, обговорення світоглядних позицій, життєвих принципів. Він майстерно використав психологічний підтекст. У драмі важливими є нюанси почуттів, емоцій, навіть неусвідомлених. Автор спонукає глядачів / глядачок (читачів / читачок) задуматися над тим, що ж насправді найважливіше в житті, як зробити його осмисленим і наповненим справжніми цінностями.

● Теорія літератури

Підтекст — прихований, внутрішній зміст висловлювання. Може бути створений вербальними (мовними) засобами (невідповідність того, що персонаж говорить і що відчуває) та невербальними (наприклад, у драматичному творі — мелодією, паузами, зміною освітлення, звукових ефектів тощо), зокрема акторською грою.

Соціально-психологічна драма — драматичний твір, у якому відображено зіткнення внутрішніх прагнень героя чи героїні із соціальними обставинами, глибоко розкрито психологію персонажів, мотиви їхніх учинків, роздуми, почуття, що свідчить про стан суспільства та його вплив на духовний світ людей.

ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ (1879)

ДРАМА

(Уривки)

ДІЙОВІ ОСОБИ

Адвокат Хельмер.

Нора, його дружина.

Доктор Ранк.

Фру Лінне.

Приватний повірений Кrogстад.

Троє маленьких дітей Хельмерів.

Анна-Марія, їхня нянька.

Служниця Хельмерів.

Посильний.

Дія відбувається у квартирі Хельмерів.

ДІЯ ПЕРША

Затишна кімната, обставлена зі смаком, проте недорогими меблями (...), двоє дверей, між ними піаніно. (...) Круглий стіл, крісла, диванчик (...) і качалка. Між грубкою і дверима столик. На стінах гравюри. Етажерка з фарфоровими та іншими дрібничками, книжкова шафочка з книгами в розкішних оправах. На підлозі килим.

Зимовий день. У грубці вогонь.

У передпокої дзвінок (...). З передпокою до кімнати входить, весело наспівуючи, Нора, у верхньому одязі, з пакетами й пакунками, які вона складає на стіл праворуч. Двері в передпокій залишаються відчиненими, і там видно посильного; він приніс ялинку та кошика і віддає їх служниці, яка відчинила двері.

Прослухайте аудіотекст.

1. Як Нора ставиться до сім'ї, Торвальда?
2. Чи можна назвати їхні стосунки справжнім коханням?
3. Які настанови Торвальд дає дружині?



audio



Хельмер виходить до кабінету... Служниця вводить фру Лінне, одягнену по-дорожньому, і зачиняє за нею двері.



Яке враження справила історія Христини на Нору?



Фру Лінне (ніяково, запинаючись). Здрастуй, Норо.
Нора (невпевнено). Здрастуйте...

Фру Лінне. Ти, мабуть, не впізнаєш мене?

Нора. Ні, не знаю... Так, здається... (Поривчасто.) Як! Христина...
Невже це ти?

Фру Лінне. Я.

Нора. Христино! А я не впізнала тебе відразу! Та й як можна... *(Стиха.)* Як ти змінилась, Христино!

Фру Лінне. Ще б пак. За дев'ять-десять довгих років...

Нора. Невже ми так давно не бачились? Так, так воно і є. Ах, останні вісім років — от щасливий був час!.. То ти приїхала сюди до нас у місто? Рушила у таку довгу дорогу взимку! Хоробра!

Фру Лінне. Я тільки сьогодні приїхала, вранішнім пароплавом.

Нора. Щоб повеселитись у свято, звичайно. Ах, як славно! Ну й будемо ж веселитись! Ти ж роздягнись. Тобі не холодно? *(Допомагає їй.)* Ось так. Тепер сядемо зручніше, біля грубки. Ні, ти в крісло! А я в качалку! *(Бере її за руку.)* Ну ось, тепер знов у тебе обличчя таке, як раніше. Це лише в першу хвилину... Хоча все ж ти трохи зблідла, Христино, і, здається, трохи схудла.

Фру Лінне. І дуже, дуже постаріла, Норо.

Нора. Здається, трішки, ледь-ледь, зовсім трішки. *(Раптом зупиняється і починає серйозним тоном.)* Але яка ж я пустиголова — сиджу тут базікаю! Люба, дорога Христино, вибач мені!

Фру Лінне. У чому справа, Норо?

Нора *(тихо)*. Бідна Христино, ти ж стала вдовою.

Фру Лінне. Три роки тому.

Нора. Так, я знаю. Я читала в газетах. Ах, Христино, повір, я стільки разів збиралася написати тобі в той час, та все відкладала, все щось заважало.

Фру Лінне. Люба Норо, я добре розумію.

Нора. Ні, це було огидно з мого боку, Христино. Ах ти, бідолашна, скільки ти, мабуть, витерпіла. І він не залишив тобі жодних коштів?

Фру Лінне. Жодних.

Нора. Ні дітей?

Фру Лінне. Ні дітей.

Нора. Значить, нічого?

Фру Лінне. Нічого. Навіть горя й жалю, чим можна було б жити пам'ять.

Нора *(недовірливо дивлячись на неї)*. А як же це може бути, Христино?

Фру Лінне *(гірко посміхаючись, гладячи Нору по голові)*. Інколи буває, Норо.

Нора. Значить, сама-самісінька. Як це, мабуть, надзвичайно важко. А у мене троє чудових дітей. Зараз ти їх не побачиш, вони гуляють з нянею. Але ти неодмінно розкажи мені про все...

Фру Лінне. Ні-ні-ні, розповідай краще ти.

Нора. Ні, спочатку ти. Сьогодні я не хочу бути егоїсткою. Хочу думати тільки про твої справи. Та одне я все ж таки повинна сказати тобі. Знаєш, яке щастя звалилось на нас у ці дні?

Ф р у Л і н н е. Ні. Яке?

Н о р а. Уяви, чоловік став директором акціонерного банку!

Ф р у Л і н н е. Твій чоловік? От удача!..

Н о р а. Неймовірна! Адвокатура — це такий непевний хліб, особливо якщо хочеш братися тільки за найчистіші, хороші справи. А Торвальд, звичайно, за інші ніколи не брався, і я, зрозуміло, цілком з ним згодна. Ах, ти розумієш, які ми раді. Він обійме посаду з Нового року і одержуватиме велику платню і добрі проценти. Тоді ми зможемо жити зовсім по-іншому, ніж досі жили, — так, як нам подобається. Ах, Христино, мені так легко стало на серці, я така щаслива! Адже це чудесно — мати багато-багато грошей і не знати ні злигоднів, ні клопоту. Правда?

Ф р у Л і н н е. Так, у кожному разі повинно бути чудесно — мати все потрібне. (...)

Н о р а. (...) Адже ти знаєш, що Торвальд залишив службу в міністерстві, коли ми одружились? Не було жодних видів на нову посаду, а заробляти треба було більше, ніж раніше. Ну, перший рік він працював понад силу. Просто жахливо, йому доводилося брати усякі додаткові роботи — ти розумієш — і працювати з ранку до вечора. Ну, не витримав, захворів, лежав при смерті, і лікарі сказали, що треба відрадити його на південь.

Ф р у Л і н н е. Ви й пробули тоді весь рік в Італії?

Н о р а. Еге ж. А нелегко було нам рушити з місця, повір. Івар тоді щойно народився. Та їхати все-таки було необхідно. Ах, яка це була чудесна, дивна поїздка! І Торвальда було врятовано. Але скільки грошей пішло — жах, Христино! (...) Скажу тобі, ми одержали їх від батька.

Ф р у Л і н н е. А, так. Адже, здається, батько твій саме тоді й помер.

Н о р а. Так, саме тоді. І, подумай, я не могла поїхати і доглянути його. (...) Любий, дорогий тато! Так і не довелося мені більше побачитися з ним, Христино. Це найтяжче горе, якого я зазнала заміжньою.



Кадр
із кінофільму
«Ляльковий
дім»
(за п'єсою
Г. Ібсена)
(режисер
Патрік
Гарленд,
Велика
Британія, 1973)

Фру Лінне. Я знаю, ти дуже любила батька. То, значить, після цього ви рушили до Італії?

Нора. Так. Адже гроші в нас були, а лікарі радили. Ми й поїхали за місяць.

Фру Лінне. І чоловік твій повернувся цілком здоровий?

Нора. Цілком!

Фру Лінне. А... лікар?

Нора. Тобто?

Фру Лінне. Здається, дівчина сказала, що пан, який прийшов зі мною разом, — лікар.

Нора. А-а, це лікар Ранк. Та він приходить не з лікарським візитом. Це наш найкращий друг і хоч раз на день, а навідається до нас. Ні, Торвальд з того часу жодного разу не прихворів навіть. І діти бадьорі й здорові, і я. (*Схоплюючись і плескаючи в долоні.*) О Господи, Христіно, як чудесно жити і почувати себе щасливою! Ні, це просто ганебно з мого боку — я говорю лише про себе. (*Сідає на лавку поруч фру Лінне і кладе руки їй на коліна.*) Ти не сердься на мене!.. Скажи, чи правда це: ти справді не любила свого чоловіка? Навіщо ж ти вийшла за нього?

Фру Лінне. Мати моя була ще жива, але така слабка, безпорадна, не зводилася з ліжка. І ще в мене були на руках два менших брати. Я й не вважала за можливе відмовити йому.

Нора. Так-так, мабуть, ти маєш рацію. Значить, він був тоді багатий?

Фру Лінне. Досить багатий, здається. Але справи його були ненадійні. І коли він помер, все загинуло, нічого не залишилось.

Нора. І?..

Фру Лінне. І мені довелося перебиватися дрібною торгівлею, маленькою школою і взагалі — чим доведеться. Ці три останніх роки тяглися для мене як один довгий, суцільний робочий день без відпочинку. Тепер він скінчився, Норо. Моя бідна мати не потребує моєї допомоги — вона померла. І хлопчики стали на ноги, самі можуть про себе подбати.

Нора. Отже, тепер тобі легко на душі...

Фру Лінне. Не сказала б цього. Навпаки, страшенна порожнеча. Нема для кого більше жити. (*Підводиться схвильовано.*) (...) Якби лише вдалося одержати якусь постійну службу, якусь конторську роботу...

(...) Ти мені розповіла про щасливу зміну у вашому житті, а я — повіриш — зраділа не так за тебе, як за себе.

Нора. Як це так? Ах, розумію: ти гадаєш, Торвальд зможе щось зробити для тебе?

Фру Лінне. Я про це подумала.

Нора. Він і зробить, Христіно. Тільки довір усе мені. Я так тонко-тонко все підготую, придумаю щось таке особливе, чим задобрити його. Ах, я б від душі хотіла допомогти тобі.

Ф р у Л і н н е. Як це гарно з твого боку, Норо, що ти так гаряче берешся за мою справу... (...)

Н о р а. Іди сюди. (*Притягає її на диван поруч себе.*) Так, бачиш... І мені є чим пишатись, чим радіти. Це я врятувала життя Торвальду. (...) Тато не дав нам ні копійки. Це я дістала гроші.

Ф р у Л і н н е. Ти? Всю цю велику суму?

Н о р а. Тисячу двісті спецій. Чотири тисячі вісімсот крон. Що ти скажеш? (...)

Ф р у Л і н н е. Так звідки ж ти взяла їх? (...) Не могла ж ти позичити?

Н о р а. Так? Чому?

Ф р у Л і н н е. Дружина не може заборгувати без згоди чоловіка. (...) Послухай, любя Норо, чи не натворила ти чогось нерозважливого?

Н о р а. Хіба нерозважливо врятувати життя своєму чоловікові?

Ф р у Л і н н е. По-моєму, нерозважливо, якщо ти без його відома...

Н о р а. Так йому ж не можна було ні про що знати! Господи, як ти цього не розумієш? Він не повинен був підозрювати, в якій він небезпеці. Це мені лікарі сказали, що життя його в небезпеці, що один порятунок — повезти його на південь. (...) Добре, добре, думаю, рятувати тебе все-таки треба, і знайшла вихід...

Ф р у Л і н н е. І твій чоловік так і не дізнався від твого батька, що гроші були не від нього?

Н о р а. Так і не дізнався. Адже тато помер саме в ці дні. Я, правду сказати, хотіла була розповісти йому і просити не виказувати мене, але він був уже такий хворий, — і мені, на жаль, не довелося зробити цього.

Ф р у Л і н н е. І ти досі не зізналася чоловікові?

Н о р а. Ні, боронь Боже, що ти! Він такий суворий щодо цього. І крім того, з чоловічим самолюбством... Для нього було б так болісно, принизливо дізнатися, що він зобов'язаний мені чимось. Це б зіпсувало



Кадр
із кінофільму
«Ляльковий
дім»
(за п'єсою
Г. Ібсена)
(режисер
Патрік
Гарленд,
Велика
Британія, 1973)

наші стосунки. Наше щасливе сімейне життя перестало б тоді бути таким, яким воно є.

Фру Лінне. І ти ніколи йому не скажеш?

Нора (*подумавши і злегенька посміхнувшись*). Так... Колись, можливо... коли мине багато-багато років і я вже не буду така гарненька. (...) Ти не думай, що ця справа не завдає мені клопоту. Мені, по правді, інколи зовсім не легко виконувати в строк свої зобов'язання. У діловому світі, скажу тобі, є внесок процентів по третинах і внески для погашення боргу, як це називається. А гроші завжди дуже важко добути. От і доводилося заощаджувати на чому тільки можна... (...)

Фру Лінне. Тож тобі, певно, доводилося відмовляти собі, бідолашна?

Нора. Зрозуміло. Я ж була більше за всіх зацікавлена! Торвальд дасть, бувало, мені грошей на нове плаття і тому подібне, а я завжди витрачу тільки половину. Все якомога дешевше та простіше купувала. (...) Ну, були у мене, звичайно, й інші джерела. Минулої зими пощастило — я одержала цілу купу паперів для переписування. (...) Але часто у мене просто руки опускалися. (...) Христіно! (*Схоплюється*.) О Господи, як чудово! Подумати тільки: горя мало! Не знати ні турбот, ні клопоту! Жити собі та поживати, вовтузитися з дітлахами! Обставити свій дім так красиво, витончено, як любить Торвальд. А там, подумай, не за горами і весна, синє небо, простір. Можливо, пощастить проїхатися кудись. Можливо, знову побачити море! Ах, справді, як чудесно жити і почувати себе щасливою!

У передпокої чути дзвінок.

Фру Лінне (*встає*). Дзвонять. Мені, мабуть, краще вийти.

Нора. Ні, залишайся. Сюди навряд чи хто зайде. Це, певно, до Торвальда...



1. Як сприймають Кроґстада різні персонажі?
2. Що Нора хотіла розповісти Хельмерові й не наважувалася? Чому?



Служниця (*на дверях передпокою*). Вибачте, пані, тут якийсь пан хоче поговорити з паном адвокатом.

Нора. Тобто з директором банку, хочеш сказати.

Служниця. З паном директором. Та я не знаю, адже там лікар...

Нора. А що це за пан?

Кроґстад (*на дверях*). Це я, фру Хельмер.

Фру Лінне, *вражена, здригнувшись, одвертається до вікна.*

Нора (*ступивши крок до Кроґстада, з хвилюванням, притихлим голосом*). Ви? Що це значить? Про що ви хочете говорити з моїм чоловіком?

К р о г с т а д. Про банківські справи, певною мірою. Я посідаю невеличку посаду в акціонерному банку, а ваш чоловік буде тепер нашим директором, як я чув...

Н о р а. Отже...

К р о г с т а д. В особистій справі, фру Хельмер. Більше нічого.

Н о р а. То будьте ласкаві пройти до його кабінету. *(Байдуже вклоняється, зачиняє двері до передпокою, потім підходить до грубки подивитись, чи добре в ній горить.)*

Ф р у Л і н н е. Норо... Хто це був?

Н о р а. Приватний повірений Кrogстад.

Ф р у Л і н н е. Отже, це справді він.

Н о р а. Ти знаєш цю людину?

Ф р у Л і н н е. Знала... Кілька років тому. Адже він якийсь час вів справи в наших краях.

Н о р а. Так-так, правда.

Ф р у Л і н н е. Як він змінився!

Н о р а. Він, здається, був дуже нещасливо одружений.

Ф р у Л і н н е. То він тепер удівець?

Н о р а. З купою дітей... (...)

Ф р у Л і н н е. Він, кажуть, займається найрізноманітнішими справами?

Н о р а. Так. Дуже можливо. Я зовсім не знаю. (...)

З кабінету Хельмера виходить лікар Ранк.

Н о р а *(представляє їх одне одному)*. Лікар Ранк — фру Лінне.

Р а н к. Ось як. Я частенько чув це ім'я в цьому домі. Здається, я обігнав вас на сходах, коли йшов сюди. (...)

Ф р у Л і н н е. Я приїхала сюди шукати роботи.

Р а н к. Що ж. Це особливо слухний засіб від перевтоми?

Ф р у Л і н н е. Адже треба жити, лікарю.

Р а н к. Так, якось приємно думати, ніби це вельми потрібно.

Н о р а. Ну, знаєте, лікарю!.. І ви ж не від того, щоб пожити.

Р а н к. Ну так, виходить. Як мені не погано, я все-таки готовий жити і мучитись якомога довше. І всі мої



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисерка Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015)

пацієнти також, і всі моральні каліки так само. Зараз ось один такий сидить у Хельмера...

Фру Лінне (*тихо*). А!..

Нора. Кого ви маєте на увазі?

Ранк. Приватного повіреного Кроґстада, людину, про яку ви нічого не знаєте. У нього підгнило саме коріння характеру, добродійко. Але й він твердить як щось непорушне, що і йому треба жити. (...)

Нора. Я не знала, що Кроґ... що цей приватний повірений Кроґстад має відношення до банку.

Ранк. Так, він посідає там якусь посаду. (*До фру Лінне.*) Не знаю, чи водяться у ваших краях такого сорту люди, які наче в гарячці шмигляють усюди, рознюхуючи, чи не пахне де моральною гнилизною, щоб потім цю особу мати на увазі для призначення на якусь вигідну посаду. А здоровим доводиться смиренно залишатися за порогом.

Фру Лінне. Але ж хворі більше, ніж усі інші, потребують догляду.

Ранк (*знижуючи плечима*). Отож саме через такі погляди суспільство перетворюється на лікарню. (...)

Нора (...) (*Виймає з кишені торбинку.*) Лікарю Ранк, чи не хочете ви мигдалевого печива?

Ранк. Те-те-те, мигдалеве печиво! Я гадав, що це у вас заборонений плід.

Нора. Так, але це Христина мені принесла трішки.

Фру Лінне. Що?... Я?..

Нора. Ну-ну-ну, не лякайся. Ти не могла знати, що Торвальд заборонив. Треба сказати, він боїться, що я зіпсую зуби. Але що за біда — разочок! Правда, лікарю? Будь ласка! (*Кладає йому в рот печиво.*) Ось і тобі, Христино. І мені можна одне, маленьке, або вже два, так і буде. (*Ходить знову.*) Так, я справді безмежно щаслива. Одного тільки мені б дуже хотілося ще...

Ранк. Ну? Чого ж іще?

Нора. Дуже б хотілося сказати при Торвальду одну річ.

Ранк. Чого ж ви не скажете?

Нора. Не смію. Це гидко.

Фру Лінне. Гидко?

Ранк. Тоді не раджу. Але при нас можна сміливо... Ну, що ж це вам так дуже хотілося б сказати при Хельмері?

Нора. Дуже хотілося б сказати: під три чорти!

Ранк. Що ви, що ви!

Фру Лінне. Що з тобою, Норо?..

Ранк. Скажіть. Ось він іде.

Нора (*ховаючи торбинку з печивом*). Тсс-тсс-тсс!

Хельмер із перекинутим через руку пальтом, тримаючи в іншій руці капелюх, виходить з кабінету.

Н о р а (*йдуци до нього*). Ну, любий, спровадив його?

Х е л ь м е р. Так. Пішов.

Н о р а. Дозволь тебе познайомити. Це Христина. Приїхала до міста.

Х е л ь м е р. Христина?.. Вибачте, але я не знаю...

Н о р а. Фру Лінне, любий, фру Христина Лінне!

Х е л ь м е р. А, ось воно що! Очевидно, подруга дитинства моєї дружини?

Ф р у Л і н н е. Так, ми давні знайомі.

Н о р а. І уяви собі, вона вирушила у таку далеку дорогу, щоб поговорити з тобою.

Х е л ь м е р. Тобто як це? (...)

Н о р а. Христина якраз відмінна конторниця, і їй дуже хочеться працювати у тямущої людини, щоб підучитися ще більше... (...) І коли вона дізналася, що тебе призначено директором банку, — про це було в газетах, — вона відразу ж полетіла сюди... Правда, Торвальде, ти заради мене зробиш щось для Христини? Га?

Х е л ь м е р. Так, можливо. Ви, мабуть, удова?

Ф р у Л і н н е. Так.

Х е л ь м е р. І маєте досвід у конторській справі?

Ф р у Л і н н е. Так. Чималий.

Х е л ь м е р. То дуже можливо, що я зможу надати вам місце...

Н о р а (*плескаючи в долоні*). Бачиш, бачиш!

Х е л ь м е р. Ви з'явилися саме у щасливу хвилину, пані.

Ф р у Л і н н е. О, як мені вам дякувати?

Х е л ь м е р. Нема за що. (*Одягає пальто.*) Але сьогодні ви вже вибачте мені...

Р а н к. Стривай, і я з тобою. (*Приносить з передпокою свою шубу і гріє її перед грубкою.*)

Н о р а. Тільки не затримуйся, любий Торвальде.

Х е л ь м е р. Годину, не більше.

Н о р а. І ти йдеш, Христино?

Ф р у Л і н н е (*одягаючи пальто*). Так, треба піти пошукати собі кімнату. (...)

Н о р а. Прощавай поки що. Увечері ти, зрозуміло, знову прийдеш. І ви, лікарю. (...)

Всі виходять, прощаючись і розмовляючи, до передпокою. Зі сходів чути дитячі голоси.

Це вони! Вони! (Біжить і відчиняє зовнішні двері.)

Входить нянька Анна-Марія з дітьми.

Заходьте! Заходьте! (Нахиляється і цілує дітей.) Ах ви, любі мої! (...)

Н о р а. Які свіженькі, жваві, рум'яненькі! Просто яблучка, розанчики!.. То весело було? (...)

Нора роздягає дітей, розкидаючи скрізь їхню одягу і продовжуючи розмовляти з ними. (...) Починається гра, супроводжувана сміхом, веселощами. (...) Тим часом стукають у вхідні двері. Ніхто не помічає. Тоді двері з передпокою відчиняються і з'являється Кроґстад. Він вичікує якусь хвилину. Гра триває.



1. Які аргументи Кроґстад наводить Норі, щоб переконати її в необхідності допомогти йому? Чи почула ці аргументи Нора?
2. Чому вона відмовляє Кроґстаду?



Кроґстад. Вибачте, фру Хельмер...

Нора (легко скрикуючи, обертається). А! Що вам?

Кроґстад. Вибачте. Вхідні двері не були причинені. Забули, мабуть, зачинити...

Нора (встаючи). Чоловіка немає вдома, пане Кроґстаде.

Кроґстад. Знаю.

Нора. Ну... Що ж вам потрібно?

Кроґстад. Поговорити з вами.

Нора. Зі... (До дітей тихо.) Ідіть до Анни-Марії. (...) Ви хочете поговорити зі мною?

Кроґстад. Так, хочу.

Нора. Сьогодні?.. Але ж у нас ще не перше число...

Кроґстад. Ні, у нас Святвечір. І від вас залежать веселі свята.

Нора. Що ж вам потрібно? Я зовсім не можу сьогодні...

Кроґстад. Про це ми поки що не говоритимемо. Про інше. У вас, мабуть, знайдеться вільна хвилина?

Нора. Гм... так, звичайно, знайдеться, щоправда...

Кроґстад. Гаразд. Я сидів унизу, в ресторані Ульсена, і бачив, як ваш чоловік пішов вулицею... (...) З дамою. Дозвольте спитати: це не фру Лінне? Вона вам близька подруга? І я колись був знайомий з нею.

Нора. Знаю.

Кроґстад. Справді? То ви її знаєте? Я так і думав, тоді дозвольте мені запитати вас прямо: фру Лінне одержить місце в банку?

Нора. Як ви насмілюєтесь випитувати у мене, пане Кроґстаде, ви, підлеглий мого чоловіка? Та коли вже ви спитали, то знайте: так, фру Лінне матиме місце. І це я поклопоталася про неї, пане Кроґстаде. Ось вам!

Кроґстад. Значить, я не помилився? (...) (Міняючи тон.) Фру Хельмер, чи не згодитеся ви застосувати свій вплив на мою користь?

Нора. Як це так? Що ви хочете сказати?

Кроґстад. Чи не згодитеся ви потурбуватися, щоб я зберіг своє становище підлеглого в банку? (...)

Н о р а. Але, пане Кrogстаде. У мене немає жодного впливу! (...) Я більше вас не боюсь. Після Нового року я швидко покінчу з усім.

К р o г'с т а д (*стриманіше*). Слухайте, фру Хельмер. При потребі я буду боротися не на життя, а на смерть за свою скромну посаду в банку.

Н о р а. Це й схоже, здається.

К р o г'с т а д. Не тільки заради платні. Про неї я найменше клопочусь. Тут — інше... Так-так, начистоту! Ось у чому справа. Ви, певно, так само добре, як і інші, знаєте, що я одного разу зробив непродуманий учинок. (...) Справа не дійшла до суду, але з того часу всі шляхи для мене наче перегороджені. Тоді я взявся за ті справи... ви знаєте. Треба ж було за щось ухопитись. І, смію сказати, я був не з гірших, так би мовити. Але тепер мені треба вийти з цього становища. У мене сини виростають. Заради них мені треба відновити своє колишнє становище в суспільстві — наскільки це можливо. Місце в банку було ніби першим етапом. Раптом тепер ваш чоловік зіштовхує мене знову до ями.

Н о р а. Але, Боже мій, пане Кrogстаде, допомогти вам — зовсім не в моїх силах.

К р o г'с т а д. Бо ви не хочете, та я маю засіб примусити вас.

Н о р а. Не розкажете ж ви моему чоловікові, що я заборгувала вам?

К р o г'с т а д. Гм! А якби розказав?

Н о р а. Це було б безчесно з вашого боку. (*Зі сльозами в голосі.*) (...) Якщо мій чоловік дізнається, він, звичайно, відразу заплатить весь залишок, і нам з вами ні для чого буде бачитись.

К р o г'с т а д (*ступивши крок до неї*). Слухайте, фру Хельмер: чи у вас пам'ять коротка, чи ви не розумієтесь на справах? Мабуть, доведеться мені розтлумачити вам докладніше.

Н о р а. Як це?

К р o г'с т а д. Коли ваш чоловік був хворий, ви прийшли до мене позичити тисячу двісті спецій.

Н о р а. Я не знала, до кого ще звернутись.

К р o г'с т а д. Я взявся добути для вас цю суму...

Н о р а. Ви її здобули.

К р o г'с т а д. Взявся на певних умовах. Ви були такі заклопотані хворобою вашого чоловіка, такі



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисерка Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015)

стурбовані, де б дістати грошей на поїздку, що, здається, вам ніколи було вдаватися в подробиці. Тому не завадить нагадати вам про них. Отож я взявся добути вам гроші і склав для вас боргове зобов'язання.

Н о р а. Звичайно, яке я підписала.

К р о г'с т а д. Це так. Але внизу я додав кілька рядків від імені вашого батька — його поручительство за вас. Ці рядки він повинен був підписати.

Н о р а. Повинен був? Він і підписав.

К р о г'с т а д. Я залишив місце для числа. Цебто ваш батько сам повинен був поставити день і число, коли підписуватиме документ. Чи ви пам'ятаєте це, пані?

Н о р а. Здається... (...)

К р о г'с т а д. Ви, звичайно, відразу ж зробили це, бо через п'ять-шість днів принесли мені вексель з підписом вашого батька. І суму було вам вручено. (...) Батько ваш, здається, був тяжко хворий.

Н о р а. При смерті.

К р о г'с т а д. І незабаром помер?

Н о р а. Так.

К р о г'с т а д. Скажіть мені, фру Хельмер, чи не пам'ятаєте випадково дня смерті вашого батька? Тобто якого місяця і числа він помер?

Н о р а. Тато помер двадцять дев'ятого вересня. (...)

К р о г'с т а д. (...) Фру Хельмер, батько ваш підписав цей вексель через три дні після своєї смерті.

Н о р а. Як це так? Я не розумію.

К р о г'с т а д. Батько ваш помер двадцять дев'ятого вересня. А погляньте — ось тут він помітив свій підпис числом: друге жовтня. Хіба це не диво?

Нора мовчить.

Чи можете ви пояснити це?

Нора все мовчить.

Примітне ще й таке: слова «друге жовтня» і рік написано не почерком вашого батька, а іншим, який мені видається знайомим. Ну, це можна ще пояснити: ваш батько міг забути поставити число і рік під своїм підписом. І хтось інший зробив це наугад, ще не знаючи про його смерть. В цьому немає нічого такого. Головна



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисерка Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015)

справа в самому підписі. Цей підпис справжній, фру Хельмер? Це справді ваш батько підписався?

Н о р а (*після короткої паузи підводить голову і задирливо дивиться на нього*). Ні, не він. Це я підписалась за нього. (...) Він був тяжко хворий. Щоб просити його підписати, треба було пояснити йому, для чого знадобилися гроші. Я ж не могла написати йому, бо він сам був такий хворий, як і мій чоловік, на краю могили. Неможливо було.

К р о г с т а д. То вам би краще було відмовитись від подорожі за кордон.

Н о р а. І це було неможливо. Від цієї подорожі залежало спасіння мого чоловіка. Я не могла відмовитись від неї.

К р о г с т а д. А ви не подумали, що таким чином обдурюєте мене?..

Н о р а. На це мені ніколи було звертати увагу. (...)

К р о г с т а д. Фру Хельмер, ви, очевидно, не уявляєте собі чітко, в чому, власне, ваша вина. Та я можу сказати вам: те, на чому я попався і що так заплямувало мене в очах суспільства, було анітрохи не гірше за ваш учинок. (...) Але коли я подам цей документ до суду — вас засудять по закону.

Н о р а. Нізачо не повірю, щоб дочка не мала права позбавити вмираючого старого батька тривоги і гіркоти! Щоб дружина не мала права врятувати життя своєму чоловікові!.. Я не знаю точно законів, але впевнена, що десь у них повинно бути це дозволено. (...)

К р о г с т а д. (...) Якщо мене викинуть ще раз, ви будете в моїй компанії. (*Вклоняється і виходить через передпокій.*)

Н о р а (*після хвилинних роздумів, підводячи голову*). Е, що там! Залюбки мене хотів! Не така вже я. (*Береться прибирати дитячі речі, та скоро перестав.*) Але... Ні, цього все-таки не може бути! Я ж це зробила із любові. (...) (*Іде до столу ліворуч, відмикає шухляду, знову зупиняється.*) Ні, це просто неможливо! (...)



Як Торвальд оцінює вчинок Крогстада? Чи згодна Нора з чоловіком? А ви?



Служниця (з ялинкою). Куди поставити, пані?

Н о р а. Туди. Посередині кімнати.

С л у ж н и ц я. Іще вам щось подати?

Н о р а. Ні, дякую, у мене все під рукою.

Служниця, поставивши ялинку, виходить.

(Починаючи прикрашати ялинку.) (...) Нічого тут нема такого! Ялинка буде чудесна. Я все зроблю, як ти любиш, Торвальде. Буду співати тобі, танцювати...

З передпокою входить Хельмер з папкою паперів під рукою.

А!.. Вже повернувся?

Х е л ь м е р. Так. Заходив хтось?

Н о р а. Заходив?.. Ні.

Х е л ь м е р. Дивно. Я бачив, як Кроґстад вийшов з воріт.

Н о р а. Справді?.. Ах, так, правда; Кроґстад — він заходив сюди на хвилинку.

Х е л ь м е р. Норо, я бачу по твоєму обличчю, він приходив просити, щоб ти замовила за нього.

Н о р а. Так. (...)

Х е л ь м е р. Ти хіба не сказала, що ніхто не заходив? (*Погрожуючи пальцем.*) Щоб цього більше не було, співуча пташко. У співучої пташки горлечко повинно бути завжди чисте, жодного фальшивого звуку! (*Обнімає її за стан.*) Чи не так? Звичайно, я так і знав. (*Випускає її.*) Ах, як у нас тепло, затишно! (*Перегортає папери.*) (...)

Н о р а. Що це за папери?

Х е л ь м е р. Банківські справи.

Н о р а. Уже?

Х е л ь м е р. Я дістав згоду попереднього правління на нагальні зміни в особовому складі службовців і в плані робіт. Я хочу присвятити цьому різдвяний тиждень. Хочу, щоб до Нового року все було налагоджено. (...)

Н о р а (*як і раніш, спираючись ліктями на спинку крісла, тихенько перебирає пальцями волосся чоловіка*). Якби ти не був такий зайнятий, я попросила б тебе зробити мені одну величезну послугу, Торвальде. (...) Мені б так хотілося бути гарненькою на (...) костюмованому вечорі. Торвальде, чи не можеш ти зайнятися мною, вирішити, ким мені бути і як одягнутись? (...)

Х е л ь м е р. Гаразд, гаразд. Подумаєм і, мабуть, зарадимо горю.

Н о р а. (...) (*Знову відходить до ялинки, пауза.*) (...) Та скажи мені, в чому провина цього Кроґстада, — щось справді дуже погано?

Х е л ь м е р. Він завинив у підробці документів. Ти маєш уявлення, що це таке?

Н о р а. Чи не відзlidнів він це зробив?

Х е л ь м е р. Так, або, як багато хто, — з легковажності. І я не такий безсердечний, щоб безповоротно засудити людину за один такий учинок.

Н о р а. Справді це так, Торвальде?

Х е л ь м е р. Інколи той, хто упав, може знову підвестися морально, якщо відверто визнає свою провину і зазнає покарання.

Н о р а. Покарання?..

Х е л ь м е р. Але Кроґстад не пішов цим шляхом. Він викрутився всілякими правдами і неправдами, і це, власне, згубило його морально.

Н о р а. По-твоєму, треба було...

Х е л ь м е р. Ти тільки уяви собі, як людині з такою плямою на совісті доводиться брехати, вивертатися, прикидатися перед усіма, носити

маску навіть перед своїми близькими, навіть перед дружиною і власними дітьми. А от щодо дітей — це найгірше, Норо.

Н о р а. Чому?

Х е л ь м е р. Тому що отруєна брехнею атмосфера заражає, розкладає все домашнє життя. Діти з кожним ковтком повітря сприймають зарадки.

Н о р а (*наближаючись до нього ззаду*). Ти впевнений у цьому?

Х е л ь м е р. Ах, люба, я досить добре переконався в цьому під час своєї адвокатської діяльності. Майже всі, хто рано схибив у житті, мали брехливих матерів.

Н о р а. Чому саме матерів?

Х е л ь м е р. Найчастіше це починається від матері. Але й батьки, звичайно, впливають у тому ж дусі. Це добре відомо кожному адвокату. А цей Крогстад усі роки отруював своїх дітей брехнею і лицемірством, ось чому я й називаю його морально зіпсованим. (*Простягаючи до неї руки.*) Тому хай моя миленька Нора обіцяє мені не просити за нього. (...)

Н о р а (*звільняє свою руку і переходить на інший бік ялинки*). Як тут задушливо! А у мене стільки клопоту...

Х е л ь м е р (*встає і збирає папери*). Так, мені також треба трішки попрацювати до обіду ось над цим. І костюмом твоїм займусь. І повісити на ялинку в золотих папірцях у мене, мабуть, дещо знайдеться. (...) (*Йде до кабінету і зачиняє за собою двері.*)

Н о р а (*бліднувши від жаху*). Зіпсувати моїх малят!.. Отруїти сім'ю! (*Після короткої паузи підводячи голову.*) Це неправда. Не може бути правдою, ніколи, ніколи у світі!

ДІЯ ДРУГА



1. Що саме стало причиною відмови Хельмера Крогстадові? Чому Нора вважає цю причину дріб'язковою, а Торвальд — ні?
2. Які риси характерів персонажів розкриваються в цьому діалозі?



Та сама кімната. У кутку, біля піаніно, стоїть обібрана, обтріпана, з обгорілими свічками ялинка. (...) Нора сама. (...)

Н о р а (*випускаючи з рук манто*). Хтось іде! (*Підходить до дверей, прислухається.*) Ні... нікого. Звичайно, ніхто сьогодні не прийде. Перший день Різдва... І завтра також. (...) Ні, в скриньці для листів нічого немає, зовсім порожня. (*Повертається назад.*) Е, дурниці! Звичайно, він нічого такого насправді не зробить, нічого такого бути не може. Це неможливо. У мене троє маленьких дітей.

А н н а-М а р і я (*виходить з дверей ліворуч, несучи велику картонку.*) Ледве відшукала цю картонку з маскарадними костюмами.

Н о р а. Дякую. Постав на стіл.

А н н а-М а р і я (*ставить*). Тільки тут безлад, вони, мабуть, розкидані. (...)

Н о р а. (...) Як діти?

А н н а-М а р і я. Бавляться новими іграшками, бідолашечки. Але...

Н о р а. Часто про мене питають?

А н н а-М а р і я. Адже звикли бути біля матусі. (...)

Н о р а. Слухай, Анно-Маріє... я часто думаю... Як це ти зважилася віддати свою дитину на чужі руки?

А н н а-М а р і я. Довелося; хіба могло бути інакше, коли я стала годувальницею маленької Нори?

Н о р а. А як же ти згодилася піти годувальницею?

А н н а-М а р і я. На таке-от хороше місце? Відній дівчині у такій біді радіти треба було. Адже той поганець так-таки нічим і не допоміг мені.

Н о р а. Але твоя дочка, мабуть, забула тебе?

А н н а-М а р і я. Ну, чому ж? Писала мені, коли заміж виходила.

Н о р а (*обвиваючи її шию руками*). Старенька моя, ти була мені, маленькій, за матір.

А н н а-М а р і я. Адже у бідолашечки Нори не було іншої, окрім мене.

Н о р а. І якби не було у моїх малих іншої, я знаю, ти б... Дурниця, дурниця, дурниця! (*Відкриває картонку.*) Піди до них. Мені тепер треба... завтра побачиш, яка я буду красуня. (...)

З передпокою входить фру Лінне. Уже без верхнього одягу.

Ах, це ти, Христино! І більше там нікого немає?.. От добре, що ти прийшла.

Ф р у Л і н н е. Мені сказали, ти заходила, питала про мене.

Н о р а. Так, я саме проходила мимо. Мені так потрібна твоя допомога. Сядемо сюди, на диван. Бачиш, завтра ввечері в мешканців нагорі, у консула Стенборга, костюмований вечір, і Торвальд хоче, щоб я була в неаполітанському вбранні й протанцювала тарантелу. (...) Та ось костюм. Торвальд замовив його мені ще там. Але тепер усе повідривалося, і я просто не знаю, що робити.

Ф р у Л і н н е. Ну, це ми швидко полагодимо. (...) Доктор Ранк щодня буває у вас?

Н о р а. Кожного Божого дня. Адже він кращий друг Торвальда з юних літ і мій хороший друг. Він як свій у нас.

Ф р у Л і н н е. А скажи мені: він щира людина? (...) Я старша за тебе, більш досвідчена. І ось що я тобі скажу: тобі б треба постаратись виплутатися з цієї історії — з доктором Ранком.

Н о р а. З якої такої історії мені треба постаратись виплутатися? (...) Я зовсім тебе не розумію.

Фру Лінне. Не прикидайся, Норо. Ти гадаєш, я не здогадуюсь, хто позичив тобі ті тисячу двісті спецій? (...)

Нора. Запевняю тебе. Я про це не могла й подумати!.. Та й де б він тоді узяв грошей роздавати позичкове? Він одержав спадщину пізніше. (...) Мені й на думку ніколи не спало просити у доктора Ранка... (...) (*Ходить туди і сюди.*) Мужчині куди легше влаштувати справи в таких випадках, ніж жінці... (...)

Фру Лінне (*збирає частину речей*). (...) Я не піду від вас, доки ми не поговоримо щиро.

Тієї ж хвилини з передпокою входить Хельмер.

Нора (*йде йому назустріч*). Ах, я жду тебе не діждуся, любий Торвальде.

Хельмер. Це швачка чи хто?

Нора. Ні, це Христина. Вона допомагає мені полагодити костюм. Побачиш, яке я справлю враження. (...) Торвальде... (...) А якщо твоя білочка попросить тебе гарненько про щось?..

Хельмер. Про що?

Нора. Ти зробив би для неї?

Хельмер. Спочатку, природно, треба знати, що саме.

Нора. Білочка так бігала б, так пустувала б... якби ти був такий хороший, послушався!

Хельмер. То говори ж. (...)

Нора. (...) Ти повинен послухатися мене, повинен залишити за Крөгстадом його посаду в банку!

Хельмер. Але ж, люба Норо, я вирішив узяти на його місце фру Лінне.

Нора. Це дуже мило з твого боку, але ти можеш відмовити комусь іншому з конторників замість Крөгстада. (...) Заради тебе самого. Адже ця людина пише в найогидніших газетах — ти сам казав. Він може дуже нашкодити тобі. Я дуже боюсь його. (...) Ах, ніхто не знає, що можуть задумати злії люди. І ми саме тепер могли б жити добре, спокійно, щасливо, мирно, без клопоту — ти, і я, і діти, Торвальде! Ось чому я так прошу тебе.

Хельмер. Та саме заступаючись за нього, ти позбавляєш мене



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисерка Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015)

можливості залишити його. У банку вже відомо, що я вирішив звільнити Кроґстада. То треба, щоб тепер почалися розмови, ніби новий директор міняє свою думку під впливом дружини?..

Н о р а. А якби й так? Що ж тут такого?

Х е л ь м е р. Ну, звичайно, аби лише вперта домоглася свого! Мені поставити себе в смішне становище перед усіма службовцями?.. Дати людям привід говорити, що мною керують всілякі сторонні впливи? По-вір, я б незабаром відчув на собі наслідки цього! І крім того... Є обставина, через яку зовсім неможливо залишити Кроґстада в банку, доки я там директором.

Н о р а. Яка обставина?

Х е л ь м е р. На його моральні недоліки я б ще міг, у крайньому випадку, подивитися крізь пальці...

Н о р а. Правда ж, Торвальде?

Х е л ь м е р. І, кажуть, він досить тямущий працівник. Але ось що: ми з ним знайомі з юності. Це одне з тих покvapливих юнацьких знайомств, через які людина потім часто потрапляє в незручне становище. Так, я не приховую від тебе, ми з ним навіть на «ти», він такий безтактний, що й не думає приховувати цього при інших. Навпаки, він вважає, що це дає йому право бути фамільярним, він раз у раз козиряє своїм «ти», «ти, Хельмер». Це мене найбільше обурює. Він може зробити моє становище в банку просто нестерпним.

Н о р а. Торвальде, ти все це говориш несерйозно?

Х е л ь м е р. Цебто?

Н о р а. Це ж такі дріб'язкові міркування!

Х е л ь м е р. Що ти говориш? Дріб'язкові? По-твому, я дріб'язкова людина?

Н о р а. Ні, навпаки, любий Торвальде. І ось саме тому...

Х е л ь м е р. Все одно. Ти називаєш мої наміри дріб'язковими, то, певно, і я такий. Дріб'язковий! Ось як!.. Ну, треба покласти цьому край. *(Йде до дверей в передпокій і кличе.)* Хелено!

Н о р а. Що ти хочеш?

Х е л ь м е р *(копаючись у паперах)*. Покласти край. *(До служниці, що увійшла.)* Ось, візьміть цього листа і негайно ж ідіть. Знайдіть посильно-го, і хай він його віднесе. Тільки швидко. Адресу написано. Ось гроші.

С л у ж н и ц я. Гаразд. *(Виходить з листом.)*

Х е л ь м е р *(збираючи папери)*. Отаке-то, моя маленька уперта панійко!

Н о р а *(затаївши подих)*. Торвальде, що то за лист?

Х е л ь м е р. Звільнення Кроґстада.

Н о р а. Поверни, поверни назад, Торвальде! Ще не пізно. Торвальде, поверни! Заради мене, заради себе самого, заради дітей. Чуєш, Торвальде, поверни. Ти не знаєш, як це може відбитися на всіх нас.

Х е л ь м е р. Пізно.

Н о р а. Так, пізно. (...) (*Розгублена, перелякана, стоїть як укопана і шепоче*). Він так і зробить. Зробить — незважаючи ні на що... Ні, ніколи в світі, нізащо! Не можна допустити цього!



1. Чому доктор Ранк був таким сумним?
2. Що Нора і Ранк не могли відверто сказати в цьому діалозі?



Дзвінок у передпокої. (...) Доктор Ранк знімає з себе шубу в передпокої і вішає її. Протягом наступної сцени починає вечорити.

Н о р а. Здрастуйте, докторе Ранку. Я вас по дзвінку пізнала. Та ви тепер не йдіть до Торвальда; він, здається, зайнятий.

Р а н к. А ви? (*Входить до кімнати.*)

Н о р а (*зачиняючи двері в приймальню*). О, ви знаєте, для вас у мене завжди знайдеться вільна хвилинка.

Р а н к. Дякую. Скористаюся з цього, доки можна.

Н о р а. Що ви хочете цим сказати? «Доки можна»?..

Р а н к. Саме так. Це вас лякає?

Н о р а. Ви так якось це сказали... Що ж такого може статися?

Р а н к. Те, на що я давно чекав. Щоправда, я не сподівався, що це буде так швидко.

Н о р а (*хапає його за руку*). Про що таке ви дізналися? Докторе, скажіть же мені.

Р а н к (*сідаючи біля грубки*). Погана справа. Три тижні до смерті. Нічого не поробиш.

Н о р а (*переводячи подих*). Це ви про себе?..

Р а н к. А то про кого ж? Нічого брехати собі самому. Я найнікчемніший з усіх моїх пацієнтів, фру Хельмер. Цими днями я вчинив генеральну ревізію мого внутрішнього стану. Банкрот. Не пройде, мабуть, і місяця, як я буду гнити на кладовищі. (...) І ось що я вам скажу. Хельмер зі своєю витонченою натурою відчуває непереборну огиду до будь-якої повторності. І я не дозволю йому приходити до мене, хворого.

Н о р а. Але ж, докторе Ранку...

Р а н к. Не дозволю. Ні в якому разі. Замкну двері... Як тільки я



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисерка Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015)

цілком буду певний в настанні гіршого, я надішлю вам свою візитну картку з чорним хрестом. Знайте тоді, що мерзота руйнування почалася.

Н о р а. Ні, ви сьогодні просто нестерпні. А мені ж так хотілося, щоб ви сьогодні були в особливо хорошому настрої. (...) Мені сьогодні так і хочеться утнути щось таке... (...) (*Кладе обидві руки йому на плече.*) Любий, любий докторе Ранку, не залишайте нас з Торвальдом.

Р а н к. Ну, з цією втратою ви легко примиритесь. Тільки з очей, то й забудете. (...) Навіщо здалася вам учора ввечері оця фру Лінне? (...) Вона заступить мене у вашому домі. (...) (*Тихше, дивлячись у простір.*) І хочеш не хочеш, а доведеться все це покинути... (...) Піти, не залишивши навіть найменшого вдячного спогаду, навіть хвилинного співчуття... нічого, крім порожнього місця, яке може бути зайняте першим зустрічним.

Н о р а. (...) Ви мій найвірніший, найкращий друг — я знаю, знаю. Якби ви допомогли мені, попередили щось!.. Ви знаєте, як щиро, як безмежно любить мене Торвальд. Він ні на хвилину не завагався б віддати за мене життя...

Р а н к (*нахиляючись до неї*). Норо, ви гадаєте, він один тільки?.. (...) хто з радістю віддав би за вас своє життя. (...) Я поклявся собі, що ви дізнаєтесь про це раніше, ніж мене не стане. Зручнішого випадку мені не дочекатись. Так, Норо, тепер ви знаєте. І знаєте також, що ви мені можете довіритися швидше, ніж будь-кому. (...)

Н о р а (...) Ах, милий докторе Ранку, це дуже негарно з вашого боку.

Р а н к (*встаючи*). Що я покохав вас так само щиро, як інший? Це негарно?

Н о р а. Ні, але те, що ви сказали мені про це. Цього зовсім не треба було робити... (...)

Р а н к. В кожному разі, ви тепер можете бути впевнені, що я весь у вашому розпорядженні і душею, і тілом. Тож говоріть...

Н о р а (*дивиться на нього*). Після цього? (...) Нічого ви тепер не дізнаєтесь.

Р а н к. (...) Але, мабуть, мені відразу треба піти... Назавжди?

Н о р а. Ні, не потрібно. Звичайно, ви будете приходити, як і раніше. Ви ж знаєте, Торвальд не може обійтися без вас.

Р а н к. А ви?

Н о р а. Ну, і мені завжди дуже весело з вами, коли ви до нас приходите. (...)

С л у ж н и ц я (*входить з передпокою*). Пані... (*Шепоче щось і подає картку.*)

Н о р а (*поглядаючи на картку*). А! (*Засуває її в кишеню.*)

Р а н к. Якесь неприємність?

Н о р а. Ні-ні, ніскільки. Це просто новий костюм для мене... (...) Але Торвальд не повинен знати... (...) Підіть до нього. Він у себе. Затримайте

його поки що. (...) Біда йде... Іде все-таки... Ні-ні-ні! Не буде цього, не може бути! (*Іде, замикає двері до кабінету на засувку.*)

Прослухайте аудіотекст.



1. Поясніть мотиви поведінки Кроґстада. Чому він не хоче пожаліти Нору?
2. Зазначте моменти подібності вчинків персонажів.



audio



Який вихід для Нори запропонувала Христина? На що розраховувала фру Лінне? Чи вдався цей план?



Фру Лінне (виходить з костюмом у руках з кімнати ліво-руч). Ну, я вже не знаю, що тут лагодити. Поміряти б?

Нора (тихо і хрипко). Христино, іди сюди.

Фру Лінне (кидаючи плаття на диван). Що з тобою? Ти сама не своя.

Нора. Іди сюди, бачиш лист? Там. (...) Від Кроґстада...

Фру Лінне. Норо... ти позичила ті гроші у Кроґстада?

Нора. Так. І тепер Торвальд про все дізнається.

Фру Лінне. Повір мені, Норо, так буде найкраще для вас обох.

Нора. Ти ще всього не знаєш. Я підробила підпис. (...) Я добре розумію все і кажу тобі: ніхто нічого про це не знав. Я сама все зробила. Пам'ятай! (...) Тепер повинно статися диво. (...) Але воно жахливе, Христино, не треба його нізащо у світі!

Фру Лінне. Я негайно ж піду поговорю з Кроґстадом.

Нора. Не йди до нього. Він тебе образить.

Фру Лінне. Був час, коли він готовий був зробити для мене все, що завгодно. (...) Нехай Кроґстад зажадає повернути його листа нерозкритим... Хай знайде привід...

Нора. Але саме в цей час Торвальд завжди...

Фру Лінне. Затримай його. Побудь з ним поки що... Я вернуся якнайшвидше. (*Швидко виходить через передпокій.*)

Нора (іде до дверей кабінету, відчиняє і заглядає в кімнату). Торвальде! (...) Я не зможу танцювати завтра, якщо ти не попрацюєш зі мною. (...)

Хельмер грає, а Нора танцює. Доктор Ранк стоїть позаду Хельмера і дивиться. (...)

Ранк. Дайте я сяду грати.

Хельмер (встає). Гаразд, мені так зручніше буде показувати їй.

Ранк сідає за піаніно і грає. Нора танцює дедалі запальніше. Хельмер, ставши біля грубки, безперестану робить Норі вказівки і зауваження.

Та вона ніби не чує. (...) Входить фру Лінне. (...) Зупиняється як вкопана біля дверей. (...)

Х е л ь м е р. (...) Ти танцюєш так, ніби йдеться про життя.

Н о р а. Так і є!

Х е л ь м е р. Ранку, годі. Це справжнє божевілля. Годі, кажу я.

Р а н к перестася грати, і Нора відразу зупиняється. (...)

Н о р а. Бачиш тепер, як треба. Ти будеш учити мене до останньої хвилини. Обіцяєш, Торвальде?

Х е л ь м е р. Будь спокійна.

Н о р а. Ні сьогодні, ні завтра, щоб у тебе і думки іншої не було — тільки про мене. І листів не відкривати сьогодні... не відмикати скриньки...

Х е л ь м е р. Ага! І досі боїшся того чоловіка?

Н о р а. Так-так, і це також.

Х е л ь м е р. Норо, я бачу по твоєму обличчю, там уже є лист від нього.

Н о р а. Не знаю. Здається. Але ти не смій читати нічого такого тепер. Не треба нам жодних неприємностей, доки все не буде закінчено.

Р а н к (тихо до Хельмера). Не заперечуй їй.

Х е л ь м е р (обнімаючи її). Ну, гаразд, дитя домоглося свого. Але завтра вночі, після твого танцю...

Н о р а. Тоді ти вільний. (...) (До фру Лінне.) Ну?

Ф р у Л і н н е. Поїхав за місто. (...) Повернеться додому завтра ввечері. Я залишила йому записку.

Фру Лінне йде праворуч. Нора якусь хвилинку стоїть, ніби намагаючись отямитися, потім дивиться на годинник. (...)

Х е л ь м е р (на дверях праворуч). Ну, де ж мій жайворонок?

Н о р а (кидаючись до нього з розкритими обіймами). Ось він, жайворонок.

ДІЯ ТРЕТЯ



1. *Зверніть увагу на порівняння, які персонажі використовують для власної самооцінки. Прокоментуйте. У чому подібність доль фру Лінне і Кроґстада?*

2. *Чому фру Лінне просить Кроґстада не повертати свого листа? Які емоції та почуття керували нею?*



Ф р у Л і н н е (дивлячись на свій годинник). Його все ще немає. А часу вже небагато лишилося. (...)

К р о ґ с т а д (на дверях). Я знайшов дома вашу записку. Що це значить? (...) Хіба нам з вами є про що говорити іще.

Ф р у Л і н н е. Так, багато про що. (...)

К р о г с т а д. (...) Безсердечна жінка спроваджує чоловіка на всі чотири боки, як тільки їй випадає вигідніша партія. (...) І все це — лише через гроші!

Ф р у Л і н н е. Не забувай, у мене на руках були стара мати і двоє малолітніх братів. Ми не могли чекати на вас, Кrogстаде. Ваші перспективи на майбутнє були тоді такі ще непевні. (...)

К р о г с т а д (*стиха*). Коли я втратив вас, у мене наче земля вислизнула з-під ніг. Гляньте на мене: я схожий на людину, що потерпіла аварію і впливля на уламку судна. (...)

Ф р у Л і н н е. І я теж як жінка, що потерпіла аварію і впливля на уламку. Нема за чим шкодувати, нема про кого піклуватись! (...) Кrogстаде, а що коли б ми, двоє потерпілих аварію, подали одне одному руки? (...) Двом, разом на уламках бути все-таки краще, надійніше, ніж триматися нарізно, кожному окремо. (...) Страшенно порожньо, самотньо... Працювати для себе самої мало радості. Кrogстаде, дайте мені мету — для чого і для кого працювати. (...)

К р о г с т а д. То ви й справді могли б?.. Скажіть мені... Вам усе відомо... про моє минуле? (...) І ви знаєте, яка про мене йде слава?

Ф р у Л і н н е. Я зрозуміла з ваших слів, що зі мною ви могли б стати іншою людиною. (...) Мені треба когось любити, про когось піклуватися, замінити комусь матір, а вашим дітям потрібна мати. Ми з вами потрібні одне одному. Кrogстаде, я вірю, — і з вами разом я на все готова.

К р о г с т а д (*схопивши її за руки*). Дякую, дякую, Христіно! Тепер я зможу знов піднести своє добре ім'я... А, я й забув... (...) Я діждусь Хельмера і скажу йому, щоб він повернув мені мого листа, що він стоюється лише мене, моєї відставки — що його нема чого читати. (...)

Ф р у Л і н н е. Ні, Кrogстаде, не вимагайте свого листа назад. (...) Хай ця нещаслива таємниця з'явиться на світ Божий. Хай вони нарешті поговорять між собою щиро. Неможливо, щоб далі це тривало — завжди ці приховування, виверти. (...)

К р о г с т а д. Зроду я не був такий щасливий! (*Виходить.*) (...)

Ф р у Л і н н е (*дещо прибирає на столі і готує свій верхній одяг*).



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисерка Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015)

Який поворот! Який поворот! Буде для кого працювати... для кого жити... куди внести світло і тепло! (...)



1. Чому фру Лінне просить Нору все сказати Хельмерові?
2. З якої причини, на вашу думку, Нора відмовляється?



За сценою чути голоси Хельмера і Нори, чути, як обертається ключ у замку, і потім Хельмер майже силоміць вводить Нору до передпокою. Вона в неаполітанському костюмі і загорнена у велику чорну шаль. Він у фракку і в накинutoму зверху чорному доміно.

Н о р а (ще на дверях, упираючись). Ні-ні-ні! Не хочу сюди! Хочу знов нагору. Не хочу так рано йти.

Х е л ь м е р. Але, любонько Норо... (...) (Обережно веде дружину, не зважаючи на її опір, до кімнати.) (Знімаючи шаль з Нори.) Ну, дивіться ж на неї гарненько, їй-право, варто подивитись. Чим же не красуня, фру Лінне? (...) Хіба не прегарна? Там в один голос усі визнали це. Але вона страх яка вперта, ця мила крихітка. Що вдієш? Уявіть собі, мені мало не силоміць довелося вивести її звідти. (...) Фу, яка тут духота! (Скидає доміно і відчиняє двері до кабінету.) (Йде до себе й засвічує там свічі.)

Н о р а (швидко, пошепки, задихаючись). Ну, ну?

Ф р у Л і н н е (тихо). Я говорила з ним. (...) Норо... ти повинна все сказати чоловікові. (...) Тобі нема чого боятися Крогстада. Але ти повинна все сказати.

Н о р а. Не скажу. (...)

Х е л ь м е р (входить). Ну, фру Лінне, намиливалися нею?

Ф р у Л і н н е. Так-так, і тепер попрощаюсь. (...)

Х е л ь м е р. (...) Однак як чудесно знову опинитись у себе вдома. Ах ти, чарівна, юна красуне!

Н о р а. Не дивися на мене так, Торвальде.

Х е л ь м е р. Що? Мені не можна дивитися на моє неоціненне багатство? На всю цю чарівну красу, яка належить мені, мені одному, вся цілком!

Н о р а (переходячи на другий бік столу). Не треба так говорити зі мною сьогодні.

Х е л ь м е р (йдучи за нею). (...) О, знаєш, коли я буваю з тобою у товаристві, знаєш, чому я так мало розмовляю з тобою, тримаюсь від тебе якнайдалі, лише потай поглядаю на тебе?... Знаєш чому? Тому що я уявляю собі, ніби ти моя таємна любов, ніби ми з тобою одружені потай і ніхто навіть не підозрює, що між нами щось є. (...) А коли ми збираємося йти і я накидаю шаль на твої ніжні, юні плечі... на цей дивний вигин шиї... Я уявляю собі, що ти моя юна наречена... то ми просто з-під вінця... що я вперше приведу тебе зараз у свій дім... вперше залишуся з тобою сам... один з тобою, моя юна, трепетна красо! Весь цей вечір у мене не було ін-

шої думки, іншого бажання, крім тебе. Коли я побачив, як ти кружляєш і маниш у тарантелі... в мене кров закипіла... я не міг більше... Тому я й забрав тебе звідти так рано...

Н о р а. Іди, Торвальде... Залиш мене. (...)

Стук у вхідні двері. (...)

Р а н к (за дверима). Це я. Можна на хвилинку? (...) М-так, ці милі, знайомі місця. Гарно у вас тут, затишно, у вас обох. (...)

Н о р а. Докторе Ранку, ви, мабуть, охочий до маскарадів?

Р а н к. Так, якщо багато забавних масок...

Н о р а. Слушайте ж, як нам з вами вбратися наступного разу? (...)

Р а н к. Нам з вами? Зараз скажу. Вам — пестункою щастя... (...) Хай твоя дружина з'явиться такою, якою завжди і в усьому буває... (...) На наступному маскарадї я з'явлюся невидимкою... (...)

Н о р а. Спокійного сну, докторе Ранку. (...) (*Хельмер виймає з кишені ключі і йде до передпокою.*) Торвальде... Навіщо ти?

Х е л ь м е р. Треба спорожнити скриньку. Вона вже повна. Місця не вистачить для вранішніх газет. (...) Дві візитні картки від Ранка. (...) Над ім'ям угорі чорний хрест. (...) Ніби повідомляє про власну смерть. (...) Ми так зжилися з ним. Я не можу уявити собі, що його не буде. Він, його страждання, його самотність створювали якесь легке туманне тло для нашого яскравого, мов сонце, щастя... (...) Тепер ми з тобою будемо самі — цілком одне для одного. (*Обіймаючи її.*) Моя кохана. Мені все здається, що я не досить міцно тримаю тебе. Знаєш, Норо... Не раз мені хотілося, щоб тобі загрожувало неминуче лихо і щоб я міг поставити на карту своє життя і кров — і все, все заради тебе.

Н о р а (*звільняючись, твердо, рішуче*). Прочитай-но твої листи, Хельмере. (...) (*З блукаючим поглядом, хитаючись, ходить по кімнаті, хапає доміно Хельмера, накидає на себе і шепоче швидко, хрипко, уривчасто.*) Ніколи більше його не побачу. Ніколи. Ніколи. Ніколи. (*Накидає на голову шаль.*) І дітей також ніколи не побачу. І їх також. Ніколи. Ніколи. Ніколи... О-о! Прямо в темну, крижану воду... в бездонну глибину... О-о! Скоріше б уже кінець, скоріше б... Ось тепер він узяв листа... читає... Ні-ні, ще не читає... Торвальде, прощай! І ти, і діти... (*Хоче кинутися до передпокою.*)

(Переклад Олекси Новицького)

Прослухайте аудіотекст.

1. Як Хельмер сприйняв перший лист Крогстада? Які емоції він переживав? Як змінилися емоції Торвальда, коли він отримав другого листа Крогстада?
2. Чому Нора одразу хотіла піти, не поговоривши з Хельмером? У який момент вона готова до серйозної розмови? Як змінилися її почуття?



audio

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Розкажіть про таємниці героїв та героїнь.
2. Визначте ключові моменти психологічних змін персонажів. Поясніть причини цих змін.
3. У чому мала рацію Нора, а в чому помилялася?
4. Чи було справжнє кохання в родині Хельмерів?
5. Чому, на вашу думку, Христина Лінне, попри готовність Кроґстада не відправляти листа, вирішила не забирати його з поштової скриньки?
6. Торвальд дорікає Норі, що вона не розуміє суспільства. Чи це насправді так?
7. Поясніть назву твору «Ляльковий дім».



check
yourself



exercises



games

Аналіз та інтерпретація

8. Розкрийте значення символів у творі (Різдво, вогонь, ялинка, тарантела, мигдалеве печиво та ін.).
9. Охарактеризуйте ставлення героїв і героїнь до дітей. Чи згодні ви з Хельмером у тому, що погана мати не повинна виховувати дітей?
10. Намалюйте опорну схему «Ляльковий дім» і покажіть на ній стосунки між персонажами. Прокоментуйте.

Творче самовираження

11. Напишіть діалог Нори й Торвальда, який міг би відбутися через кілька років після того, як героїня пішла з дому.
12. Дайте 3–4 поради Норі.

Цифрові навички

13. За допомогою інтернету з'ясуйте сутність фінансово-юридичної операції, яку здійснила Нора без відома чоловіка. Які тодішні закони вона порушила? Які процедурні складники операції засвідчують соціальну залежність жінки в Норвегії того часу?

Дослідження і проєкти

14. *Для групової роботи.* Підготуйте проєкт на тему «Становище жінок у Норвегії та інших країнах Європи у XIX ст.».

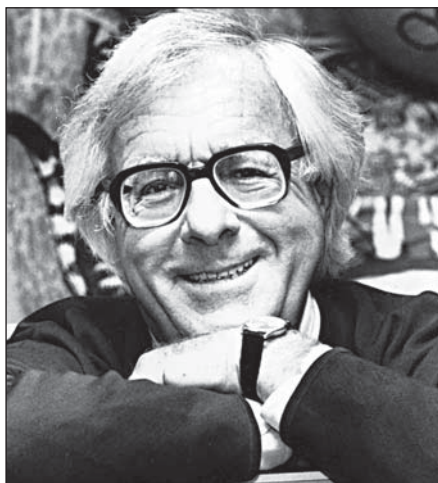
Життєві ситуації

15. Кроґстад вважає, що закон не враховує причини злочину. Чи можна порушувати закон задля благородної мети?

16. Як ви сприймаєте рішення Нори полишити дім? Чи можливе, на вашу думку, повернення героїні? За яких умов це може статися?
17. Намалюйте дім, у якому ви хотіли б жити в майбутньому. Опишіть (усно) його облаштування, свою уявну родину, стосунки в сім'ї, майбутні родинні традиції.

ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСТ У СЬОГОДЕННЯ

Рей-Дуглас Бредбері (1920–2012)



Фантастика довкола нас. Автомобілі, літаки, кіно, телебачення — усе це колись було фантастикою, а стало реальністю. Однак головне — що стане із людством і людяністю?

Рей Бредбері



1. Яку роль відіграють книжки у вашому житті? Яке значення вони мають для вас в особливо складні моменти життя?
2. Якими, на вашу думку, є ознаки занепаду культури? А якими є ознаки розвитку культури? Які з цих ознак (занепаду чи розвитку культури) ви спостерігаєте в сучасний період? Поясніть.

Рей-Дуглас Бредбері зробив вагомий внесок у розвиток світової літератури. Завдяки його творчості в науковій фантастиці, яку вважали розважальною, нині порушують значущі філософські питання і важливі соціальні проблеми.

Народився Рей-Дуглас Бредбері в м. Вокіген (штат Іллінойс). У 1930-ті роки його родина переїхала до Лос-Анджелеса, де Рей закінчив середню школу. Це були скрутні часи для США — Велика депресія призупинила економічний та суспільний розвиток країни. Родина Бредбері не була

винятком, батьків турбувало лише те, як вижити. Про університетську освіту дітей не було й мови, але Рей усе життя займався самоосвітою, був постійним відвідувачем бібліотек, пристрасним читачем, а згодом і сам почав писати.

Світове визнання прийшло до Р. Бредбері в 1950-ті роки після виходу у світ «Марсіанських хронік» — циклу повістей про опанування людьми космосу, зокрема Марса. Зображуючи стосунки марсіан і землян, автор майстерно поєднав наукові гіпотези з гостросюжетною розповіддю.

У наступних творах («Усе літо за один день», «Калейдоскоп», «Канікули», «Кульбабове вино», «451° за Фаренгейтом» та ін.) Р. Бредбері порушив проблеми майбутнього людства: цивілізація і мораль, природа і культура, особистість і натовп, свобода і насильство.

Талант митця визнаний у всьому світі, а образи з його творів продовжують жити в кінофільмах, образотворчому мистецтві, піснях. Письменник двічі був удостоєний літературної премії імені О'Генрі. У 2007 р. Р. Бредбері отримав найвищу нагороду США в галузі літератури — Пулітцерівську премію.

Останні роки життя митець був прикутий до інвалідного візка, але не полишав творчості, активно працював, зустрічався з читачами з різних куточків світу. Пішов із життя 5 червня 2012 р. в м. Лос-Анджелесі (США).



«451° ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»

Антиутопія в романі «451° за Фаренгейтом». Цей твір Р. Бредбері написав у бібліотеці Каліфорнійського університету. Роман став знаковим для XX—XXI ст. Провідні його теми — утрата духовних орієнтирів у суспільстві, тоталітарний контроль держави, маніпуляція свідомістю людей за допомогою масмедіа.



presentation

Рей-Дуглас
Бредбері,
2008 р.

Роман «451° за Фаренгейтом» належить до жанру антиутопії, що є різновидом соціальної фантастики. Жанрова специфіка антиутопії полягає в тому, що в ній змальовано жахливе майбутнє суспільства, але відповідальність за нього покладено не тільки на владу, а й на конкретну людину. Основний конфлікт антиутопії — зіткнення особистості з тоталітарною державою, протест людини проти влади, прагнення повернути втрачені почуття, свободу, культуру. Людина, яка була «гвинтиком» державного механізму, у певний момент усвідомлює, що не хоче бути сліпим знаряддям влади, що здатна мислити, бути вільною, зберегти цирі й добрі почуття.

Особливості соціальної фантастики

1. Розкриття гострих конфліктів (зовнішніх і внутрішніх).
2. Створення фантастичних ситуацій і образів, які виявляють проблеми сучасного світу, життя людства у глобальному масштабі.
3. Увага до духовного стану особистості, суспільного устрою, засад людської цивілізації.
4. Перенесення часу в інший вимір (майбутній або минулий; створення особливих часових вимірів).
5. Фантастичний простір, але він має прикмети реальності (у ньому можна впізнати деякі факти і явища суспільства, соціальні відносини).
6. Складні характери персонажів, їхні моральні випробування, внутрішні зміни.
7. Незавершеність сюжету й характерів персонажів, відкритий фінал.
8. Поєднання різних засобів художньої оповіді (від імені автора / авторки й персонажів, описи, діалоги, монологи тощо).
9. Переосмислення минулого й теперішнього, прогнозування майбутнього.

У романі письменник зобразив суспільство, яке не потребує людського спілкування, споглядання природи, роздумів людини. Книжки в ньому вважають небезпечними, бо саме художня література спонукає до пошуку істини, обміну думками, внутрішньої свободи. Хоча в романі описано майбутнє, його ознаки письменник зауважив у сучасному йому світі. Держава, де законом заборонено читання і зберігання книжок, де їх спалюють, — вигадка, але художній світ Р. Бредбері має витоки в реальності. Пригадаймо епоху ХХ ст., коли в період існування тоталітарних держав (радянської, нацистської) багато книжок було заборонено, а талановитих митців знищено, що обернулося для світу непоправними втратами.

Письменника тривожили відчуженість і самотність людей, їхня байдужість до читання, що стало серйозною проблемою для всіх країн світу.

Чим же замінили читання у фантастичному суспільстві, де найвпливовіші люди — це пожежники, які не гасять вогонь, а запалюють? Р. Бредбері не вигадав телевізорів, він їх просто збільшив до розміру стіни (ідеально, якщо в кімнаті їх чотири), а ще зробив інтерактивними, тобто глядач може розмовляти і взаємодіяти з телевізійними персонажами. Для дружини головного героя (пожежника Ґая Монтеґа) найважливішими в житті стали телевізійні гості, а навушники-«черепашки» замінили спілкування з рідними й сусідами. Люди у творі Р. Бредбері перетворилися на бездумні додатки до технічних забавок, перестали відчувати. Віртуальна (телевізійна) реальність видається їм більш справжньою, аніж та, що за межами їхнього будинку або автомобіля.

Життя Ґая Монтеґа змінила дівчина Кларіс, яка нагадала йому про звичайні, але цінні речі — траву, дощ, кульбаби, листя. Своім запитанням про щастя вона спонукала пожежника по-іншому глянути на своє подружнє життя і на головну «справу» — спалювання книжок. Поступово в душі героя виникає протест проти усталеного порядку, з'являється бажання відшукати відповіді в книжках, які до того він знищував.

Тема знецінення та відродження культури. Коли Ґай, ризикуючи власним життям і втративши все, що мав, почав читати книжки, відповідей на свої запитання він не знайшов. Усе було значно складніше, ніж спочатку здавалося. Планомірне знищення культури — процес незворотний. Новий наставник героя Фабер пояснює це так: «Книжки — лише одне із вмістилищ, де ми зберігаємо те, що боїмося забути. У них немає ніяких чарів. Чари в тому, що вони говорять, у тому, як вони зшивають клапті Всесвіту в єдине ціле». Біблія, яка потрапила до рук Ґая Монтеґа, не може відразу вплинути на нього, бо це лише один клаптик Культури.



Кадр із фільму
«451°
за Фаренгейтом»
(режисер
Франсуа Трюффо,
Велика Британія,
Франція, 1966)

Фабер як носій книжкових знань називає умови відродження Культури: існування паперової книжки («вона дихає, вона має обличчя»), час на осмислення прочитаного і право вільно діяти. Ці слова про значущість книжки для становлення людини, про зв'язок між усіма культурними надбаннями людства (від найменшого до найвеличнішого) і про право жити за законами, які людство записало в книгах, є головним дороговказом-попередженням антиутопії Р. Бредбері.

Натовп і особистість. «Наукова фантастика, — стверджував Р. Бредбері, — це мистецтво можливого, а фентезі — мистецтво неможливого». Можливим письменник уважав появу суспільства, у якому зайвими є культурні та моральні цінності, основними стають розваги та споживання, справжня реальність замінюється віртуальною, а суспільство стає натовпом.

У романі Р. Бредбері події розгортаються стрімко, особливо після того, як Гай Монтеґ випав зі звичного ритму життя і почав діяти самотійно, без інструкцій. Поступово колишній пожежник стає самодостатньою людиною, яка протистоїть безособовій масі — натовпу.

Ознаки жанру антиутопії

1. Негативний прогноз майбутнього суспільства — результат осмислення письменником стану сучасної цивілізації.
2. Основна проблема — чи залишиться людина людиною за умов тоталітаризму.
3. Зображення сфер життя суспільства, на яких позначилися процеси знедуховлення і знецінення культури.
4. Зіткнення героя / героїні із владою, натовпом — зовнішній конфлікт антиутопії.
5. Повернення людини до втрачених цінностей, почуттів, свободи, культури.
6. Ідеї попередження людства про небезпеки та особисту відповідальність за долю світу.

Кульмінація твору — гонитва за пораненим Гаєм Монтеґом. Окрім поліції та механічного пса, на нього полює юрба, жадібна до споглядання смертельних розваг. Однак головний герой знаходить людей, яким вдалося залишитися собою всупереч обставинам. Вони намагаються зберегти залишки вцілілого культурного багатства, запам'ятовують окремі сторінки, бо впевнені, що колись книжки можна буде написати знову.

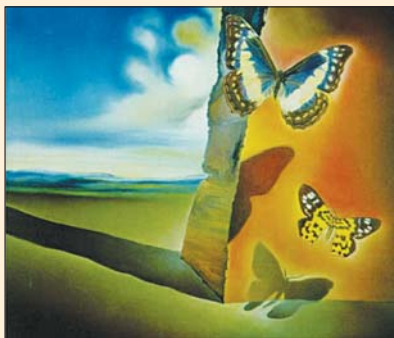
Р. Бредбері хвилювало майбутнє людства та окремої особистості на планеті Земля. Він вірив у людину, її розум і зазначав, що порятунок від деградації та загибелі людства поряд з нами — у книжках!



«Метелик Бредбері»

В оповіданні «І вдарив грім» (1952) Р. Бредбері описав історію далекого майбутнього, коли люди навчилися підкоряти час і здійснювати подорожі на машині часу. Письменник прогнозує, що люди майбутнього (як зазвичай це буває і в сучасному житті) використовують технічні досягнення для розваг. Група молодиків вирушає в минуле — полювати на динозаврів, які жили на планеті шість мільйонів років тому. Умова подорожі — не торкатися нічого («ані стеблинки, ані травинки»), що перебуває поза залізною стежкою. Один турист порушив інструкцію, випадково вбивши метелика, і машина часу повернулася в зовсім іншу Америку, де президентом обрали не демократа, а фашиста. У цьому оповіданні письменник утверджує думку про те, що найменше порушення балансу між минулим і сучасним загрожує існуванню людства.

«Метелик Бредбері» — це яскравий образ особистісної відповідальності людини за втручання в перебіг історії та розвиток природи. Порушити гармонію еволюції може змах крильця метелика. Метафору «метелик Бредбері» широко використовують у мистецтві, філософії і науці. Американський математик і метеоролог Едвард Лоренц «ефектом метелика» назвав властивість незначного впливу на систему, що здатен створити непередбачувані наслідки в іншому місці й іншому часовому періоді: «Метелик, який махнув крильцями в Айові, може викликати лавину дощів в Індонезії».



Сальвадор Далі. Пейзаж із метеликами, 1956 р.



М. Велан.
Ілюстрація
до твору «451°
за Фаренгейтом»,
2020 р.

451° ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ (1953)

РОМАН

(Уривки)

451° за Фаренгейтом — температура, за якої загоряється папір.
Якщо тобі дадуть лінійований папір, пиши впоперек.

Хуан-Рамон Хіменес

Частина перша ТАК ПРИЄМНО БУЛО...



1. Чому *Гая Монтега* названо «менестрелем вогню»? Хто такі менестрелі? У якому значенні вжито це слово?
2. Як герой ставиться до своєї роботи?



Так приємно було дивитись, як вогонь поглинає речі, як вони чорніють і змінюються. В кулаках — мідний наконечник брандспойта; величезний пітон випльовує отруйний гас; кров бухкає у скронях, а руки, що перетворюють на попіл подерті сторінки історії, здаються руками дивовижного музики, який диригує симфонію полум'я й горіння. Символічний шолом з цифрою 451 низько насунений на чоло; очі палають жовтогарячим вогнем від думки, що буде далі. Він натискає на запальник — і будинок ніби підстрибує в жадібному полум'ї, що забарвлює вечірнє небо в червоне, жовте й чорне. Він сягністо ступає крізь рій вогненно-червоних світляків. Йому нестерпно хочеться, як колись, у дитинстві, встромити у вогонь паличку з льодяником саме тоді, коли книжки, змахуючи, наче голуби, крилами-сторінками, вмирають на ганку й на галявині перед будинком, злітають іскристими вихорами, і чорний від кіптяви вітер відносить їх геть.

На обличчі *Гая Монтега* застигла посмішка-гримаса, яка з'являється на губах людини, коли її раптом обпалить вогнем, і вона рвучко відсахнеться від його пекучого доторку.

Він знав, що, повернувшись у пожежне депо, він, менестрель вогню, глянувши в дзеркало, дружньо підморгне своєму обпаленому, вимазаному сажею обличчю. А згодом у темряві, вже засинаючи, він усе ще відчуватиме на губах застиглу судорожну посмішку.

Він старанно витер і повісив на цвях свій чорний лискучий шолом, дбайливо повісив поряд брезентову куртку, з насолодою помився під душем, потім, заклавши руки в кишені та насвистуючи, перетнув майданчик верхнього поверху пожежної станції й ковзнув у люк. В останню секунду, коли, здавалося, він розіб'ється, Монтег висмикнув руки з кишень і охопив мідну жердину, яка зі скрипом зупинилась, ледь його ноги торкнулися цементної підлоги першого поверху.

Він вийшов і нічною вулицею рушив до метро, де по підземному тунелю мчав безшумний пневматичний поїзд.

Поїзд невдовзі викинув його разом із сильним струменем теплого повітря на викладений жовтими кахлями ескалатор, що вів на поверхню в передмісті.

Насвистуючи, Монтеґ піднявся на ескалаторі в нічну тишу. Він простував до рогу, не думаючи ні про що, в усякому разі ні про що особливе. Але раптом сповільнив ходу, ніби звідкись налетів вітер і хтось покликав його на ім'я.

Ось уже кілька вечорів, ідучи при світлі зір до повороту, за яким тротуар вів до його дому, Монтеґ почувався дивно. Йому здавалося, що за мить до того, коли йому треба було повернути, за рогом хтось стояв. Повітря було ніби заряджене якоюсь особливою тишею, наче там хтось, причаївшись, підстерігав його, а перед самим його приходом перетворювався на тінь і пропускав Монтеґа крізь себе. Може, він уловлював якийсь слабкий запах, а може, шкірою рук і обличчя відчував ледь помітне підвищення температури там, де стояв той невидимка, зігріваючи повітря своїм теплом. Зрозуміти це було неможливо. Але щоразу, повернувши за ріг, він бачив лише білий безлюдний тротуар, що ніби вигинався. Лише одного вечора йому здалося, ніби щось швидко майнуло через лужок і зчезло, перш ніж він устиг вглядітися чи вимовити бодай слово.

(...) По тротуару, осяяному місячним світлом, вітер гнав осіннє листя, і здавалося, ніби дівчина, яка йшла назустріч, не ступає, а пливе в повітрі, бо її підганяє вітер і листя. Ледь нахиливши голову, вона дивилась, як її черевички чіпляють рухливе листя. На її тонкому, матово-білому обличчі застиг вираз лагідної, невситимої цікавості й ледь помітного подиву. Темні очі так пильно вдивлялись у світ, що навряд чи вона пропустила б навіть найменший порух. Біла сукня на ній шелестіла. Монтеґові здавалося, ніби він чує, як рухаються її руки в такт ході, і навіть невловиме відлуння — світлий трепет її обличчя, коли, підвівши голову, вона побачила чоловіка, який стояв за кілька кроків посеред тротуару. З дерев над ними з шурхотом падав сухий листяний дощ. Дівчина зупинилась і, здавалося, хотіла позадкувати, але натомість глянула на Монтеґа темними, сяйливими, жвавими очима, так ніби він сказав їй щось надзвичайно приємне. Але він лише привітався. Помітивши, що дівчина зачудовано дивиться на саламандру на його рукаві й на диск із феніксом на грудях, він проказав:

— Ви, певне, наша нова сусідка?

— А ви, мабуть... — вона відвела очі від емблем його професії, — пожежник? — її голос завмер.

— Як дивно ви це сказали...

— Я... я здогадалася б навіть із заплющеними очима.

— Що, запах гасу? Моя дружина завжди на це скаржитися, — засміявся він. — Його ніколи не можна цілком позбутися.

— Атож, не можна, — мовила вона з якимось острахом.

Монтеґові здалося, ніби вона кружляє навколо нього, обертає його на всі боки, легенько стрясає, вивертає кишені, хоч вона й не зрушила з місця.

— Гас, — проказав він, уриваючи задовгу мовчанку, — мені пахне, як парфуми.

— Справді?

— Атож. Чом би й ні?

Дівчина трохи подумала.

— Не знаю, — сказала вона, тоді озирнулась на тротуар, що вів до їхніх будинків. — Можна, я піду з вами? Мене звуть Кларіс Маклелен.

— Кларіс. А я — Ґай Монтеґ. Ходімо. А чому ви так пізно блукаєте тут? Скільки вам років?

Теплої, але свіжої ночі вони йшли срібним від місячного сяйва тротуаром, і Монтеґові здавалося, ніби в повітрі повівало тонким ароматом абрикосів і полуниць; він озирнувся і зрозумів, що це неможливо о такій порі року.

Була тільки дівчина, яка йшла поруч, у місячному світлі її обличчя сяяло, мов сніг. Монтеґ знав — вона зараз обмірковує, як краще відповісти на його запитання.

— Так-от, — промовила дівчина, — мені сімнадцять, і я божевільна. Мій дядько запевняє, що це в такому віці неминуче. Коли питають, скільки тобі років, каже він, відповідай, що сімнадцять і що ти схибнула. Вночі добре гуляти, правда ж? Я люблю вдихати запах речей, бачити їх, а інколи отак блукаю цілу ніч аж до схід сонця.

Знову запала мовчанка; нарешті Кларіс замислено сказала:

— Знаєте, я вас анітрохи не боюсь.



Кадр із фільму «451° за Фаренгейтом»
(режисер Франсуа Трюффо, Велика Британія, Франція, 1966)

— А чого мене боятися? — здивувався він.

— Багато хто боїться вас. Я маю на увазі, боїться пожежників. Але ж ви, зрештою, людина як людина...

У її очах, наче в двох блискучих краплинах прозорої води, він побачив своє відображення, темне й крихітне, але точне до дрібниць, видно навіть зморшки в кутиках вуст, ніби ці очі були двома чудесними шматочками лілового бурштину з вкрапленням навіки його образом.

Її, тепер обернене до нього, обличчя здавалося тендітним, матово-білим кристалом, що світився зсередини м'яким, немеркнучим світлом. То було не різке електричне світло, а дивно заспокоїливий чудовий, приємний племінець свічки. Одного разу, коли він ще був малий, чогось погасла електрика. Тоді мати десь знайшла й засвітила останню свічку. То була мить перетворень: при цьому світлі простір зменшився, затишно оточив їх, і вони обоє, мати й син, сиділи, ніби самі перетворені, бажаючи одного — щоб електрики не було якомога довше...

Раптом Кларіс Маклелен сказала:

— Можна щось запитати? Чи давно ви працюєте пожежником?

— Відтоді, як мені виповнилось двадцять, тобто вже десять років.

— А ви коли-небудь читаєте книжки, які палите?

Він засміявся.

— Це протизаконно!

— Авжеж, авжеж...

— Це непогана робота. В понеділок палити книжки Едни Міллей, в середу — Уїтмена, в п'ятницю — Фолкнера, перетворювати їх на попіл, а потім спалювати навіть попіл. Отакий наш професійний девіз.

Вони пройшли ще трохи. Раптом Кларіс запитала:

— А чи правда, що колись пожежники гасили пожежі, а не розпалювали їх?

— Ні. Будинки завжди були вогнетривкі, запевняю вас.

— Дивно. Я чула, ніби колись горіли будинки, а пожежники існували для того, щоб гасити вогонь.

Він засміявся.

Дівчина швидко поглянула на нього.

— Чого ви смієтесь?

— Не знаю, — він знову засміявся, та зненацька замовк. — А що?

— Ви смієтесь, хоч я не сказала нічого смішного і на все відповіла одразу ж. А ви ніколи не замислювалися над тим, про що я запитувала?

— Ви таки справді трохи дивна, — промовив Монтеґ, глянувши на неї. — Ви наче зовсім не поважаєте співрозмовника!

— Я не хотіла вас образити. Мабуть, я надто люблю придивлятися до людей.

— Ну, а це вам ні про що не говорить? — він поплескав по цифрі «451» на рукаві своєї вугляно-чорної куртки.

— Говорить, — прошепотіла вона й пришвидшила ходу. — Ви коли-небудь бачили ракетні автомобілі, що мчать ген там, по бульварах?

— Хочете змінити тему?

— Мені іноді здається, що водії тих автомобілів не знають, що таке трава чи квіти, адже вони бачать їх тільки на великій швидкості, — сказала дівчина. — Покажіть їм зелену пляму, й вони скажуть: ага, це трава. Рожева пляма? Розарій! Білі плями — будинки, брунатні — корови. Одного разу мій дядько спробував їхати по шосе повільно — сорок миль на годину. То його на два дні посадили до в'язниці. Смішно, правда ж? І водночас сумно.

— Ви надто багато думаєте, — мовив Гай зніяковіло.

— Я рідко коли дивлюсь телевізійні передачі, не ходжу на автомобільні гонки й не буваю в парках розваг. Певне, тому в мене досить часу для всяких безглузвих думок. Ви бачили за містом рекламні щити завдовжки двісті футів? А ви знаєте, що колись вони були завдовжки двадцять футів? Тепер автомобілі мчать так швидко, що реклами довелося подовжити, а то їх ніхто не зміг би прочитати.

— Ні, я цього не знав! — Монтеґ коротко засміявся.

— А я знаю ще щось, чого ви, мабуть, не знаєте. Вранці на траві лежить роса.

Він намагався пригадати, чи чув колись про це, і раптом розсердився.

— А коли подивитися туди, — вона кивнула на небо, — то можна побачити маленького чоловічка на місяці.

Але він не знати вже коли дивився на небо.

Далі вони йшли мовчки; вона замріялась, а він, відчуваючи досаду й ніяковість, докірливо поглядав на неї.

Вони підійшли до її будинку — всі вікна в ньому світилися.

— Що тут таке? — Монтеґові нечасто доводилося бачити стільки світла в житловому приміщенні.

— Нічого, просто мама, тато й дядько сидять разом і розмовляють. Зараз таке рідко зустрінеш, так само, як і пішохода. Не пригадую, чи я казала, що мого дядька арештували ще раз — ішов пішки. Так, ми дуже дивні люди.

— Але про що ви розмовляєте?

Дівчина лише засміялась.

— На добраніч! — вона повернула до свого будинку. Тоді, ніби щось пригадавши, зупинилась, підійшла до нього й подивилася, здивовано й допитливо, йому в обличчя.

— Ви щасливий? — запитала.

— Що?! — вигукнув він.

Але дівчини вже не було поряд — вона бігла в місячному світлі. Тихо причинилися вхідні двері її будинку.

— Щасливий? От дурниці!

Монтеґ перестав сміятися. Він засунув руку в спеціальний отвір у дверях свого будинку, й вони у відповідь на його доторк відчинились.

— Звісно, щасливий. А що вона собі думає? Що я нещасний? — запитував він у порожніх кімнат, його погляд натрапив на вентиляційну решітку в передпокої. І він нараз пригадав, що там сховане. Зараз воно ніби дивилось на нього звідти. Він швидко відвів очі. (...)

Прослухайте аудіотекст.



1. *Яке питання дівчини збентежило Монтеґа?*
2. *Як він усвідомлював своє існування? Які емоції переживав?*
3. *Які почуття втратив Монтеґ? Чи вдалося дівчині повернути їх?*



audio



1. *Що розповіла дівчина про систему освіти? Які аспекти навчання їй не подобалися?*
2. *Як Кларіс сприймає загальний стан суспільства? Що їй видається дивним?*



Механічний пес ніби спав і водночас не спав; ніби він був живий і водночас мертвий у своїй буді, що стиха гуділа, ледь помітно здригалась і м'яко світилась у темному закутку. Місячне світло з нічного неба проникало крізь велике вікно і, падаючи на тремтливого механічного звіра, вигравало на його латунних, мідних і сталевих частинах. Світло відбивалося в шматочках рубінового скла, мерехтіло на тонких, мов капіляри, чутливих нейлонових волосинах у ніздрях чудовиська, що ледь помітно тремтіло на своїх восьми павучих, підбитих гумою лапах. (...)

— Привіт, — прошепотів Монтеґ, як завжди зачудовано дивлячись на мертвого і водночас живого звіра.

Вночі, коли ставало нудно (а таке бувало щоночі), пожежники ковзали вниз по мідних жердинах, наструювали механізм нюхової системи пса на певний запах і впускали до нього в підвал пацюків, курчат чи кошенят, яких однаково треба було втопити, а потім билися об заклад, кого пес ухопить першим. Через кілька секунд гра закінчувалася — пацюк, кошеня чи курча, не встигши подолати й половини відстані, потрапляли до м'яких лап звіра, а чотиридюймовою порожниста сталева голка, висунувшись, наче жало, з його морди, впорскувала жертві чималу порцію морфію чи прокаїну. Жертву кидали в сміттєспалювальну піч, і забава починалася знову. (...)

Монтеґ доторкнувся до морди пса. Пес загарчав. Монтеґ відсахнувся.

— Тихіше, тихіше, — прошепотів Монтеґ; серце його шалено калатало в грудях.

Він побачив, як у пса з морди вистромилася на дюйм голка, щезла, знову вистромилася, знову щезла. Гарчання, ніби закипаючи, стало голосніше, пес утупився в Монтеґа.

Монтеґ позадкував. Пес ступнув з буди. Монтеґ ухопився за жердину. Відповівши на доторк, жердина ковзнула вгору, безшумно пронісши людину крізь отвір у стелі. Монтеґ вийшов на тьмяно освітлений майданчик горішнього поверху. Його лихоманило, обличчя в нього було бліде, аж зелене. Пес опустився вниз на свої вісім неправдоподібних павучих лап і знову загудів; його багатогранні очі-кристали згасли. (...) Монтеґ судомно вдихнув повітря.

— Його можна настроїти на будь-яку сполуку — стільки-то амінокислот, стільки-то фосфору, стільки-то жирів і лугу. Чи не так?

— Ну, це всім відомо. (...)

— Хімічний склад і процентне співвідношення кожного з нас зареєстровані в загальній картотеці там, унизу. Хіба не міг хто-небудь настроїти «пам'ять» механічного пса, нехай частково, на якусь сполуку, ну, хоча б на амінокислоти? Цього досить, щоб зробити те, що він зробив щойно, — він реагував на мене. (...)

Але Монтеґ не рушав з місця — він думав про вентиляційну решітку в передпокої свого дому й про те, що було сховане за нею. А що коли хто-небудь із пожежників довідався про це й «розповів» механічному псові?.. (...)

І щодня, виходячи з дому, він знав, що Кларіс деє поблизу. Одного разу він бачив, як вона трусила горіхове дерево, другого разу вона сиділа на галявині і в'язала синій светр, разів зо три чи з чотири він знаходив на своєму ґанку букет осінніх квітів, пригорщу каштанів у маленькій торбинці, кілька опалих листків, дбайливо пришпилених до аркуша білого паперу і прикріплених кнопками до вхідних дверей. Щодня Кларіс проводжала його до повороту. Один день був дощовий, другий — погожий, наступного дня дув сильний вітер, потім був лагідний, теплий день, а



audio

Кадр із фільму «451°
за Фаренгейтом»
(режисер Франсуа
Трюффо, Велика
Британія, Франція, 1966)

після того настав жаркий день, ніби вернулося спекотне літо, обличчя в Кларіс до полудня вже трохи засмагло. (...)

— Чом ви не в школі? День при дні блукаєте...

— За мною в школі не тужать, — відказала дівчина. — Кажуть, нібито я нетовариська, важко сходжуся з людьми. А насправді я дуже товариська. Все залежить від того, як на це дивитися, чи не так? По-моєму, спілкуватися з людьми — це розмовляти, як ось ми з вами, — вона поторохтіла каштанами, які знайшла під деревом на подвір'ї. — Або ж розмовляти про те, який дивний світ. Спілкуватися з людьми приємно. А хіба це спілкування, коли зібрати всіх до купи й нікому не давати й слова сказати. Урок по телебаченню, урок з баскетболу, з бейсболу чи з бігу, ще урок з історії — примушують щось переписувати, потім примушують щось перемальовувати, а тоді знову спорт. Знаєте, ми ніколи нічого не запитуємо в школі, принаймні більшість; а нас обстрілюють відповідями — бах! бах! бах! — потім ще сидимо чотири години, дивимось учбовий фільм. Як на мене, це ніяке не спілкування. (...) Під кінець занять ми так виснажуємося, що тільки й залишається — лягати спати чи йти в парки розваг зачіпати перехожих, бити вікна в павільйоні для биття скла чи великою сталевою кулею трощити автомобілі в павільйоні автомобільних аварій. Або сісти в авто і мчати по вулицях, намагаючись якнайближче проскочити повз ліхтарні стовпи, не зачепивши їх, — є така гра. Втім, вони, певне, слушно вважають, мабуть, я така і є, як вони кажуть. У мене нема друзів. І це нібито підтвердження, що я не при своєму розумі. Але всі мої ровесники галасують і танцюють, мов несамовиті, або ж лупцюють одне одного. Ви помітили, як тепер люди ображають одне одного? (...) Люди ні про що не говорять.

— Не може бути!

— Та кажу ж вам — ні про що! Одне й те саме — марки автомобілів, моди, плавальні басейни, ще й приказують: «Як шикарно!». Але всі торочать одне й те саме! А в кав'ярні вмикають ящики жартів і слухають ті самі жарти чи вмикають музичний екран і дивляться, як по ньому бігають барвисті візерунки, але все це абстракція, лише гра кольорів. А музеї? Ви бували в них? Теж абстракція. Тепер усе таке. Дядько каже, колись було інакше. Колись давно-давно картини розповідали про щось і навіть показували людей. (...)



1. Чому Монтеґ почав ставити питання? Що він прагнув з'ясувати для себе?
2. Які нові риси характеру з'явилися в образі героя?
3. Який «злочин» вчинив Монтеґ? Чому?



А потім Кларіс зникла. Спочатку він ніяк не міг збагнути, чим цей день не схожий на інші, а все полягало в тому, що ніде не було

видно Кларіс. Лужок безлюдний, дерева голі, на вулицях ні душі. І перш ніж він устиг збагнути, що відчуває її відсутність і шукає її, йому, коли він підходив до метро, стало якось не по собі. Щось скоїлося, щось порушилося в щоденному порядку. Правда, порядок той був простий і встановився він лише кілька днів тому, однак... Монтеґ мало не повернув назад, наміряючись ще раз пройти весь шлях. Може, вона запізнюється? Він був певен, що, коли пройде ще раз, усе буде гаразд. Але вже було пізно — підійшов поїзд метро і поклав край його ваганням.

(...) Десять бурмотіло радіо, «...будь-якої хвилини може бути оголошена війна. Країна готова захищати свою...».

Монтеґ глянув на цих людей, обличчя яких були обпалені вогнем тисяч справжніх і десятків тисяч уявних пожеж, що забарвили багрянцем їхні щоки, запалили їхні очі. Вони спокійно дивилися на вогники своїх запальничок, розкурюючи чорні люльки, які майже безперестанку диміли. Вугляно-чорне волосся, чорні, мов сажа, брови, чисто виголені, синюваті й водночас сіруваті, ніби притрушені попелом, щоки — знак їхнього спадкового ремесла. Монтеґ здригнувся, вуста його розтулилися. Чи він бачив коли-небудь пожежника, який би не мав чорного волосся, чорних брів, вогняного лиця, чисто виголених і водночас ніби зовсім неголених щік? Ці люди — достоту його віддзеркалення! Невже в пожежники брали не лише за нахилом, а й за зовнішністю? Попелясті обличчя, стійкий сморід гару від люльок, що невпинно диміли. Ось підвівся брандмейстер Бітті, оповитий хмарою тютюнового диму. (...)

Монтеґ поглянув на карти, що тримав у руці:

— Я... я задумався. Згадав пожежу на минулому тижні й того чоловіка, чия бібліотеку ми спалили. Що з ним сталося?

— Він волав як несамовитий, і його відвезли до божевільні.

— Але ж він не божевільний!

— Кожен, хто вважає, що можна обдурити уряд і нас, божевільний.

— Я намагався уявити, — вів далі Монтеґ, — що відчуває людина в такій ситуації. От коли б, приміром, спалювали наші будинки й наші книжки?

— У нас немає книжок. (...)

— Ні, — Монтеґ глянув поверх голови гравців на стіну, де висіли друковані на машинці списки заборонених книжок. Їхні назви стрибали в полум'ї, коли цілі віки щезали під ударами його сокири й палили, политі гасом — не водою! — зі шланга в його руках. — Ні, — і наче відчув легесенький доторк прохолодного вітру, що здійнявся у вентиляційній решітці вдома й війнував прохолодою йому в обличчя. Потім знову побачив самого себе в зеленому парку, де він розмовляв зі старим чоловіком, а в парку теж дув холодний вітер.

Монтеґ трохи повагався, а тоді мовив:

— Чи воно завше... чи завше було так, як тепер? Пожежні станції, наша робота? Тобто я маю на оці, колись, давно-давно...

— Колись, давно-давно! — вигукнув Бітті. — Що це за балачки?
«От я дурний, — подумав Монтеґ, — я ж сам себе виказую!»

На минулій пожежі йому попала до рук книжка дитячих казок, він прочитав лише рядок у ній...

— Я хочу сказати, — провадив він, — що в давні часи, коли будівлі ще не були вогнетривкими... — нараз йому здалося, ніби то не він промовляє ці слова, а чийсь інший, набагато молодший голос. Він тільки розтуляв уста, говорила ж за нього Кларіс Маклелен. — Хіба тоді пожежники не гасили пожеж, замість того щоб розпалювати їх?

— Оце здорово! — Стоунмен і Блек разом вихопили з кишень пожежні статуту й поклали перед Монтеґом.

Окрім правил, у них була вміщена коротка історія пожежних команд Америки. І Монтеґ прочитав добре знайомі рядки:

«Правила

1. За сигналом тривоги виїжджати негайно.
2. Швидко розпалювати вогонь.
3. Усе спалювати дотла.
4. Негайно повертатися до пожежної станції.
5. Бути наготові до нових сигналів тривоги».

Всі дивилися на Монтеґа. Він не ворухнувся.

Раптом пролунав сигнал тривоги. (...)

Вони розтропили вхідні двері й схопили жінку, дарма що та й не намагалася тікати чи ховатися. Вона стояла, похитуючись, втупившись у порожню стіну перед собою, ніби її оглушили жакливим ударом по голові. Її уста безгучно ворухились, а в очах застиг такий вираз, ніби вона силкувалася щось пригадати; нарешті пригадала, і уста заворушилися знову:

— «Будьте мужнім, Рідлі. Божою ласкою ми сьогодні засвітили в Англії таку свічку, якої, я певен, їм ніколи не загасити».

— Досить! — сказав Бітті. — Де вони?

З приголомшливою байдужістю він дав жінці ляпаса й повторив запитання. Стара перевела погляд на Бітті.

— Ви знаєте, де вони, а то б вас тут не було, — показала вона.

Стоунмен простяг карту тривоги з копією телефонограми на звороті:

«Є підстави підозрювати горище будинку № 11, Елм-стріт, Сіті, Е. Б.» (...)

Книжки лавиною ринули на Монтеґа, коли він, здригаючись, дерся вгору стрімкою драбиною. Як усе недобре склалося! Досі все було просто — все одно, що зняти нагар із свічки. Спочатку приїздила поліція, жертві заклеювали рота пластирем, зв'язували і, кинувши в блискучий «кук»-автомобіль, кудись відвозили. Отже, коли прибували пожежники, будинок уже був порожній. Ніхто не страждав, хіба що речі! А речі не відчують болю, вони нічого не відчують, не кричать і не

плачуть, як може закричати й заплакати ця жінка, отож твоє сумління опісля тебе не мучить. Звичайна собі чистка, робота прибиральника. Все по черзі. Давай сюди гас! У кого сірники?

Але сьогодні хтось помилився. Ця жінка псувала усталений ритуал. Пожежники надто галасували, сміялися, жартували, аби якось заглушити її страшний мовчазний докір. Вона примушувала порожній будинок волати від обурення, струшувати на пожежників тонку пилюгу провини, що набивалась їм у ніздрі, коли вони нищпорили в кімнатах. Це непорядок! Неправильно! Зненацька Монтеґ страшенно розлютився.

Цієї жінки не повинно було бути тут, ні в якому разі!

Книжки гупали по руках і плечах Монтеґа, падали на його зведене догори обличчя. Якась книжка, наче білий голуб, покірливо опустилась йому просто в руки, тремтячи сторінками-крилами. У тьмяному, мерехтливому світлі відкрита сторінка майнула, мов білосніжне перо з тендітним візерунком написаних на ньому слів. В цьому сум'ятті, в цій гарячці Монтеґові вдалося прочитати лише рядок, але той палав у мозку, наче викарбуваний розпеченою сталлю: «І час заснув під полуденним сонцем». Він випустив книжку. Відразу ж упала йому до рук друга.

— Гей, Монтеґ! Давай сюди!

Він міцніше вхопив книжку і пристрасно, з божевільною нерозважливостю притис її до грудей. Нагорі пожежники ворушили купи журналів, здіймаючи куряву. Журнали падали, наче підстрелені птахи, а жінка внизу стояла, ніби маленька дівчинка, серед цих мертвих тіл.

Ні, сам Монтеґ не зробив нічого — то все його рука, в якій був свій мозок, своє сумління і своя цікавість у кожному тремтливому пальці; ця рука зненацька стала злодійкою. Ось вона пірнула під пахву, притисла книжку до спітнілого тіла і виринула, вже порожня, зі спритністю чародія! Дивіться, нічого немає! Нічого! (...)



Кадр із фільму «451°
за Фаренгейтом»
(режисер Франсуа
Трюффо, Велика
Британія, Франція, 1966)

Пожежники мали намір спалити й будинок, але господарка не хотіла залишати своє помешкання. Жінка сама підпалила свій дім і згоріла разом з ним. Монтеґ, надзвичайно вражений, приносить додому вкрадену книжку.

Мілдред повідомила Монтеґові про смерть сусідської дівчини, котру збила машина. Родина дівчини виїхала в невідомому напрямку. Монтеґ тяжко сприйняв звістку і захворів.



Як переосмислив Монтеґ власне життя? Що йому здалося марним, а що — значущим?



(...) — Вона ніхто для мене; хай би не тримала книжок. Вона знала, що за це доведеться відповідати. Ненавиджу її. Через неї ти хочеш піти з роботи і не встигнеш оком змигнути, як нас викинуть на вулицю — і не буде нічого, ні будинку, ні роботи, нічогісінько!

— Ти там не була, ти не бачила, — промовив Монтеґ. — Певне, в книжках є щось таке, чого ми не можемо навіть уявити собі, тому ця жінка залишилась у будинку, охопленому вогнем. Певне, щось таки має бути в книжках! Бо хто піде на смерть отак, ні сіло ні впало? (...) І річ не тільки в тому, що та жінка померла, — вів далі Монтеґ. — Учора я подумав про всі свої змарновані десять років. А ще думав про книжки. І вперше зрозумів, що за кожною стоїть людина. Людина плекала свої думки. Потім витрачала хтозна-скільки часу, аби їх викласти на папері. А мені це досі й на думку не спадало, — він підвівся з ліжка. — Хтось, може, поклав усе життя, щоб записати те, що думав, що бачив, а тут з'являюся я і — ф'юють! — за дві хвилини все перетворено в попіл.

— Дай мені спокій, — відказала Мілдред. — Я ж нічого не зробила!

— Дати тобі спокій! Все це дуже добре. Але як я можу дати спокій собі? Ні, не можна давати собі спокою. Треба, щоб ми непокоїлися, хоч іноді. Коли тебе останній раз щось турбувало? Щось важливе, справжнє?

Раптом він замовк, бо пригадав події минулого тижня, й два білі камені, що втупилися у стелю, і змію-помпу з електронним оком, і двох байдужих чоловіків, що розмовляли, тримаючи в зубах сигарети. Але то була інша Мілдред, то була Мілдред таки стурбована, по-справжньому стурбована, так глибоко захована в цій теперішній, що, здавалося, вони не знали одна одну. Він відвернувся. (...)

До їхнього будинку під'їхала машина пожежників, із якої вийшов брандмейстер Бітті. У вітальні будинку відбулася розмова між героями.



Як герої оцінюють стан світу в XIX і XX ст.? Що змінилося, на їхню думку?



(...) — Отож ви запитаєте, як це все — тобто наша робота — почалося, де й коли. Почалося, по-моєму, десь під час так званої громадянської війни, хоч наші статuti й твердять, ніби раніше. Але по-справжньому діло пішло на лад лише з впровадженням фотографії. А потім, на початку двадцятого століття — кіно, радіо, телебачення; дуже скоро все стало масовим.

— Оскільки все стало масовим, то все й спростилося, — провадив Бітті. — Колись книжками цікавилися тільки одиниці — тут, там, у різних місцях. Отже, й книжки могли бути різними. Світ був простий. Але потім у світі стало тісно від ліктів, очей, ротів, кількість населення збільшилася вдвоє, втриє, вчетверо. Зміст фільмів, радіопередач, журналів, книжок зменшився до певного стандарту, розумієте?

Уявіть собі людину дев'ятнадцятого століття — коні, собаки, карети, повільний темп життя. Потім двадцяте століття — темп прискорюється. Обсяг книжок зменшується. Стисле видання. Переказ. Екстракт. Усе стискається, згущається — залишається тільки моментальний знімок.

Твори класиків скорочуються до п'ятнадцятихвилинної радіопередачі. Далі ще більше: один стовпчик тексту, який можна прочитати за дві хвилини. І нарешті — десять-п'ятнадцять рядків для енциклопедичного словника. Я, звісно, трохи перебільшую — словники існували для довідок. Але чимало людей ознайомилися з «Гамлетом» (ви, Монтеґ, звичайно, добре знаєте цю назву, а ви, пані Монтеґ, мабуть, тільки чули її) — так-от, чимало людей ознайомилися з «Гамлетом», прочитавши одну сторінку переказу в збірнику, який твердив: «Нарешті ви зможете прочитати всіх класиків! Не відставайте від своїх сусідів!». Розумієте? З дитячої кімнати — в коледж, а потім назад у дитячу кімнату. Ось вам інтелектуальний стандарт, що панував минулі п'ять чи більше століть. (...)

— Термін навчання в школах скорочується, дисципліна знижується, філософія, історія, мови скасовуються, англійській мові й правопису приділяється дедалі менше уваги, зрештою, про них майже зовсім забувають. Життя коротке, отож треба перш за все працювати, а після роботи — розважатися досхочу. І навіть навчатися чогось іншого, крім уміння натискувати на кнопки, вмикати перемикачі, загвинчувати гайки і припасовувати болти? (...)

Рука Мілдред застигла під подушкою. Пальці обмацували книжку, і в міру того як вона почала розуміти, що це, цікавість на її обличчі змінилася надзвичайним подивом. Губи її розтулились... Зараз вона запитає... (...)

— Так-от, треба якнайбільше спортивних ігор, розваг, треба, щоб людина завжди перебувала в натовпі, щоб її не покидало відчуття самотності — тоді вона не матиме часу думати, чи не так? Отож організуйте, вигадуйте нові й нові види спорту, організуйте суперспорт! Більше книжок з малюнками. Більше фільмів. А поживи для розуму менше

й менше. Наслідок — дратівливість. Дороги переповнені людьми, всі кудись поспішають, байдуже куди. Бензинові втікачі. Міста перетворилися на туристські табори, люди — на орди кочівників і стихійно пориваються то туди, то сюди, як море під час припливу й відпливу; і от сьогодні хтось спить у тій кімнаті, де вчора ночували ви, а напередодні — я. (...)

— Гаразд, але до чого тут пожежники? — запитав Монтеґ.

— А, — Бітті нахилився вперед, оповитий легким серпанком тютюнового диму. — Ну, це дуже просто. Коли школи почали випускати дедалі більше бігунів, стрибунів, плавців, автогонщиків, льотчиків, механіків, ремісників замість дослідників, критиків, учених і людей мистецтва, слово «інтелектуал», звісно, стало лайкою, і це справедливо. Людині притаманна неприязнь до всього незвичайного. Пригадайте, адже у вашому класі був який-небудь обдарований хлопчина, що краще за інших читав і відповідав, а решта учнів сиділи, мов бовдури, і глибоко ненавиділи його? І хіба не його били й мучили годинами? Авжеж, його. Ми всі повинні бути однакові. Не вільні й різні від народження, як сказано в конституції, а просто однакові. Кожен схожий на кожного, мов дві краплі води, і тоді всі будуть щасливі, бо не буде велетів, перед якими треба схилятися в шанобі, на яких треба рівнятися. Отак! А книжки — це заряджена рушниця в помешканні сусіда. Спалити її! Розрядити рушницю! Зруйнувати людський розум! Хто може ручитися, яку мішень собі вибере начитана людина? Мене? Я тих книгогризів терпіти не можу. Так-от, коли будинки в усьому світі стали вогнетривкими, то робота, яку доти виконували пожежники (ви вчора таки слушно сказали, Монтеґ), стала непотрібна. На них були покладені нові обов'язки — стежити, щоб нічого не бентежило нашого розуму; в них, мов у фокусі лінзи, зібрався наш зрозумілий і законний страх бути нижчим за інших; вони стали нашими офіційними цензорами, суддями й судовими виконавцями. Це ми, Монтеґ, — ви і я. (...)

— Тут, у сусідньому будинку, жила дівчина, — повільно промовив він. — Її вже немає, здається, померла.

— Часом трапляється, то тут, то там. Кларіс Маклелен? Ця родина у нас на прикметі. Ми тримаємо її під наглядом. Спадковість і оточення — дивні речі. Не дуже просто позбутися всіх диваків за якихось кілька років. Домашнє оточення може звести нанівець усе, що намагається прищепити школа. Ось чому ми весь час зменшували вік дітей для вступу в дитячі садки і тепер вихоплюємо їх мало не з колисок. Ще коли Маклелени жили в Чикаго, ми одержували про них сигнали, які тоді не підтвердилися. Книжок у Маклеленів не знайшли. У дядька репутація не дуже добра, він нетовариський. А дівчина? Ну, це була бомба сповільненої дії. Родина впливала на її підсвідомість — у цьому я пересвідчився, ознайомившись із її шкільною характеристикою. Вона хотіла знати не те, як щось робиться, а чому. А така допитливість може

бути небезпечною. Варто лише почати цікавитися речами — і кінець може бути сумний, якщо вчасно не зупинитися. Отож воно й краще для бідолахи, що вона вмерла. (...)



Навіщо Монтеґ зробив важке зізнання дружині? Як вона сприйняла це? Відшукайте художні деталі, що свідчать про емоції, які переживала Мілдред.



— Міллі, — проказав Монтеґ і зупинився. — Адже це твій дім, як і мій. Отож я хочу бути чесним і все розповісти тобі. Це варто було б зробити раніше, але я навіть сам собі не міг зізнатися. В мене щось є, я покажу тобі. Я збирав потроху, впродовж цілого року, ховав і не знаю сам навіщо, однак робив і нічого тобі не казав.

Він узяв стілець з прямою спинкою, неквапливо відніс його у вітальню, присунув до стіни коло вхідних дверей і виліз на нього. Якусь хвилю стояв непорушно, мов статуя на п'єдесталі, а його дружина дивилася на нього знизу й чекала. Тоді Монтеґ відсунув убік решітку кондиціонера, глибоко засунув руку, відсунув ще одну заслінку й витяг книжку. Не дивлячись, кинув її на підлогу. Знов засунув руку, витяг ще дві книжки і теж кинув на підлогу. Отак він одна по одній діставав книжки, маленькі, великі, жовті, зелені. Коли він витяг останню, біля ніг Мілдред лежало книжок із двадцять.

(...) Мілдред відсахнулась, наче вздріла мишей, що вискочили з-під підлоги. Монтеґ чув її уривчасте дихання, бачив сплотніле обличчя й широко розплющені очі. Вона кілька разів повторила його ім'я, а тоді, застогнавши, кинулася до купи книжок, ухопила одну й побігла в кухню до сміттєспалювача. (...)

— Міллі! — почав він. — Послухай мене. Лише хвилину, чуєш? Уже нічого не вдієш. Тепер їх не можна спалити. Я хочу зазирнути в них,



Кадр із фільму «451° за Фаренгейтом»
(режисер Франсуа Трюффо, Велика Британія, Франція, 1966)

хоч разочок. Якщо брандмейстєрова правда, ми спалимо їх разом, повір мені, разом спалимо їх! Ти повинна допомогти мені, — він узяв її за підборіддя, глянуv в обличчя, шукаючи в ньому себе, шукаючи поради на те, як йому бути. — Хочеш чи ні, а ми вже заплуталися. Впродовж усіх цих років я нічого не просив у тебе, а тепер прошу, ні, благаю. Ми повинні з'ясувати, чому все так трапилося, звідки ця халепа — оті твої таблетки, гонки на автомобілі, моя робота. Ми над прірвою, Міллі. Але я не хочу падати в неї, хай їй грець! Нам буде нелегко. Ми навіть не знаємо, з чого почати, однак давай спробуємо розібратися, обміркуємо все й допоможемо одне одному. Ти навіть не уявляєш, як ти мені зараз потрібна. Міллі! Якщо ти хоч трохи любиш мене, зачекай день чи два, оце все, що я прошу, й на тому край! Я обіцяю тобі, присягаюсь! І якщо в цих книжках є хоч що-небудь, бодай мала іскра глузду в суцільному хаосі, нам, можливо, пощастить передати її іншим.

Мілдред уже не пручалась, і він випустив її. Вона осіла, прихилилася до стіни й повільно сповзла на підлогу. Сидячи біля купи книжок, вона мовчки дивилася на них. Помітивши, що нога торкнулась однієї книжки, Мілдред похапцем відсмикнула її. (...)

Монтеґ і Мілдред прочитали кілька рядків із першої книжки, але нічогосінько з того не зрозуміли. Монтеґ наполіг, щоб вони почали читати книжку із самого початку, можливо, тоді зрозуміють зміст твору.

Частина друга РЕШЕТО І ПІСОК



Який вплив справив профєсор Фабер на Монтеґа?



Вони читали впродовж цілого довгого дня, а холодний листопадовий дощ падав з неба на принишклий дім. Вони читали в передпокої; вітальня здавалась порожньою й сірою без різнокольного конфеті на стінах, без феєрверків, без жінок у сукнях із золотого серпанку і чоловіків у чорних оксамитових костюмах, які витягали стофунтових кроликів зі срібних циліндрів. Вітальня була мертва, Мілдред безтямно поглядала на мовчазні стіни, а Монтеґ то ходив по кімнаті, то сідав навпочіпки і по кілька разів перечитував яку-небудь сторінку вголос.

— «Важко визначити мить народження дружби. Коли по краплині наповнюєш посудину, буває одна, остання, яка переповнює її, й рідина переливається через вінця; отак і серед багатьох добрих вчинків є якийсь, що переповнює серце».

Монтеґ сидів, прислухаючись до дощу.

— Може, саме це й було в дівчини, що жила в сусідньому будинку? Мені так хотілося зрозуміти її.

— Вона мертва. Ради Бога, давай поговоримо про когось живого.

Подружжю здалося, що біля їхніх дверей хтось є. Монтеґ припустив, що то був електронний пес, однак вони продовжували читання, хоча Мілдред краще було спілкуватися зі своїми «родичами».

(...) Не треба здаватися. Він заплющив очі. Так, звичайно. Він знову спіймав себе на тому, що думає про міський парк, куди він забрів торік. Протягом останнього часу він дедалі частіше згадував про це, і тепер у пам'яті постало все, що відбулося в парку того дня: в зеленому куточку парку, на лавці сидів якийсь старий у чорному одязі; побачивши Монтеґа, він швидко сховав щось у кишеню пальта.

Вони трохи посиділи мовчки в лагідних зелених відблисках листя, тоді Монтеґ повів мову про погоду, і старий відповідав йому кволим голосом. То була якась дивна, тиха розмова. Старий зізнався, що він колишній викладач англійської мови, став безробітним сорок років тому, коли за браком студентів і матеріальних дотацій закrywся останній гуманітарний коледж. Старого звали Фабер, і коли нарешті він перестав боятися Монтеґа, то заговорив притишеним голосом, поглядаючи на небо, на дерева, на зелень парку, а за годину раптом почав щось декламувати, і Монтеґ збагнув, що то були вірші, хоч і неримовані. Потім старий ще дужче збадьорився і знову прочитав напам'ять вірші. Тримаючи руку на лівій кишені пальта, Фабер з ніжністю вимовляв поетичні рядки, і Монтеґ знав: досить простягти руку — і в кишені старого знайде томик віршів. Але його руки залишалися на колінах, безсилі й ні до чого не здатні.

— Я не кажу про самі речі, сер, — мовив Фабер. — Я кажу про значення речей. От я сиджу тут і знаю — я живу.

Оце, власне кажучи, і все. Годинна розмова, вірші, ці слова, — а тоді старий тремтливою рукою написав свою адресу на клаптику паперу. Доти жоден з них не згадував про те, що Монтеґ пожежник. (...)

Монтеґ рушив до спальні, відчинив стінну шафу й почав перебирати картки в ящику з написом: «Майбутні розслідування (?)». Серед них була картка Фабера. Монтеґ тоді не виказав його, але й не знищив адреси.

Він набрав номер телефону. На другому кінці дроту сигнал кілька разів повторив ім'я Фабера, перш ніж почувся кволий голос професора.

Монтеґ назвався. Запала довга мовчанка, а тоді:

— Слухаю, пане Монтеґ.

— Професоре, маю до вас досить незвичайне прохання. Скільки примірників Біблії залишилося в нашій країні?

— Не відаю, про що мова!

— Я хочу знати, чи залишився в нас хоч один примірник Біблії?

- Це пастка! Я не можу з усякими розмовляти по телефону.
- А скільки залишилося книжок Шекспіра чи Платона?
- Жодної! Ви знаєте це не гірше за мене. Жодної! — Фабер кинув

трубку.

Монтеґ теж поклав свою. Жодної книжки! Звичайно, він це знав із списків, що висіли на пожежній станції. Але йому хотілося почути підтвердження від самого Фабера.

Монтеґ їхав у пневматичному потязі й роздумував про останній примірник Біблії, який тримав у руках. Він хотів прочитати її людям, котрі їхали разом з ним у вагоні, щоб хоч якісь слова із цієї книги залишилися в їхній пам'яті, але реклама, що гучно звучала, не дала йому це зробити. Та й пасажири намагалися покликати кондуктора. Через деякий час Монтеґ прийшов до професора Фабера.

(...) Двері повільно відчинилися. Визирнув Фабер — у денному світлі він здавався дуже старим, кволим і переляканим. Вигляд у старого такий, ніби він багато років не виходив надвір. Його обличчя і білі стіни кімнати були одного кольору. Білішими здавалися й уста, і щоки, і сиве волосся, і бляклі, блідо-голубі очі. Раптом його погляд упав на книжку під пахвою Монтеґа — і старий ураз перемінився, тепер він уже не був ані таким старезним, ані кволим. Його страх поступово минав.

— Сідайте, — він задкував, не відриваючи погляду від книжки, наче боявся, що вона щезне, коли він хоч на мить відведе від неї очі. Позаду нього, крізь відчинені двері спальні, виднів стіл, захарашений якимись деталями і сталевими інструментами. Монтеґ побачив усе це лише мигцем, бо Фабер, завваживши, куди він дивиться, швидко обернувся, зачинив двері й так стояв, стискаючи тремтливою рукою ручку дверей. Потім перевів нерішучий погляд на Монтеґа, який уже сидів, тримаючи книжку на колінах.

— Ця книжка... Де ви її...

— Я її вкрав.

Фабер уперше подивився Монтеґові в очі.

— Ви смілива людина.

— Ні, — відповів той. — Моя дружина вмирає. Дівчина, яка була моїм другом, уже померла. Жінку, яка могла б стати мені другом, спалили живцем лише добу тому. Ви єдиний, хто може допомогти мені. Я хочу бачити... Бачити! (...)

Фабер понюхав книжку.

— А знаєте, книжки пахнуть мускатним горіхом чи ще якимись прянощами, завезеними з далеких країв. У дитинстві я любив їх нюхати. Боже мій, скільки було гарних книжок, аж поки ми дозволили знищити їх! — він погортав сторінки. — Пане Монтеґ, перед вами боягуз. Я бачив,

що робиться, знав, що буде, але нічого не робив. Я був один з невинних, один із тих, хто міг би встати й заговорити, коли вже ніхто не хотів дослухатися до голосу «винних», але я мовчав і, таким чином, сам став спільником. І коли нарешті надумали палити книжки, використовуючи для цього пожежників, я трохи поремствував — і впокорився, бо ніхто не підтримав мене. А тепер надто пізно.

Фабер закрив Біблію.

— Тепер скажіть мені, чого ви прийшли? (...) У цієї книжки є пори, вона дихає. Вона має обличчя. Її можна вивчати під мікроскопом. Крізь скло ви побачите життя, яке тече перед вами у всій своїй невичерпній розмаїтості. Що більше пор, то правдивіше зображено різнобічні сторони життя на квадратний дюйм паперу, то «художніша» книжка. Принаймні я визначаю саме так якість книжки. Подавати подробиці. Нові, свіжі подробиці. Справжні письменники тісно пов'язані з життям. Пересічні лише ковзають по ньому. (...) Отже, перша річ, якої нам бракує, це якість, тканина інформації.

(Переклад Євгена Крижевича)



Ідеї Р. Бредбері в кіномистецтві

Тривалий час Р. Бредбері жив у Лос-Анджелесі, де розташована найвідоміша у світі кінофабрика — Голлівуд. Ще хлопчиком він переглядав улюблені стрічки, збирав автографи відомих акторів / акторок. Свої твори називав кінематографічними, подібними на сценарії для фільмів. Справді, більшість творів Р. Бредбері екранізовано, деякі — за участю самого автора. Дуже популярним став серіал «Театр Рея Бредбері», який знімали в різних країнах світу — Канаді, Великій Британії, Новій Зеландії. Усього було створено шістдесят п'ять фільмів за оповіданнями письменника.



М. Велан. Ілюстрація до роману «451° за Фаренгейтом», 2020 р.

На початку кожної серії Р. Бредбері виголошував вступне слово, коментував, пояснював деякі моменти.

У 1966 р. було екранізовано роман «451° за Фаренгейтом». Режисер Франсуа Трюффо (Велика Британія) переніс події та образи на екран, але дозволив собі експеримент, віддавши роль дружини Монтеґа та його подруги Кларіс одній і тій самій актрисі. Незвичною у фільмі є відсутність написаних титрів, що цілком відповідає ідеї суспільства майбутнього, де немає місця для друкованого слова. Усі відомості про режисерів, акторів, членів знімальної групи на початку фільму читає диктор.



Передбачення Р. Бредбері: роботопес на службі Україні

У романі «451° за Фаренгейтом» Р. Бредбері створив яскравий образ механічного пса, який є символом бездушної тоталітарної системи, що знищує все живе. Механічний пес здатен переслідувати й убивати не лише тварин, а й людей. Передбачення письменника здійснилося у ХХІ ст., але цей винахід слугує захисту України. Українські науковці та військові створили роботопса, який нині виконує важливі завдання: порятунок наших захисників і захисниць, збирання інформації у важкодоступних місцях, попередження про ворожі удари та ін. Захист держави неможливий без досягнень технічного прогресу в армії та її інтелектуальної і моральної підготовки, вважає письменник Сергій Жадан, який у лавах ЗСУ обороняє харківський напрям.



Сергій Жадан і роботопес Елвіс.
Сучасне фото

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Опишіть життя у світі майбутнього, який зображено в романі.
2. Які етапи внутрішньої трансформації проходить Монтеґ? Що спонукає його змінити своє життя?
3. Якими стали стосунки Монтеґа з дружиною після його знайомства з Кларіс?

4. Прокоментуйте діалог Монтеґа з капітаном Бітті. У чому полягає відмінність їхніх поглядів на роль книжок і знань?
5. Чому Монтеґ шукає спілкування з Фабером і його підтримки? Чи можна вважати Фабера його другом і наставником?
6. Поясніть епіграф до твору: «Якщо тобі дадуть лінійований папір, пиши впоперек». Кому адресовані ці слова?



check
yourself



exercises



games

Аналіз та інтерпретація

7. Яке значення у творі мають образи вогню і води? Як вони допомагають розкрити головні ідеї роману?
8. Як суспільство майбутнього реагує на свободу думки та індивідуальність?
9. Поясніть, чому роман «451° за Фаренгейтом» називають антиутопією.

Творче самовираження

10. Яким ви уявляєте місто, де відбуваються події твору? Опишіть будинки, вулиці, людей. Чим це місто майбутнього відрізняється від сучасних міст?
11. Уявіть себе журналістом / журналісткою і напишіть уявне інтерв'ю з Гаєм Монтеґом. Про що ви його спитаєте?

Цифрові навички

12. Для групової роботи. Відшукайте в інтернеті факти з історії або сучасності про спалення книжок. Підготуйте повідомлення і презентацію. Поясніть, які режими вдаються до таких дій і навіщо.

Дослідження і проекти

13. Дослідіть, як Р. Бредбері передбачає або відображає в романі сучасні технології. Які з них уже існують у нашому світі?

Життєві ситуації

14. Які риси Монтеґа як людини ви вважаєте гідними наслідування? Чому?
15. У чому полягає значення професії пожежника в наш час? Як змінилася сутність цієї професії в державі майбутнього, яку описав Р. Бредбері в романі?
16. Уявіть, що книжки заборонені. Яку з них ви б хотіли «зберегти в пам'яті»? Чому саме її?

Маркус-Френк Зузак (нар. 1975)



У світі, сповненому насильства і жорстокості, я хотів нагадати про людяність.

Маркус Зузак



1. Як ви вважаєте, чи має сучасна молодь зацікавленість до читання? Доведіть.
2. Що необхідно зробити державі для розвитку мотивації до читання книжок? Чи залежить це тільки від держави?

Творам австралійського письменника Маркуса-Френка Зузака притаманні глибокий психологізм і гуманістична спрямованість. У своїх романах він порушує такі важливі теми, як дитинство на тлі війни, смерть, страх, співчуття. Митець майстерно поєднує трагічне й ліричне, експериментує з формою, що робить його стиль упізнаваним та емоційно виразним.

Маркус-Френк Зузак народився в Сідней. Його батьки переїхали до Австралії з Європи (Австрії). Вони важко працювали, аби четверо їхніх дітей (Маркус-Френк був наймолодшим) здобули хорошу освіту. Син простих робітників-емігрантів, М.-Ф. Зузак добре знає, як важко вижити тим, хто в чужому краї змушений щодня боротися за своє існування і дбати про свою родину. Він і досі живе в Сідней разом із родиною. Захоплюється серфінгом і кіномистецтвом, але справжнє його покликання — література.

Книжки завжди були невід'ємною частиною життя родини Зузаків. Як згадує письменник у своїх інтерв'ю, батьки ніколи не змушували дітей читати, а просто купували книжки. Кумиром М.-Ф. Зузака став Ернест Гемінгвей, під впливом творчості якого він і сам почав писати з шістнадцяти років. «Мене так захопили книжкові світи, що я не помічав, як гортаються сторінки. Піднявши погляд від тексту, я подумав: “Саме цим я хочу займатися в житті”. І я вирішив, що стану письменни-

ком, і ніщо не могло мене зупинити», — так митець пояснює свій вибір. Відомими стали його романи «Коли пси забрешуть» (2001), «Я — посланець» (2002), «Глиняний міст» (2018) та ін.

Найпопулярнішим є роман «Крадійка книжок» (2005), перекладений десятками мов. М.-Ф. Зузак — лауреат міжнародних літературних нагород: 2014 р. — премія імені Маргарет А. Едвардс, заснована Американською бібліотечною асоціацією, яка щорічно вшановує сучасних авторів та авторок за їхній внесок у молодіжну літературу; 2006 р. — премія для романістів та романісток Австралії, які пишуть для молоді, та ін.



«КРАДІЙКА КНИЖОК»

Досвід різних поколінь. До теми Другої світової війни неодноразово зверталися митці різних країн, наприклад Генріх Белль, Пауль Целан, Олесь Гончар та ін. Вони були свідками війни, пережили її жахи. А М.-Ф. Зузак — людина іншого покоління, він не бачив цих подій, проте чув багато історій про них від батьків та знайомих. А ще вивчав історичні матеріали в бібліотеках та архівах. На основі таких розповідей та історичних фактів в уяві М.-Ф. Зузака сформувався задум роману «Крадійка книжок». «Коли пишеш про Другу світову війну і те, що відбувалося тоді в Німеччині, на думку відразу спадають Голокост і концтабори. Але, почавши дослідження, я дізнався й про те, як люди зберігали честь і гідність, про те, що багато німців переховували своїх друзів-євреїв у підвалах. Що більше я дізнавався, то більшою ставала книжка, і замість коротенької новели сторінок на 100 в мене вийшов роман на 580. Усі мої книжки важливі для мене, але ця — особлива саме через історію її написання», — зазначив автор.

Отже, унікальність роману «Крадійка книжок» полягає в тому, що в ньому акумульовано досвід багатьох поколінь в осмисленні подій Другої світової війни. Це досвід тих, хто особисто пережив її, і досвід їхніх



Кадр
із кінофільму
«Крадійка
книжок»
(режисер
Браян
Персіваль,
США,
Німеччина,
2013)

нащадків. Це досвід тих народів, які потерпали від фашизму, і досвід простих німців, яким довелося жити у фашистській Німеччині. А ще — досвід дорослих і досвід дітей. Переплавлений художньою уявою талановитого письменника, цей колективний досвід дає нове бачення подій Другої світової війни з позиції сучасності.

Образи звичайних людей, змушених виживати в жорстокому світі. Роман М.-Ф. Зузак — це яскравий приклад поліцентричного сучасного роману, де немає центрального героя чи героїні. У творі багато різних персонажів — і основних, і другорядних, і тих, хто навіть не каже жодного слова. Але історії кожного / кожної з них важливі, а разом усі ці оповіді сплітаються в єдину масштабну картину страшного часу — Другої світової війни.

На переконання письменника, війна і смерть — нерозривні поняття, тому розповідь у романі веде незвичайний оповідач — Смерть, що бачить людей у різних обставинах. Це дає змогу показати події Другої світової війни з незвичайного ракурсу. Адже саме на межі життя і смерті люди виявляють свою справжню духовну сутність, випробовуються на внутрішню міць.

Смерть панує там, де війна. Як же подолати смерть і війну? Як перемогти смертельний жах, що оселився в душах людей? Чи є щось таке, що можна протиставити смерті? Письменник спонукає читачів замислитися саме над цими питаннями.

Війна в романі постає не в описах фронтових боїв, а в повсякденному житті німецького міста, де прості люди щодня відчувають на собі вплив страшної гітлерівської машини. Втративши батьків і болісно переживши смерть брата, дівчинка Лізель Мемінгер потрапляє в дім Ганса Губерманна та його дружини Рози, і вони стають її названими батьками. У ворожому світі й серед чужих людей їй доведеться багато страждати. Але автор стверджує, що навіть тоді, коли здається, що виходу немає, несподівано приходить порятунок від добрих людей.

Маляр Ганс Губерманн навчив Лізель читати. У підвалі свого будинку він намалював для неї алфавіт, і в цьому чарівному світі букв Лізель знайшла душевний притулок і порятунок.

М.-Ф. Зузак спонукає переглянути уявлення про німецький народ, якому випало пережити фашизм. Прості люди нацистської Німеччини так само потерпали від насильства, як і народи інших країн Європи. Їх силоміць забирали в армію, змушували воювати, вони не мали достатньо грошей і хліба, серед них були ті, у кому жеврів протест проти насильства. Так, зумівши переконати свою не дуже доброзичливу дружину Розу, Ганс Губерманн, незважаючи на небезпеку, зробив свій підвал місцем тимчасового помешкання для єврея Макса і врятував його від смерті.

Саме в підвалі розгортаються події, важливі для становлення Лізель. Вона і Макс разом читають книжки, обговорюють їх, сміються над фюре-

ром. Макс створює для Лізелі власну книжку, замалювавши сторінки «Майн Кампф» білою фарбою. І в цьому полягає перемога звичайних людей над фашизмом. Митець утверджує думку про те, що подвиг — то не тільки щось видиме й героїчно величне, а й непомітні справи маленьких людей, які зберегли в собі живу душу й милосердя.

Війна позначилася на житті та стосунках Лізелі і Руді, котрий з першого погляду закохався в незвичайну дівчинку. Кумиром хлопця був чорношкірий олімпійський чемпіон Джессі Оуенс. Руді навіть вимастив тіло сажею, щоб бути схожим на нього. Йому важко збагнути, чому не варто наслідувати талановитого спортсмена, чому деякі його співвітчизники вважають себе «вищою расою», чому не можна спілкуватися з євреями.

Зворушлива й віддана дружба підлітків, їхні перші почуття — усе це створює контраст до жахливих картин воєнного часу. Лізелі і Руді змушені були стати учасниками молодіжної гітлерівської організації, свідками численних факельних маршів і спалення книжок, повною мірою відчули на собі вплив ідеологічного механізму нацизму. Війна руйнувала душі багатьох молодих людей, але Лізелі і Руді вистояли, залишилися вільними у світі своєї уяви і своїх почуттів.

Один із найдраматичніших моментів твору, коли нацисти женуть євреїв на смерть, показано через сприйняття Лізелі і Руді. Підлітки всім серцем протестують проти насильства, співчують полоненим. І в цьому також була їхня незрима духовна перемога над фашизмом.

Роль книжок у житті Лізелі. Принісши білизну, яку випрала Роза Губерманн для родини бургомістра, Лізелі несподівано (завдяки бургомістровій дружині) опинилася в бібліотеці. Тут для неї відкрився широкий і вільний простір художньої літератури. Саме завдяки книгам вона змогла не тільки пережити випробування і відсторонитися від реального світу насильства, а й зберегти живу душу, залишитися собою. Вона



presentation

Кадр
із кінофільму
«Крадійка
книжок»
(режисер Браян
Персіваль, США,
Німеччина, 2013)



Кадр
із кінофільму
«Крадійка
книжок»
(режисер
Браян
Персіваль,
США,
Німеччина,
2013)



express-
lesson

читала все підряд, і книжки давали їй ту свободу, якої в неї не було в житті. А коли бургомістр викрив дружбу своєї дружини з бідною дівчинкою, Лізель стала потайки красти книжки з бібліотеки, бо вже не могла жити без них.

Читання книг урятувало не тільки Лізель. За допомогою книжок вона зберегла життя Максові, вселила віру, надію і духовну силу тим, хто змушений був переховуватися.

Слово, на думку М.-Ф. Зузака, може врятувати світ. Мистецтво дає духовну мету людському існуванню, а ще — те особливе відчуття свободи, внутрішньої гідності, які ніхто не може відібрати в людей, котрі читають.

Ідея людяності. Герої роману «Крадійка книжок» зберігають такі свої якості, як співчуття, доброту й моральність, навіть за нелюдських умов Другої світової війни. Попри страх, голод і репресії, Лізель, Ганс, Роза, Макс здатні співпереживати, допомагати одне одному, захищати слабших. Їхні дії нагадують, що людяність — це вибір залишатися людиною в жорстокому світі.

Коли Ганса Губерманна забрали до війська, Роза притисла до грудей його улюблений акордеон і заснула з ним у руках. І Лізель бачить, що в цій жінці, суворій і брутальній зовні, глибоко приховані любов і тепло.

А коли Макс був змушений полишити родину Губерманнів, кожен із них відчував біль, бо всі вони переживали одне за одного. І це теж перемага людяності над війною, яка спотворювала не тільки світ, а й душі людей, нерідко роблячи їх жорстокими.

Фінал роману «Крадійка книжок» глибоко трагічний. Від вибуху бомби гинуть Ганс Губерманн, Роза, Руді, їхні сусіди. І тільки Лізель, яка у своєму підвалі заснула над книжкою, вижила. Її прощання з Руді — найзворушливіша сцена твору. Перший поцілунок, про який він так довго мріяв, отримав, коли помер.

Але Смерть не здобула остаточну перемогу в людському світі, стверджує митець. Бо у своїй душі Лізель зберегла любов до людей і книжки. А це означає, що Смерть піде з людського світу тоді, коли війна закінчиться перемогою людяності.



«Крадійка книжок» у кіно

За мотивами роману «Крадійка книжок» створено однойменний фільм (режисер Браян Персіваль, США, Німеччина, 2013), який став яскравою подією в кіномистецтві. М.-Ф. Зузак подарував нам надзвичайно розумний і добрий твір про важливу роль книжок у житті людини. Книжок, які здатні рятувати душі. *Подивіться цей фільм. Які моменти фільму викликали у вас співчуття і сум? Чому? Хто з героїв та героїнь (юних і дорослих) вам найбільше сподобався?*



«Бібліотека, що потонула»

У Німеччині щорічно 10 травня відзначають День книги. Ця дата нагадує мільйонам людей у всьому світі про жахливе обличчя фашизму. Саме 10 травня 1933 р. в Берліні та деяких інших німецьких містах відбулася варварська акція спалення книг, які гітлерівський режим оголосив «шкідливими». Це страшне видо-вище стало початком тотальної цензури й придушення вільного



Спалення книжок у нацистській Німеччині. 1933 р.



Меморіал «Бібліотека, що потонула». Бебельплац, м. Берлін (Німеччина). Сучасне фото

мислення. Тисячі найменувань опинилися в «чорному списку». Під заборону потрапили багато письменників та письменниць, науковців та науковиць. У 1995 р. на площі Бебельплац у Берліні було відкрито меморіал «Бібліотека, що потонула». У центрі площі під товстим склом — біла кімната з порожніми полицями. Це втілення непоправних утрат, завданих культурі. На пам'ятній дошці викарбувані пророчі слова Генріха Гейне, сказані ним у 1834 р.: «Там, де сплячуть книжки, будуть сплячувати людей».

КРАДІЙКА КНИЖОК (2005)

РОМАН

(Уривки)

ЧАСТИНА ДРУГА

Стовідсотковий чистий німецький піт



1. *Які емоції переживала Лізель під час споглядання за підготовкою та спаленням книжок? Чи змінювався емоційний стан дівчини?*
2. *Зверніть увагу на опис натовпу. Як автор зображує психологію натовпу? Чому поведінка юрби була небезпечною?*



(...) Люди вишикувалися на вулицях, а німецька молодь марширувала до ратуші і міської площі. Декілька разів Лізель забувала про свою маму та інші проблеми, які вона тоді мала. Коли люди плескали їм, у неї в грудях щось наростало. Деякі діти махали своїм батькам, але швиденько — у них були чіткі вказівки марширувати прямо, *не озиратися і не махати юрбі*.

Коли підрозділ Руді зайшов на площу й отримав наказ зупинитися, щось пішло не так. Томмі Мюллер. Усі вже зупинилися, і Томмі наштотхнувся на хлопчика, що стояв перед ним.

— *Dummkopf!* — сплюнув хлопець перед тим, як обернутися.

— Вибач, — промовив Томмі і ніяково здвигнув плечима. Його обличчя несамовито пересмикувалося. — Я не чув, — лише мить, що була провісницею майбутніх прикрощів. Для Томмі. Для Руді.

Коли марш закінчився, підрозділам «Гітлер'югенд» дозволили розійтись. Втримати усіх вкупі, коли в їхніх очах уже палає багаття, коли воно так п'янить, було майже неможливо. Усі разом діти дружно вигукнули «*Heil Hitler*» і отримали дозвіл розійтися хто куди. Лізель шукала Руді, та щойно дитяча юрба розпорошилась, її оточила мішанина бурих форм і гучних вигуків. Діти перегукувалися між собою.

О пів на п'яту повітря відчутно похолоднішало.

Люди жартували, що їм треба зігрітися.

— З того непотребу і так жодної користі.

Усе це звозили тачками. Складали на купу посеред площі і поливали чимось солодким. Книжки, газети та інші речі сповзали або падали додола, а їх підбирали і знову кидали на купу. Здалеку вона нагадувала щось вулканічне. Або щось вигадливе і позаземне, що, якимось дивом, опинилося посеред міста і його треба негайно і швиденько позбутися.

Вилитий згори запах навалювався на юрбу, яку тримали на чималій відстані від багаття. Кількість глядачів добряче перевалила за тисячу — вони були на вулицях, на східцях ратуші, на дахах будинків, що оточували площу.

Коли Лізель спробувала протиснутися крізь натовп, тріскучий звук наштовхнув її на думку, що ту купу уже підпалили. Але ні. Так звучала жвава юрба, бурхлива і бадьора.

«Почали без мене!»

Хоча всередині щось підказувало їй, що це злочин, — зрештою, три книжки були найціннішим з усього, що у неї було, — дівчинці кортіло побачити, як підпалять ту купу. І вона не могла нічого з собою вдіяти. Гадаю, люди полюбляють споглядати невеликі руйнації. Піщані замки, карткові будинки — з цього все й починається. Велике вміння людини — це здатність рости.

Тривога, що вона усе прогавила, трохи відпустила Лізель, коли вона виявила просвіт між тілами і змогла розгледіти той гріховний курган, досі ніким не торкнутий. Його штурхали, обливали, навіть плювали на нього. Він нагадував дівчинці маленького невдачу, самотнього і спантеличеного, безсилового змінити свою долю. Він нікому не подобався. Похнюплений. Руки в кишенях. Навіки. Амінь.



Кадр
із кінофільму
«Крадійка
книжок»
(режисер
Браян
Персіваль,
США,
Німеччина,
2013)

Дрібки і крихти опускалися обабіч його схилів, а Лізель шукала Руді. Куди ж подівся той Saukerl?

Кола вона підняла голову, небо зіщулилось.

Обрій затягнули нацистські прапори, довкола височіли брунатні однострої, які заступали їй огляд щоразу, коли вона намагалася розгледіти бодай щось понад головою нижчої дитини. Усе марно. Юрба поводитися як завжди. Вам її не розштовхати, не протиснутися поміж нею, не переконати. Ви дихаєте з нею і співаєте її пісні. Ви очікуєте її багаття.

Чоловік на трибуні вимагав тиші. Його бура форма аж вилискувала. Здавалося, що від неї ще не відірвали праску. Усе стихло.

Його перші слова:

— Heil Hitler!

Його перша дія: салютування *фюреру*.

— Сьогодні чудовий день, — продовжив він. — Це не лише день народження нашого великого вождя, а й день, коли ми зупинили наших ворогів, знову. Ми не дозволили їм проникнути в нашу свідомість...

Лізель, як і раніше, намагалася вибратися з натовпу.

— Ми покінчили із напастю, що ширилася Німеччиною останні двадцять років, якщо не більше! — тепер він вдався до прийому, що називався *Schreierei*, — віртуозної демонстрації запальних вигуків, — застерігаючи людей бути пильними, бути насторожі, вишукувати і присікати усі підступні інтриги, що мають на меті заразити Батьківщину своїми мерзенними ідеями.

— Негідники! *Kommunisten!* — знову це слово. Старе знайоме слово. Темні кімнати. Люди у костюмах. — *Die Juden* — євреї!

(...) Досі на зустрічах БДМ їм вбивали в голову, що німці — це вища раса, проте інших рас конкретно не називали. Звісно ж, усі знали про євреїв і про те, що вони найбільше *шкодили* Німеччині й оскверняли ідеали нацистів. (...) Їй необхідно вибратися.

Перед нею голова з проділом посередині і двома коротенькими косичками непорушно трималася на плечах. Лізель вдивлялася в неї і знову перенеслася до темних кімнат свого минулого, до своєї мами, що відповідала на запитання з одного слова.

Перед Лізель постала чітка картина.

Її виснажена голодом мама, її тато, який зник безвісти. Її мертвий братик.

— А зараз ми розпрощаємося з цим непотребом, з цією отрутою.

Якраз перед тим, як Лізель з огидою відвернулася, щоб протиснутись крізь юрбу, лискуча бурсорочкова істота зійшла з трибуни. Він узяв у підлеглого факел і підпалив курган, що навис над ним усією своєю провиною.

— Heil Hitler!

Юрба відповіла:

— Heil Hitler!

Згряя чоловіків зійшла з підвищення і оточила купу, теж її підпалюючи, — усе на потіху глядачів. Голоси видиралися на плечі, і запах чистого німецького поту, що спершу ледь пробивався, тепер розлився навколо. Він ширився, ріг за рогом затоплюючи все місто. Усі плавали в ньому. Слова, піт. Усмішки. Не варто забувати про усмішки.

Далі прозвучали безліч веселих коментарів і ще один залп «Neil Hitler». Знаєте, мені іноді дуже цікаво, чи усе це, бува, не вибрало комусь око, не поранило руку чи зап'ястя. Вам треба всього-на-всього опинитися не в тому місці не в той час або, щонайменше, стати занадто близько біля іншої людини. Хтозна, може, когось це й поранило. Від себе можу запевнити, що від цього ніхто не помер, ну, принаймні фізично. Окрім сорока мільйонів душ, які я зібрав, доки уся ця колотнеча скінчилася, але це уже метафори. Однак пропоную повернутися до багаття.

Жовтогаряче полум'я махало юрбі, поки у ньому розчинялися папір і літери. Охоплені вогнем літери виривало з речень.

По інший бік, поміж розмитого жару, можна було розгледіти брунатні сорочки і свастики, що взялися за руки. Не було видно людей. Лише односторі і емблеми.

Птахи кружляли над головами.

Вони облітали площу, їх притягувала заграва — доки не підлітали надто близько до вогню. А може, це були люди? Жар, звичайно ж, ні до чого.

Дівчинка намагалася вибратись з натовпу, коли її настиг голос.

— Лізель!

Він продерся до неї, і вона впізнала його. Це був не Руді, але вона знала його.

Вона вивернулася з юрби і побачила обличчя, якому належав голос. О ні. Людвіг Шмайкль. Проте він, попри її очікування, не став глузувати і жартувати чи бодай щось говорити. Він лише спромігся притягнути її до себе і вказати на свою щиколотку. Її розтовкли в загальному сум'ятті, і тепер рана лиховісно плямувала темною кров'ю шкарпетку. На його обличчі, під плутаним білявим волоссям, застиг безпорадний вираз. Тварина. Не олень, засліплений фарами. Нічого типового чи характерного. Він нагадував звичайну тварину, що поранилася в загальній колотнечі таких, як він сам, і вони от-от його затопчуть.

Лізель так-сяк допомогла йому піднятися і потягла в кінець юрби. На свіже повітря.

Обоє, похитуючись, поплентались до східців обабіч церкви. Знайшли вільне місце і примостилися там з полегшенням.

Зі Шмайклевого рота виривався подих. Ковзав донизу, у горло. Нарешті він заговорив.

Опустившись на сходинку, він вхопив свою щиколотку і поглядом знайшов обличчя Лізель Мемінгер.

— Дякую, — промовив він, звертаючись радше до її губ, аніж до очей. Вдихнув ще декілька шматків повітря. — І... — перед ними постали картини глузувань на шкільному дворі, що закінчилися бійкою — теж на шкільному дворі. — Вибач — ну, ти знаєш.

Лізель знову почула те слово.

Kommunisten.

Вона, проте, повернулася до Людвіга Шмайкля.

— І ти мене.

Тоді обоє зосередились на диханні, бо більше не знали, що сказати. Їхні справи закінчилися.

Кров розтеклася по щиколотці хлопця.

На дівчинку навалювалося одне-єдине слово.

А ліворуч від них юрба вітала багаття і палаючі книжки, немов героїв. (...)

Хвіртка до крадіжок

1. *Які почуття дівчинки були приховані за «додаванням»? Яких нових значень набуло слово «фюрер» у свідомості Лізель?*
2. *Чому Ганс Губерманн не зміг збрехати Лізель? За що він дав їй ляпаса?*
3. *Чого Ганс Губерманн навчав Лізель? Навіщо?*



audio



Лізель залишилася на сходах в очікуванні тата і дивилася на ширяння попелу і трупи нагромаджених книжок. Видовище було невтішне. Жовтогарячі й багряні жарини скидалися на викинуті льодяники. Більшість людей уже розійшлися. Вона бачила, як ішли пані Діллер (вельми задоволена) і Пфіффікус (біле волосся, нацистська форма, ті самі розлізлі черевики і тріумфальний свист). Залишилося тільки прибрати, і незабаром нікому й на думку не спаде, що тут щось відбувалося.

Але запах нікуди не зникне.

— Що ти тут робиш?

Ганс Губерманн підійшов до церковних східців.

— Привіт, тату.

— Ти мала бути біля ратуші.

— Вибач, тату.

Він опустився на східці біля неї, зігнувши свій зріст навпіл на бетоні, і взяв пасмо її волосся. Лагідними пальцями він обережно заправив його дівчинці за вухо.

— Лізеле, що сталося?

Деякий час вона мовчала. Вона підраховувала, хоча й знала відповідь. Про одинадцятирічну дівчинку можна сказати багато, але дурною вона аж ніяк не була.

НЕВЕЛИЧКЕ ДОДАВАННЯ

Слово комуніст + велике багаття + колекція мертвих листів + страждання її мами + смерть її братика = фюрер. (...)

ФЮРЕР

Це він — ті *вони*, про яких говорили Ганс із Розою того вечора, коли Лізель написала першого листа до мами. Вона знала, але мусила запитати. (...)

— Її забрав *фюрер*?

Запитання спантеличило обох, а тато навіть підвівся. Він глянув на буросорочкових чоловіків, що з лопатами підступали до купи попелу. Він чув, як лопати врзалися в неї. Нова брехня вже крутилася йому на язичі, але він не зміг її озвучити.

— Так, думаю, він міг.

— Я так і знала.

Слова полетіли на східці, і Лізель відчула, як у животі гаряче завирувала калюжа гніву. — Я ненавижду *фюрера*, — сказала вона. — Я *не* *ненавижду* його.

А що Ганс Губерманн?

Що він зробив?

Що він відповів?

Схилився й обійняв свою прийомну дочку, як і хотів? Чи сказав, що йому дуже шкода дівчинку, її маму і братика?

Не зовсім.

Він зажмурився. Розплющив очі. І дав Лізель Мемінґер нічогенького ляпаса.



Кадр
із кінофільму
«Крадійка
книжок»
(режисер
Браян
Персіваль,
США,
Німеччина,
2013)

— Більше *ніколи* такого не говори! — його голос був тихим, але суворим.

Дівчинка похитнулася й осіла на сходах, а Ганс сидів біля неї, затуливши обличчя долонями. Комусь могло здатися, що на церковних східцях примостився собі якийсь високий, зсугулений і обтяжений проблемами чоловік, але це було не так. За той час Лізель і гадки не мала, що її прийомний тато, Ганс Губерманн, ламав собі голову над однією з найнебезпечніших для німця дилем. Більше того, ця дилема займала його думки ось уже майже рік.

— Тату?

Здивування, що звучало в її голосі, напливло на дівчинку і скувало. Вона хотіла втекти, але не могла. Ляпас від черниць і Рози вона ще могла стерпіти, але татова прочуханка нестерпно їй боліла. Руки відірвалися від татового обличчя, і він знайшов у собі сили знову заговорити:

— Ти можеш казати це вдома, — промовив він, сумовито оглядаючи щоку Лізель. — Але ніколи не говори такого на вулиці, в школі — ніколи! — він став перед нею і підняв за плечі. Потрусив. — Ти чуєш мене?

З широко розплющеними очима, ніби вона потрапила у пастку, Лізель покірно кивнула.

Правду кажучи, це була репетиція майбутньої лекції, коли найгірші страхи Ганса Губерманна, трохи пізніше того ж року, раннього листопадового ранку прибудуть на Небесну вулицю.

— От і добре, — він опустил її на місце. — А тепер давай-но спробуємо... — біля підніжжя східців тато виструнчився і витягнув руку. Сорок п'ять градусів. — «Neil Hitler».

Лізель підвелася і теж витягнула руку. З великою мукою вона повторила за татом «Neil Hitler». Це було неабияке видовище — одинадцятирічна дівчинка на східцях церкви, з усіх сил намагаючись не заплакати, салютує *фюреру*, а голоси в тата за плечима кришать і шматують темну купу на задньому плані.

— Ми все ще друзі?

Десять за чверть години тато, на знак примирення, простягнув дівчинці руку з папером і тютюном, який нещодавно отримав. Не промовивши й слова, Лізель понуро простягнула свою і взялася скручувати цигарки.

Вони просиділи там ще якийсь час, разом.

Дим звивався татові поза плечі.

Через якихось десять хвилин хвіртка до крадіжок ледь-ледь прочиниться, а Лізель Мемінгер ще трохи її відхилить і прослизне досередини. (...)

ДВА ПИТАННЯ

Чи хвіртка зачиниться за нею?

Чи, може, буде такою люб'язною, що дозволить їй вийти?

Як згодом довідається Лізель, гарній крадійці потрібно багато вмінь. Вправність. Рішучість. Швидкість.

Проте куди важливішою за попередні була ще одна, остання вимога. Удача.

А втім.

Забудьте про десять хвилин.

Хвіртка уже починається. (...)

Книжка з вогню



1. Які нові вміння були потрібні Лізель, щоб діставати книжки?
2. Чому їй вабив курган попелу?
3. Чи був ризик у діях Лізель? Чому вона це робила?



Темрява опустилася шматками, і, щойно догоріла цигарка, Лізель і Ганс Губерманн підвелися, щоб іти додому. Аби покинути площу, їм слід було оминути згарище і маленьким бічним провулком вийти на Мюнхенську вулицю. Вони туди не дійшли.

Їх покликав підстаркуватий тесля на ім'я Вольфганг Едель. Він зводив трибуну, на якій стояли і милувалися багаттям великі цабе з Нацистської партії, а тепер він її розбирав.

— Ганс Губерманн? — у нього були довгі бакенбарди, що тягнулися до самого рота, і темний голос. — Гансі!

— Здоров, Вольфгангу, — відповів Ганс. Далі було знайомство з дівчинкою і «Neil Hitler». — Молодчинка, Лізель.

Перших декілька хвилин Лізель була в радіусі п'яти метрів від розмови. Повз неї пролітали якісь уривки, але вона не звертала на них жодної уваги.

— Маєш багато роботи?

— Та де там, нині скрутні часи. Знаєш, як воно, особливо якщо ти не в партії.

— Ти ж казав, що вступаєш, Гансі.

— Я спробував, але зробив помилку — мабуть, вони досі роздумують.

Лізель побрела до гори попелу. Вона стояла там як магніт, як посміховисько. Притягувала погляд, як і вулиця жовтих зірок.

Як раніше їй кортіло побачити займання кургану, так і зараз вона не могла відірвати від нього погляду. Лізель залишилася з ним наодинці, і їй забракло сили волі, щоб триматися віддалік. Курган вабив її, і дівчинка почала його обходити.

Небо у неї над головою майже повністю зафарбувалося темрявою, але вдалині, за плечима гори, ще не зникли бліді рештки світла.

— *Pass auf, Kind*, — зненацька кинув їй однострій. — Обережно, дитино, — насипаючи ще одну лопату попелу в тачку.

Недалеко від ратуші під ліхтарем стояли якісь тіні і розмовляли — напевне, потішалися удатним багаттям. До Лізель долинали лише звуки. Жодних слів.

Декілька хвилин вона спостерігала, як чоловіки згрібають купу, підкопуючи з боків, щоб більше обсипалося згори. Вони ходили туди-сюди, від купи до вантажівки, і після трьох таких мандрівок, коли на споді поменшало попелу, звідти висунулося щось вціліле.

ВЦІЛІЛЕ

(...) Можливо, вони були вогкі. Можливо, багаття горіло недостатньо довго, і полум'я не проникло в той закуток, де вони лежали. Та хоч як би там було, вони збилися до купи серед попелу і тремтіли. Вцілілі.

— Три книжки, — тихесенько промовила Лізель і глянула на спини чоловіків.

— Ну ж бо, — сказав один з них. — Рухайтесь там. Я помираю з голоду. Вони підійшли до вантажівки.

Трійко книжок вистромили з попелу свої носи.

Лізель наблизилась.

Жар досі парував і грів дівчинку, яка стояла біля підніжжя попільної купи. Простягнула руку — і її вжалило, та за другим разом вона постаралася зробити все якомога швидше. Лізель вчепилася в найближчу книжку. Та була гарячою, а також вогкою. Обгоріли лише краї, до середини полум'я не дісталось.

Книжка була блакитного кольору.

На дотик обкладинка була немов сплетена з сотень туго натягнутих і спресованих ниток. Поверх ниток було викарбовано червоні літери. Єдине слово, яке Лізель встигла прочитати, — «*плечима*». На інші слова не було часу, до того ж виникла проблема. Дим.

Обкладинка диміла, поки Лізель, перекидаючи її в руках, квапила-ся геть. Вона опустила голову, а хвороблива привабливість адреналіну з кожним кроком ставала небезпечнішою. Дівчинка встигла зробити чотирнадцять кроків, коли пролунав голос.

Він гримнув позаду.

— Агов!

Вона вже хотіла побігти назад і кинути книжку на купу, але не змогла. Єдине, на що вона спромоглася, — озирнутися.

— Тут ще не все згоріло! — це озвався один з прибиральників. Він не дивився на дівчинку, його погляд радше був звернений до людей біля ратуші.

— То ще раз підпали! — пролунало у відповідь. — І *простеж*, щоб цього разу згоріло все.

— Здається, воно відсиріло.

— Ісус, Марія і Йосип, невже мені доведеться все робити самому? — поряд пролунали кроки. Це був мер, у чорному плащі поверх нацистської форми. Він не помітив дівчинки, яка застигла неподалік. (...)

УЯВЛЕННЯ

На площі стояла статуя крадійки книжок...

Рідкісне явище, хіба ні, щоб статуя з'явилася ще до того, як прославилась її натхненниця.

Їй відлягло від серця.

Захват від того, що її не помітили!

Книжка трохи охолола, і її вже можна заховати під форму. Спершу на грудях було тепло і приємно. Та щойно дівчинка зробила декілька кроків, книжка почала знову нагріватися.

Поки Лізель дійшла до тата і Вольфганга Еделя, книжка почала її обпалювати. Здавалося, що вона спалахнула.

Двоє чоловіків глянули на дівчинку.

Вона усміхнулась.

Тієї миті, коли усмішка сповзла з її губ, Лізель відчула ще щось. Вірніше — *когось*. Вона не могла помилитися — за нею стежили. Відчуття оповило її, а всі тривоги підтвердилися, коли дівчинка насмілилась глянути на тіні біля ратуші. Біля зграйки силуетів, збоку, трохи віддалік, стояв ще один, і Лізель усвідомила дві речі.

ДЕКІЛЬКА ШМАТОЧКІВ УСВІДОМЛЕННЯ

1. Власник тіні.

2. Той факт, що він усе бачив.

Тінь сховала руки в кишенях пальта.

У неї було пухнасте волосся.



Кадр
із кінофільму
«Крадійка
книжок»
(режисер
Браян
Персіваль,
США,
Німеччина,
2013)

Якби було обличчя, воно б виражало біль.

— До дідька! — промовила Лізель так, щоб ніхто, крім неї, не почув. — Прокляття.

— Можемо йти?

У мить найбільшої небезпеки тато розпрощався з Вольфгангом Еде-лем і приготувався відвести дівчинку додому.

— Можемо, — відповів тато.

Вони почали віддалятися від місця злочину, а книжка вже по-справжньому, добряче обпікала її. «Знизування плечима» припеклася до її ребер.

Вони минали лиховісні тіні біля ратуші, і крадійка книжок стрепенулася.

— Що сталося? — запитав тато.

— Нічого.

Втім, дещо було не так.

З-під коміра Лізель просочувався дим.

Крапельки поту намистом проступили на шії.

Під сорочкою книжка пожирала її. (...)

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

Мерова бібліотека



1. *Які емоції переживала Лізель, коли побачила бібліотеку в домі мера?*

2. *Чому, на вашу думку, мерова дружина запросила Лізель до бібліотеки? Що ще зробила вона для дівчинки, щоб та могла брати книжки?*



audio



(...) На Небесну вулицю, 33, без сумніву, насувалося щось надзвичайне...

Вона поцупила книжку.

Хтось це бачив.

Крадійка книжок відреагувала належним чином. Хвилину за хвилиною, годину за годиною дівчинку не відпускала тривога... (...)

Минуло декілька тижнів.

Футбол на Небесній вулиці.

Читання «Знизування плечима» з другої до третьої ночі після кошмарів або вдень у підвалі.

Ще один безпечний візит до мерового будинку.

Усе йшло чудово.

До.

Наступного візиту Лізель, без Руді, і можливості проявити себе. То був день збору прання.

Мерова дружина відчинила двері, але в руках у неї не було мішка, як зазвичай. Натомість вона відійшла вбік і жестом крейдяної руки і зап'яст'я запросила дівчинку зайти. (...) Зайди і подивись, ніби промовляла вона.

Вона буде мене катувати, подумала Лізель. Вона затягне мене досередини, розведе вогонь у каміні і кине туди мене, книжки і все інше. Або зачинить у підвалі без їжі. (...) Однак з якоїсь причини — напевне, її заманили книжки, — дівчинка зрозуміла, що заходить у будинок. (...)

Книжки були скрізь! Кожна стіна озброїлася вщерть забитими, проте акуратними стелажками книжок. Важко було розгледіти колір стін. Написи розмаїтих форм і розмірів вкривали корінці чорних, червоних, сірих та інших різнобарвних книжок. Одне з найпрекрасніших місць, яке Лізель коли-небудь бачила.

Зачудована, вона усміхнулась.

Невже така кімната справді існує? (...)

Можна?

Жінка кивнула. Так, можна.

Поступово кімната зменшилась, і крадійці книжок вистачило декілька кроків, щоб дотягнутися до полиць. Тильною стороною долоні Лізель провела по першій полиці... Вона провела двома руками. Вона пробігала полиці. Одну за одною. І сміялась. І голос розплескувався, клекотав у горлі, і коли вона врешті зупинилась посеред кімнати, то ще довгенько переводила погляд з полиць на свої пальці і знову на полиці.

Скількох книжок вона торкнулася?

Скільки з них вона *відчула*? (...)

Ліворуч вона знову побачила жінку — та стояла біля великого письмового столу і тримала перед собою маленьку башточку. Стояла, трішки схилившись від захвату. Здавалося, що усмішка застигла на її губах.

Ви хочете, щоб я...



Кадр
із кінофільму
«Крадійка
книжок»
(режисер
Браян
Персіваль,
США,
Німеччина,
2013)

Лізель не закінчила запитання, а просто показала те, що хотіла запитати, — вона підійшла й обережно взяла книжки з рук жінки. Тоді помістила їх у прогалину на стелажі, неподалік від відчиненого вікна. Всередину заповзав холод.

На мить Лізель завагалася, чи, бува, не зачинити вікно, але вирішила залишити все як є. Це не її дім, та й узагалі краще не пхати носа в чужі справи. (...)

Ознаки літа



Чому книжка, яку читала Лізель, була забороненою в Німеччині часів Другої світової війни?



Так-от, тепер ви знаєте.

Вам добре відомо, що з'явиться на Небесній вулиці наприкінці 1940 року.

Я знаю.

Ви знаєте.

Лізель Мемінгер, однак, до цієї категорії не належить.

Для крадійки книжок це було звичайнісіньке літо. Воно складалося з чотирьох основних елементів, або ознак. Інколи вона дивуватиметься, яка з них була найсильнішою.

А СЕРЕД ПРЕТЕНДЕНТІВ...

Щонічне просування сторінками «Знизування плечима».

Читання на підлозі мерової бібліотеки.

Футбол на Небесній вулиці.

Використання різноманітних можливостей для крадійства.

«Знизування плечима» Лізель вважала чудовою книжкою. Щоночі, заспокоївшись після чергового кошмару, вона раділа від того, що прокинулась і може взятися за читання.

«Кілька сторінок?» — запитував тато, а Лізель кивала. Іноді вони дочитували розділ уже наступного дня, у підвалі.

Претензії влади до цієї книжки були очевидними. Головний герой — єврей, і його описували вельми позитивно. Таке не можна пробачити. Він був заможним чоловіком, який томився від того, що життя проходить повз, — як він ще казав, він втомився знизувати плечима на усі труднощі та втіхи людського буття.

У Молькінгу саме починалося літо, і тато з дівчинкою дійшли до того моменту, де розповідалося про те, що чоловік у справах іде до Амстердама, а надворі тремтить сніг. Лізель дуже подобався цей фрагмент — про тремтіння снігу. (...)

(Переклад Наталії Гоїн)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Які реальні події покладено в основу твору «Крадійка книжок»?
2. Відшукайте в тексті побутові та історичні деталі, що характеризують той час.
3. У чому полягає незвичайність розповідача у творі?
4. Які випробування випали на долю Лізель?
5. Чого навчав Ганс Губерманн дівчинку? Чи засвоїла вона його уроки?
6. Які «злочини», з погляду тодішньої нацистської влади, вчинили Лізель та родина Губерманнів?



check
yourself



exercises



games

Аналіз та інтерпретація

7. Які проблеми порушено в романі «Крадійка книжок»? Які з цих проблем є актуальними для сьогодення?
8. Як змінюється образ Лізель Мемінгер протягом твору? Що і хто впливає на ці зміни? Створіть хмару слів до образу дівчинки. Прокоментуйте.

Творче самовираження

9. Напишіть есе на тему «Культура проти війни».

Цифрові навички

10. За допомогою інтернету з'ясуйте, які книжки спалювали в нацистській Німеччині. Поясніть, чому це відбувалося.

Дослідження і проєкти

11. *Для групової роботи.* Створіть список книжок, які могли б сподобатися Лізель Мемінгер. Підготуйте стислі повідомлення та презентації про них.
12. Дослідіть значення понять «расизм» і «ксенофобія». Наведіть приклади, що ілюструють ці поняття в романі «Крадійка книжок». Поясніть, чому ці явища є небезпечними.

Життєві ситуації

13. Які літературні й мистецькі твори вітчизняних та зарубіжних авторів / авторок допомагають виживати вам особисто в період повномасштабного вторгнення?

Зміст

Книжки і свобода	3
Як працювати з підручником.....	4

ВСТУП

Літературні жанри та стилі	7
Жанри художньої літератури	7
Стилi загальні та індивідуальні	10

Розділ 1

1

ДОБА ПРОСВІТНИЦТВА: РОЗУМ, ПРИРОДА, ОСВІТА

Історичні умови, провідні ідеї та напрями Просвітництва	14
Йоганн-Крістоф-Фрідріх Шиллер	24
<i>До радості</i>	27
Йоганн-Вольфганг Гете.....	30
<i>Травнева пісня</i>	33
Джонатан Свіфт	35
<i>Мандри Лемюеля Гуллівера (Уривки)</i>	41

ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСТ У СЬОГОДЕННЯ

Крістіне Нестлінгер	59
<i>Маргаритко, моя квітко (Уривки)</i>	62

Розділ 2

2

ВІД РОМАНТИЗМУ ДО РЕАЛІЗМУ

Романтизм у літературі та інших видах мистецтва ...	73
Генріх Гейне	81
<i>«На півночі кедр одинокий...»</i>	87
<i>«Не знаю, що стало зо мною...»</i>	88
<i>«Коли розлучаються двоє...»</i>	89

Джордж-Ноел-Гордон Байрон.....	92
«Хотів би жити знов у горах...»	98
«Мій дух, як ніч...»	100
Мазепа (Уривки).....	104
Віктор-Марі Гюго	114
Собор Паризької Богоматері (Уривки)	123

Розділ 3

3

РЕАЛІЗМ: ТИПОВІ ОБРАЗИ ТА ОБСТАВИНИ

Реалізм як літературний напрям	138
Оноре де Бальзак	146
Гобсек (Скорочено)	158
Шарлотта Бронте.....	175
Джейн Ейр (Уривки).....	179

ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСТ У СЬОГОДЕННЯ

Гарпер Лі.....	197
Вбити пересмішника (Уривки)	202

Розділ 4

4

ЛЮДИНА У ВИМІРІ «НОВОЇ ДРАМИ»

Зміни в драматургії кінця XIX — початку XX ст....	224
Генрік Ібсен	229
Ляльковий дім (Уривки)	237

ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСТ У СЬОГОДЕННЯ

Рей-Дуглас Бредбері	263
451° за Фаренгейтом (Уривки).....	269
Маркус-Френк Зузак.....	290
Крадійка книжок (Уривки).....	296

Навчальне видання

НІКОЛЕНКО Ольга Миколаївна
МАЦЕВКО-БЕКЕРСЬКА Лідія Василівна
РУДНІЦЬКА Наталія Павлівна
КОВАЛЬОВА Людмила Леонідівна
ТУРЯНИЦЯ Вікторія Георгіївна
БАЗИЛЬСЬКА Надія Михайлівна
ГВОЗДІКОВА Олена Валеріївна
НІКОЛЕНКО Катерина Сергіївна
ТАБОЛІНА Людмила Вікторівна

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 9 класу
закладів загальної середньої освіти

За редакцією
докторки філологічних наук, професорки
Ольги НІКОЛЕНКО

Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України

Видано за державні кошти.
Продаж заборонено

Підручник відповідає Державним санітарним нормам і правилам
«Гігієнічні вимоги до друкованої продукції для дітей»

У підручнику з навчальною метою
використано деякі ілюстративні матеріали,
що перебувають у вільному доступі в мережі «Інтернет».

Відповідальна за випуск Г. А. Теремко
Редактор Г. Т. Сенькович
Коректор Т. А. Дічевська
Дизайн (композиція палітурки, титульного аркуша,
внутрішнього блоку) книжки В. М. Штогриня
Графічні роботи на обкладинці С. І. Чепур
Комп'ютерна верстка, обробка ілюстрацій,
оригінал-макет Є. М. Байдюка

Формат 70×100/16. Ум. друк. арк. 25,28. Обл.-вид. арк. 18,4.
Наклад 306 326 прим. Зам.

Видавничий центр «Академія»,
03057, м. Київ, вул. Олександра Довженка, б. 3.
Тел./факс: (044) 456-84-63. E-mail: academia.book@gmail.com
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 7175 від 02.11.2020 р.

Видруковано в АТ «Харківська книжкова фабрика “Глобус”
корпоративне підприємство ДАК “Укрвидавполіграфія”»,
вул. Різдва, 11, м. Харків, 61012.
Свідоцтво серія ДК № 7032 від 27.12.2019 р.

ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА (ДЖ. СВІФТ, Д. ДЕФО, Г. ФІЛДІНГ ТА ІН.)

1. Відображення життя людини на тлі реальної дійсності
2. Зв'язок характеру героїв / героїнь із середовищем
3. Увага до приватного життя особистості
4. Показ психології людини в розвитку
5. Зображення людини як цінності незалежно від соціального й майнового стану
6. Широке коло персонажів із різних соціальних верств
7. Реальні деталі в зображенні часу й простору
8. Автор / авторка — учасник / учасниця подій, активно висловлює власну позицію
9. Хоча домінують авантюрні сюжети, людина виявляє свою індивідуальність, особисту волю
10. Ідея морального й суспільного виховання людини

ПРОВІДНІ ТЕЧІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Течія	Період	Представники
Ранній (філософський) романтизм	Кінець XVIII — початок XIX ст.	А. і Ф. Шлегелі, Ф. Шеллінг, Ф. Гельдерлін та ін. (Німеччина)
Народно-фольклорний романтизм	Початок XIX ст.	Г. Гейне (Німеччина), Т. Шевченко, М. Гоголь (Україна), А. Міцкевич (Польща) та ін.
Байронічна течія	1810–1820-ті роки	Дж. Байрон (Англія), Г. Гейне (Німеччина), Т. Шевченко (Україна) та ін.
Гротескно-фантастична течія	1820-ті — 1840-ві роки	Е.-Т.-А. Гофман (Німеччина), М. Гоголь (Україна), В. Гюго (Франція) та ін.
Вальтерскоттівська (історична) течія	Перша половина XIX ст.	В. Скотт (Англія), Є. Гребінка, П. Куліш, М. Гоголь (Україна) та ін.

ПОРІВНЯЛЬНА ТАБЛИЦЯ ОЗНАК РОМАНУ І ПОВІСТІ

Повість	Роман
Невеликий обсяг	Значний обсяг
Невелика кількість персонажів	Велика кількість персонажів
Небагато сюжетних ліній	Складний і розгалужений сюжет із багатьма сюжетними лініями
Зображення окремих епізодів, певного проміжку часу із життя героїв	Зображення тривалого часу життя героїв, що дає змогу показати їхню динаміку
Відображення окремих сегментів дійсності або особливостей людських характерів	Відображення широкої дійсності в її спонтанності, незавершеності, рухливості
Поглиблена характеристика одного-двох персонажів, явищ	Глибоке розкриття життєвих історій, різноманітних людських доль на тлі дійсності
Акцент на певних аспектах життя або людської психології	Настановна на всебічне пізнання сучасного життя і людини в її різноманітних стосунках зі світом
Невеликий обсяг тем і проблем, зосередження уваги на ключових із них	Широке коло тем і проблем суспільства, а також життя і психології особистості
Завершеність або незавершеність сюжету. Розвиток характерів і ситуацій обмежений певним часом і простором твору	Складність і відкритість у часі романного сюжету й характерів, вони можуть мати подальше продовження, зокрема в читацькій уяві
Різні засоби художньої оповіді, але переважають певні способи повістунання, що характерні для індивідуального стилю митця	Поєднання різноманітних засобів художньої оповіді (від імені автора й персонажів, описи, діалоги, монологи тощо)

Зарубіжна література

