

ОЛЬГА НІКОЛЕНКО
ВАСИЛЬ ШУЛЯР
НАТАЛІЯ РУДНІЦЬКА

Література

(українська та зарубіжна)

Підручник
інтегрованого курсу

для **9** класу
закладів загальної
середньої освіти
(у 2-х частинах)

Частина 2

Авторський колектив:

О. М. Ніколенко, В. І. Шуляр, Н. П. Рудніцька, А.-М. І. Богосвятська,
Н. В. Химера, Л. В. Таболіна, В. Г. Туряниця, Л. В. Мацевко-Бекерська,
Т. Б. Качак, О. В. Гвоздікова, Н. М. Базильська

Підручник створено відповідно до Державного стандарту базової середньої освіти (2020) і модельної навчальної програми «Інтегрований курс літератур (української та зарубіжної). 7—9 класи» для закладів загальної середньої освіти (авт. О. М. Ніколенко, Л. В. Мацевко-Бекерська, Т. Б. Качак, А.-М. І. Богосвятська, Н. П. Рудніцька, В. Г. Туряниця, 2023).



е-додаток (інтерактивний
електронний додаток):

[https://lms.e-school.net.ua/courses/
course-v1:Academia+int9+14.08.2025/
course/](https://lms.e-school.net.ua/courses/course-v1:Academia+int9+14.08.2025/course/)

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 і реалістичне бачення світу? Яке бачення притаманне особисто вам? Поясність 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 роки під впливом певних філософських, соціально-економічних та естетичних чинників і домінував у літературному процесі другої половини XIX ст. У США і 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.

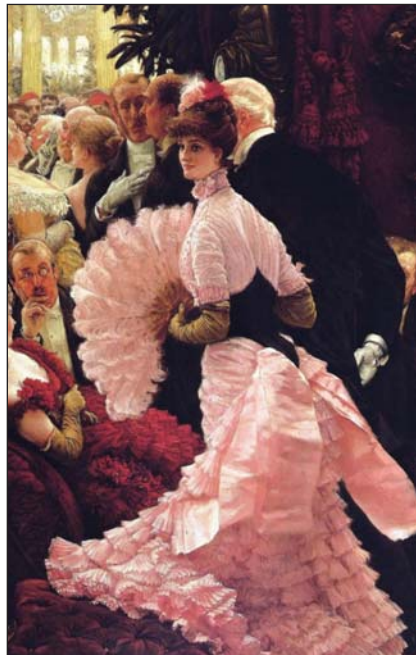
Реалізм ґрунтується на *принципі мімесису (наслідування)*, який у мистецтві реалізується в достовірності описів явищ і обставин, що впли-

вають 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 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, Даніеля Дефо, Генрі Філдінга, Готгольда-Ефраїма Лессінга та ін.). А на початку ХІХ 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 іс-



Джеймс-Жак-Жозеф Тіссо.
Честолюбна жінка. 1884 р.



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



presentation

торією людства. Цим і зумовлена назва циклу його творів — «Людська комедія» (на зразок «Божественної комедії» Данте Аліг'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 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. Їх 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 їх 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.



Микола Пимоненко. Київська квіткарка. 1908 р.



Жан-Франсуа Мілле.
Збирачки колосків.
1857 р.



express-
lesson

Романтизм і реалізм

Романтизм	Реалізм
Філософська основа — німецька ідеалістична філософія	Наукова основа — філософія позитивізму, природознавчі науки, соціологія, психологія та ін.
Суб'єктивне начало	Тяжіння до об'єктивності, достовірності
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
Перевага ліричного начала	Перевага 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 (на зрілому етапі реалізму)

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. Напри-

клад, 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 становлення та активної взаємодії з романтизмом; 1830-ті — 1840-ві роки — утвердження цього художнього напрямку, формування певної



Кадри з кінофільму «Червоне і чорне» за романом Стендаля (режисер Жан-Даніель Верхак, Німеччина, Франція, Італія, 1997)

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 того-часну дійсність. У другій половині XIX ст. творили Густав Флобер, Гі де Мопассан, Вільям Теккерей, Елізабет Гаскелл та ін.

В Україні в цей період можливості національно-культурного розвитку були обмежені дією Валуєвського циркуляру (1863), згідно з яким твори художньої літератури, написані українською мовою, піддавалися жорсткій цензурі, та Емського указу (1876), що забороняв друкувати в Російській імперії будь-які книжки українською мовою. Проте, незважаючи на утиски й перешкоди, українська нація збагатила світову культуру художньою спадщиною таких письменників, як Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Марко Вовчок, Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький та ін.



Кадр з кінофільму «Пані Боварі»
(режисерка Софі Бартез, Німеччина,
Бельгія, США, 2015)

● Дерево термінів

Реалізм (лат. *realis* — речовий, дійсний) — літературно-мистецький напрям, який полягає у всебічному відображенні зв'язків людини і 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).

Марія Башкирцева — видатна українська реалістка

Художники й художниці, які прагнули достовірно відображати життя, запропонували нові теми й 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 й розвитку реалізму, його етапи.
2. Розкрийте вплив науки й філософії на реалізм.
3. Назвіть провідні ознаки реалізму.



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

4. Порівняйте романтизм і реалізм. Чим відрізнялися підходи до творчості представників / представниць цих напрямів?

Творче самовираження

5. Опишіть життєву подію або явище природи: а) в романтичному стилі; б) в реалістичному стилі (5—8 речень).

Цифрові навички

6. Скориставшись інтернетом, підготуйте повідомлення і презентацію про видатних реалістів і реалісток (1—2 за вибором) із Франції, Англії, США, України.

Дослідження і проєкти

- 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

- Які явища реального життя, на ваш погляд, варто було б дослідити митцям/мисткиням у сучасний період? Поясніть.
- Які твори сучасних письменників і письменниць можна вважати реалістичними? Які життєві події та образи в них відображено?

Тарас Шевченко (1814—1861)



Культура — це не просто розваги.
Культура — це важлива складова
нашого світогляду й ідентичності.

Сергій Жадан



- Пригадайте 1—2 твори Т. Шевченка. Які емоції вони у вас викликали? Визначте провідну думку цих творів та авторську позицію.
- Як ви думаєте, чому під час повномасштабного вторгнення українське суспільство відмовилося від вшанування пам'яті О. Пушкіна та інших російських діячів? Розкажіть про 1—2 подібні випадки й висловіть своє ставлення до цього.
- Як вшановують пам'ять Т. Шевченка у вашому місті, селі? Що означає Т. Шевченко для вас особисто і для українського народу в сучасний період?

Утвердження реалізму як методу творчості Т. Шевченка. Видатний український письменник розпочав свою поетичну діяльність наприкін-



presentation

Олег Шупляк.
«Борімося —
поборемо!». 2014 р.

ці 1830-х років як романтик. У його ранніх творах простежуємо виразні ознаки романтизму — історичні та міфологічні аналогії з дійсністю, створення образів виняткових героїв та героїнь, які не можуть змиритися з насильством і прагнуть свободи, використання фантастики, яскравої символіки, емоційної мови тощо. Однак уже на початку 1840-х років романтичні елементи у творчості Т. Шевченка все більше перепліталися з реалістичними, що засвідчила збірка «Кобзар» (1840).

Чому ж реалістичний метод став провідним у творчості поета? Річ у тім, що в 1840—1860-ті роки становище народу в Російській імперії значно погіршилося, а соціальні конфлікти між представниками правлячих класів (дворянство і буржуазія) та селянами й ремісниками загострилися. Кріпосне право як форма рабства (існувало до 1861 р.) цілковито поневолило мільйони людей. Т. Шевченко, який колись сам був кріпаком, не міг миритися з уярмленням свого народу, тому гостро виступав проти імперського тиску й несправедливості, став виразником страждань і болю українців, що потерпали від національного й економічного гніту, а також їхнього прагнення до звільнення.

У той період з'являлися різні ідеї щодо зміни соціального ладу. Багато хто обстоював ліберально-буржуазний шлях, тобто шлях реформ, поступової трансформації суспільства без повалення царської влади. Однак Т. Шевченко усвідомлював, що шляхом «м'яких» реформ не можливо переконати верхівку не гнобити й не грабувати народ. Тому в його творчості 1840—1860-х років висловлено прямі заклики до активної боротьби, відродження духу українського козацтва, об'єднання українців задля звільнення з-під гніту імперії.

Нині спадщина Т. Шевченка не втратила своєї значущості, а навпаки, стала ще актуальнішою, бо спрямована проти будь-якого поневолення українського народу, обстоює наше право на незалежність і суверенність. Тому логотип Т. Шевченка, створений художником О. Шупляком, був

символом подій на Майдані 2014 р. У період повномасштабного вторгнення Т. Шевченко став утіленням боротьби нашого народу проти російської агресії.

Особливості реалізму у творчості Т. Шевченка 1840—1860-х років

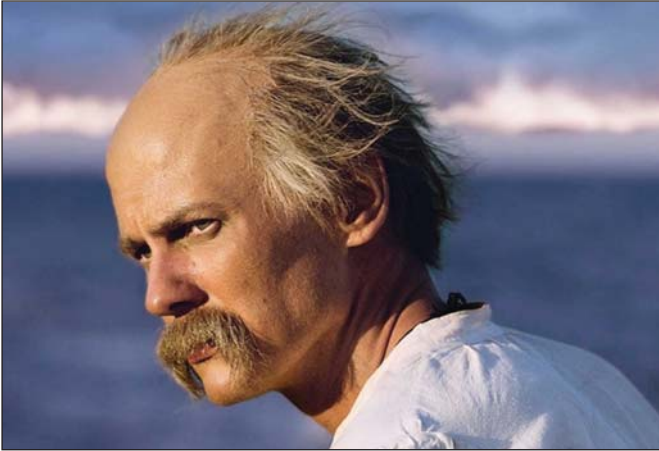
1. Гостра критика самодержавства, соціального гніту, рабства в усіх його формах.
2. Викриття образів правлячої верхівки (царя, поміщиків, дворян, військових тощо).
3. Правдиве зображення важкого становища народу, його страждань і прагнень.
4. Створення образів людей із народу, увага до їхніх проблем, почуттів, емоцій (селяни/селянки, представники/представниці міської бідноти, борці / борчині за волю та ін.).
5. Розкриття реальних соціальних конфліктів (між представниками різних суспільних класів і груп).
6. Широке використання сатири, контрастів, виразної символіки для відображення дійсності.
7. Відкрита позиція автора — патріота, борця проти поневолення, відданого сина українського народу.
8. Ідея захисту соціальних прав і свобод українського народу, його звільнення від імперського гніту, заклик до пробудження національної свідомості.



«СОН»

Поему «Сон» Т. Шевченко написав у липні 1844 р., коли повернувся з України до Санкт-Петербурга. Вона увійшла до циклу Шевченкових поезій «Три літа». Твір має виразний антиімперський характер і фігурував у судовій справі проти Т. Шевченка як один із доказів його «провини» — участі в Кирило-Мефодіївському братстві.

«Сон» — міжжанровий твір, у якому поєднано ознаки поеми та комедії. Автор дав підзаголовок для нього — «Комедія». Побудовано його у формі химерного сну ліричного героя, який ніби летить над землею і бачить Україну та інші частини Російської імперії і з боєм спостерігає за тим, що там діється. У поемі поєднано різні часи: ліричний герой вільно переходить від теперішнього до минулого та майбутнього, розмірковуючи про історію і долю українського народу. Уявна подорож ліричного героя завершується в Санкт-Петербурзі — утіленні несправедливої влади та імперської ідеології. Різні засоби комічного допомагають авторові створити гротескний образ Російської імперії — символу зла й насильства. Поема-комедія «Сон» містить викривальну сатиру на соціальні порядки того часу й водночас заклик до пробудження національної свідомості на-



express-
lesson

Кадр із кінофільму
«Тарас. Повернення»
(режисер Олександр
Денисенко, Україна,
2020)

роду. Автор у творі є не лише спостерігачем, а й живим учасником подій, а також філософом, який прагне осягнути глибинну сутність процесів у суспільстві. Тому «Сон» можна назвати ще й філософською поемою.

СОН (1844)

КОМЕДІЯ

(Уривки)



Про які типи людей ідеться в тексті? Як автор ставиться до них?



У всякого своя доля
І свій шлях широкий:
Той мурує, той руйнує,
Той неситим оком
За край світа зазирає,
Чи нема країни,
Щоб загарбать і з собою
Взять у домовину.
Той тузами обирає
Свата в його хаті,
А той нишком у куточку
Гострить ніж на брата.
А той, тихий та тверезий,
Богобоязливий,
Як кішечка, підкрадеться,
Вижде нещасливий

У тебе час та й запустить
Пазурі в печінки,
І не благай: не вимолять
Ні діти, ні жінка.
А той, щедрий та розкошний,
Все храми мурує;
Та отечество так любить,
Так за ним бідкує,
Так із його, сердешного,
Кров, як воду, точить!..
А братія мовчить собі,
Витріщивши очі!
Як ягнята; «Нехай, — каже,
Може, так і треба».
Так і треба! Бо немає
Господа на небі!

А ви в ярмі падаєте
Та якогось раю
На тім світі благаєте —
Немає! Немає!

Шкода й праці. Схаменіться:
Усі на сім світі —
І царята і старчата —
Адамові діти. (...)



Що побачив ліричний герой на землі? Які емоції викликали в нього ці картини?



Летим. Дивлюся, аж світає,
Край неба палає,
Соловейко в темнім гаї
Сонце зустрічає.
Тихесенько вітер віє,
Степи, лани мріють,
Меж ярами над ставами
Верби зеленіють.
Сади рясні похилились,
Тополі по волі
Стоять собі, мов сторожа,
Розмовляють з полем.
І все то те, вся країна,
Повита красою,
Зеленіє, вмивається
Дрібною росою,

Споконвіку вмивається,
Сонце зустрічає...
І нема тому почину,
І краю немає!
Ніхто його не додбає
І не розруйнує...
І все то те... Душе моя,
Чого ти сумуєш —
Душе моя убогая,
Чого марне плачеш,
Чого тобі шкода —
хіба ти не бачиш,
Хіба ти не чуєш людського плачу —
То глянь, подивися; а я полечу
Високо, високо за синії хмари;
Немає там власті, немає там кари,



Кадри з кінофільму «Сон» (режисер Володимир Денисенко, Україна, 1964)



audio

Кадр із кінофільму
«Тарас. Повернення»
(режисер Олександр
Денисенко, Україна,
2020)

Там сміху людського
і плачу не чуть.
Он глянь, — у тім раї,
що ти покидаєш,
Латану свитину
з каліки знімають,
З шкурою знімають,
бо нічим обуть
Княжат недорослих;
а он розпинають
Вдову за подушне, а сина кують,
Єдиного сина, єдину дитину,
Єдину надію! В військо оддають!
Бо його, бач, трохи!
А онде під тином
Опухла дитина, голоднее мре,
А мати пшеницю на панщині жне.
А он бачиш? Очі! Очі!
Нащо ви здалися,
Чом ви змалку не висохли,
Слізьми не злилися —
То покритка, попідтинню
З байстрам шкандибає,
Батько й мати одцурались,
Й чужі не приймають!
Старці навіть цураються!
А панич не знає,
З двадцятою, недоліток,
Душі пропиває!

Чи Бог бачить із-за хмари
Наші сльози, горе —
Може, й бачить, та помага,
Як і оті гори
Предковічні, що політі
Кровію людською!..
Душе моя убогая!
Лишенько з тобою.
Уп'ємося отрутою,
В кризі ляжем спати,
Пошлем думу аж до Бога:
Його розпитати,
Чи довго ще на сім світі
Катам панувати —
Лети ж, моя думо, моя люта муко,
Забери з собою всі лиха, всі зла,
Своє товариство —
ти з ними росла,
Ти з ними кохалась, їх тяжкії руки
Тебе повивали. Бери ж їх, лети
Та по всьому небу орду розпусти.
Нехай чорніє, червоніє,
Полум'ям повіє,
Нехай знову рига змії,
Трупом землю криє.
А без тебе я де-небудь
Серце заховаю
Та тим часом пошукаю
На край світа раю. (...)



«КАВКАЗ»

Поему «Кавказ» Т. Шевченко присвятив своєму другові Якову де Бальмену, який загинув під час воєнної кампанії російської влади проти народів Кавказу (Кавказькі війни тривали протягом 1817—1864 рр.). Глибоко сумуючи через смерть свого побратима, поет писав: «Мій Якове добрий, не за Україну, а за її ката довелось тобі пролити кров добру...».

Яків де Бальмен — український художник-аматор, автор альбому «Гоголівський час», перший ілюстратор «Кобзаря», поем «Гайдамаки» і «Гамалія», автор віршів і повістей. Народився в с. Линовиця (нині Прилуцький район Чернігівської області), навчався в Ніжинській гімназії вищих наук, потім служив офіцером. Під час Даргинського походу в 1844 р. він загинув. Його смерть стала приводом для створення Т. Шевченком поеми «Кавказ».

У цій поемі Т. Шевченко не лише оплакує марну смерть українців за чужі імперські інтереси, а й закликає український народ до пробудження національної свідомості, до здобуття волі й панування на власній землі.

Основна тема поеми «Кавказ» — викриття імперської політики поневолення народів, протест проти насильства. За жанром — це лірико-сатирична поема, побудована у формі монологів ліричного героя, звернених до різних умовних адресатів — Бога, народів Кавказу, представників імперської влади, Христа, українського народу, Якова де Бальмена.

Епіграф до твору взято з книги біблійного пророка Єремії: «О, коли б голова моя стала водою, а око моє за джерело сльози, то я плакав би вдень та вночі над побитими дочками народу мого!..» (Єр. 9:1). Плач Єремії над руїною Єрусалима в художній свідомості поета асоціюється з поневоленням України, а також із захопленням Кавказу Російською імперією. Жорстоку сутність імперської політики увиразнюють символічні образи горя й крові, яку Російська імперія несе іншим народам.

Важливу роль у поемі відіграє критика цинічного ставлення імперців до Бога. Ліричний герой у своїх монологіях говорить про злочини,



Вежа графа де Бальмена, с. Линовиця (Чернігівська обл.). Сучасне фото

які вони чинять, і водночас виявляє лицемірність правлячої верхівки та всіх її інституцій (чиновництво, армія, поміщики та ін.) у питаннях віри. Він вважає, що насильство не можна виправдати ніякими проповідями й поклонами перед іконами. На думку поета, церква має служити захисту простих людей, а не імперській владі.

Образи з античної міфології (Прометей) та Біблії розкривають роздмухання ліричного героя про зло та несправедливість, які існують у світі, а також про необхідність боротьби з ними, про духовну стійкість на шляху до свободи.

За життя Т. Шевченка твір переписували або вчили напам'ять — у такий спосіб його поширювали. Про це згадували М. Максимович, О. Бодянський, П. Куліш, М. Костомаров та ін. Уперше поему «Кавказ» було видано в 1859 р. у м. Лейпцигу (Німеччина). У 1881 р. її надрукували в м. Одесі. Це видання мало важливе значення в боротьбі з колоніальною політикою уряду на шляху до національного звільнення.

КАВКАЗ (1845)

ПОЕМА

(Уривки)



audio

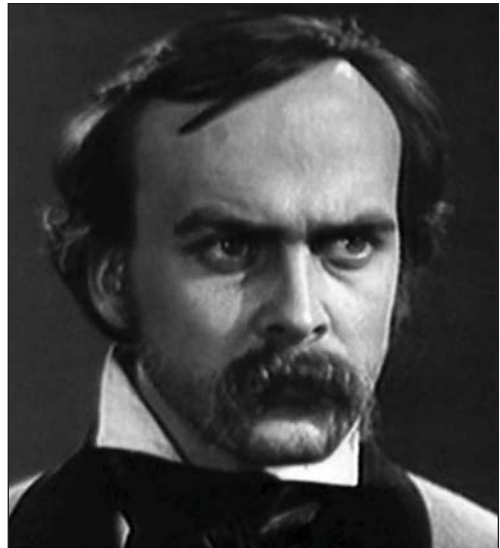


Яку думку втілює образ Прометея в тексті?



За горами, хмарию повіті,
Засіяні горем, кровію політі.

Споконвіку Прометея
Там орел карає,
Що день Божий добрі ребра
Й серце розбиває.
Розбиває та не вип'є
Живущої крові —
Воно знову оживає
І сміється знову.
Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля.
І неситий не виоре
На дні моря поле.
Не скує душі живої
І слова живого.
Не понесе слави Бога,
Великого Бога.



Кадр із кінофільму «Сон» (режисер Володимир Денисенко, Україна, 1964)



audio

Кадр із кінофільму
«Тарас. Повернення»
(режисер Олександр
Денисенко, Україна,
2020)

І тебе загнали, мій друже єдиний,
Мій Якове добрий! Не за Україну,
А за її ката довелось пролить
Кров добру, не чорну.

Довелось запить
З московської чаші
московську отруту!
О друже мій добрий!
Друже незабутий!

Живою душею в Україні витай;
Літай з козаками понад берегами,
Розриті могили в степу назирай.
Заплач з козаками

дрібними сльозами
І мене з неволі в степу
виглядай. (...)



«І МЕРТВИМ, І ЖИВИМ, І НЕНАРОДЖЕНИМ...»

Поема «І мертвим, і живим, і ненародженим...», яка теж увійшла до збірки «Три літа», продовжує сатирично-викривальну лінію у творчості Т. Шевченка. Твір написано у формі послання, тому в заголовку акцентовано звернення до різних часів історії України та її представників. Слово «мертві» означає минулі покоління, яким не вдалося побудувати незалежну державу. «Живі» — сучасне поетові покоління дворян і поміщиків, які дбають лише про власні інтереси, а не про народ. «Ненароджені» — це майбутні покоління українців-патріотів, які мають врахувати помилки минулого і будувати нову вільну Українську державу.

Т. Шевченко виступає проти байдужості та пасивності сучасників, які не усвідомлюють важливості національного єднання і розбудови самостійної держави. Він викриває їх лицемірство, корисливість, зневагу до долі простого народу.

Ліричний герой уболіває за долю України. Він сповнений глибокої любові до нації і водночас глибоким болем через те, що вона не звільнилася від ярма. Однак герой-патріот щиро вірить у те, що настануть інші,



Кадр із кінофільму
«Безславні кріпаки»
(режисер Роман
Перфильєв, Україна,
2020)

щасливі часи, коли Україна буде вільною, а всі українці об'єднуються заради її процвітання і незалежності.

Цю поему можна теж вважати філософською, адже в ній ідеться не лише про конкретний історичний момент, а й про шлях української нації загалом і про колективну відповідальність за її долю.

І МЕРТВИМ, І ЖИВИМ, І НЕНАРОДЖЕНИМ...

(1845)

ПОЕМА-ПОСЛАННЯ

(Уривки)



Які емоції переживає ліричний герой? Чому він каже, що і день, і ніч плаче? Що крає його серце?



І смеркає, і світає,
День Божий минає,
І знову люд потомлений,
І все спочиває.
Тільки я, мов окаянний,
І день, і ніч плачу
На розпутьях велелюдних,
І ніхто не бачить,
І не бачить, і не знає —
Оглухли, не чують;
Кайданами міняються,
Правдою торгують.
І Господа зневажають,

Людей запрягають audio
В тяжкі ярма. Орють тихо,
Лихом засівають,
А що вродить? Побачите,
Які будуть жнива!

Схаменіться, недолуди,
Діти юродиві!
Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну,
Розкуйтеся, братайтеся,





Кадр із кінофільму
«Безславні кріпаки»
(режисер Роман
Перфильєв, Україна,
2020)

У чужому краю
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі.
В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля.

Нема на світі України,
Немає другого Дніпра,
А ви претеся на чужину
Шукати доброго добра,
Добра святого. Волі! Волі!
Братерства братнього! Найшли,
Несли, несли з чужого поля
І в Україну принесли

Великих слов велику силу,
Та й більш нічого. Кричите,
Що Бог создав вас не на те,
Щоб ви неправді поклонились!..
І хилитесь, як і хилились!
І знову шкуру дерете
З братів незрячих, гречкосії,
І сонця-правди дозрівать
В німецькі землі, не чужії,
Претеся знову!.. Якби взять
І всю мізерію з собою,
Дідами крадене добро,
Тоді оставсь би сиротою
З святими горами Дніпро! (...)



Образ Т. Шевченка в кіномистецтві

Перша українська кінострічка про Т. Шевченка «Тарасове життя» вийшла на екрани в 1926 р. З того часу в Україні було створено чимало художніх і документальних фільмів про Кобзаря. Серед найвідоміших кіноверсій минулого століття — «Тарас Шевченко» (режисер Ігор Савченко, 1951), «Сон» (режисер Володимир Денисенко, 1964). З-поміж сучасних фільмів привертають увагу «Тарас. Повернення» (режисер Олександр Денисенко, 2020), «Безславні кріпаки» (режисер Роман Перфильєв, 2020), «Толока» (2020). *Подивіться 1—2 фільми про Т. Шевченка. Як автори / авторки трактують його образ і твори? Яким би ви хотіли побачити новий фільм про Т. Шевченка?*



Кадр із кінофільму
«Безславні кріпаки»
(режисер Роман
Перфильєв, Україна,
2020)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Які події та явища відображено в поемах Т. Шевченка «Сон», «Кавказ», «І мертвим, і живим, і ненародженим...»? Чи є вони соціально значущими? Доведіть.
2. Як зображено представників правлячої верхівки у творах? Наведіть цитати.
3. Виразно прочитайте та прокоментуйте рядки, у яких змальовано долі простих людей. Як автор ставиться до них?
4. Які думки Т. Шевченка особливо вам сподобалися, схвилювали вас? Чому?



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

5. Яку функцію виконують у поемі «Сон» фантастичні елементи?
6. Відшукайте у творах Т. Шевченка символи, розкрийте їхнє значення в історичному контексті.
7. Охарактеризуйте образ ліричного героя в одній із поем Т. Шевченка (за вибором).
8. Відшукайте у творах митця приклади комічного (іронія, сатира, гротеск, пародія та ін.). Розкрийте їхню функцію в тексті.
9. Охарактеризуйте образ України у творчості Т. Шевченка (на прикладі прочитаних творів).

Творче самовираження

10. Створіть власну літературну імпровізацію (у віршах або прозі — до 15—16 речень), використовуючи композиційний прийом сну



Кадр із кінофільму
«Безславні кріпаки»
(режисер Роман
Перфильєв, Україна,
2020)

та уявного польоту над Україною (за зразком поеми Т. Шевченка «Сон»). На які явища сучасного життя ви звернули б увагу? Чому?

Цифрові навички

11. За допомогою інтернету з'ясуйте, які території Кавказу та інших регіонів потрапили під вплив колоніальної політики Російської імперії. Покажіть їх на мапі.
12. Як ви вважаєте, чи втратила своє значення імперська ідеологія в наш час? Чим вона небезпечна?

Дослідження і проекти

13. Підготуйте проект на тему «Образ Прометея в українській і зарубіжних літературах».

Життєві ситуації

14. Наведіть 1—2 приклади життєвих ситуацій, подібних до зображених у поемах Т. Шевченка «Сон», «Кавказ», «І мертвим, і живим, і ненародженим...».
15. Як ви розумієте поняття «національна ідентичність», «національна свідомість»? Чому твори Т. Шевченка важливі для їх формування?
16. Чому під час повномасштабного вторгнення загарбники на окупованих територіях України передовсім знищують українську літературу, зокрема твори Т. Шевченка? У чому полягає небезпека українських книжок для окупаційної влади?

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 з 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 Сорбонського університету. Мрії батьків про юридичну кар'єру сина не справдилися: Оноре вирішив присвятити себе літературі.



Музей О. де Бальзака, м. Париж. Сучасні фото

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.

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. Віктор Гюго у прощальній промові на похороні назвав О. де Бальзака «першим серед великих», «кращим серед обраних».

Творчість О. де Бальзака ще наприкінці ХІХ ст. — на початку ХХ 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. Шовчук та ін.



О. де Бальзак і Евеліна Ганська

У 1832 р. О. де Бальзак отримав лист з Одеси за підписом «Іноземка». Листи надходили ще і ще. Згодом він дізнався, що



Фердинанд-Георг Вальдмюллер.
Портрет Евеліни Ганської. 1835 р.



Маєток Ганських, с. Верхівня
(Житомирська обл.). Сучасне фото

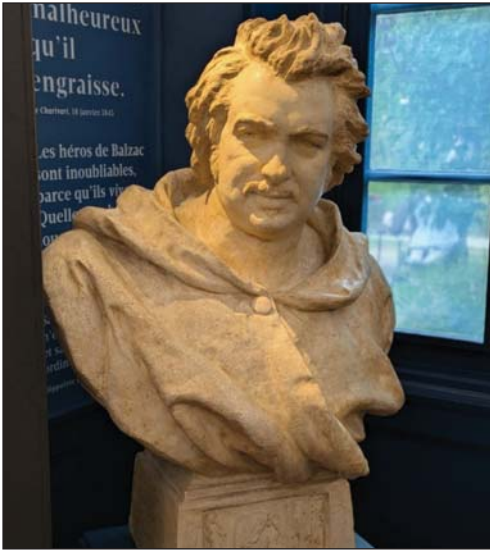
їх авторка — знатна жінка Евеліна Ганська, польська графиня, яка мешкала в с. Верхівня (нині Житомирська область). Вона була палкою прихильницею його таланту. Листування і поодинокі зустрічі тривали майже вісімнадцять років. У 1841 р. Евеліна Ганська овдовіла. У березні 1850 р. О. де Бальзак і Евеліна Ганська повінчалися в Бердичівському костюлі та виїхали до Франції.

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



Бюст О. де Бальзака. Музей
О. де Бальзака, м. Париж



Луї Буланже. Потрет О. де Бальзака.
1836 р.

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 Аліг'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 призводили 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 з них О. де Бальзак написав, а решту завершити не встиг.

О. де Бальзак зауважував, що на задум епопеї його наштотувало 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, дійшов висновку митець, 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.

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 їх 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 підроз-



presentation

Кадр із фільму
«Втрачені
ілюзії»
(режисер Ксав'є
Джаннолі,
Франція,
Бельгія, 2021)

ділів: сцени приватного, паризького, провінційного, політичного, воєнного і селянського життя. До найвідоміших творів належать «Гобсек», «Батько Горіо», «Ежені Гранде», «Втрачені ілюзії», «Тридцятирічна жінка» та ін.

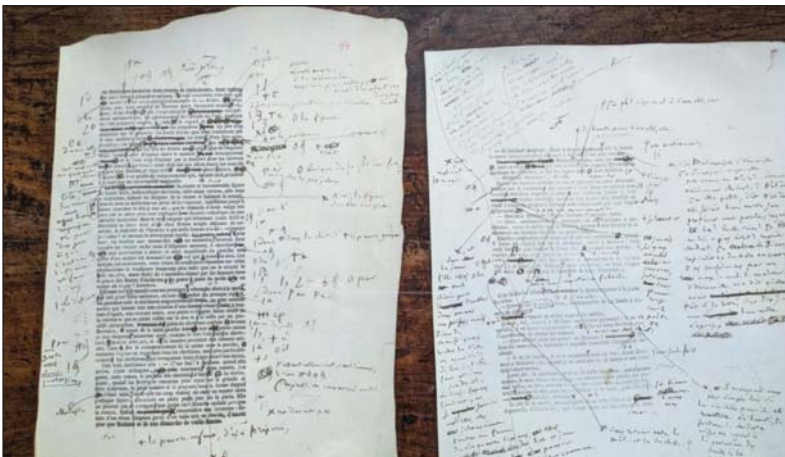
«Філософські етюди» мали пояснювати, звідки й чому виникають почуття, що таке життя, де ті межі й умови, поза якими не можуть існувати ні люди, ні суспільство. Ця частина містить такі твори: «Шагренева шкіра», «Невідомий шедевр», «Еліксир довголіття», «Серафіта» та ін. У передмові до «Людської комедії» О. де Бальзак наголосив, що «Етюди про звичай» — лише «основа, сповнена образів, трагедій і комедій», над якою височіють «Філософські етюди», призначення яких полягає не у змалюванні життєвих явищ, а в поясненні їхніх 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 мені дати моему твору назву “Людська комедія”», — писав О. де Бальзак.

Тематика і проблематика «Людської комедії». Серед широкого спектру проблем, які порушив письменник, можна виокремити ті, що постійно перебували в центрі його уваги: тема грошей, збагачення, накопичення і впливу багатства на людське життя. Вона 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 од-



express-
lesson

Авторське
редагування
творів. Музей
О. де Бальзака,
м. Париж.
Сучасне фото

них 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 хижаки перемагають.

Помітне місце в проблематиці епопеї посідає становлення молоді 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 їх входження у вищі сфери 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, 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 їх 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 біографії дещо уточнені, герої та героїні опиняються в різних ситуаціях, їхні 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



Кадри з фільму «Гобсек» (режисер Ева Садкова, Чехія, 1985)

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, — багатоцентрова 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 концентрує 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.

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 за-

ставу 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 за допомогою контрасту.

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 домагалася, — золото. Він вважав себе володарем суспільства, людських доль і навіть пристрастей, які золото (або його відсутність) здатне пробуджувати чи вгамовувати. Водночас автор характеризує Гобсека як глибокого аналітика й психолога. Він достеменно



Джеймс Тіссо. Бал. 1880 р.

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, а як символічну постать. 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 (Анастасі де Ресто і Максим де Трай, Камілла та Ернест де Ресто) в будь-якому разі супроводжує тема грошей. Через фатальну пристрасть Анастасі 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 побратися. Образи порядних людей із міцними моральними принципами (Дервіля й 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», спектру різних ідей, неоднозначність їх 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 Дервіль 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, Дервіль бував у світському товаристві лише для підтримання зв'язків. Відтоді як граф Ернест де Ресто з'явився в салоні віконтеси і Дервіль 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 кадрили.

— 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 Дервіль.

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 Дервіль Гобсекові. Випишіть і поясніть їх.



Дервіль 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 свердлик, 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 торкнути мокрицю, яка повзе по папері, вона вмить замре; 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 зливok металу в його грудях ставав людським серцем. Коли він бував задоволений з того, як минув день, то потирив 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 односторонньо і всім своїм виглядом виказував незгоду. Отакого 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,



Кадр із фільму «Гобсек» (режисерка Ева Садкова, Чехія, 1985)

кожна має одні двері, які виходять у довгий коридор, тьмяно освітлений малесенькими віконцями. Колись цей дім і справді належав до монастирських будівель. У такій 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. (...)

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 голосом, схожим на звук флейти, коли в неї заважають вставити мундштук, пропищав:

«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 мускулісти 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. Поток золотом! (...) 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 графині.

«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 граф, 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 болоче 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 фідейкоміс?» — 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 нище 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 моему 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 дуже 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 якось 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 попросився 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 поводитися 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 попереднього

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 непоясненими, — 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 вдай, 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 Дервілю. 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, незгода 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'яти йому думку дати тобі якийсь дивний наказ. Скажи мені, що він тобі доручив?..»

«А-а!» — закричав граф, розчахнувши 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 умирущего, 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 наштотувала мені на думку, що, зрештою, їй пощастило виявити таємничі документи. Я глянув на ліжко, 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 клапот 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 опустилася 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 лощманом, 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 Каміллу, 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 срі-



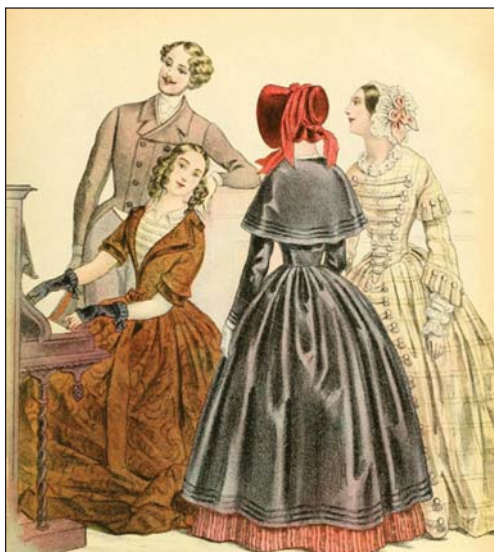
Джеймс Тіссо. Подружка нареченої.
1883—1885 рр.

бло, мабуть, його прибутки за час 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 кишило 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 гравюраами 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 обгородка 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 цілком незаперечних документів граф Ер-



Едуард Тудузе. Ілюстрація до повісті «Гобсек». 1850 р.



Французькі листівки. 1843 р.

нест 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 Дервілю, 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 Дервіль вирішив розповісти історію про лихваря? Чи вдалося адвокату перекопати віконтесу? Доведіть.
2. Розкрийте погляди Гобсека щодо: а) золота; б) життя; в) людей. З якими ідеями Гобсека ви погоджуєтесь, 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 і як покараний / покарана за аморальні вчинки, а хто — ні?



check
yourself

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 характеристик 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 проекти

13. За допомогою інтернету підготуйте довідку про специфіку професії лихваря в XIX ст.
14. Дослідіть юридичні засади процедури фідейкомісу, про що 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 головний рушій людської поведінки — інстинкт самозбереження, а також боротьба бідних і багатих. Спростуйте або заперечте його твердження.

Іван Карпенко-Карий (1845–1907)



Він був одним із батьків
новочасного українського театру,
визначним артистом та при тім
великим драматургом, якому
рівного не має наша література.

Іван Франко



1. *Кого з відомих сучасних акторів і акторок та/або режисерів і режисерок ви знаєте? Розкажіть, що вам подобається в їхній творчості.*
2. *Чи погоджуєтеся ви з думкою, що сучасний театр переживає нове відродження? Обґрунтуйте відповідь.*

Однією з важливих ознак національної культури вважають наявність професійного театру. В Україні такий театр з'явився в 1882 р., у важкі часи російської експансії, заборони української мови, переслідування українських митців та мисткинь тощо. Саме тоді виник український професійний театр, який називають *театром корифеїв* (1882). Він розпочав свою діяльність наприкінці 1870-х років у м. Єлисаветграді (нині м. Кропивницький). Слово «корифей», як і багато інших слів, що стосуються театрального мистецтва (сцена, хор, актор, трагедія, комедія, антракт, декорація, партер), — давньогрецьке за походженням; українською мовою воно означає «перший». Корифеєм у грецькому театрі називали керівника хору або соліста-заспівувача — лідера, очільника, провідну особу.

Засади національного українського театру заклав *Марко Кропивницький* (1840—1910), у театральній трупі якого актори та акторки виконували ролі у злагодженій взаємодії. Талановитий театральний наставник відкрив світові яскравих митців та мисткинь із родини Тобілевичів: Панаса Саксаганського (1859—1940), Миколу Садовського (1856—1933), Марію Садовську-Барілотті (1844—1891), Івана Карпенка-Карого (1845—1907) та актрису Марію Заньковецьку (1860—1934), котру називають перлиною театру корифеїв.



Брати Тобілевичі, 1895 р.

Марія Садовська-Барілотті,
третя третина XIX ст.

Проте царський уряд цілеспрямовано гальмував розвиток українського театру. Упродовж десятиріччя (1883—1893) театрові корифеїв не дозволяли виступати в м. Києві та Київській губернії, а також на Поділлі, Чернігівщині й Волині. З його репертуару царська цензура викреслювала серйозні постановки, дозволяючи ставити (і цього теж було не просто домогтися) тільки розважальні вистави.

Роль драматургів, насамперед Марка Кропивницького, Михайла Старицького та Івана Карпенка-Карого, надзвичайно цінна для становлення української культури у світовому контексті.

Театр корифеїв не лише ставив вистави, а й виховував нове покоління акторів, акторок, режисерів та режисерок, що сприяло розвитку українського театрального мистецтва. Митці та мисткині прагнули відображати реальне життя українського народу, його духовні проблеми й прагнення, що було новим підходом порівняно з попередніми театральними постановками. Завдяки знаковим постатям-корифеям український театр вийшов на новий рівень професіоналізму, став значно цікавішим для широкої публіки.

Івана Карпенка-Карого (справжнє ім'я — Іван Карпович Тобілевич) називають батьком українського театру. Народився він у селі Арсенівка Єлисаветградського повіту (нині Кіровоградська область) у родині Карпа Тобілевича. В історію увійшов під псевдонімом Іван Карпенко-Карий, у якому поєднані ім'я його батька та прізвище улюбленого героя п'єси Тараса Шевченка «Назар Стодоля» — Гната Карого.



presentation

Актори з трупи
М. Кропивницького,
1886 р.

У родині Івана Карпенка-Карого панувала театральна атмосфера. Люди з усіх околиць збиралися до Тобілевичів на аматорські вистави. Перші його враження про театр були пов'язані з народними виставами та аматорськими гуртками. Він закінчив повітове училище, працював у канцеляріях та паралельно активно займався театром.

Знаковою в житті юнака стала зустріч у 1863 р. з М. Кропивницьким. І. Тобілевич влився в гурток самодіяльних акторів, уперше дебютував на сцені. Разом вони розвивали театр, незважаючи на те що царська влада застосувала суворі обмеження проти української мови (Валуєвський циркуляр (1863) забороняв друк українських книжок, а Емський указ (1876) — сценічні вистави, пісні, видання книжок українською мовою). Митці закладали основи національного драматичного мистецтва та українського театру, у виставах використовували українську мову та фольклорні мотиви. Крім того, вони внесли зміни у сценографію, поєднали драму з комедією і танцями, зосередилися на реалістичному зображенні життя українців.

У 1883 р. через зв'язки з українськими громадськими колами І. Тобілевича звільнили з посади та вислали під нагляд поліції. Це ще більше спонукало його до літературної і театральної творчості.

Іван Карпенко-Карий створив вісімнадцять п'єс, серед яких — «Сто тисяч» (1889), «Мартин Боруля» (1886), «Хазяїн» (1900), «Безталанна» (1884), «Наймичка» (1885), «Сава Чалий» (1899) та ін.



«СТО ТИСЯЧ»

«Сто тисяч» — одна із знакових комедій Івана Карпенка-Карого. Цей твір не лише розкриває гострі соціальні проблеми суспільства кінця XIX ст., а й демонструє новаторський підхід автора до драматургічної форми.

Знаковим елементом новаторства митця в п'єсі є впровадження елементів авантюрної драми. Цей жанр, що вже утвердився в західноєвропейській драматургії, для української сцени другої половини XIX ст. був новим. Йому властиві напружений сюжет, несподівані повороти подій, інтриги й прагнення героя досягти мети (нерідко нечесним шляхом) ризикованими діями. Саме такими ознаками наділена історія Герасима Калитки, який намагається збагатитися за допомогою шахрайської махінації.

Порушені в п'єсі проблеми — прагнення до наживи, обман, скупість, конфлікт між матеріальними і духовними цінностями — є актуальними й «болючими» в сучасному суспільстві, що свідчить про позачасовість твору.

Історія створення та перейменування п'єси. Комедію «Сто тисяч» Іван Карпенко-Карий написав у 1889 р., відразу після того, як позбувся «гласного нагляду» — публічного контролю царської влади. Первісна назва твору — «Гроші». Автор надіслав п'єсу на цензурування, проте її повернули із заперечним вердиктом. Це свідчило про гостроту й неприйнятність для тодішньої влади проблем, порушених у творі. Коли Іван Карпенко-Карий переробив комедію, її дозволили ставити на сцені під зміненою назвою — «Сто тисяч». На думку самого автора, ця назва краще відображала сутність сюжету. Адже у творі йшлося про конкретну



Актори М. Кропивницький, М. Садовський, М. Заньковецька, третя третина XIX ст.



Молодий Іван Тобілевич, 1867 р.



Сцена з вистави
«Сто тисяч»,
Дніпровський
національний
академічний
український музично-
драматичний театр
ім. Т. Шевченка
(режисерка Лідія
Кушкова). Сучасне фото

суму — сто тисяч, яку Герасим Калитка мав намір придбати шахрайським шляхом, вклавши лише п'ять тисяч.

Система образів. Колоритні та глибокі персонажі розкривають різні аспекти суспільного життя.

Герасим Никодимович Калитка — головний герой — є втіленням типового селянина-багатія, для якого матеріальні цінності стоять вище за будь-які моральні принципи. Його висловлювання «Гроші — гроші всьому голова», «Ох, земелько, свята земелько — Божа ти донечко! Як радісно тебе загірбати до купи, в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку» яскраво демонструють життєве кредо Калитки. Він зневажливо ставиться до праці інших, зокрема робітників, вважаючи їх лише засобом для власного збагачення. Його філософія життя — це гонитва за наживою, що зрештою призводить до морального падіння та відчаю.

Параска — дружина Калитки, працьовита й покірна жінка, яка страждає від жорстокості та жадібності чоловіка.

Роман — син Калитки, який, на відміну від батька, є носієм нових ідей. Він прагне знань і кохання, а не лише матеріальних статків. Його почуття до наймички Мотрі протиставлено батьківській жадобі до збагачення.

Савка — кум Калитки, селянин, що є спільником у шахрайській схемі. Його характер розвивається протягом п'єси: від готовності до авантюри до гіркого розчарування та відмови від гонитви за легкими грішми.

Бонавентура — копач, шукач скарбів. Його образ є комічним і втілює мрію про легке збагачення. Незважаючи на свою бідність, зберігає високі моральні принципи.

Невідомий — єврей-шахрай, який пропонує Калитці аферу з фальшивими грошима. Його поява є каталізатором основної сюжетної лінії.

Гершко — фактор (посередник), типовий образ маніпулятора, який шукає вигоду з будь-якої ситуації.



Сцена з вистави
«Сто тисяч»,
Дніпровський
національний
академічний
український музично-
драматичний театр
ім. Т. Шевченка
(режисерка Лідія
Кушкова). Сучасне фото

Мотря — найми́чка, уособлення чесності, працьовитості, краси та порядності. Вона втілює моральні орієнтири у світі, де домінують гроші й брехня.

Особливості сюжету та конфлікту. Сюжет комедії побудований на махінації Герасима Калитки, який прагне придбати сто тисяч фальшивих рублів за п'ять тисяч справжніх. Шахрай залишає Калитці зразки «фальшивих» грошей, щоб той переконався в їхній «якості». Калитка, побоюючись ризику, умовляє свого кума Савку перевірити їх у банку, обіцяючи йому частину «заробітку».

Паралельно розвивається соціально-побутовий конфлікт: Калитка протистоїть бажанню сина Романа одружитися з найми́чкою Мотрею, бо прагне вигідного шлюбу з дочкою багатія Пузиря. Його скупість виявляється в кожній дії, навіть у відмові дати коней дружині для поїздки до церкви.

Кульмінація настає, коли Савка успішно розмінює «фальшиві» гроші в банку, підтверджуючи їхню так звану справжність. Це спонукає Калитку до вирішального кроку — купівлі мішка з фальшивками. Однак, відкривши мішок разом із Савкою, він виявляє, що там звичайний папір, а справжні купюри були наклеєні лише зверху та знизу.

Розпач Калитки від втрати бажаного багатства є настільки сильним, що він намагається накласти на себе руки, але його рятує Бонавентура. Очунявши, Калитка не розкаюється у своїх вчинках, а лише оплакує втрачену вигоду: «Пропала земля Смоквинова! Нащо ви мене зняли з вірьовки? Краще смерть, ніж така потеря». Ця фраза свідчить про повну його деградацію і одержимість грошима, що стала основною рушійною силою його життя.

Комедія «Сто тисяч» — яскравий приклад викриття вад суспільства, яке ґрунтується на непереборній жадобі до збагачення, і водночас заклик автора до утвердження вічних моральних цінностей.

СТО ТИСЯЧ (1889)

КОМЕДІЯ

(Уривки)

Герасим Никодимович Калитка — багатий селянин,
Параска — жінка його,
Роман — син їх,
Савка — кум Герасима, селянин,
Бонаventura — копач,
Невідомий — єврей,
Гершко — фактор (посередник),
Мотря — наймичка,
Клим — робітник.

ДІЯ ПЕРША

ЯВА VI

Герасим і Роман.



1. *Що таке заздрість? Як вона впливає на людину? Як з нею боротися?*
2. *Які мотиви спонукають Герасима одружити Романа на доньці Пузиря?*



Г е р а с и м. А ви чого тут збіглись, роботи нема, чи що?

Р о м а н. Тут чоловік якийсь питає вас і Копач. *(Вийшов)*.

Г е р а с и м *(один)*. Чоловік — то діло, а Копач — морока. Ху! Слава Богу, справився з ділами: совершив купчу, і земельки прибавилось. І бумога зелена, мов земля, укритая рястом!.. Ох, земелько, свята земелько — Божа ти дочечко! Як радісно тебе загірбати до купи, в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку. Легко по своїй власній землі ходить. Глянеш оком навколо — усе твоє; там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колоситься жито: і все то гроші, гроші, гроші... Кусочками, шматочками купував, а вже і у мене набралось: тепер маю двісті десятин — шматочок кругленький! Але що ж це за шматочок! Он у Жолудя шматочок — так-так!.. Чотири чи п'ять гуртів випасається скоту. Та що? Свиной одних, мабуть, з тисяча, бо то ж зимою тільки біля свиной шість чоловік день при дні працює!.. І яким побитом Жолудь достав таку силу грошей — не зрозумію... Я сам пам'ятаю, як Жолудь купував баранців, сам їх різав, торгував м'ясом у різницях, а тепер — багатир. Де ж воно набралось? Не інакше, як нечистим путем! Тут недоїдаєш, недопиваєш — і тільки ж всього-на-всього двісті десятин, а то ж, мабуть, і в десять тисяч не вбереш. Не спиться мені, не їсться мені... Під боком живе панок Смоквинов, мотається і туди й сюди, заложив і перезало-

жив, — видно, що замотався: от-от продасть або й продадуть землю... Двісті п'ятдесят десятин, земля не перепахана, ставок рибний, і поруч з моєю, межа з межею. Що ж, копиталу не хватає... Маю п'ять тисяч, а ще треба не багато не мало — п'ятнадцять тисяч! Прямо, як іржа, точить мене ця думка! Де їх взять?.. Де?.. Хіба послухать жидка, піти на одчай, купить за п'ять тисяч сто тисяч фальшивих і розпускать їх помаленьку: то робітникам, то воли купувать на ярмарках... Обіщав єврей сьогодні привезти напоказ. Може, це він уже й заходив.

ЯВА VII

Савка і Герасим.

С а в к а. Грошей позичте, куме! Карбованців з сотню, до Семена.

Г е р а с и м. Хіба у мене банк, чи що? Нема! Хоч носа відкрути, то й десятки зайвої не витрусиш — всі віддав за землю.

С а в к а. Де ж ті гроші, куме?

Г е р а с и м. Та Господь їх знає. Я й сам не раз, не два над цим думав.

С а в к а. Чув я, що Жолудь нечисті гроші має, від самого, не при хаті згадувати, сатани, то, може, й другі так само достали... Я вам, куме, признаюсь, що сам ходив під Івана Купайла, як меніказано, на роздодріжжя... Повірте, звав, нехай Бог простить, Гната безп'ятого! Знаєте, за третім разом, як я гукнув: «Вийди до мене, безп'ятий, я тобі в ніжки уклонюся, до смерті слугою твоїм буду...» А він — і тепер моторошно — зайцем мимо мене — тільки фа! аж свиснув, та хо-хо-хо! То я тікав з того місця, мало дух з мене не виперло... На превелику силу одшептала Гаврилиха.

Г е р а с и м. Не надіявся, куме, щоб ви такі сміливі були...

С а в к а. От і тепер: післязавтрього строк платить Жолудю за землю, держу там у нього шматочок, а тут не вистача. Договір же такий: як грошей в строк не віддам — хліб зостанеться за Жолудьом без суда. От, ей,



express-
lesson

Сцена з вистави
«Сто тисяч»,
Хмельницький
обласний театр
імені М. Старицького
(режисер Даніїл
Саричев). Сучасне фото

правду вам кажу, куме, якби знав, що за цим разом дасть, знову пішов би кликати, так грошей треба.

Г е р а с и м. Сміливі, сміливі ви, куме... З вами і не такі діла можна робить.

С а в к а. Ха! Страшно тільки без грошей, а з грішми, сказано ж, і чорт не брат.

Г е р а с и м. Що його робить? Хіба от що: я, знаєте, сам позичив оце у Хаскеля для домашнього обіходу; тільки платю п'ять процентів у місяць. Коли дасте п'ять процентів, то я поділюся з вами, так уже, для кума. Принесіть же мені запродажню запись на воли.

С а в к а. Як? Хіба ж я вам воли продав?

Г е р а с и м. Вийде так, ніби продали... Ніби! Розумієте? А я ті самі воли віддам вам до Семена, а на Семена ви віддасте мені сто карбованців, і запродажню я розірву, а як не віддасте, то я візьму воли... Так коротча справа.

С а в к а. Це добра справа!.. То й воли до вас вести, чи як?

Г е р а с и м. Ні. Ви підіть у волость, запродажню принесете мені, то я вам гроші дам.

С а в к а. Так... Ну, добре. То, мабуть, завтра принесу. *(Набік)*. Е, куме, мабуть, і в тебе нечисті гроші, і в тебе душа вже не своя. *(Зітхає, виходить)*.

ЯВА VIII

Герасим і Невідомий.

Не в і д о м и й. Здрастуйте вам!

Г е р а с и м. Здрастуйте. *(Набік)*. Той самий єврей... аж мороз поза шкурою пішов.

Ну що?.. Приніс? Показуй.

Не в і д о м и й *(оглядається кругом, загляда у вікно, потім виймає гроші, все нові, несе до столу, розклада на столі)*. Теперечки пізнавайте, почтенний, де тут фальшиві, а де настоящі?

Г е р а с и м *(довго розгляда, придивляється на світ)*. От так штука! Не вгадаю!

Не в і д о м и й *(знову зазира у вікно)*. І ніхто не вгадає. Я присягну на Біблію, що всякий прийме! Ето робота первий сорт.

Г е р а с и м. Як дві каплі води, всі однакові... руб — руб, три — три, однаковісінькі! Покажи ж, будь ласка, котра фальшива?

Не в і д о м и й. Оце одна — руб, а це друга — три.

Г е р а с и м. Оці-о? Оці? Як же ти їх розбираєш?

Не в і д о м и й. Товар нравиться — візьміть, не нравиться — не беріть. Ви знаєте, теперечки етих денег скрізь доволі, може, і у вас у кишені єсть.

Г е р а с и м. Ну, так! Звідкіля вони у мене візьмуться? Хіба дав хто, справді? Ану, глянь. *(Показує свої гроші)*.

Не в і д о м и й (*розгляда*). Как нема, коли є!.. От одна трьохрубльовая, от друга... Хе-хе-хе! Это усе нашей фабрики.

Г е р а с и м. Свят, свят, свят! Та ти брешеш? Оце, кажеш, фальшиві? Це я взяв від Жолудьова прикажчика. Виходить, їх і у Жолудя доволі є... Розпалилась до них моя душа... Сто тисяч візьму! А ці дві бумажки дай мені, я пробу зроблю, куплю на них що-небудь.

Не в і д о м и й. Навіщо, коли у вас свої є? А между прочім, візьміть...
Невідомий виходить.

Г е р а с и м. Тепер коли б розмінять фальшиві гроші в казначействі... Самому страшно, щоб не влопаться... Хіба кума взять у компаньйони? Що ж, коли він чорта не боявся, то не побоїться казначея, щоб розміняти гроші...

ЯВА IX

Герасим і Копач.

Г е р а с и м. От чортяка принесла цього бродягу! Треба його як-небудь вирядить.

К о п а ч. Здоровенькі були! Як поживаєте, що поробляєте, кого виглядаєте? Хе-хе!

Г е р а с и м. Хоч голий, так веселий! Здрастуйте.

К о п а ч. Поздоровляю з придбанням земельки... Только гляну — зараз бачу.

Г е р а с и м. Я й сам бачу, та грошей нема.

К о п а ч. Хе-хе-хе! Грошей нема, а земелька росте й росте! Так, так, Никодимович! Скупуйте помаленьку, скупуйте! Єй-Богу! Які тут шутки? Хазяйствений мужик — велике діло! Крутіть головою: купили у Борща, купуйте у Смоквинова, а там у Щербини... Пани горять, а мужички з пожару таскають... Гляньте навколо: Жолудь — десять тисяч десятин, Чобіт — п'ять тисяч десятин, Пузир — три тисячі; а тут і ви помаленьку прикупувайте та прикупувайте.



Сцена з вистави
«Сто тисяч»,
Коломийський
академічний
обласний український
драматичний театр
імені Івана Озаркевича
(режисер Дмитро
Чиборак). Сучасне фото

Г е р а с и м. Що там я купив, і балакати не варт.

К о п а ч. Опит — велике діло! Помалу, помалу і у вас сала набереться доволі, тоді порівняєтесь з Чоботом, а може, і з Жолудьом...

Г е р а с и м. Тридцять літ шукаєте грошей, а нічого сенько не знайшли.

К о п а ч. Як не знайшов?! А дерево окам'яніле ви не бачили? Предмети інтересні для науки; я їх одіслав одному професорові..., забув, як фамілія... він кургани розкопує...

Г е р а с и м. Та це все чортзна-що ми балакаєм; краще ви скажіть мені, чи не знаєте багатії дівчини для мого Романа?

К о п а ч. Знаю. От хоч би й у старшого Пузиря — дві дочки на возрасті.

Г е р а с и м. А скільки Пузир дасть приданого за дочкою грішми? Як думаєте?

К о п а ч. Не скажу. А знаєте що? Поїдемо ми завтра з Романом до Пузирів... Так, ніби поросят купувати — у них завод добрий. Там кабани — прямо хоч лягай на спині. Як добре угодуєш, пудів вісім сала! Вам треба парочку поросят таких купить... Пузир продав двадцять годованих кабанів і згріб тисячу карбованців.

Г е р а с и м. Тисячу?

К о п а ч. Не в тім річ! Заговорили за дівчат, а звели на свиней. Що ви скажете на моє пропозицію їхати до Пузиря на оглядини?

Г е р а с и м. А що ж, з Богом! Хіба коней наймать, чи що?

К о п а ч. Жаль тільки, що Роман французького язика не знає... Хе-хе-хе!

Г е р а с и м. Та це чортзна-що! Ви ударяйте на гроші — гроші всьому голова.

Входить Роман.

ЯВА Х

Ті ж і Роман.

Р о м а н. Ідіть, тату, обідать, ми вже пообідали.

К о п а ч. Ходім, ходім, а то аж слина котиться.

Г е р а с и м. Ну, ходім, замість окорока борщу та каші попоїмо, а ти, сину, сходи до Московчука, нехай він тебе підстриже під польку.

Р о м а н. Для чого?

Г е р а с и м. Поїдеш з паном Копачем до Пузирів. Запряжеш пару сірих жеребців у нового фургона і сам одягнешся по-празниковому.

Р о м а н. А чого ж я, тату, туди поїду?

Г е р а с и м. А ось чого: там є дівчата, а вони люди багаті, то ми зашлем до них старостів, так попереду треба, щоб Пузирі побачили тебе, а ти щоб побачив дівчат.

Р о м а н. Та ви ж самі хотіли, щоб я женився на Мотрі.

Г е р а с и м. То я жартував, щоб вона старалась у роботі.

Р о м а н. Гарні жарти: ви жартували, а ми з Мотрею покохались.

Г е р а с и м. Чортзна-що балакаєш! Хазяйський син повинен шукать хазяйську дочку з приданим, а не наймичку.

Р о м а н. А ви думаєте, що у Пузирів поживитесь грішми? Якраз! Так візьмемо, як наш зять взяв у нас: обіщали п'ять тисяч, а після весілля дали дві пари волів, десяток овець, пару коней, фургона і дві корови.

Г е р а с и м. Обіцянка — цяцянка, а дурневі радість.

Р о м а н. Та ще на придачу всі гуртом попобили зятя та й вирядили.

Г е р а с и м. А нас хіба не били? Били й нас.

К о п а ч. Цікаво. І зятя били?

Р о м а н. А як було? Так було: зараз сват Іван зчепився з батьком, щоб давали обіщане придане, а батько одмовили своєю поговоркою: обіцянка — цяцянка... Сват назвав батька мошеником, батько свата за бороду, а він батька; я кинувся оборонять батька, а сват Панас вчепився мені в чуба — саме отут на виску... я почав викручуватись, отак шкура з волоссям витягнулась, а таки викрутився.

К о п а ч. Молодець, запорожець! Ну, і що ж потім?

Р о м а н. Вмішались усі родичі і пів дня бились. Отаке-то придане... нарешті, батькові два зуби вибили...

Г е р а с и м. Виграв я, бо п'ять тисяч зосталось у калитці — не дав таки зятеві.

Р о м а н. Отакого й нам Пузирі дадуть приданого, як ми дали за сестрою.

Г е р а с и м. Я обманю хоч кого, а мене чорта лисого обманить хто...

ДІЯ ДРУГА ЯВА ІІ



1. Чого побоюється кум Савка? Які аргументи Герасима переконують його погодитися на авантюру?
2. Які риси характеру Герасима виявляються у спілкуванні з дружиною Параскою?



Герасим за коном: «Вставайте ж, вставайте! Не мнітьсья. Чепіга зайшла, пора скотину порать».

К о п а ч. Еге! Герасим уже по хазяйству гасає — невсипущий. Входить Герасим.

Г е р а с и м. О, і ви вже встали? Чого так рано? Полежали б ще.

К о п а ч. Не спитьсья. Почув, що ви встали, та й я піднявся. А знаєте, що я придумав? Ви б зробили калакольчик у ту хату... Тут віршовка над ліжком. От прокинулись, пора вставать — зараз дзінь, дзінь, дзінь; сам ще лежиш, а там встають.

Г е р а с и м. Я буду лежать, то всі будуть лежать. (*Загляда у двері*). Вони надолужать: то вмиваннячком, то взуваннячком або як почнуть Богу молитися, то й сонце зійде. Вже ж я їм і оченаша даю! Як затоплю, то зараз і на землі. (*Одчиня двері навстіж і стоїть на дверях*). Каже-те рано, вже світ білий, кури піднімаються. Так і хазяйство проспий! Параско, пора до корів, чого ви там мнетесь? Ану, ану! Хлопці, гайда з хати! Це хто вийшов? Клим! Ти що ото несеш під пахвою? А йди сюди, я полапаю.

Входить Клим.

ЯВА III

Ті ж і Клим.

К л и м. Що? Хліба взяв окраєць, поки до обіду, то їсти захочеться.

Г е р а с и м. Неділя свята, а ти ні світ ні зоря вже й жереш! Стара, Параско!

ЯВА IV

Ті ж і Параска.

П а р а с к а (*на дверях, з дійницею в руках*). Чого ти гвалтуєш?

Г е р а с и м. Диви! Хто хоче, той і бере без спросу, мабуть, ти хліба не запираєш?

П а р а с к а. Де ж таки, щоб хліб був не запертий, нехай Бог милує, все заперто.

Г е р а с и м. Один візьме, другий візьме — так і хліба не настачиш! Де ти взяв?

К л и м. Та я ще вчора за вечерею заховав окраєць.

Г е р а с и м. Хліб крадуть у тебе з-під носа, гарна хазяйка! Чого ж Мотря глядить?

П а р а с к а. Чи чуєш, Мотре, вже хліб крадуть... (*Пішла*).

Г е р а с и м. Це так, це так! Однеси зараз назад — гріх у неділю сні-дати.

К л и м. Атож! Бога треба боятися, щоб не з'їсти до обіду пів хліба.

Г е р а с и м. Одріж собі скибку, подавись ти нею, а то однеси назад.

К л и м. Поживишся скибкою, як собака мухою. (*Пішов*).

ЯВА VI

Герасим і Параска.

П а р а с к а. Що ти затіваєш, скажи, на милость Божу?

Г е р а с и м. Звідкіля вона довідалась?! Іди собі, іди, не заважай мені думать.

П а р а с к а. Що це ти затіяв — женить Романа на Пузирівні?

Г е р а с и м. А-а! (*Набік*). Думав, що довідалась за гроші, аж всередині похолонуло.

П а р а с к а. Не хочу я нікого за невістку, опріч Мотрі. Сам казав, що будеш її сватать; діти полюбилися, я до неї привикла, я вже нездужаю, а против неї, скільки їх у нас не було, ніхто хліба не спече, ніхто борщу не наваре, хоч і без олії іноді, а всі їдять — не нахваляться.

Г е р а с и м. Не треба мені ні доброго хліба, ні доброго борщу, бо чим краще спече, а смачніше зваре, тим більше робітники з'їдять... Мені треба невістку з приданим, з грішми.

П а р а с к а. Тьфу на твою дурну голову.

Г е р а с и м. Я тебе як плюну!.. *(Заміряється її вдарить)*.

Входить Савка.

ЯВА VII

Ті ж і Савка.

С а в к а. А ви з старою, як сизі голуби, і досі буркочете?

Г е р а с и м. Еге!.. Нема нікого, то ми собі вдвох...

С а в к а. Нагадали молодощі і буркотали?

Г е р а с и м. Іди, Парасю, по своєму ділу, а в нас своє.

С а в к а. Бач, «Парасю». А ми з старою тільки лаємось і все через гроші: того нема, другого нема — і раз у раз гир-гир-гир-гир, гар-гар-гар!

Г е р а с и м *(лічить гроші)*. Хочу свинку і кнурця купить у Пузиря, хвалять завод... *(Перелічивши, лічить другий раз)*. Що то гроші, куме! Свині завідські, коні завідські, вівці завідські... *(Дає гроші)*.

С а в к а. Вже, куме, хоч ви мені що хочете кажіть, їх дід, кажуть, знався з нечистим, він як умирав, то доти не вмер, поки стелю не розібрали. *(Хова гроші)*.

Г е р а с и м. Люди самі вміють робить гроші краще від чорта.

С а в к а. Тобто фальшиві?

Г е р а с и м *(озирається, запира двері)*. Еге. Та ще й які гроші!



Сцена з вистави
«Сто тисяч», Київський
академічний театр
на Подолі (режисер
Віталій Малахов).
Сучасне фото

С а в к а. Я пам'ятаю, як один панок наробив фальшивих грошей, аж із Варшави привозив майстрів, а тільки випустив — зараз і піймався.

Г е р а с и м. Ну, а якби були такі гроші, що всяке прийме, то ви б згодились достать таких грошей?

С а в к а. Я? З охотою. Та й де вони є отакі, як це ви кажете?

Г е р а с и м. Є... є... куме... Та ви зараз від мене прийняли на десять рублів фальшивих бумажок.

С а в к а (витяга гроші з кишені). Господь з вами! Мені так страшно стало, як тоді, коли ходив викликать безп'ятого... (*Розгляда*). Гроші всі натуральні, як є!

Г е р а с и м. Отже, побий мене Бог, меж ними є фальшиві; і таких грошей можна купить, скільки хочеш... Пристанете в компанію? Купимо сто тисяч.

С а в к а. Сто тисяч!

Г е р а с и м. Отже, все-таки перше, ніж купить таку суму, їдьте ви, куме, хоч зараз в казначейство і розміняйте ці гроші: як казначей прийме, то всяке прийме...

С а в к а. А як казначей не прийме та протокола зроблять, га?

Г е р а с и м. Скажете, що ви продали незнайомому чоловікові воли і між іншими грішми взяли й ці, а я посвідчу, що іменно так, та й край.

С а в к а. Добре, їду! Тільки договір краще грошей! Скільки ви мені дасте, як купите?

Г е р а с и м. А скільки хочете?

С а в к а. Скільки? Від кожної тисячі, що купите, мені сто карбованців.

Г е р а с и м. Візьміть п'ятдесят від тисячі.

С а в к а. Ні, куме! Коли вже труситься, то хоч знать за віщо.

Г е р а с и м. А, нехай буде по-вашому. Отоді, куме, заживем, га?..

ЯВА ХІ

Герасим і Параска.

П а р а с к а. Звели і нам коней запрягти.

Г е р а с и м. Навіщо?

П а р а с к а. У церкву поїду з Мотрею.

Г е р а с и м. До церкви можна й пішки піти, тут недалеко — три верстви.

П а р а с к а. Що ж, тобі більше коней жаль, ніж жінки?

Г е р а с и м. Скотина гроші коштує, вона цілий тиждень робить на нас, а в неділю, що мала б відпочити, гони в церкву. Це не по-Божому і не по-хазяйськи.

П а р а с к а. Та й я ж цілісінький тиждень на ногах і роблю не покладаючи рук!

Г е р а с и м. Параско! Не лайся, щоб я часом ради неділі не дав тобі по потилиці.

П а р а с к а. Бий, бодай тобі руки посохли! І змолоду з синців не виходила, бий і на старість! У! Харциз — коняку жаліє, а жінку бить збирається... Тьфу!

Г е р а с и м. Ах ти ж, відьма чортова, то ти оце мене дратувать заходи-лась, та я... *(Кидається на Параску, хватяє за очіпок).*

Входить Копач. Калитка цілує Параску.

ДІЯ ТРЕТЯ ЯВА ІІ

1. *Які фінансові операції забезпечують сучасні банки? Яку фінансову операцію прагнув здійснити головний герой твору Івана Карпенка-Карого? Чи були для неї юридичні підстави?*



2. *Що таке фінансова доброчесність? Які вчинки персонажів п'єси можна назвати доброчесними, а які — недоброчесними?*



Герасим одягнутий лежить на лаві, спить. Входить Роман.

Р о м а н. Де там Чепіга, вже сонце зійшло, давно всі на роботі.

Г е р а с и м. Чи вподобались дівчата? Га?

Р о м а н. Та мене, тату, у горниці і не кликали, я на кухні й обідав.

Г е р а с и м. Оце гарно... А сто чортів їх матері — хазяйського сина і в хату не закликали. Ну, а Бонавентура ж що?

Р о м а н. Бодай той Бонавентура сказився! Тільки під'їхав під крильце, а він зараз зіскочив з фургона й почав кумедію приставлять: вірші читає, по-турецькому, чи що, балака. Тут вийшов і Пузир. Теж регоче і закликає його у хату. Бонавентура, показуючи на мене, каже: «Кличте ж і його, це Калитчин син — хазяїн гарний...» А Пузир одказує: «Голяк масті, чирва світить! У мене гості не такі, щоб рядом його посадить».

Г е р а с и м. Ах ти ж пузир з горохом!.. Стривай лишень, хтось, либонь, під'їхав.

(Біжить до вікна). Чи не кум Савка вернувся?

Роман вийшов.

Ой Пузирі! Глядіть, щоб ви не полопались, а замість вас Калитку розіпре грошвою... Отоді я вам покажу, як хазяйнують! Як їв борщ та кашу, так і їстиму, як мазав чоботи дьогтем, так і мазатиму, а зате всю землю навкруги скуплю. Їдеш день — чия земля? Калитчина! Їдеш два — чия земля? Калитчина! Їдеш три — чия земля? Калитчина!.. Отоді і я скажу про Пузиря: голяк масті, чирва світить!

Входить Гершко, одягнений чисто, по-городському.

ЯВА III

Гершко і Герасим.

Гершко. Здрастуйте, Герасим Никодимович.

Герасим. А ти звідкіля знаєш, що мене звуть Герасим, та ще й Никодимович?

Гершко. Хто ж не знає такого хазяїна... Всі знають.

Герасим. Невже всі? *(Набік)*. От тобі й чирва світить. *(До Гершка)*. А чого ж ти приїхав до мене?

Гершко. Я можу вам помагати купувати землю Смоквинова.

Герасим. Як? Грошей даси?

Гершко. Извольте, з нашим удовольством: Смоквинов позичає на улущеніє хазяйства п'ять тисяч! Хе-хе-хе! Він любе смачно їсти, а ви любите землю... Давайте йому п'ять тисяч під закладну, візьміть добрі проценти — і земля буде ваша.

Герасим. Яким побитом?

Гершко. Земля перезаложена ув банк; прийде строк платити — її будуть продавати з аукціону, тоді ви приймете на себе банк — і земля ваша.

Герасим *(про себе)*. Що ж його робить? Два діла збіглось до купи... Кума ще нема... Голова тріщить! *(До Гершка)*. Треба подумати.

Гершко вийшов.

ЯВА IV

Герасим *(сам)*. Упустить землю Смоквинова — все одно що посиротить свою землю на віки вічні. А тут знову — як його впустить случай: дати п'ять, а взяти сто тисяч! Господи! Коли б тільки кум благополучно розміняв, а тоді я й Гершка обманю. А кума нема. Ну що, як кума арештували? От тобі й сто тисяч.

Входить Савка.

Кум! Слава Богу, діждався... думав — умру. Що?..

ЯВА V

Савка і Герасим.

Савка. Годяться, куме. *(Випускає шию Герасимову з рук)*.

Герасим. Годяться. Скажіть ще раз це слово, скажіть, куме!

Савка. Годяться! Вип'ємо, я вам розкажу.

П'ють.

Ви думаєте, я мало трусився в городі? Зціпив зуби, підійшов до віконця... Не знаю як — само зірвалось з язика: «Розміняйте гроші!» — «Давай, — каже, — чого стоїш?» Я дав, а в самого думка: «Тікати чи ждати?» І стою, як окам'янів. Коли це мене штовхають: «Чи ти, земляк, заснув, чи що? Тобі казначей дають гроші, а ти мов не бачиш і не чуєш?» Тоді я очумався, дивлюсь: срібні гроші дає мені в пачці... А якийсь пан питає: «Чого смієшся? Раденький, що дурненький?»

Г е р а с и м (*цілує*). Сьогодні ввечері в нас буде сто тисяч!

С а в к а. А у мене тільки десять!

Г е р а с и м. Куме! Я подарю вам ті сто рублів! (*Вийма запродажню і рве*). От вам запродажна! Погуляймо ж трохи, а увечері, куме, як смеркне — на вокзал... Я ніколи не гуляю, щоб не було підозріння. А от що: засватаю я Романа на Мотрі — буде причина нашій гульні. (*Гука*). Параско! Мотре! Романе! А йдіть сюди!

ДІЯ ЧЕТВЕРТА ЯВА VII



1. Чому Герасим відмовився платити гроші кумові Савці?
2. Які емоції опанували Герасима Калитку: а) перед розпакуванням грошей; б) після виявлення підробки?



Входить тихо Герасим, а за ним Савка, несе на плечах здоровий мішок з кожі.

Г е р а с и м. Ідіть же ви, куме, розпряжіть коней і поставте їх біля фургона.

С а в к а. Ходім удвох.

Г е р а с и м. От тобі й маєш!.. А хто буде біля грошей?

С а в к а. Хіба ж їх хто візьме тут?

Г е р а с и м. Краще я тут посидю — береженого й Бог береже.

С а в к а. Одходить од грошей не хочеться, так би й держався за мішок. (*Вийшов*).

ЯВА VIII

Герасим сам. Світить свічку, засвітив, поставив, глянув на мішок, поцілував його.

Г е р а с и м. Я не то що, я й єврея сьогодні обманив: поки мішок розшили — дзвінок, він вийняв пачку, глянув я на неї — гроші... всередині колотиться, а сам думаю, як би його обманить; другий дзвінок — зашамотався, бере мішок, не дає... Давай гроші, каже. Слово за слово, а тут — третій; я тоді йому тиць замість п'ятох та тільки три тисячі. Ха-ха-ха! Отак ушквар! А він, не лічивши, прямо в вагон.

ЯВА X

Входить Савка.

С а в к а. Ну, куме, ніде нічирк! Давайте мені моє, та поки глуха ніч, я піду.

Г е р а с и м. Куме, де ви дінете таку силу грошей? Нехай у мене будуть на схові.

С а в к а. Ні, так не буде! Я знайду, де своє сховать, а ви ховайте своє.

Г е р а с и м. Візьміть собі яку тисячу, бо зараз попадемося, а решту через год.

С а в к а. Куме!.. Давайте моє мені... (*Вийма ніж з-за халяви*). Бачите? Не розпалюйте мене, бо тут вам і амінь!

Г е р а с и м (*вийма з-за халяви ніж*). А ви думаете, що я без запасу? Ха-ха-ха! Тільки знаєте, це все чортзна-що! (*Ховає ножа*). Це я для дороги мав... здіймайте лиш свиту, закривайте вікно, та будемо ділитися...

Закривають вікна свитами.

С а в к а. Не журіться, я зумію заховать, аби було що. (*Підходить до мішка*).

Г е р а с и м. То вам п'ять тисяч?

С а в к а. Десять... десять... десять... кажу вам, десять... не розпалюйте мене!

Г е р а с и м. Беріть, беріть десять... (*Набік*). Щоб тебе за печінку взяло. (*Вийма з мішка пачки по тисячі, а кум розгляда*). Оце одна, а це друга, а це третя...

С а в к а. Стривайте... куме, гляньте...

Г е р а с и м. А що?

С а в к а. Та це не гроші, це чистісенька бумага!

Г е р а с и м. Як?!

С а в к а. Чиста бумага! Тільки на трьох пачках спереду і ззаду наклеєні гроші, а то все чиста бумага.

Г е р а с и м (*хвата пачки одну за другою, перегляда*). Бумага!.. Обманив!.. Куме, він же гроші давав, я сам бачив! (*Несамовито*). Ха-ха-ха!.. Сто тисяч! Ха-ха-ха!

С а в к а. От же збожеволіє! Куме, заспокойтесь, що з воза впало, те пропало.



Сцена з вистави
«Сто тисяч»,
Дніпровський
національний
академічний
український музично-
драматичний театр
ім. Т. Шевченка
(режисерка Лідія
Кушкова)

Герасим озирається, хватає пояс на лаві і біжить з хати.

Куме, куме! Куди ви? Господь з вами! Схаменіться, що з воза впало, те пропало.

Входить Параска.

ЯВА ХІ

Савка і Параска.

П а р а с к а. Боже мій милостивий, куди він побіг, чого він так галас-нув?

С а в к а. Сором признатися. Гляньте: оце добро ми купили за п'ять тисяч.

П а р а с к а. А Господи, Господи! Та чого ж він побіг?

С а в к а. Я сам до пам'яті ніяк не прийду, всередині все колотиться.

Голос Копача: «Поможіть, рятуйте!»

Чуєте! Хтось кричить!..

ЯВА ХІІ

Ті ж, Копач і Герасим.

К о п а ч *(несе Герасима на плечах)*. Та допоможіть-бо!

П а р а с к а. Що з ним, що з ним, скажіть, на милость Божу? Що?

К о п а ч. Стривайте, я розкажу, а ви тим часом тріть груди, добре тріть. Так, так... стоп! *(Прислухається до серця)*. Тріть, тріть, тріть... Опит — велике діло... Серце наче ворухнеться... А-а.

С а в к а. Кажіть, що трапилось?

К о п а ч. Щастя маєте, що я ліг в клуні спать... Тільки сниться, щось мене по носі чирк, чирк... я рукою лапнув вгору, піймав за ногу, нога гойднулась, задригала і вирвалася, та як захарчить. Я схопився, мов несамовитий, але зараз опам'ятався, запалив сірничок, дивлюся — і в очах потемніло! На перекладаїні висить Никодимович.



Сцена з вистави
«Сто тисяч», Київський
академічний театр
на Подолі (режисер
Віталій Малахов).
Сучасне фото

П а р а с к а. Боже мій, Боже, яке тяжке нещастя! *(Плаче)*. Старий, старий!

Г е р а с и м. Де я? *(Спазми)*.

К о п а ч. Пийте воду. *(Подає)*.

Герасим п'є.

С а в к а. Та годі, куме! Буде здоров'я, будуть і гроші, а я навіки від них одрікаюсь, ніколи в світі не буду хотіть більше, ніж Бог дає. Такої пригоди ніколи не ждав.

К о п а ч. Які гроші?

С а в к а. Он гляньте, як нас обманули.

К о п а ч. На тім тижні в городі була така сама okazія! І багато видурили?

С а в к а. П'ять тисяч...

Г е р а с и м *(захльобується воздухом)*. Ой... Ой!.. Пропала земля Смоквинова! Нащо ви мене зняли з вірвовки? Краще смерть, ніж така потеря! *(Ридеє)*.

Завіса.



«Сто тисяч» у театрі й кіно

Комедія Івана Карпенка-Карого «Сто тисяч» є однією з найпопулярніших вистав в українських театрах. Київський академічний драматичний театр на Подолі відомий постановкою, де головну роль грає Богдан Бенюк.

У Дніпрі виставу можна побачити в Дніпровському національному академічному українському музично-драматичному театрі імені Т. Шевченка. Також «Сто тисяч» часто ставлять Коломийський академічний обласний український драматичний театр імені Івана Озаркевича, Хмельницький обласний академічний музично-дра-



матичний театр імені Михайла Старицького і Черкаський академічний музично-драматичний театр імені Тараса Шевченка.

За п'єсою створено художній фільм «Діло безп'ятого» (режисер Валерій Шалига, Україна, 2024). Роль Герасима Калитки зіграв народний артист України Богдан Бенюк.

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Чим займається Герасим Калитка? Яке значення для нього мають гроші та земля?
2. Як гроші впливають на стосунки між героями і героїнями (Калитка, Савка, Параска, Роман)? Наведіть приклади з п'єси.
3. Як жадоба Герасима Калитки вплинула на його сім'ю та оточення? Які наслідки це мало для нього самого?



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

4. Розкрийте зміст образу землі в п'єсі. Прокоментуйте цитату Герасима: «Їдеш день — чия земля? Калитчина! Їдеш два — чия земля? Калитчина! Їдеш три — чия земля? Калитчина!..».
5. Як у творі висвітлено питання честі, гідності та моральності? Які сцени це ілюструють?
6. Чому Герасим Калитка намагався конкурувати з Пузирем та Смоквиновим? Яку мету переслідував?

Творче самовираження

7. Напишіть есе на тему: «Чи є гроші мірилом щастя? Мої роздуми над комедією “Сто тисяч”» (15—20 речень). Проілюструйте прикладами з тексту, а також конкретними прикладами із сучасного життя.

Цифрові навички

8. Подивіться сучасну постановку п'єси або фільм «Діло безп'ятого» (2024). Поділіться своїми враженнями про акторську гру та сценографію (усно або письмово).

Дослідження і проєкти

9. Підготуйте проєкт на одну з тем: 1) «Жадоба до збагачення як соціальна хвороба: історія і сучасність»; 2) «Образи скупих у світовій драматургії: від Карпенка-Карого до сьогодення»; 3) «П'єса “Сто тисяч” у театрах України».

Життєві ситуації

10. Як би ви вчинили на місці Савки — погодилися б на ризиковану аферу чи відмовилися від неї? Чому?
11. Як ви вважаєте, чи можна в реальному житті виправдати вчинки Герасима Калитки? Аргументуйте.
12. Як ви розумієте поняття «жадібність», «скупість», «ощадливість», «економність», «розважливість»? Які з цих рис людини є корисними, а які заважають повноцінно жити? Які з них характеризують ваше (або ваших рідних чи знайомих) ставлення до грошей? Наведіть 1—2 приклади з власного досвіду.

Чарльз Дікенс (1812–1870)



Людина не може по-справжньому вдосконалитися, якщо не допомагає вдосконалюватися іншим.

Чарльз Дікенс



1. Чому Ч. Дікенса називають «батьком англійського Різдва»?
2. Які ідеї утверджував письменник у «Різдвяній пісні в прозі»? Що вплинуло на переродження Скруджа?

Творча спадщина Чарльза Дікенса — одне з визначних досягнень англійського реалізму XIX ст. Романи письменника віддзеркалюють життя Англії вікторіанської доби. У них відображено широку панораму буржуазної дійсності, різні соціальні типи, долі різних верств населення в умовах розвитку промисловості й технічного прогресу.

Чарльз Дікенс народився в м. Лендпорті в родині чиновника морського відомства. Батько не міг матеріально забезпечити родину, у якій було шестеро дітей. Рятуючись від кредиторів, Дікенси переїхали до Лондо-

на. Невдовзі батько опинився в борговій в'язниці й Чарльзу довелося тяжко працювати на фабриці з виробництва вакси, щоб допомогти сім'ї. Із дванадцяти років Чарльз Дікенс пізнав бідність і труднощі, однак не здавався, а наполегливо прагнув пробитися в житті.

Завдяки невеликій спадщині, яку отримав батько, Дікенс трохи поліпшили своє становище, і Чарльз отримав змогу навчатися в школі Валлінгтон-хауз. Однак усе ж таки через нестатки він знову був змушений полишити навчання і піти працювати розсильним, згодом — клерком у судовій конторі. Опанувавши стенографію, у 1832 р. отримав місце репортера, що значно розширило його уявлення про життя Англії того часу. На початку 1830-х років Ч. Дікенс надрукував свої перші оповідання в газетах, а в 1837 р. вийшла у світ його перша книжка «Нариси Боза». Боз — вигаданий персонаж, один із псевдонімів митця.

Ч. Дікенс став популярним романістом. Він розкрив тему злидарства і страждань мільйонів простих людей у творах «Пригоди Олівера Твіста» (1838), «Життя і пригоди Ніколаса Ніклбі» (1839), «Антикварна крамниця» (1840) та ін.

На початку 1842 р. Ч. Дікенс виїхав до Сполучених Штатів Америки. Спілкування там з письменниками Вашингтоном Ірвінгом, Генрі Лонгфелло збагатило його світогляд. Результат його мандрівки — книжка «Американські нотатки» (1844).

Повернувшись до Англії, письменник дедалі глибше вивчав життя суспільства. Він вважав, що можна змінити соціальний лад перевикуванням людей, їхнім моральним удосконаленням. Ці погляди відобра-



Кадри з кінофільму «Олівер Твіст» (режисер Роман Поланський, Франція, Чехія, Велика Британія, США, 2005)



Музей
Ч. Дікенса,
м. Лондон
(Англія).
Сучасне фото

жено в циклі «Різдвяні повісті» (1843—1846), зокрема у творі «Різдвяна пісня в прозі».

У 1848 р. Ч. Дікенс завершив роботу над романом «Домбі і син», а згодом написав роман «Девід Копперфілд» (1850). У 1850-ті роки створив романи «Холодний дім» (1852—1853), «Важкі часи» (1854), «Крихітка Доріт» (1855—1857), «Великі очікування» (1861) та ін. Останній роман «Тамниця Едвіна Друда» автор не завершив. Головною проблемою, яку порушує у своїй творчості Ч. Дікенс, є нестерпне становище бідних людей, яких він любив і за яких боровся все своє життя.

Митець був людиною щедрої душі, часто влаштовував благодійні заходи, лекції, а зібрані кошти віддавав тим, хто потребував допомоги. Його публічні виступи мали широкий резонанс у суспільстві.

Ч. Дікенса поховано у Вестмінстерському абатстві — усипальниці прославлених людей Англії — поруч із В. Шекспіром і Г. Філдінгом.



«ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА»

Роман було створено під впливом вражень Ч. Дікенса від «Закону про бідних» (1834). Згідно із цим законом, безробітних розлучали із сім'ями і силоміць забирали до спеціальних притулків, так званих робітних домів, які в народі вважали в'язницями. Митця глибоко вразили трагедії мешканців цих притулків, особливо дітей.

Починаючи роботу над твором, Ч. Дікенс мав намір написати пригодницький роман, у якому злодії були б благородними героями. Але згодом відмовився від цього задуму, адже дійсність потребувала зовсім іншого — викривально-аналітичного підходу. Пригоди хлопчика Олівера Твіста були такими жахливими, а умови його життя — такими суворими, що роман вийшов надзвичайно правдивим і критичним, викликавши резонанс у суспільстві. Уряд був змушений створити спеціальну



Кадр
із кінофільму
«Домбі і син»
(режисер
Лоран Жауї,
Франція, 2007)

комісію для перевірки фактів, викладених у романі. «Пригоди Олівера Твіста» — це соціально-побутовий і соціально-психологічний роман, у якому відображено не лише особистий досвід письменника, а й страдницьке життя багатьох дітей і підлітків того часу.

«Пригоди Олівера Твіста» започаткували серію романів, у центрі яких — проблема становлення та історія молодого людини. Ці твори мали подібну сюжетну схему. Дитина, покинута напризволяще, зазнає кривди, принижень, поневірянь, але врешті-решт, завдяки збігу щасливих обставин і своїм моральним якостям, починає нове життя в оточенні людей, які їй допомагають. Це перший реалістичний роман гострого критичного спрямування в англійській літературі XIX ст. Об'єктом зображення в ньому стала жахлива дійсність, яку на той час дуже рідко відтворювали в мистецтві.

В основі сюжету роману — історія життя знедоленого хлопчика Олівера Твіста, який після смерті матері залишився сиротою. Переживши жорстокі знущання в робітному домі, він опинився на самісінькому дні — у жахливих нетрях Лондона. Гострота сюжету тримає читачів та читачок у постійній напрузі. Важливими в художній структурі роману є елементи таємниці. За всіма страшними подіями стоїть зловісна постать Монкса, який хоче скористатися спадком Олівера. У романі щасливий фінал: хлопчика всиновила добра людина, пан Браунлоу, поневіряння Олівера завершуються, зло покаране, а доброчинність торжествує.

Роман «Пригоди Олівера Твіста» є не лише правдивим, а й повчальним, сповненим тонкого англійського гумору та іронії. Він вражає жахливими картинками тодішнього суспільства і водночас дає певні моральні настанови. Над його сторінками можна плакати й сміятися, але головне — Ч. Дікенс переконує нас не втрачати віри в добро й милосердя, які можуть кардинально змінити життя людини.

ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА (1838)

РОМАН

(Уривки)

ПЕРЕДМОВА



1. *Як ви вважаєте, чи варто зображувати в художній літературі та інших видах мистецтва негативні явища суспільства? Відповідь обґрунтуйте.*
2. *Яку мету поставив у своєму романі Ч. Дікенс?*



Свого часу вважалося, що я допустився великої непристойності, вивівши на сторінках цього твору деяких найогидніших представників злочинного лондонського світу.

Оскільки, працюючи над цією книжкою, я не бачив ніякої причини, чому покидьки суспільства не можуть прислужитися нашому моральному вдосконаленню (коли не дозволяти того, щоб їхня мова вражала наш слух) так само, як і його піна й вершки, я насмілюся повірити, що цей самий «свій час», можливо, не означає «повсякчас» або навіть «тривалий час». У мене були вагомі причини йти саме цим шляхом. Я прочитав десятки книжок про злодіїв: хвацькі хлопці (здебільшого приємні в поводженні), бездоганно вдягнені, грошей повні кишені, знаються на конях, тримаються так, наче їм сам чорт не брат, серцеїди, уміють і заспівати, і чарку випити, і в карти чи кості пограти, — одне слово, товариство, гідне справжніх чоловіків. Але я ніколи не зустрічався (окрім як у Хогарта) із жалюгідною дійсністю. Мені здавалося, що змалювати гурт таких злочинців у всій неприкрашеній реальності, показати потворність їхнього морального обличчя, ницість і нікчемність їхнього способу жит-



Кадр
із кінофільму
«Олівер Твіст»
(режисер
Роман
Поланський,
Франція,
Чехія, Велика
Британія, США,
2005)

тя, зобразити їх такими, які вони є насправді, — пацюками, які ховаються в найбрудніших закутках життя, і хоч куди вони звернуть свій погляд, скрізь перед ними бовваніє велика чорна шибениця, — мені здавалося, що показати це необхідно і що я зроблю користь суспільству. І я це виконав, наскільки мені стало уміння. (...)

РОЗДІЛ II

оповідає, як Олівер Твіст зростає, виховувався й харчувався



1. Чому плакав Олівер Твіст?

2. Який «злочин» він учинив? Що стало причиною цього вчинку?



(...) Протягом наступних восьми-десяти місяців Олівер був жертвою систематичного шахрайства й облуди. Годували його соскою. Керівництво робітного дому належним чином повідомило парафіяльне керівництво про те, що голодне немовля от-от віддасть Богу душу. Парафіяльне керівництво офіційно запитало в керівництва робітного дому, чи нема «в закладі» мешканки, що могла б забезпечити Олівера Твіста необхідним живленням і доглядом. Керівництво робітного дому поштиво відповіло: ні, на жаль, нема. Тоді парафіяльне керівництво великодушно й гуманно ухвалило: відправити Олівера на «ферму», тобто до відділення робітного дому, розташованого за три милі від містечка, де два-три десятки інших малих порушників «Закону про бідних» вовтузилися цілий день на підлозі, не потерпаючи від надміру харчів та одержі, під материнським доглядом літньої жінки, яка брала до себе цих злочинців за сім з половиною пенсів з рота на тиждень.

Сім з половиною пенсів на тиждень — це чималі гроші на утримання дитини; за сім з половиною пенсів можна купити стільки харчів, що вони, чого доброго, переобтяжать дитячий шлунок. Стара вихователька була жінка мудра і досвідчена; вона знала, що корисно дітям, а ще краще розуміла, що корисно їй самій. Тим-то більшу частину тижневої платні вона вживала на власні потреби, а підростаючому парафіяльному поколінню залишала мізерію навіть від тієї дещиці, яка йому призначалася. Отже, в найглибших глибинах вона відкрила ще більшу глибину і тим самим виявила себе великим філософом-експериментатором.

Мабуть, усі читачі чули про іншого філософа-експериментатора, який створив знамениту теорію про те, що кінь здатен жити без корму, й успішно підтвердив її, довівши щоденний раціон своєї коняки до однієї соломини на день; безперечно, він зробив би з неї баского скакуна, якби вона не здохла за день до того, як мала перейти на споживання самого

тільки свіжого повітря. На жаль, практичне застосування філософської системи жінки, якій доручено було опікуватись Олівером Твістом, призводило до таких самих наслідків, бо тільки-но дитя при звичаювалося до наймізернішої пайки найпісніших харчів, як із ним у восьми з половиною випадках з десяти щось траплялось: воно чомусь або занедужувало з голоду чи холоду, або, недоглянуте, падало у вогонь, або примудрялося вчадіти. У всіх цих випадках сердешні малюки звичайно відходили в інший світ, щоб там з'єднатися з батьками, яких у цьому світі вони не знали. (...)

Годі було б сподіватися, щоб така система виховання давала надто щедрі ужинки. В день свого дев'ятиліття Олівер Твіст був блідий, хирлявий хлопчик, замалий на зріст і худий, як скіпка. Але природа чи спадковість наділили Олівера здоровим, стійким духом, який завдяки порожньому шлунку мав досить місця, щоб розвиватися в його тілі. І, може, саме цією обставиною й пояснюється, що хлопець дожив до свого дев'ятиліття. Так чи так, цей день настав, і Олівер відзначав його у вугільному льосі в добірному товаристві двох інших юних джентльменів — усіх трьох після доброї прочуханки посадили під замок за те, що їм стало зухвальства поскаржитися: вони, мовляв, голодні, — коли раптом за парканом появився парафіяльний бідл містер Бамбл і почав торгати хвіртку, намагаючись її відчинити. Місіс Менн, статечна господиня цього закладу, обмерла від несподіванки.

— Боже праведний! Невже це ви, містере Бамбл? — вистромивши голову з вікна, вигукнула вона, вміло вдаючи величезну радість. — (Сьюзен, мерщій забери нагору Олівера й тих двох шибеників та обмий їх!) Світе ясний! Містере Бамбл, яка я рада, що ви завітали до нас!

Містер Бамбл був чоловік опасистий і дратівливий; а тому, замість того щоб відповісти на це щиросерде привітання приязним словом, він іще дужче шарпонував хвіртку, а потім копнув її ногою так, як може дозволити собі лише парафіяльний бідл¹.

— Господи, як же це я! — скрикнула місіс Менн, вибігаючи надвір, бо тим часом трьох хлопчаків було вже припроваджено нагору. — Як же я могла забути, що заради наших любих діток хвіртку замкнено зсередини! Заходьте, сер, прошу, заходьте, містере Бамбл, прошу, сер!

Хоч це запрошення було підкріплене реверансом, який розчулив би навіть титареве серце, на бідла він не подівав.

— Це ви називаєте повагою, це ви називаєте поштивістю, місіс Менн? — вигукнув містер Бамбл, стискаючи свій ціпок. — Парафіяльні

¹Бідл — найнижчий урядовець у різних англійських установах, який мав стежити за порядком та виконанням розпоряджень начальства. Парафіяльний бідл безконтрольно розпоряджався долею бідняків як у робітному домі, так і за його межами.

урядовці з'являються до вас у парафіяльних справах, пов'язаних з парафіяльними сиротами, а ви примушуєте їх стовбичити під ворітьми! Чи пам'ятаєте ви, місіс Менн, що ви, так би мовити, служите парафії й одержуєте від неї платню?

— Далєбі, містєре Бамбл, я тільки затрималася, аби сказати нашим любим діточкам, які вас просто обожнюють, що ви прийшли, — сказала місіс Менн, винувато потупившись.

Містер Бамбл був високої думки про свій ораторський хист і про свою важливість. Він уже довів перше й ствердив друге. Тож тепер він полагіднів.

— Гаразд, місіс Менн, — мовив він спокійніше. — Може, воно й справді так, як ви кажете. Можливо. Ведіть мене до хати, місіс Менн. Я до вас у справі й маю дещо повідомити. (...)

— А тепер до діла, — промовив бідл, дістаючи записника в шкіряній оправі. — Хлопчикові Твісту, охрещеному Олівером, сьогодні виповнюється дев'ять років.

— Благослови його, господи! — докинула місіс Менн, натираючи краєчком фартуха ліве око до сліз.

— І незважаючи на обіцяну винагороду в десять фунтів стерлінгів, згодом збільшену до двадцяти фунтів, незважаючи на великі, я б навіть сказав, надлюдські зусилля з боку нашої парафії, — провадив далі Бамбл, — ми так і не змогли довідатися, ні хто його батько, ні де проживала, як іменувалась і якого стану була його мати.

Місіс Менн здивовано розвела руками і, трохи поміркувавши, спитала:

— Звідки ж тоді в нього взялося прізвище?

Бідл гордо випростався й відповів:

— Його придумав я.

— Ви, містєре Бамбл?



Кадр
із кінофільму
«Олівер Твіст»
(режисер
Роман
Поланський,
Франція,
Чехія, Велика
Британія, США,
2005)

— Я, місіс Менн. Ми даємо прізвища нашим підкидькам за абеткою. Перед ним був на літеру «С» — я назвав його Сваблем. На цього припала «Т» — і я назвав його Твістом. Наступний буде Унвіном, а за ним піде Філкінс. У мене заготовлено прізвища до кінця абетки, а як дійдемо до останньої літери, я знову почну з «А».

— Та ви ж справжній письменник, сер! — вигукнула місіс Менн.

— Гм, гм, може, й так, — відказав бідл, якому комплімент явно припав до вподоби. — Може, воно й справді так, місіс Менн. — Він допив джин з водою й додав: — Оскільки Олівер уже дорослий хлопець і тут залишатися не може, рада вирішила перевести його назад до робітного дому. Я прийшов, щоб особисто відвести його. Тож давайте його швиденько сюди.

— Зараз приведу, — сказала місіс Менн, виходячи з кімнати.

Обличчя й руки Олівера були на той час очищені від верхнього шару бруду, наскільки це можливо за одне вмивання, і добросерда наглядачка привела хлопця до кімнати.

— Вклонися джентльменові, Олівере, — мовила місіс Менн.

Олівер вклонився чи то бідлові, що сидів на стільці, чи то трикутному капелюхові, що лежав на столі.

— Чи хочеш ти піти зі мною, Олівере? — велично спитав містер Бамбл.

Олівер мало не відповів, що ладен піти звідси з ким завгодно, але, звівши очі, побачив місіс Менн, яка стояла за стільцем бідла і, люто вичившись, показувала йому кулак. Олівер відразу зрозумів натяк — кулак цей так часто залишав сліди на його тілі, що не міг не залишити глибоких слідів у його пам'яті.

— А вона піде зі мною? — спитав бідолашний Олівер.

— Ні, вона не може піти, — відповів містер Бамбл. — Але вона тебе часом навідуватиме.

Така перспектива аж ніяк не розрадила хлопця. Проте, хоч він був іще дуже малий, а здогадався прикинутись, буцімто йому страшенно не хочеться йти. Йому зовсім не важко було пустити сльозу: спогади про голод і знущання — добрі помічники в таких випадках. І Олівер захлипав цілком природно. Місіс Менн наділила його безліччю поцілунків і — цього Олівер потребував куди більше — шматком хліба з маслом, щоб у робітному домі не помітили, який він голодний.

Із скибкою хліба в руці і в коричневій парафіяльній шапочці Олівер пішов з містером Бамблом з осоружного дому, де безрадісні літа його дитинства жодного разу не були зігріті ласкавим словом чи тепліш поглядом. А проте він гірко заривав, коли хвіртка зачинилася за ним. Бо хоч які жалюгідні були малі товариші по нещастю, яких він залишав, — це були його єдині друзі. І почуття своєї самотності у великому безмежному світі вперше заповнило серце дитини. (...)

В робітному домі містер Бамбл залишив Олівера під наглядом якоїсь бабці, та не минуло й чверті години — хлопчик ледве встиг упоратися з другою скибкою хліба, — як бідл повернувся й оголосив, що зараз відбувається засідання ради й Олівер має негайно з'явитися перед її очі. (...)

Навколо столу сиділо з десяток гладких джентльменів. На чільному місті, в кріслі, вищому за інші, сидів найгладкіший джентльмен із зовсім круглим червоним обличчям.

— Вклонися раді, — наказав Бамбл.

Олівер похапцем витер сльози, що набігли йому на очі, і, вважаючи, що та таємнича рада ховається під столом, вклонився столові.

— Як тебе звуть, хлопчику? — спитав джентльмен, що сидів у високому кріслі.

Така сила товстунів нагнала на Олівера страх, він затремтів, а тут іще бідл стукнув його ззаду ціпком, і в нього покотилися сльози. Не дивно, отже, що відповів він дуже тихо й затинаючись, і тоді джентльмен у білому жилеті обізвав його дурнем. Навряд чи це могло підбадьорити й заспокоїти Олівера.

— Слухай, хлопчику, — сказав джентльмен у високому кріслі. — Сподіваюся, тобі відомо, що ти сирота?

— А що це таке, сер? — спитав сердешний Олівер.

— От дурень! Я ж казав, що він дурень, — озвався джентльмен у білому жилеті.

— Цитьте! — урвав його джентльмен, котрий заговорив першим. — Тобі відомо, що в тебе нема ні батька, ні матері й що тебе зростила парафія?

— Відомо, сер, — відповів Олівер, гірко хлипаючи.

— Чого ти рюмсаєш? — спитав джентльмен у білому жилеті.

І справді, хіба не дивно? З якої такої причини цьому хлопчикові було рюмсати?



Кадр
із кінофільму
«Олівер Твіст»
(режисер
Роман
Поланський,
Франція,
Чехія, Велика
Британія, США,
2005)

— Сподіваюсь, ти не забуваєш щовечора помолитися, — суворо докинув інший джентльмен, — і молишся, як належить християнинові, за всіх тих, хто тебе годує і піклується про тебе?

— Атож, сер, — промимрив хлопчик.

Джентльмен, що говорив останнім, навіть сам не здогадувався, наскільки він має рацію. Олівер і справді був би християнином, і напрочуд добрим християнином, якби молився за тих, хто його «годував» і про нього «піклувався». Але він не молився, бо молитися його ніхто не навчив.

— Так от, тебе взято сюди, щоб вивести в люди й навчити корисного ремесла, — сказав червонощокый джентльмен, що сидів у високому кріслі.

— Тому ти завтра ж із шостої ранку почнеш микати мички, — додав злостивий джентльмен у білому жилеті.

На подяку за те, що два обіцяні благодіяння були поєднані в такому нехитрому ділі, як микання мичок, Олівер, за наказом бідла, низько вклонився й був хутко припроваджений до великої кімнати, де, наплакавшись доскочу на грубому, твердому ліжку, заснув. Який чудовий доказ гуманності англійських законів! Вони дозволяють біднякам спати!

Сердешний Олівер! Він спав у щасливому забутті, не відаючи, що тим часом рада ухвалить рішення, яке найістотнішим чином вплине на його подальшу долю. Але таке рішення було ухвалене. І полягало воно ось у чому.

Члени ради були дуже мудрі, глибокодумні філософи, і коли вони придивилися ближче до робітного дому, то відразу виявили те, чого просто смертні нізащо не помітили б, а саме: бідним він подобається! Справді-бо, робітний дім став для них постійним місцем розваг; тут була безплатна їдальня, тут давали задарма сніданок, обід, чай і вечерю цілісінький рік; одне слово, то був рай із цегли й вапна, де щодень свято й ніякої роботи. «Ого! — із заклопотаним виглядом вигукнула рада. — Кому ж, як не нам, навести тут лад. Ми негайно покладемо цьому край!»

Отже, рада ухвалила, щоб усім злидарям було надано на вибір дві можливості (бо, ясна річ, силувати ніхто нікого не хотів!): або повільно конати з голоду в робітному домі, або померти швидкою смертю поза його стінами. На виконання цієї ухвали було укладено угоду з водопровідною компанією на постачання водою в необмеженій кількості та з бакалійником — на регулярне постачання невеликої кількості вівсяного борошна; й відтоді мешканці робітного дому почали одержувати тричі на день по тарілці ріденької каші, двічі на тиждень — по цибулині її по неділях — півбулочки.

Рада окремо подбала і про жінок, запровадивши щодо них силу-силенну мудрих і людяних правил, яких немає потреби тут наводити. В своїй безмежній доброті вона, з огляду на великі судові витрати, пов'язані з ро-

зірванням шлюбу, погодилася сама розлучати одружених бідняків. І замість вимагати від чоловіка, щоб він, як водиться, утримував свою родину, — взагалі позбавляла його родини, перетворюючи на одинака! Можна тільки догадуватися, скільки одружених людей з усіх прошарків суспільства посунуло б до ради, якби далекоглядні члени її не запобігли такому ускладненню. Від родинних обов'язків звільнялися тільки ті, хто мешкав у робітному домі й задовольнявся кашею, — а це відлякувало людей.

Протягом перших шести місяців перебування Олівера Твіста в робітному домі ця система діяла повним ходом. Спочатку вона вимагала неабияких витрат, бо рахунок трунаря відразу виріс, а до того ж доводилось увесь час перешивати одяг злидарів, що після двох-трьох тижнів споживання пісної каші лантухом обвисав на їхніх охлялих тілах. Зате кількість мешканців робітного дому зменшувалася так само, як їхня вага, й рада була в захваті.

Хлопців годували у великій залі з кам'яною долівкою. В одному кутку стояв казан, і з цього казана у встановлені години наглядач у фартусі за допомогою однієї-двох богаділок насипав черпаком кашу. Кожен хлопець одержував по мисочці цього розкішного варива — й нічого більше; лише на великі свята до каші додавали ще по дві з чвертю унції хліба. Мисочки ніколи не доводилося мити, бо хлопці вискоблювали їх ложками до блиску; упоравшись з цією процедурою (яка ніколи не тривала довго, бо ложки були завбільшки майже такі самі, як мисочки), вони сиділи, втупившись у казан такими пожадливими очима, наче ладні були з'їсти навіть цеглу, якою його було обкладено; водночас вони ретельно обсмоктували собі пальці, сподіваючись, що до них пристала бодай крупинка каші.

Хлопці звичайно мають чудовий апетит. Олівер Твіст і його товариші протягом трьох місяців терпіли дедалі страшніші муки голоду; врешті вони зовсім здичавіли з відчаю, і один хлопець, рослявий як на свій вік і не звиклий до таких мізерних порцій (його батько тримав колись неве-



Кадр
із кінофільму
«Олівер Твіст»
(режисер
Роман
Поланський,
Франція,
Чехія, Велика
Британія, США,
2005)

лику харчевню), похмуро натякнув товаришам, що, коли йому не даватимуть щодня додаткової миски каші, він, чого доброго, з'їсть уночі сусіда — кволого й ще зовсім малого хлопчика. Очі в хлопця були дикі, несамовиті, й товариші беззастережно йому повірили. Порадившись, вони кинули жеребок, кому сьогодні ж після вечері йти до наглядача просити добавки. І жеребок випав Оліверу Твісту.

Настав вечір; хлопці посідали за стіл. Наглядач у куховарському вбранні зайняв своє місце коло казана, його помічниці-богаділки стали в нього за спиною; кашу було розподілено і довгу молитву перед короткою трапезою проказано.

Мисочки спорожніли вмить; хлопці перешіптувалися між собою й підморгували Оліверові, а найближчі сусіди штовхали його ліктями. І він, малий хлопчина, охоплений відчаєм, не тямлячи себе від голоду, підвівся з-за столу, підійшов з мискою й ложкою в руці до наглядача і сказав, трохи наляканий власною зухвалістю:

— Будь ласка, сер, дайте мені ще.

Наглядач був огрядний здоровань, але він сполотнів. Кілька секунд він приголомшено витріщався на малого бунтівника, а потім, щоб не впасти, вхопився за казан. Богаділки заціпеніли від подиву, хлопці — від страху.

— Що ти сказав? — кволим голосом вимовив нарешті наглядач.

— Будь ласка, сер, — повторив Олівер, — дайте мені ще. Наглядач торохнув Олівера черпаком по голові, скрутив йому руки і зарепетував, кличучи бідла.

Рада саме урочисто засідала в повному складі, коли геть схвилюваний містер Бамбл ускочив до кімнати і вигукнув, звертаючись до джентльмена у високому кріслі:

— Містере Лімкінс, прошу пробачення, сер! Олівер Твіст щойно попросив ще!

Члени ради остовпіли. Їхні обличчя скривилися від жаху.

— Ще каші? — перепитав містер Лімкінс — Візьміть себе в руки, Бамбле, і відповідайте мені чітко. Чи правильно я вас зрозумів: він попросив ще після того, як з'їв свою порцію каші?

— Саме так, сер, — відповів Бамбл.

— Цей хлопець скінчить життя на шибениці, — озвався джентльмен у білому жилеті. — От побачите, його повісять.

Ніхто не поставив цього пророцтва під сумнів. Зав'язалося жваве обговорення. Олівера наказано було негайно кинути в карцер, а наступного ранку на ворота робітного дому приліпили оголошення, що обіцяло п'ять фунтів винагороди кожному, хто згодиться звільнити парафію від Олівера Твіста. Інакше кажучи, п'ять фунтів і Олівер Твіст пропонувалися будь-якому торговцю, реміснику чи ще комусь, хто потребував учня. (...)

*(Переклад Марка Пінчевського,
Галини Пінчевської-Чекаль, Олександра Тереха)*

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. У чому полягає драматизм життя Олівера Твіста?
2. Хто опікувався ним на різних етапах життя? Чи були ці люди добрими й порядними? Аргументуйте відповідь.
3. Опишіть «систему виховання» дітей-сиріт у робітному домі. Чи була вона корисною?
4. Що «поганого» зробив Олівер Твіст? До яких наслідків це призвело?



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

5. Відшукайте в тексті приклади засобів комічного (гумор, іронія, сатира, сарказм). З якою метою їх використано?
6. Які деталі побуту розкривають важке становище Олівера Твіста та інших дітей? Прокоментуйте.

Творче самовираження

7. Створіть «хмару слів», яка характеризує долю Олівера Твіста.
8. Доберіть 3—4 прислів'я (українські та / або англійські), які розкривають становище юного героя. Прокоментуйте.

Цифрові навички

9. Відшукайте в інтернеті ім'я англійського художника, про якого йдеться в передмові, інформацію про нього, а також 2—3 його роботи. Поясніть, чому саме цього художника згадав Ч. Дікенс. Підготуйте презентацію.
10. За допомогою інтернету з'ясуйте значення слова «емпатія». Чи мав це почуття хтось із опікунів Олівера Твіста? Як ви особисто виявляєте емпатію? У яких випадках?

Дослідження і проєкти

11. Дослідіть, які кошти було виділено для того, щоб доглядати за немовлям Олівером Твістом. Скільки це становить у гривнях? Як витрачали ці кошти? Охарактеризуйте дії місіс Менн.
12. Які інші суми грошей названо в тексті? Розкрийте їх пряме і символічне значення.

Життєві ситуації

13. Як нині в Україні дбають про дітей-сиріт?
14. Запропонуйте 2—3 заходи, які могли б поліпшити становище дітей-сиріт в Україні.

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 і 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 була третьою) і син Бренвелл. Після смерті матері батько був змушений віддати восьмирічну Шарлотту та її сестер до благодійної школи для дітей духовництва 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 «Вільєт», де зображено долю молоді 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 у 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 вибухнула 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.



presentation

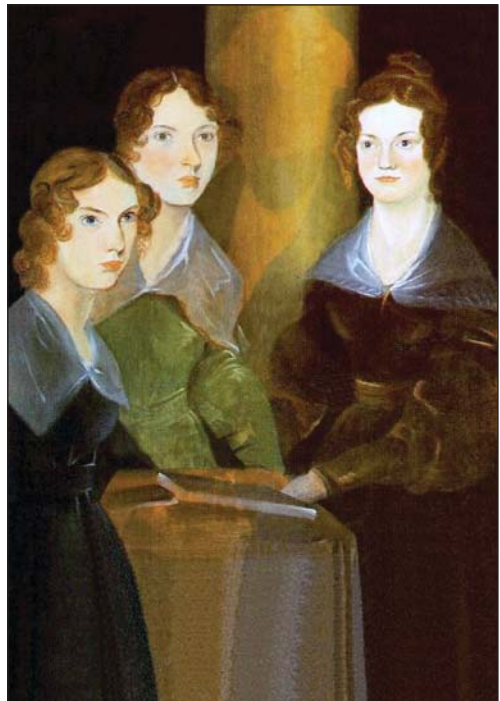
Кадр
із серіалу
«Джейн Ейр»
(режисерка
Сюзанна
Вайт, Велика
Британія,
2006)

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 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 і 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 при-



Бренвелл Бронте. Портрет сестер Бронте (Енн, Емілі й Шарлотта). Прибл. 1834 р.

святив своє життя релігійному служінню, однак має холодну душу і не бажає визнавати власні почуття.

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.



Джон Хюнерґарт. Ілюстрація до роману «Джейн Ейр», 1954 р.

ДЖЕЙН ЕЙР (1847)

РОМАН

(Уривки)

РОЗДІЛ I

Джейн живе в будинку тітки Рід у Гейтсхеді, де до неї погано ставляться та зневажають її.



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 відгородилася 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 Рід», — відповів він. — Я бажаю, щоб ти підійшла до мене, — і, сівши в крісло, показав рукою, щоб я наблизилася 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 тямала 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 по-

мічала, що син лає чи б'є мене, хоч той робив це не раз і при ній, щоправда, 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... Жаба!

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 травмує 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? Поясніть.
2. Які порядки панували в закладі?
3. Що, на вашу думку, є неприпустимим у вихованні малих дітей та підлітків?



Другий день почався, як і перший: вставали й одягались при свічці, тільки цього ранку довелось 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 неуважність 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 черевики; за-раз 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, невимущена пустотливисть, 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.

Хвилини 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 освіту. 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 щиросердність, 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 бідного 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 місис 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 діалозі.



(...) 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 неуважно 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 канапу із своїм неоціненним скарбом і заходилась розв'язувати шнурочок, що тримав покривку. (...)

Ми сиділи, як я вже казала, в їдальні. Люстра, що її засвічено ще перед обідом, по-святковому ясно освітлювала кімнату; великий камін палахкотів 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 наслідувалась 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 таки дуже гарні: великі, чорні, мінливі у своїй глибині, звідки часом прозирило 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 опутивши 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 чийось 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 Рочестер. 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! Іще 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 довідалася, 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 дурепа, як Джейн Ейр, і навіть найвивагдливіша 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 зачарувала 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? Слепа 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 коханню, 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 серіалу
«Джейн Ейр»
(режисерка
Сюзанна
Вайт, Велика
Британія,
2006)

«Так я й зроблю», — запевнила я себе. Заспокоєна цим рішенням, я заснула.

І свого слова дотрималася. 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 з 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 їй 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 невизначний гомін.

Адель, що їй далі перебувала під впливом урочистої події, не мовивши ні слова, сіла на ослінчик, який я їй показала. Сама я, взявши зі столу книгу, встиглася коло вікна й спробувала читати. Адель поставила свого ослінчика біля моїх ніг. За хвилину вона торкнула моє коліно.

— Що таке, Адель?

— Можна мені взяти одну з цих чудових квіток, мадемуазель? Вона дуже пасуватиме до моєї сукні.

— Ти забагато думаєш про свою сукню, Адель, 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 схвати 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 матирина 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 Рочестер, 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, стихивши 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, чий 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 цілісінький 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 панує мир і злагода.

Протягом перших двох років нашого подружнього життя містер Рочестер 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 Рочестер 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 Фіцджеремс, 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?



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

4. З якими моральними й життєвими викликами зіткнулася Джейн Ейр? Які з них вона змогла подолати самотійно, 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 вони 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) з візуальним зображенням ключових етапів становлення Джейн як особистості.

Дослідження і проєкти

8. Простежте, як у творі змінюються мова та стиль оповіді залежно від етапів життя Джейн. Доберіть цитати, які ілюструють зміни образу героїні.

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

Андрій Бачинський (нар. 1968)



З дітьми треба спілкуватися,
як із дорослими, як із рівними.
І в жодному випадку не допускати
зверхності та зайвого дидактизму.
Андрій Бачинський



1. Які науки математичної, природничої, технологічної галузей вам подобаються?
2. Чому важливо вивчати точні науки?

Андрій Бачинський — сучасний український письменник, сценарист. Народився в м. Калущі Івано-Франківської області. З дитинства захоплювався пригодницько-фантастичними романами та конструюванням радіоприладів. Закінчив радіотехнічний факультет Національного університету «Львівська політехніка». Згодом захопився письменницькою діяльністю. Є членом Українського ПЕН-клубу.

А. Бачинський відомий своїми творами про точні науки, пригоди та непрості соціальні теми для молодших і старших підлітків. Його книжки захоплюють гостросюжетністю, динамічністю і реалістичністю. Найпопулярніші серед них: «Неймовірні пригоди Остапа і Даринки», героїв яких автор фактично списав зі своїх дітей — близнюків Остапа і Даринки (2011); продовження — «Канікули Остапа і Даринки» (2011); «Детективи в Артеку, або Команда скарбошукачів» (2014). Пізніше з'явилося продовження творів — «Детективи з Артеку. Таємниці Кам'яних Моги́л» (2017), «Ватага Веселих Волоцюг» (2018) та ін.

Повість А. Бачинського «140 децибелів тиші» (2015) стала переможцем літературної премії «Книга року ВВС» у номінації «Дитяча книга року ВВС». Вона вийшла друком у Китаї, Словенії, Південній Кореї.

Автор переконаний, що в художній літературі необхідно розповідати про дітей та підлітків з особливими освітніми потребами, аби привертати увагу до їхніх проблем. В одному з інтерв'ю він зауважив: «Я хочу цим текстом звернути увагу і дітей, і, насамперед, їхніх батьків, учителів, що поруч із нами всіма є й люди, яких ми часто намагаємося не помічати, яких суспільство виносить за дужки, на маргінес. А вони ж такі, як і ми — мають свої мрії, бажання, прагнення. Їх насправді легко любити, сприймати, залучати у своє коло. Зрештою, просто спілкуватися з ними — це вже важливо».



«140 ДЕЦИБЕЛІВ ТИШІ»

Головний герой твору — одинадцятирічний Сергій Петрина, талановитий піаніст. Його життя змінилося назавжди після страшної автотрagedії, у якій Сергій втратив не лише батьків і маленьку сестру Іринку, а й слух і здатність говорити. Йому дивом вдалося вижити.

Після тривалого лікування хлопця відправили до спеціалізованого інтернату для дітей з проблемами слуху. Спершу Сергій почувався там



Кадр
із фільму
«140
децибелів
тиші»
(режисер
Роман
Синчук,
Україна,
2022)

чужим, самотнім, адже для нього втрата слуху означала не тільки фізичну травму, а й зламане майбутнє — він більше не зможе грати на піаніно.

З часом Сергій пристосувався до нового середовища, вивчив жестову мову, знайшов нових друзів. Допоміг йому в цьому завуч і вчитель-сурдопедагог Микола Павлович.

Одним із найскладніших випробувань для героя став конфлікт із Віктором — найстаршим учнем інтернату, який залякував і бив молодших дітей. Сергій теж став жертвою його знущань.

Особливе місце у творі відведено дружбі Сергія з Яринкою — новою вихованкою інтернату, маленькою дівчинкою. Між ними поступово виник теплий, зворушливий зв'язок. Сергій узяв її під свою опіку, розуміючи, що може захищати інших, як колись його захищав батько.

Кульмінаційний момент повісті — новорічне свято, коли всі діти роз'їхалися, а в інтернаті залишилися лише Сергій, Яринка та Микола Павлович. Того вечора Сергій несподівано для всіх сів за фортепіано й почав грати, покладаючись лише на пам'ять і відчуття. Його музика стала символом перемоги над відчаєм, відновленням віри в себе та новим етапом у житті.

Головна думка повісті: кожна людина здатна обирати — піддатися відчаю або ж боротися за нове життя, навіть якщо воно кардинально змінилося.

140 ДЕЦИБЕЛІВ ТИШІ

ПОВІСТЬ

(Уривки)

Розділ 1

УСЕ МИНАЄ, А МУЗИКА — ВІЧНА?



1. *Розкажіть про свої захоплення. Які емоції вони вам дають? Чи змінювалися ваші вподобання впродовж останніх років?*
2. *Чи плануєте ви продовжувати займатися улюбленою справою надалі?*



Батьки Сергія Петрини були музикантами. Мама викладала в музичній школі по класу скрипки, а тато грав на кларнеті у симфонічному оркестрі філармонії. Коли Сергієві виповнилося шість років, батьки мало не посварилися через те, який музичний інструмент має опанувати їхній малий.

— Невже ти не розумієш?! — обурювався тато. — Кларнет — це суто чоловічий інструмент. З ним Сергійко точно не пропаде. У будь-який

оркестр сяде. А як ще саксофон освоїть, то ціни йому не буде! Будь-яку халтуру відіграє!

— Оце ти дуже влучно сказав — халтуру! — відбивалася мама. — Скрипка — королева музики, найблагородніший інструмент! Наш син зможе стати справжнім музикантом, а ти хочеш опустити його до рівня вуличного лабуха!

— Ма-а-ам! Тату-у-у! Я не хочу на музику! Я хочу на карате! — намагався втрутитися в дорослу розмову Сергійко, проте його думки та бажання ніхто до уваги не брав.

Врешті-решт, аби припинити даремні суперечки, батьки зупинили свій вибір на фортепіано. Малого в цьому тішило одне — не доведеться тягати з собою до школи футляр з інструментом, лише ноти.

Спершу Сергійко дуже соромився і приховував від однолітків те, що вчиться в музичній школі. Час до часу ще впрошував батьків віддати його на карате, відмовлявся ходити в музичну, плакав, але тато з мамою рішуче постановили собі виростити з сина нового Ріхтера.

Тож Сергійко терпів. Потім зник. А через чотири роки переміг в обласному конкурсі юних піаністів. І здобув право взяти участь у престижному міжнародному конкурсі, який повинен відбутися у червні в Польщі. Про талановитого учня навіть показали сюжет у вечірніх теленовинах. І наступні два дні Сергій почувався в школі зіркою. Учні з інших класів на перервах заздрісно перешіптувалися за спиною:

— Це той Петрина з п'ятого, якого вчора по теліку показували. Він якийсь там крутий конкурс виграв, тепер по всьому світу їздити буде, тіпа з гастролями!

— Та ну! А з виду вроді ніякий — вухатий і кирпатий... Блін, от везе ж таким!

— А з ким він тусується? Треба на ютубі глянути, може, він уже звезда...



Кадр
із фільму
«140
децибелів
тиші»
(режисер
Роман
Синчук,
Україна,
2022)

Хтозна, може, Сергійко й переміг би в тому польському конкурсі, може, й дійсно став би зіркою на музичному небосхилі, якби не його любов до футболу. Хлопець вдався статурою в батька — невисокий і худенький. Навіть куйовдив догори русявого чуба, щоб здаватися хоч на кілька сантиметрів вищим. Але все одно на уроках фізкультури завжди стояв у кінці шеренги, серед найменших. Зате був дуже спритним і, граючи у футбол, міг легко «обмотати» будь-кого зі суперників.

Під час одного з матчів на шкільному стадіоні Сергія грубо штовхнули. Він невдало впав і вивихнув руку. Поїхали в поліклініку. Травматолог вправив вивих, наклав фіксуючу пов'язку, але попередив, що наступні кілька тижнів руці потрібен абсолютний спокій. А до конкурсу залишилося тільки десять днів...

Мама плакала, Сергійко також: не так від болю, як з відчаю. Сестра Іринка ридала за компанію. Тато, повернувшись з роботи, побачив зарюмсаних домашніх і почав їх заспокоювати.

— Чого мокроту розвели? Теж мені горе — вивихнув руку. Подумаш! Та в нього ще стільки конкурсів попереду! От я на свій перший конкурс взагалі в шістнадцять років потрапив, і нічого!

— Але я цілий рік щовечора, як проклята, по дві години додатково займалася з ним! — не втрималася мама.

— І все даремно!

Тато пригорнув знервовану маму і промовив заспокійливо:

— Ну, нема лихого, щоб на добре не вийшло. Не поїде Сергійко до Польщі зараз, то поїде наступного року. Краще підготується, і тоді неодмінно переможе.

Втре носа всім. А цього літа чкурнемо на море! Що ж я, даремно купував машину? Все, вирішено! Першого липня — в Одесу!

— Уррра! На море!!! — вмить ожила Іринка і від радості застрибала на дивані.

Сергійко теж втішився, бо давно вже мріяв побувати на справжньому морі.(...)

Першого липня о п'ятій ранку тато завантажив у багажник валізи, чотиримісний намет, спальні мішки, посуд і двотижневий запас продуктів. Відтак заніс на руках у салон авто сонних дітей. Мама взяла на коліна пакет з харчами на дорогу, і новенький сріблястий «Ланос» вирушив у путь...

Три години мчали без зупинок. Сонце вже височіло понад деревами, у відчинений люк дмухав свіжий вітерець. Але перед залізничним переїздом мандрівників зупинив опущений шлагбаум, і їм довелося чекати, поки проїде поїзд. Через п'ять хвилин Іринка вже вовтузилася і пхінькала:

— Мені сонце заважає! Гаряче! Мені нудно! Ну коли ми вже приїдемо на море?!

— Потерпи, от поїзд проїде — і рушимо далі. Тоді стане легше, — умовляв її тато, водночас картаючи себе: — Треба було купувати машину з кондиціонером! Пошкодував грошей — тепер паримось, як у душогубці.

Він нервово барабанив пальцями по керму, а мама, щоб відволіктися, теревенила з подругою по телефону. Сергійко ж, зморений полудневою спекою, куняв на задньому сидінні.

Позаду «Ланоса» вже утворилася чимала черга машин, у хвості якої стояла велика зелена фура. Її водій, мабуть, спізнювався кудись. Він сердився і щосили сигналив у клаксон, ніби це могло пришвидшити прибуття поїзда. Врешті не витримав — розігнав вантажівку і повз чергу, порушуючи усі правила, помчав до шлагбаума. Коли до переїзду залишалося кільканадцять метрів, з-за повороту з'явився поїзд. Водій вантажівки різко загальмував. Авто зі скреготом зупинилося, але габаритний причіп перекинуло й понесло праворуч. Двадцятитонна машина з розгону врізалася в задній бампер сріблястого «Ланоса» і, наче іграшку, викинула його на колію. А назустріч йому на повній швидкості мчав поїзд...

Сергій отямився в лікарні. Він не усвідомлює, як тут опинився, не чує запитань лікарів і не може їм відповісти. Лікарі на нараді дійшли висновку, що Сергій втратив слух унаслідок аварії. Також у нього, можливо, пошкоджений мовленнєвий центр у мозку: «Під час зіткнення машини з поїздом рівень шуму міг досягати 140 децибелів. Від такого органи слуху в дітей взагалі руйнуються». Сергій ще не знає, що вся його родина загинула в катастрофі, хоча згодом дізнається про це. Хлопець учиться читати по губах. Ніхто з далеких родичів не бере опіку над сиротою, тож після лікарні Сергій вирушив до школи-інтернату для дітей з вадами слуху.

Розділ 3 НОВА ДОМІВКА



1. У чому полягає цінність людського життя?
2. Наведіть 1—2 конкретні приклади, коли люди зневажили цінність життя і поплавилися за це.



Сергія привезли зранку, коли всі вихованці інтернату були на заняттях. Після огляду лікаря-терапевта хлопця відвели в кімнату, яка відтепер мала надовго стати його домівкою. У кімнаті було чотири ліжка, стільці, тумбочки, шафа для одягу, телевізор і червоно-коричневий килим на підлозі. На перший погляд, могло здатися, що тут живуть звичайні діти, якби не одна деталь: на кожному предметі був

приклеєний аркуш паперу, а на ньому написана його назва. Напевне, глухим так легше запам'ятовувати слова та їх написання.

Старший вихователь, яку звали Наталя Іванівна, допомогла Сергієві розкласти речі, а потім повела знайомитися з інтернатом. Розповіла, що на території є навчальний, адміністративний і спальні корпуси з чотиримісними кімнатами, туалетами, душовими та загальними кімнатами відпочинку. Ці корпуси були окремо для дівчат і для хлопців. Потім Наталя Іванівна провела Сергія до улюбленого місця усіх вихованців інтернату — їдальні та спортзалу. На порозі їм зустрівся невисокий огрядний чоловік середнього віку.

— О, хто це тут у нас? — запитав він. — Новенький?

— Це Сергій, — відповіла Наталя Іванівна. — Він не чує і не говорить, ще й не дуже вміло читає по губах.

— Ну нічого, це ми виправимо, — бадьоро промовив чоловік.

Трохи присів, щоб Сергій бачив його обличчя, і заговорив, чітко проказуючи кожне слово:

— Привіт, мене звати Микола Павлович. Я завуч і вчитель-сурдолог, навчаю дітей розмовляти, читати по губах і спілкуватися жестовою мовою. Я знаю, що ти Сергій. Ти розумієш, що я говорю?

Сергій розумів, але йому було байдуже. Він відвернувся до вікна, що виходило на подвір'я.

— Нелегко з ним буде, — зітхнула Наталя Іванівна. — На ось, Колю, почитай висновки медкомісії.

Микола Павлович погортав папку з особовою справою Сергія.

— Дійсно, нетиповий випадок. Треба, щоб він якнайшвидше освоїв жести і зміг спілкуватися з іншими дітьми. Тоді не буде почуватися самотнім. Сьогодні ж розпочнемо. Наталю, запиши його до мене на заняття на третю годину.

Навпроти їдальні була школа. Щойно закінчився урок, діти повибігали на вулицю. Сергій вперше в житті побачив як глухі спілкуються між собою. З народження він ріс в оточенні звуків музики. Тепер його оточувала тиша, а музику мало замінити безперервне переплетіння пальців, долонь і рук перед очима. У цю мить йому особливо гостро забракло мами й тата з їхнім вічним «пилянням» на скрипці і «дуттям» на кларнеті, а ще малої Іринки з її щоденними ранковими примхами і голосінням... Не стримавшись, Сергій розплакався.

Двері до їдальні відчинилися, і в приміщення увірвалася зголодніла дитяча юрба. Вихователі одразу почали вгамовувати учнів, забувши про Сергія. Чергові розставляли посуд. Один із старшокласників помітив новенького, що плакав біля вікна, підійшов і смикнув його за рукав, привертаючи увагу. Коли Сергій озирнувся, той почав жестикулювати, намагаючись заспокоїти малого. Але Сергій злякався і вибіг геть. Йому хотілося втекти якнайдалі з цього місця. Тільки куди? Кому він потріб-

бен у цьому світі? Хлопець сів під парканом, що розділяв землю на два світи, — світ звуків, для якого Сергій тепер уже був чужим, і світ глухих, для якого він ще не став (і не хотів ставати) своїм.

Автотрасою, що проходила відразу за парканом, проїхала велика зелена вантажівка. Сергія аж сіпнуло від жахливого спогаду. Він рвучко підвівся й почав дертися на паркан.

«Чому мене всі покинули? — пекла йому образа. — Чому Іринка і мама з татом мають бути десь там на небі, а я — мучитися тут, серед цих дивних незрозумілих дітей?» Сергій уже стояв на стовпчику паркана і лише чекав, коли проїжджатиме наступна вантажівка...

Микола Павлович, чоловік далеко не спортивної статури, побачивши Сергія, що зібрався вискочити на дорогу, від їдальні до паркана мчав, наче справжній легкоатлет. Схопив малого за ноги і стягнув на землю.

— Що ж ти робиш?! — закричав і, щойно малий підвівся, почав гарячково трусити Сергія за плечі. — Жити набридло?!

Хлопчик мовчки ковтав сльози, стискав кулачки і голосно сопів.

Заспокоївшись, учитель пригорнув хлопця.

— Не бійся, з часом ти зрозумієш, що світ глухих не менш цікавий, ніж світ, наповнений звуками, — промовив, дивлячись Сергійкові в очі. — І запам'ятай: людина живе доти, доки живе пам'ять про неї. Зрозумів? Ти повинен жити, бо поки битиметься твоє серце, доти в ньому житимуть твої рідні. Зрозумів?

Сергій ствердно кивнув.

— Це вже краще, — ледь усміхнувся вчитель. — Отже, зараз ми з тобою пообідаємо, а потім почнемо перше заняття.

На занятті Микола Павлович записував на дошці слова, а потім показував їх Сергієві жестами.

— Дивися, насправді це не складно. Є десятки простих жестів, котрі ти вживав і раніше, коли чув: «я», «ти», «так», «ні», «візьми», «дай»,



Кадр
із фільму
«140
децибелів
тиші»
(режисер
Роман
Синчук,
Україна,
2022)

«гроші». З часом освоїв інші. А ті слова, на позначення яких немає жестів, можна показати літерами.

Учитель зняв зі стіни велику таблицю з різними зображеннями долоні і дивно схрещених між собою пальців.

— Дивися, це дактиль — абетка для глухих. З її допомогою можна літерами передати будь-яке слово. Треба лише зрозуміти і запам'ятати. Ну ж бо, Сергію, нотну грамоту, мабуть, значно важче було вивчити...(...)

О десятій в інтернаті оголосили відбій. Після того, як чергова вихователька вимкнула у кімнаті світло, Андрій та Володя повсідалися на ліжках, увімкнули мобільні телефони і направили світло екранів кожен на своє обличчя. Так вони бачили один одного і могли продовжити спілкування. Сергій спостерігав за ними. Після заняття з Миколою Павловичем він уже розумів деякі жести. Вочевидь, хлопці розмовляли про своїх батьків, бо найчастіше показували жест «мама», торкаючись вертикальною долонею спершу до правого, а потім до лівого кутика губ, і «тато» — торкаючись долонею до чола і до підборіддя.

«Щасливі, — з гіркотою думав Сергій. — У них немає слуху, зате є тато й мама. І на вихідні вони їх забирають додому». Він важко зітхнув і знову повернувся до стіни. Через декілька хвилин заснув. Уві сні знову сидів на задньому сидінні татого «Ланоса» і нажахано та безпомічно дивився на величезний поїзд, який з гуркотом і скрипом, розбризкуючи іскри з-під коліс, мчав йому назустріч...

В інтернаті Сергій зазнав принижень і знущань від старшого хлопця Вітька. Він не може про це розповісти через ваду, і тільки коли дорослі самі побачили напад, знущання припинилися.

Сергій поступово вивчив жестову мову, але неохоче нею користується: йому складно вибудовувати послідовності з літер, він погано розуміє дітей, які так спілкуються з дитинства. Але врешті програма



Кадр
із фільму
«140
децибелів
тиші»
(режисер
Роман
Синчук,
Україна,
2022)

спецшколи мало відрізняється від загальноосвітньої. Сергій уперше бачить Яринку — біляву дівчинку з рудим ведмедиком, яку привезли до інтернату. Історія Яринки Горак сумна: вона народилася в сім'ї карпатських селян — від народження була глухою, і батько через це зловживав алкоголем. Якось повернувшись із заробітків, він на очах у дівчинки вбив її маму. Яринка потрапила в інтернат.

Розділ 6 А МУЗИКА ВІЧНА!



Що несподіваного сталося в житті героя? Що спонукало його до нового кроку?



Наближався Новий рік. У актовому залі все ще тривав ремонт, коштів на його завершення бракувало. Тому дирекція вирішила новорічну ялинку цього року не ставити і святкового ранку не влаштовувати. Та й для чого? Все одно батьки забирали дітей на зимові канікули додому. В інтернаті залишалося лише двоє вихованців — шестикласник Сергій і першокласниця Яринка. Їх не було кому забирати...

Тридцять першого грудня в інтернаті чергував Микола Павлович. Він би залюбки запросив Сергія з Яринкою до себе додому, але там його власні вже дорослі діти готували новорічну вечірку для своїх друзів. Зрештою, він тому й зголосився на чергування — щоб не заважати молоді.

Та все ж Микола Павлович вирішив влаштувати вихованцям святковий сюрприз. Поки усі роз'їхалися на канікули, Яринку тимчасово перевели у хлопчачий корпус і поселили в сусідню з Сергієм кімнату. О дев'ятій вечора, коли малі вже готувалися до сну, завуч попросив їх накинути верхній одяг і пройти разом з ним.

На вулиці вже було темно, тільки крізь вікно актового залу пробивалося тьмяне світло. Завуч відчинив двері, запросив Сергія з Яринкою увійти. Посеред залу, сяючи різнокольоровими вогнями, красувалася справжня ялинка. Поряд стояв стіл, вкритий білою скатертиною. А на столі — великий шоколадний торт, навколо якого розмістилися тарелі з мандаринами, яблуками, цукерками і тістечками. — Ну що ж, дорогі мої гості, запрошую вас трошки посвяткувати! — урочисто промовив Микола Павлович, і легенько підштовхнув дітей уперед.

Сергій з Яринкою обережно сіли скраєчку. Вчитель увімкнув телевізор, знайшов канал, по якому крутили якийсь новорічний мультфільм, і відкоркував дволітрову пляшку «Кока-Коли».

— Це у нас замість шампанського, — весело сказав він, наливаючи шипучий напій у склянки. — Ну ж бо! Пригощайтесь! Не соромтеся!

Діти почувалися ніяково. Яринці мимоволі пригадався директор сиротинця, у котрого вона щороку гостювала на свята, а Сергій згадав маму, тата і маленьку сестричку, яка завжди з таким нетерпінням чекала приходу святого Миколая. Кожного разу Іринка обіцяла, що не засне цілу ніч. Мріяла дочекатися сивобородого чарівника і побачити, як той влітає на оленячій упряжці у прочинене вікно й кладе подарунки їй під подушку. Не дочекалася...

Відганяючи сумні спогади, Сергій почав розглядати актовий зал. У куті біля сцени помітив фортепіано. У грудях защемило... Він підвівся, підійшов до запиленого інструмента й обережно підняв кришку. Микола Павлович зацікавлено спостерігав за ним.

Сергій підтягнув до фортепіано крісло, сів і боязко торкнувся пальцями клавіш. Потім заплющив очі і... почав грати! Мелодія відлунювала в порожньому залі, заповнюючи собою увесь простір. Сергій виконував вальс Шопена, який готував до конкурсу в Польщі. Хлопець боявся розплющити очі і продовжував грати наосліп. Не чув музики, але відчував, що пальці все пам'ятають і не схиблять.

Раптом Яринка, яка доти сиділа спиною до фортепіано і ні на що не звертала уваги, напружилася. Повернулася, поволі підійшла до інструмента і притулилася вухом до задньої деки. Потім розпростерла руки і притиснулася до фортепіано усім тілом. Її очі засяяли якимось дивним блиском, а на губах з'явилася ледь помітна усмішка.

Заворожений Микола Павлович не вірив своїм очам.

— Це неймовірно, — шепотів він. — Це неймовірно! Вона усміхається.

Вона чує!

Сергій дограв вальс і розплющив очі. Яринка оббігла фортепіано, схопила Сергія за руки і почала бити його пальцями по клавішах, примушуючи знову грати. Хлопець здивовано подивився на неї, але послуховався і заграв. Спершу повільно й тихо, потім все голосніше й голосніше. Яринка ствердно закивала і знову всім тілом притислася до фортепіано, вслуховуючись у ритмічні вібрації.

Цього разу Сергієві пальці вже не були такими точними і деколи брали фальшиві ноти, але для маленької дівчинки це все одно було найдивовижніше і найприємніше переживання за останні роки...

Сергій прокинувся пізно. У кімнаті він був сам, нікому було його штурхати й підганяти на сніданок чи до школи на заняття. Згадався сон, який він бачив уночі.

Ялинка сяяла різнобарвними вогнями гірлянд. Тріо музик, що складалося з фортепіано, скрипки та кларнета, тобто Сергійка, мами й тата, бадьоро виконувало популярну різдвяну пісеньку, а маленька Іринка весело стрибала навколо ялинки і підспівувала: «Джингл белз, джингл белз, джингл ол зе вей!»

Потім був опівнічний бій годинника, салюти, пісні... Іринка заснула, скрутившись калачиком на дивані біля Сергійка. Він витримав ненабагато довше і теж заснув, не додивившись новорічну кінокомедію. Тільки тато з мамою просиділи до пізньої ночі. Поки привітали по телефону і скайпу всіх друзів та знайомих, поки передивилися всі святкові програми... Нарешті, під ранок, помучені полягали спати, бажаючи одне одному щасливого Нового року...

Сергієві стислося серце. Він знову почувався самотнім і покинутим. Але не довго. Його смуток умить розвіяло спогадом про вчорашній вечір, про запилене фортепіано, що радісно ожило під його пальцями, і про маленьку Яринку, яка так збентежено-щасливо вслухалася в його музику.

«Мене ще ніхто ніколи так гарно не слухав», — задоволено подумав Сергій, і вперше після аварії на його обличчі засяяла щаслива усмішка...

Яринчиного батька достроково випустили з колонії за зразкову поведінку. Він клопочеться про повернення батьківських прав. Діти готують святковий концерт для батьків на кінець навчального року. Сергій грає «Норвезький танець» Едварда Гріґа, а Яринка танцює — вони вивчили рухи за спеціальною методикою із вихователькою.

Однак вранці перед концертом за постановою суду Яринку забирають до батька, якому повернули опіку над нею. Дівчинка, яка досі погано розуміє жестову мову й майже не читає по губах, навдивовижу швидко усвідомлює, що відбувається, і плаче. Попри її спроби сховатися, Яринку віддають батькові. Сергієві розповідають про те, що сталося, тільки коли Яринка вже в дорозі. Сергій у розпачі тікає з інтернату. Його оголошують у розшук.

На вокзалі Сергій намагається розібратися, як потрапити в Яринчине село. Потім хлопець потрапив до банди Саньки Глухаря. Хлопець опинився в скрутних життєвих обставинах, йому навіть довелося просити гроші й красти, проте він все ще сподівається визволити Яринку від небезпечного батька.



Кадр
із фільму
«140
децибелів
тиші»
(режисер
Роман
Синчук,
Україна,
2022)

Розділ 12

СВІТ НЕ БЕЗ ДОБРИХ ЛЮДЕЙ



1. *Як убезпечитися від шахраїв?*
2. *Які слова й фрази допоможуть повідомити іншим про небезпеку?*



Зморений полудневою спекою, Сергій куняв на задньому сидінні татового «Ланоса». Тато барабанив пальцями по керму, мама по телефону сперечалася з подругою, а шестирічна Іринка, молодша Сергієва сестра, вовтузилася й корчила усім смішні гримаси.

— Ну скільки можна чекати? — нервував тато. — Вже десять хвилин стоїмо на переїзді! Де той поїзд?!

Раптом авто струснуло. Сергій розплющив очі — й побачив поїзд. Але той чомусь не їхав повз шлагбаум, а мчав просто на їхню машину! З-під його коліс на всі боки розліталися іскри. Натужний рев гудка і пронизливий скрегіт гальм паралізували хлопця.

Він сіпнувся, намагаючись затулитися від залізного страховидла, і... впав на землю. «Знову цей сон! Невже він ніколи не покине мене?!» — подумав, потираючи забите коліно. Хлопець підвівся й роззірнувся. Він стояв посеред зачинених яток на продуктовому ринку. У голові паморочилося, у роті був присмак якоїсь гидоти, але пам'ять потрохи повертала його до подій напередодні...

(...) Сергій намагався втекти якнайдалі від остогидлого йому підвалу і бандита на прізвисько Санька-Глухар. З останніх сил добіг до великого театру в середмісті. На площі перед ним було людно. «Сьогодні ж вихідний! — осяяло Сергія. — Це добре. Якщо Глухар і прийде сюди, у натовпі він мене не помітить». Хлопець подивився на фонтан посеред площі і відчув, що страшенно хоче пити й їсти. (...)

Було ще досить рано, порожніми вулицями Львова ходили тільки двірники й бродячі собаки. Сергій теж як ніколи сильно почувався покинутим і нікому не потрібним бродяжкою. Розплакався і поплівся за одним із псів. Той вивів хлопця до катедри на розі площі Ринок.

Сергій услід за собакою пройшов повз катедру і завмер від несподіванки. Просто посеред площі стояло... фортепіано. Сергій не вірив своїм очам! «Напевне, я досі ще не відійшов від тої самогонки і в мене глюки», — подумав він. Та все ж наблизився до фортепіано і обережно простягнув до нього руку. Інструмент був старий і занедбаний, лак у багатьох місцях потріскався. Хлопець замружив очі і ніжно провів пальцями по деці, відчуваючи кожен горбик і шпарку.

Перед фортепіано стояв розхитаний дерев'яний стілець. Сергій сів на нього і відкрив кришку. Якийсь час не наважувався торкнутися клавіш, боявся, що як тільки торкнеться, марево одразу ж зникне... Але ні!..

Сергій почав грати мелодію, під яку танцювала Яринка. Йому не вірилося, що це було лише три місяці тому. Здавалося, відтоді минула ціла вічність.

Не чуючи звуку, Сергій грав усе голосніше й голосніше, аж поки його не зупинив чийсь дотик. Цього разу хлопець не злякався. Мабуть, через те, що дотик був легким. Сергій облишив клавіші, повернувся. Позаду стояв високий худорлявий чоловік у спортивному костюмі. Лисуватий. На повідку він тримав маленьку кумедну таксу, яка вперто намагалася вирватися і кинутися на голубів, що воркотіли неподалік.

Чоловік укотре смикнув за повідець, заспокоюючи собаку, і звернувся до Сергія:

— Юначе, ви чудово виконуєте Гріга. Я вражений вашою майстерністю. Але зараз лише пів на сьому. Люди ще сплять.

Мова в нього була чітка й виразна. Сергій зрозумів його і знітився.

— Ну-ну, не хвилюйтеся, — заспокоїв його чоловік. — Зрештою, це фортепіано для того тут і виставили, щоб будь-хто міг підійти і пограти, порадувати себе й оточуючих. Та й, щиро кажучи, хороша музика під вікнами — це краще, ніж горлання п'яної компанії. До речі, дозвольте поцікавитися, що ви робите тут у такий ранній час?

Сергій показав на свої вуха і рот, відтак похитав головою, пояснюючи, що глухонімий.

— Не зрозумів вас, юначе. Витлумачте мені, будь ласка, що ви намагаєтеся показати?

Сергій знову повторив жест.

— Хочете сказати, що нічого не чуєте і не говорите? Хлопець ствердно кивнув.

— Але ж це нонсенс! Ви щойно грали на фортепіано, і то як грали! До того ж не якийсь там «собачий вальс»! Насміхаєтеся з мене?

Сергій стривожено замахав руками і почав показувати, ніби пише на папері.

— Хочете щось написати? Щось розповісти мені?

Сергій знову кивнув і молитовно склав руки перед грудьми.

— Річ у тім, що я лише вивів собаку погуляти і не маю з собою ані ручки, ні блокнота. Але я живу он у тому будинку. Якщо ваша ласка, можемо піднятися до мене, там є письмове приладдя. Ви мені все поясните, а заодно поп'єте чаю з тістечками. Бо маю таку підозру, що ви ще не снідали. Я правий? Ну то ходімо швидше. Я вже заінтригований.

У дитинстві батьки наказували Сергієві, щоб він ніколи нікуди не йшов з незнайомими чоловіками, як би лагідно вони його не припрошували і що би не обіцяли. Але зараз йому не було чого втрачати: голодний і нещасний — що з нього такого візьмеш, кого йому боятися після кількадесятичного спілкування з Санькою-Глухарем?

Сергій подався за незнайомцем у під'їзд і піднявся сходами на другий поверх. Лише такса не хотіла йти і пручалася, невдоволена, що їй не дали поганятися за голубами.

Господар квартири відрекомендувався. Його звали Вадим Андрійович, а песика — Альфа. Вадим Андрійович викладав в університеті, був професором права. (...)

Коли абонент на іншому кінці лінії нарешті відповів, Вадим Андрійович радісно вигукнув:

— Толо, привіт! Тут така справа... Потрібна твоя допомога, негайно! У мене зараз один хлопчина сидить, я сам не впораюся. Забіжи до мене на годинку! Дякую.

Незабаром у квартирі задзвонив домофон. Вадим Андрійович натиснув кнопку замка вхідних дверей.

— Слухай, Вадиме, скажи толком, що сталося? Чому такий поспіх? — запитав гість, тільки-но переступивши поріг.

— Проходь на кухню, зараз усе поясню.

Сергій довго відмокав і хлюпався у ванній. Востаннє він нормально мився ще в інтернаті. Уже й забув, що таке справжній шампунь. У підвалі в Саньки-Глухара милися і прали звичайним господарським милом. Ніжачись у воді, Сергій спостерігав, як у барабані пральної машинки перевертається його одяг і думав: «Я ціле літо відходив в одних джинсах і футболці. Увечері поправ — вранці одягнув. А що би було далі, коли осінь настане? Звідки хлопці беруть одяг? Щось не віриться, що Глухар їм купує светри і куртки. Напевне, теж змушені красти. Боже, як добре, що я втік від нього. Хоч і без грошей... Але ж Ромчика шкода. А що, як Санька здумає на ньому відігратися замість мене?...»

Сергієві аж похололо на серці, коли подумав, що може чекати на бідолашного Ромчика... Аж ось двері до ванної кімнати прочинилися, Ва-



Кадр
із фільму
«140
децибелів
тиші»
(режисер
Роман
Синчук,
Україна,
2022)

дим Андрійович зазирнув досередини і помахав рукою, щоб привернути до себе увагу. Коли хлопець нарешті помітив його, промовив:

— Час до столу. На нас чекає іще один гість. Сподіваюся, він відчутно полегшить наше спілкування. (...)

Випадковий дорослий разом зі своїм учнем-адвокатом допомагають Сергієві, вони повідомляють про хлопця в інтернат, а також вирушають в село до Яринки, бо розуміють, що їй загрожує небезпека. Під час по- рятунку завуча від пожежі, який також прибуває до Яринки, хлопець усвідомлює, що в нього частково відновився слух. Дівчинку врятовано. Після повернення в інтернат й дообстеження Яринка може говорити, а Сергій поки що не говорить, але все чує і займається музикою. Банду Глухаря розігнали, а дітей повернули в інтернати.



Екранізація

У 2021 р. за книжкою «140 децибелів тиші» почалися зйомки художнього фільму (режисер Роман Синчук, сценарій Андрій Бачинський). Але з початком повномасштабної війни роботу над фільмом зупинили. У січні 2022 р. було презентовано тизер до фільму.

Дедалі частіше в нашому суспільстві обговорюють особливості спілкування з людьми з інвалідністю. Україна поступово намагається забезпечувати безбар'єрність у всіх її проявах. Останнім часом створено українські фільми, у яких порушено теми інклюзії: документальний фільм «Ау» (режисерка Ольга Калчугіна, 2019), «Плем'я» (режисер Мирослав Слабошпицький, 2014), «Донька» (режисер Єгор Олесов, 2024), «Тато — мамин брат» (режисер Вадим Ільков, 2018), «Маляр» (режисер Сашко Святський, 2023) та ін.

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Чому Сергієві снівся один і той самий сон?
2. Як дорослі в інтернаті ставилися до Сергія?
3. Чому хлопець заздрих своїм одноліткам у кімнаті?
4. Чому Сергій вирішив утекти з інтернату? Прокоментуйте.



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

5. Поясніть, чому Сергієві важко давалася мова жестів. Чим це було зумовлено?
6. Прокоментуйте цитату: «У глухих свій світ, свої порядки... Наші старшокласники розуміють, що у більшості з них дорога в житті

одна — будівельна бригада або базар...». З чим пов'язаний такий стереотип?

7. Під час перебування на вокзалі Сергієві довелося побувати в банді безпритульних і вести асоціальний спосіб життя. Чи заслуговує така поведінка осуду? Наведіть аргументи «за» і «проти».

Творче самовираження

8. Проаналізуйте інформацію з підручника з фізики про звук та звукові хвилі. Які звуки є шкідливими для людей, а які — корисними? Підготуйте постер.

Цифрові навички

9. За допомогою інтернету дослідіть, що таке безбар'єрність. Як на практиці в Україні реалізують «Національну стратегію зі створення безбар'єрного простору в Україні до 2030 року»? Проілюструйте конкретними прикладами.

Дослідження і проєкти

10. Композитор Людвіг ван Бетховен після хвороби у двадцятишестирічному віці втратив слух, проте продовжив писати музику. Дослідіть, які твори він написав після втрати слуху. Чим можна пояснити таке явище? Як ви вважаєте, чи має шанс головний герой повісті Сергій Петрина стати відомим?

Життєві ситуації

11. Поясніть, чому під час потужного звукового явища (пострілу, вибуху, артилерійського залпу) рекомендують роззявляти рота. З чим це пов'язано?
12. Як мають діяти підлітки під час воєнного стану? Дайте 3—4 поради.

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 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 XX 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 XIX — початку XX 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 XIX—XX ст. були не зовнішня інтрига, дії, вчинки героїв та героїнь, а передовсім — психологічні колізії, зіткнення ідей, моральних та етичних принципів персонажів.

На відміну від «старої драми» з її конкретним (соціальним, історичним, побутовим) змістом, «новій драмі» властива умовність та узагальнювальний смисл. Твори драматургів і драматургинь кінця XIX — початку XX століття 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 мислити 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 дра-



presentation

Театр
у Музеї
Г. Ібсена,
м. Осло
(Норвегія).
Сучасне фото

мі» 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 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», побудований 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.



Сцена
з вистави
«Лісова пісня»
(за п'єсою
Лесі Українки)
(режисер
Андрій
Приходько,
Львівський
академічний
театр імені
Леся Курбаса,
2011). Сучасне
фото

Твори драматургів кінця XIX — початку XX 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.

● Дерево термінів

«*Стара драма*» — драматургічні твори, створені до останньої третини XIX 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 XIX — початку XX 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 XIX — початку XX ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм і естетики минулого. До ранніх течій модернізму належать символізм, імпресіонізм, неоромантизм; до пізніх — сюрреалізм, експресіонізм, футуризм та ін.

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Що змінилося в театрі наприкінці XIX — на початку XX ст.?
2. Хто був засновником «нової драми»?
3. Як змінилося сприйняття художнього тексту глядачами / глядачками (читачами / читачками) у «новій драмі»?
4. Що найбільше цікавило публіку в «новій драмі»?



check
yourself

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».

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 проєкти

10. Підготуйте проєкт 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 театру, який розташований найближче до вас. Яку виставу ви б хотіли подивитися? Поясніть.
12. Уявіть, що ви — головний режисер театру. Складіть репертуар із творів зарубіжних та українських авторів / авторок для сучасної аудиторії (2—3 п'єси).

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?

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 прусько-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.

● Дерево термінів

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. Головна тема 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, головна тема 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 (або 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
Патрик
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 й дітей, робить дім теплим, затишним і радісним. Експозиція п'єси передає атмосферу дня перед Різдвом. 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, плануючи 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 «лялечкою» 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 обстояти 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 не гідним цієї жертви. У фіналі п'єси відбувається процес усвідомлення героїнею самої себе й усього свого життя. Це її крок до нового майбутнього.

Відкритий фінал. Особливістю багатьох п'єс Г. Ібсена є відкритий фінал. Після розкриття всіх таємниць кардинально змінюються герої та



express-
lesson

Кадр
із кінофільму
«Ляльковий дім»
(за п'єсою
Г. Ібсена)
(режисер Патрик
Гарленд, Велика
Британія, 1973)

їхні долі. Але що буде з ними далі? Про це має подумати вже не автор, а глядачі / глядачки (читачі / 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 Крогстад? Якими виростуть діти Хельмера і Крогстада? 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 Крогстад, 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 не усвідомлених. Автор спонукає глядачів / глядачок (читачів / читачок) замислитися над тим, що ж насправді найважливіше в житті, як зробити його осмисленим і наповненим справжніми цінностями.

● Дерево термінів

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 Кростад.

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 і 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 пустоголова — 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 відрядити 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
Патрик
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 порятунк — 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
Патрик
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.

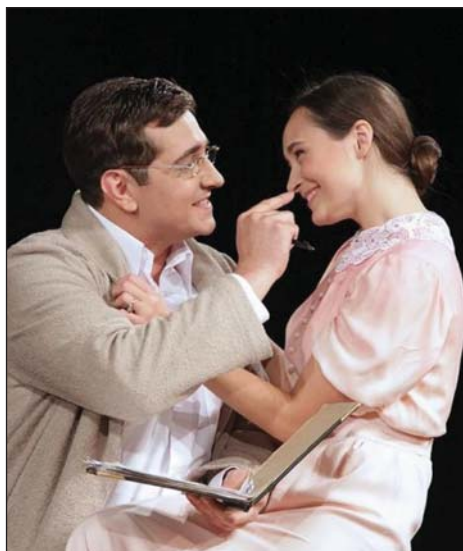
Р а н к. Що ж. Це особливо слухний засіб від перевтоми?

Ф р у Л і н н е. Адже треба жити, лікарю.

Р а н к. Так, якимось 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).
Сучасне фото

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 воно й 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 розчиняються і з'являється Кроґстад. Він вичікує якусь хвилину. Гра триває.



1. Які аргументи Кроґстад наводить Норі, щоб переконати її в необхідності допомогти йому? Чи прийняла 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 Кроґстад.

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 Кроґстад, ви, підлеглий мого чоловіка? Та коли вже ви спитали, то знайте: так, фру Лінне матиме місце. І це я поклопоталася про неї, пане Кроґстад. Ось вам!

Кроґстад. Значить, я не помилюся? (...) (мінюючи 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 Кроґстад. У мене немає жодного впливу! (...) Я більше вас не боюсь. Після Нового року я швидко покінчу з усім.

К р о ґ 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 о ґ 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 Кроґстад, допомогти вам — зовсім не в моїх силах.

К р о ґ 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 о ґ 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 о ґ 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 о ґ 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 о ґ с т а д. Я взявся добути для вас цю суму...

Н о р а. Ви її здобули.

К р о ґ с т а д. Взявся на певних умовах. Ви були такі заклопотані хворобою вашого чоловіка, такі стур-



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисерка Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015). Сучасне фото

бовані, 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).
Сучасне фото

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 звука! (*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 за-родки.

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-ві. 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, об-тріпана, 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. Пер-ший 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. (...)

Ф р у Л і н н е. 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 Кrogстадом 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 Кrogстада. (...) 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 мож-



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисерка Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015).
Сучасне фото

ливості залишити його. У банку вже відомо, що я вирішив звільнити Крюгстада. 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? Повір, я б незабаром відчув на собі наслідки цього! І крім того... Є обставина, через яку зовсім неможливо залишити Крюгстада 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 Крюгстада.

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. Чого не сказав доктор Ранк Норі? Чому?



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 Ранк. 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 Ранк...

Р а н к. Не дозволю. Ні в якому разі. Замкну двері... Як тільки я ціл-



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисерка Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015). Сучасне фото

ком 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 Ранк, 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 Ранк, 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. Знайдіть у прослуханому тексті 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 ліворуч). 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 заува-

ження. 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 *перестає 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 стосується 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). Сучасне фото

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 накинутому 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 Ранк, 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 маскараді я з'явлюся невидимкою... (...)

Н о р а. Спокійного сну, докторе Ранк. (...) (*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



check
yourself

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».

Аналіз та інтерпретація

8. Розкрийте значення символів у творі (Різдво, вогонь, ялинка, тарантала, 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 Норі і 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 проекти

14. Підготуйте проєкт на тему «Становище жінок у Норвегії та інших країнах Європи у XIX ст.».

Життєві ситуації

15. Прокоментуйте репліку Кроґстада: «Закон не цікавиться причинами». 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.

Моріс Метерлінк (1862—1949)



Мистецтво — це досвід повернення в дитинство, щоб поглянути на речі ніби вперше.

Моріс Метерлінк



1. Як ви розумієте поняття «символ»? Назвіть 1—2 національні символи України. Чому саме ці предмети / явища стали символічними?
2. Які образи птахів є символічними в українських піснях? Розкрийте символічне значення 1—2 образів птахів.

Творчість бельгійського письменника Моріса Метерлінка вплинула на розвиток світової драматургії, відкрила нові горизонти театру. «Нову драму», засади якої заклав Г. Ібсен, він збагатив глибокою символічністю, багатозначним підтекстом, сценічною умовністю. М. Метерлінк створив прекрасний образ Блакитного Птаха — символу людської надії та мрії, символу щастя, якого невпинно прагнуть люди.

Народився М. Метерлінк у м. Генті (Бельгія) у франкомовній родині адвокатів. Вивчав право на юридичному факультеті Гентського університету, а у вільний час багато читав і писав вірші. Перша п'єса «Принцеса Мален» (1890) висвітлює безсилля людини перед долею, трагізм буденного життя і невідворотність кінця. У п'єсах «Непрохана», «Сім принцес» та «Сліпі», що вийшли друком у 1891 р., та «Пелеас і

Мелісанда» (1892) автор утілює мотиви самотності й безпорадності людини перед таємницями буття і його фіналом, фатального кохання. Ці новаторські твори зруйнували старі уявлення про закони театральної дії, сценічних композицій, характери дійових осіб.

Значну частину життя М. Метерлінк прожив у м. Ніцці (Франція). Під Парижем він улаштував пасіку, де з великою цікавістю досліджував природу. У цей період написав знамениту казку-феєрію «Блакитний Птах» (1908). У 1911 р. його драматичні твори було відзначено Нобелівською премією.

У 1939 р., коли нацистська Німеччина загрожувала Європі, М. Метерлінк переїхав до Португалії, а згодом — до США. У 1947 р. він повернувся в м. Ніццу, у свій маєток, який називав «Бджоляник». Там він в останні роки життя займався улюбленими справами — бджолярством і творчістю на лоні природи.



«БЛАКИТНИЙ ПТАХ»

Символістський театр М. Метерлінка. Твори драматурга відображали пошуки філософської думки на межі XIX—XX ст., які коливалися від глибокого трагізму до висот життєвого оптимізму. «Театр мовчання», «театр смерті» М. Метерлінка завершився життєствердною казкою, про яку драматург писав: «...я хотів сказати, що людство завжди повинно прагнути йти вперед, що в цих блуканнях воно завжди росте, наливається новими соками й рухається далі».

У п'єсі «Блакитний Птах» письменник наголосив, що мистецтво має допомогти людям розкрити свій творчий потенціал, віднайти в собі духовні сили для відновлення втрачених зв'язків — з природою, минулим, теперішнім і майбутнім, а також із довкіллям. Ідейний зміст п'єси «Блакитний Птах» — це духовний пошук любові, розуміння, причетності до життя і відповідальності за світ.

Сюжет і композиція п'єси. В основу п'єси покладено казкову подорож дітей дроворуба Тільтіля і Мітіля за чарівним Блакитним Птахом. Уві сні до малюків прийшла добра фея Бериліона, яка попросила їх знайти птаха щастя, що може вилікувати її хвору онуку, зробити її щасливою. За казковими пригодами персонажів прихований інший, не казковий, а філософський зміст. У фантастично-казковій формі М. Метерлінк змалював блукання людської душі у Всесвіті, її зіткнення з добром і злом, порівняння духу особистості, пошуки нею Істини й Гармонії.

У творі об'єднані два аспекти — фантастичний і реальний. У реальному світі родина дроворуба живе дуже бідно, навіть на Різдво батьки не можуть потішити дітей подарунками. Маленькі Тільтіль і Мітіль із захопленням рахують тістечка, які їдять мешканці сусіднього будинку. Однак дивовижний сон Тільтіля і Мітіля про подорож за Блакитним Птахом змінює їхні душі та сприйняття дійсності. Вони прокидаються

мудрішими, щасливішими, бо зрозуміли найголовніше: за Блакитним Птахом не треба далеко ходити — він тут, удома, у рідному будинку. Письменник утверджує думку про те, що щастя — багатогранне. Воно зовсім поряд: у природі, родині, хатньому затишку, щоденній праці, дружньому спілкуванні, підтримці та щедрій віддачі свого тепла людям.

Духовні випробування персонажів. М. Метерлінк вважав, що шлях до щастя завжди довгий і важкий, істина нікому не дається легко. Тому Тільтіль і Мітіль у своїй подорожі стикаються з різними випробуваннями, мусять боротися не лише із силами зла, а й із собою. Автор у символічній формі наголосив: щоб осягнути істину, потрібно мати волю побороти в собі нерішучість і боягузтво, встояти перед спокусами Товстих Блаженств (Володіти; Вдоволеного Честолюбства; Пити, Коли Вже Не Відчуваєш Спраги; Їсти, Коли Вже Не Відчуваєш Голоду). Водночас письменник акцентував на тому, що треба цінувати й Домашні Блаженства, які в казці протистоять Товстим Блаженствам, — це насолода Добрим Здоров'ям; Чистим Повітрям; Любов'ю Батьків; Небесною Блакиттю; Лісом; Сонячними Днями; Весною; Вечірніми Загравами; Сходом Зірок; Дощем тощо. Розуміння таких доступних і близьких кожному радощів указує шлях до Великих Радощів: Справедливості; Доброти; Виконаної Праці, Любові.

Символіка п'єси. Кожна ситуація, слово, деталь у п'єсі мають символічне значення. Фея Бериліона нагадує дітям про те, що «треба бути сміливим і бачити те, що не на поверхні», «люди повинні бачити душу речей», тобто відчувати духовну атмосферу світу, щоб впливати на неї силою добра. Для цього Фея Бериліона дає Тільтілю і Мітілю чарівний капелюшок, за допомогою якого вони можуть спілкуватися з різними предметами, природою, минулим і майбутнім. Чарівний капелюшок — це символ вічного прагнення людства пізнати таємниці буття.

Разом із домашніми тваринами й предметами (тобто їхніми душами) Тільтіль і Мітіль прямують до своєї мети. Навколишній світ, зображе-



Сцена
з вистави
«Синій Птах»
(режисери
Ігор Гулий,
Лідія
Філовська,
Київський
академічний
театр ляльок).
Сучасне фото

ний М. Метерлінком, сповнений не тільки добрих, а й злих сил. Душа Світла і Пес допомагають людям, а Кішка, Хліб, Цукор та інші, навпаки, шкодять їм. У такий спосіб автор стверджує, що не всі істини ще відкриті людьми. Шлях дітей є дорогою до Непізнаного і Несвідомого.

У Країні Спогадів на них чекають померлі бабуся і дідусь, братики й сестрички. Тут Тільтіль і Мітіль усвідомлюють важливість духовної пам'яті, зв'язку зі своїми пращурами, бо без цього ніхто не може називати себе людиною.

У Країні Ночі за зачиненими дверима приховані Хвороби, Привиди, Жахи, Таємниці, Доля, Війни. Цариця Ніч каже, що люди давно вже нічого не бояться, тому мешканці її королівства «хворі». Та все ж таки людству загрожують великі біди — Війни: «Ніколи вони не були такими жахливими, як тепер». Цими словами автор застерігає людство від насильства й жорстокості.

У чарівному лісі, куди потрапили Тільтіль і Мітіль, оживає все — дерева, трави, тварини. Голосами природи митець засуджує діяльність людей, які шкодять усьому живому — вирубують ліси, убивають тварин.

У Садах Блаженств діти дізнаються про те, що люди мають різні цілі в житті. Зустріч із Материнською Любов'ю є психологічною кульмінацією твору, бо саме тоді герої усвідомили перевагу духовного над бездуховним, добра — над злом, світла — над темрявою. Не випадково після Садів Блаженств вони потрапляють до Царства Майбутнього. На переконання письменника, тільки через духовність пролягає шлях людства до світлого майбуття.

Трактування фіналу. В останній картині п'єси відчувається зв'язок казкових ідеалів і повсякденного життя. Сусідка нагадала Тільтілю і Мітілю Фею Бериліону, її донька — Душу Світла. Тільтіль так і не знайшов Блакитного Птаха: Птах із Країни Спогадів почорнів, Птах із Царства Майбутнього став червоним, птахи з Палацу Ночі померли. Процес пізнання є нескінченним. Істину не можна пізнати раз і назавжди. Щастя полягає в постійному осягненні істини, у добрих справах.

Рідний і знайомий світ видається дітям дивовижним, бо вони самі змінилися духовно, а тому по-новому оцінили все, що їх оточує. Відбулося диво Різдва — диво духовного пробудження людини, яка зрозуміла нарешті секрет свого щастя: бути сміливою, доброю, людиною, чесною, завжди йти нелегким шляхом до Краси, Любові, Гармонії, утверджувати вічні цінності в реальному житті. Зміни, що відбулися з Тільтілю і Мітілю, позначилися не тільки на них, а й на тих, хто поруч. Хвора онука Берленго під впливом доброго вчинку Тільтіля одужала і стала щасливою.

Юні персонажі не змогли знайти Блакитного Птаха. Кілька разів їм здавалося, що вони вже вхопили його, однак він так і залишився казковою мрією. І все ж мрія про Щастя здійснилася. Тільтіль і Мітіль

знайшли його у своєму домі, серед рідних і близьких людей. Горлиця Тільтіля видалася Дівчинці прекрасним, чарівним птахом, отже, як вважав письменник, звичайний світ можна одухотворити силою творчої уяви. Щастя — поруч, щастя — у нас самих, щастя — наша внутрішня гармонія і зв'язок із природою, минулим і майбутнім. Ці ідеї утвердив М. Метерлінк у фіналі твору.

● Дерево термінів

Феєрія — жанр театрального або циркового мистецтва, у якому поєднані елементи казки, фантастики, а також яскраві сценічні ефекти, що мають символічний зміст.

БЛАКИТНИЙ ПТАХ

П'ЕСА-ФЕЄРІЯ НА ШІСТЬ ДІЙ, ДВНАДЦЯТЬ КАРТИН

(Уривки)

ДІЯ ПЕРША
Картина перша
Хижка лісоруба

Напередодні Різдва до дітей лісоруба Тільтіля та Мітіля приходять схожа на казкову відьму Фея Бериліона і просить дітей знайти Блакитного Птаха для хворої онуки.



1. У яких казках ви зустрічали образи фей? Які дива вони робили для інших?
2. Який чарівний предмет і для чого подарувала Бериліона дітям?



Сцена
з вистави
«Блакитний
Птах»
(Кам'янський
академічний
музично-
драматичний
театр імені
Лесі Українки).
Сучасне фото



(...) Фея. Що ви тут робили до мого приходу?

Тільтіль. Ми бавилися у пиріжки.

Фея. У вас є пиріжки? Де ж вони?..

Тільтіль. В палаці багатих дітей... Погляньте. Там так гарно!

Тягне Фею до вікна.

Фея (при вікні). Так їх їдять інші!..

Тільтіль. Так... Але ж нам усе видно...

Фея. І ти на них не сердишся?

Тільтіль. Чого б це?

Фея. Бо вони все поїдять самі. Як на мене, дуже погано, що вони з тобою не діляться...

Тільтіль. Та ні, вони ж багаті... Ох, як у них лепсько, еге ж?

Фея. Не краще, ніж у тебе...

Тільтіль. Пхе! У нас так темно, затісно, та й пиріжків нема...

Фея. Скрізь однаково — ти просто недобачаєш...

Тільтіль. Е, ні, я дуже добре бачу, в мене прекрасний зір. Я бачу, котра година на церковному годиннику, а татко — ні...

Фея (знову зненацька розсердившись). Кажу тобі: ти нічого не бачиш!... (...) Але ж треба з неменшим завзяттям бачити й інші, приховані... Які дивні ці люди... Відтоді, як феї вимерли, вони нічого не бачать і навіть про це не здогадуються... Добре, що при мені завжди те, що ладне засвітити згаслі очі... А що це я виймаю з торбинки?

Тільтіль. Ой! Який гарненький зелений капелюшок!.. А що ж це блищить отам, на пряжці?

Фея. Величезний Діамант, що повертає зір...

Тільтіль. Он як!..

Фея. Атож. Спочатку вдягаєш капелюшка, потім легесенько повертаєш Діаманта: от хоч би й так, ліворуч. Зрозумів?.. Він натискує на нікому неznану гулю на голові, й ти бачиш по-справжньому...(...)

ДІЯ ДРУГА

Картина друга

У Феї

За допомогою чарівного капелюха діти побачили душі всього, що їх оточувало. У казковій п'єсі М. Метерлінка алегоричні персонажі (тварини й предмети вжитку) поділені на тих, хто буде допомагати людям, і тих, хто їм шкодить.



1. Хто з казкових тварин вирішив допомагати дітям, а хто — ні?
2. Які думки про людину втілено в цьому діалозі? Яку із цих думок поділяєте ви?



(...) К и ц я. Всі присутні тут — Тварини, Речі, Стихії — мають душу, яку Людина ще не розгадала. Ось чому ми ще не втратили залишки незалежності. Та щойно Людина знайде Блакитного Птаха, вона побачить і збагне геть усе. А ми опинимось у неї в цілковитій залежності...Саме про це я дізналася від своєї давньої подруги Ночі, берегині таємниць Буття... Тож ми зацікавлені, щоби за будь-яку ціну Людина не знайшла Блакитного Птаха. Навіть якщо задля цього доведеться пожертвувати життям дітей...(..)

П е с. Дурниці!...Людина — над усе!.. Їй треба підкорятися й виконувати всі її накази...Лише в цьому — істина... Я тільки її визнаю!... Хай живе Людина!.. Жити й умерти задля Людини!.. Людина — Бог!..

Х л і б. Я цілком згоден із позицією Пса.

К и ц я (до Пса). Але ж ми наводимо певні аргументи...

П е с. А не треба жодних аргументів!... Я люблю Людину, от і все!... Якщо ви щось вчините проти дітей, я спершу перегризу вам горлянки, а тоді все їм розповім...

Ц у к о р (солоденько). Дозвольте.. Не варто аж так гарячкувати... Ви обоє в певній мірі маєте слухність...Завжди-бо є «за» і «проти»...

Х л і б. Я цілком згоден із позицією Цукру!...

К и ц я. Хіба ми всі: Вода, Вогонь, і навіть ви, Хлібе і Псе, не стали жертвами жакливої тиранії?.. Згадайте часи до появи деспота, коли ми всі вільно ходили Землею... Вода й Вогонь були єдиними володарями світу...Погляньте, на що вони перетворились! А ми, хирляві нащадки великих хижаків?.. Обережно!.. Не подаймо знаку... Я бачу: надходять Душа Світла й Фея... Душа Світла стала на бік Людини — то наш найлютіший ворог... Ось і вони...

Праворуч входять Фея і Душа Світла, за ними — Тільтіль і Мітіль.

Ф е я. Ну? ...Це що таке?.. Чому це ви причаїлись у кутку, мов заколотники?.. Час вам рушити... Я вирішила: вашим поводитирем на час



Сцена
з вистави
«Блакитний
Птах»
(Кам'янський
академічний
музично-
драматичний
театр імені
Лесі Українки).
Сучасне фото

мандрівки буде Душа Світла. Ви всі коритиметесь їй, наче мені самій... Я передаю їй чарівну паличку ... Діти сьогодні ввечері навідають померлих Дідуса з Бабусею... (...)

Картина третя Країна Спомину

У Країні Спомину Тільтіль і Мітіль зустріли душі померлих Дідуса, Бабусі, братиків і сестричок. Діти усвідомили необхідність пам'яті та внутрішнього зв'язку часів.



Як ви розумієте поняття «пам'ять»? Як ви вшановуєте пам'ять тих, кого вже немає? Чи варто це робити?



(...) Б а б у с я Т і л ь (*милується ними і пестить*). Господи! Які ж ви гарненькі й чистенькі!.. Тебе вимила матуся? І панчішки в тебе цілісінькі!.. Колись було я їх церувала. Чому ж ви до нас не заходите частіше?.. Ми такі раді!.. Вже стільки місяців нікого не бачили! Ви зовсім забули нас...

Т і л ь т і л ь. Але ж ми не могли, бабуню... Сьогодні ми тут лише завдяки Феї...

Б а б у с я Т і л ь. А ми завжди чекаємо відвідин живих... Вони так рідко заходять до нас...Пождїть, коли це ми бачилися востаннє? Коли?...А! На день Усіх Святих, як ото били церковні дзвони...

Т і л ь т і л ь. На День Усіх Святих?.. Того дня ми навіть із дому не виходили, бо сильно застудилися...

Б а б у с я Т і л ь. Але ж ви згадували нас...

Т і л ь т і л ь. Так...

Б а б у с я Т і л ь. Так-от, щоразу, як ви згадуєте нас, ми прокидаємось і зустрічаємось...

Т і л ь т і л ь. Як це? Варто лише...

Б а б у с я Т і л ь. Ну, звісно...Ти ж і сам це добре знаєш...

Т і л ь т і л ь. Та ні, не знав...

Б а б у с я Т і л ь (*до Дідуса Тіля*). Дивні вони там, нагорі... Вони ще не знають... То вони нічого не навчилися?..

Д і д у с ь Т і л ь. Так само, як і за наших часів... Живі весь час мелють дурниці про Інших...

Т і л ь т і л ь. То ви весь час ото спите?

Д і д у с ь Т і л ь. Авжеж, спимо чимало... Поки нас не збудить згадка Живих... Коли життя скінчилось, незле й поспати...Але ж як приємно іноді прокинутись!...

Т і л ь т і л ь. То ви померли не насправжки?..

Дідусь Тіль (*аж підстрибнувши*). Га? Що він сказав? Він уживає якісь незрозумілі слова... Це, мабуть, нове слово, нова вигадка?..

Тіль тіль. Слово «померли»?

Дідусь Тіль. Еге, оце слово... Що це значить?..

Тіль тіль. Те, що більше не живеш...

Дідусь Тіль. Які вони кумедні там, нагорі!

Тіль тіль. А вам добре тут?

Дідусь Тіль. Та незле, незле. А якби за нас іще й молились...

Тіль тіль. Тато казав, що молитися більше не треба...

Дідусь Тіль. Треба, треба... Коли молишся, згадуєш... (...)

ДІЯ ТРЕТЯ

Картина четверта

Палац Ночі

Душа Світла привела героїв до Палацу Ночі. Киця і Ніч домовилися налякати людей різними жакливими явищами, аби тільки вони не просили відчинити браму, за якою мешкають місячні птахи (Сині Птахи Сновидіння). Серед них, імовірно, ховається Блакитний Птах. Тільтіль і Мітіль нічого не злякалися, але й Блакитного Птаха не знайшли.



Які страшні явища були зачинені в Палаці Ночі? Чи є ці явища небезпечними для сьогодення? Поясніть.



*(...) Тіль тіль (*простує до наступних дверей*). А що тут?..*

Ніч. Нащо воно тобі?.. Кажу тобі: Блакитний Птах ніколи сюди не залітав...Та як собі хочеш...Відчиняй, коли тобі аж так кортить... Там Хвороби...



Сцена
з вистави
«Блакитний
Птах»
(Кам'янський
академічний
музично-
драматичний
театр імені
Лесі Українки).
Сучасне фото

Т і л ь т і л ь (вклавши ключа до замка). Треба стерегтися відчиняючи, еге ж?

Н і ч. Та ні, не доконче... Вони вже вгамувалися, бідахи... Безталанні... Віднедавна Людина так нещадно з ними бореться... А надто після відкриття мікробів... Відчини, й сам побачиш...

Тільтіль прочиняє дверцята. Ніхто не вийшов.

Т і л ь т і л ь. Вони не виходять?

Н і ч. Я ж тебе попереджала — більшість нездужає, знай журиться собі... Лікарі поводяться з ними зле... Зайди на хвилику, то й побачиш на власні очі...

Тільтіль заходить до печери й за мить повертається.

Т і л ь т і л ь. Блакитного Птаха там нема... Ваші Хвороби, либонь, дуже хворі... Вони похилили голівки...(…) (підходячи до наступних дверей) Ну ж бо, відчинимо ці!... Хто там?

Н і ч. Стережись!.. Там — Війни... Вони могутніші й жахливіші, ніж будь-коли. Не доведи, Господи, котра з них вислизне!.. На щастя, всі вони доволі огрядні й неповороткі... Одначе будьмо наготові: натиснімо на двері всі разом, щойно ти зазирнеш до печери...

*Тільтіль надзвичайно обережно прочинив двері й,
зазирнувши в шпаринку до печери,
тут-таки відсахнувся.*

Т і л ь т і л ь. Мерщій! Мерщій!.. Натискаймо!.. Вони помітили мене!.. Сунуть сюди!.. Вони ось-ось відчинять двері!..

Н і ч. Нумо, гуртом!.. Натискаймо!.. Хлібцю, що ви там робите? Насідайте гуртом!.. Оце так силачі!.. А! Нарешті!... Відступили... Саме час... Ти бачив їх?..

Т і л ь т і л ь. О! Так...Страхітливі велетні!.. Гадаю, Блакитного Птаха в них нема...

Н і ч. Звісно, немає... Вони б його зжерли одразу... (...)



Сцена
з вистави
«Синій Птах»
(режисери
Ігор Гулий,
Лідія
Філовська,
Київський
академічний
театр ляльок).
Сучасне фото

ДІЯ ЧЕТВЕРТА
Картина дев'ята
Сади Блаженства

У Садах Блаженства на маленьких героїв чекають нові випробування. Але Тільтіль та Мітіль успішно долають їх і продовжують шлях до своєї мети.



1. Які негативні явища зустріли діти в Садах Блаженства? Чи є ці явища в житті сучасних людей?
2. Про які позитивні явища йдеться в тексті? Які ще блаженства ви б додали?



Т і л ь т і л ь. А хто ці товсті пани, що забавляються й уминають стільки смакоти?

Д у ш а С в і т л а. Найтовстіші Земні Блаженства. Це ж ясно як Божий день. Можливо (хоч і навряд), Блакитний птах на якусь мить залетів до них. Тож не повертай іще Діаманта. Для годиться спершу оглянемо цю частину зали.

Т і л ь т і л ь. А можна підійти до них?

Д у ш а С в і т л а. Авжеж. Вони не злі, але майже всі невиховані й до того ж непристойні...(…) Не бійся, вони дуже гостинні... Напевне, запросять тебе на обід... Але не згоджуйся, не приставай на їхні вмовляння, бо геть забудеш про своє призначення...

Т і л ь т і л ь. Як це? Не скуштувати і найменшого тістечка? А вони такі смачнющі, свіжесенькі, посипані цукром, политі варенням...Скільки на них крему!

Д у ш а С в і т л а. Вони шкідливі, вони позбавляють вольовитості. Треба жертвувати чимось... Обов'язок — над усе!... Відмовся чемно, але рішуче. Ось вони!..

Н а й т о в с т і ш е Б л а ж е н с т в о (протягає Тільтілю ручищу). Добридень, Тільтілю!..

Т і л ь т і л ь (здивовано). То ви мене знаєте?.. А хто ви?..

Н а й т о в с т і ш е Б л а ж е н с т в о. Я — Найтовстіше Блаженство, Блаженство Бути Багатим. Від імені моїх братів я прийшло просити вас і вашу родину вшанувати своєю присутністю нашу нескінченну учту. Ви потрапите до гурту найкращих представників істинно Товстих Земних Блаженств. Дозвольте вас познайомити з найголовнішими. Ось мій зять — Блаженство Володіти — оце, з червцем, що нагадає грушу. А ось Блаженство Вдоволеного Честолюбства — в нього пухке та набундючене обличчя. (Блаженство Вдоволеного Честолюбства зверхньо киває Тільтілю). Ось Блаженство Пити Коли Вже Не Відчуваєш Спраги та Блаженство Їсти Коли Вже Не Відчуваєш Голоду — вони близнюки й кульгають

на обидві ноги. *(Ті вітаються похитуючись)*. Ось Блаженство Нічого Не Знати — глуха тетеря — і Блаженство Нічого Не Розуміти — сліпе, мов кріт. Ось Блаженство Нічого Не Робити і Блаженство Спати Більше Аніж Потрібно. Руки в них — наче хлібні м'якушки, а очі — мов персикове варення... (...) Дозвольте провести Вас на почесні місця...

Т і л ь т і л ь. Красно дякую, вельмишановне... Дорідне Блаженство... їй-бо мені дуже жаль... Але це неможливо... поки що... Ми чимскоріш маємо впіймати Блакитного Птаха... (...)

Т і л ь т і л ь *(роззираючись довкола, зачарований)*. Ой!.. Який гарний сад! Який сад!.. Де це ми?..

Д у ш а с в і т л а. Там само...Змінилося лише бачення. Тепер ми бачимо істину речей і нам ось-ось являться душі Блаженств, які витримують світіння Діаманта... (...)

Б л а ж е н с т в о. Здоров, Тільтілю!

Т і л ь т і л ь. Ще один приятель!.. *(До Душі Світла.)* Куди не прийдеш — скрізь мене знають... Хто ти? (...)

Б л а ж е н с т в о. Оце так! Ви чули?.. Чи є вдома Блаженства?.. Та дім ними роїться, бідолашко!.. Сміємося, співаємо, веселощами відхиляємо стіни, відкидаємо дах... Та все намарне — ти нічого не бачиш, не чуєш... Але, сподіваюся, ще дійдеш розуму... А зараз привітайся з найшановнішими... Як вернешся додому, то й одразу впізнаєш їх, тож по завершенні гарного дня зможеш підбадьорити їх усміхом, добрим словом, адже вони справді гарують з усіх сил, щоб життя в тебе складалося легко й чудово... Почнемо з мене. Я — твій вірний служитель, Блаженство Доброго Здоров'я... Я не найвродливіше з усіх, однак найповажніше. Пізнаватимеш мене?.. А ось Блаженство Чистого Повітря, воно майже прозоре. Ось у сірчанині Блаженство Любити Батьків — воно завжди журиться, бо на нього ніколи не зважають... Ось Блаженство Блакитного Неба — природно, вбране в блакить, і Лісове Блаженство, що, певна річ, одягнене в зелень. Ти бачитимеш щораз, як визирнеш у віконце... Ось іще добрі Блаженства Сонячних Днів у діамантовому вбранні та Весни — у коштовних смарагдах...

Т і л ь т і л ь. А ви такі гарні щодня?..

Б л а ж е н с т в о. Авжеж! У кожному будинку, де вміють бачити, свято щодня...(...)

Високі вродливі створіння на взір янголів, убрані в осяйні сукні.

Повагом плывуть до них.

Т і л ь т і л ь. Хто це?

Б л а ж е н с т в о. Це Великі Радощі.

Т і л ь т і л ь. Ти знаєш їх усіх на ймення?

Б л а ж е н с т в о. Авжеж. Ми часто бавимось разом. Попереду — Радість Справедливості, вона всміхається, щойно відновлюється якась порушена справедливість. (...) За нею — Радість Доброти — найщасли-

віша, а проте й найсумніша. Їй завжди кортить розрадити Лиха — насилу її стримуємо. Праворуч од неї — Радість Виконаної Праці та Радість Мислити. Далі — Радість Розуміти, яка досі розшукує брата — Блаженство Нічого Не Розуміти... (...)

Т і л ь т і л ь. Хто це?..

Б л а ж е н с т в о. А хіба ти досі не впізнав її?.. Придивись пильніше, відкрий очі з усієї душі!.. Вона побачила тебе! Побачила!.. Вона простягає руки і біжить до тебе! Це Радість Матері, Неповторна Радість, Радість Материнської Любові!..

*Інші Радощі, покликавши Радість Материнської Любові,
мовчки відступають перед нею.*

М а т е р и н с ь к а Л ю б о в. Тільтілю! І Мітіль!.. То це ви? Чи справді вас я бачу?.. (...) Хутчіш до моїх обіймів! На світі нема більшого щастя!.. Тільтілю, чом ти не смієшся?.. І ти, Мітіль? Чи ж ви не впізнаєте мамину любов? Таж погляньте: хіба ці очі, губи й руки — не мої?..

Т і л ь т і л ь. Еге ж... Та я не знав... Ти схожа на Маму, тільки значно вродливіша... (...) А з чого зіткана твоя чарівна сукня? Із шовку, зі срібла чи з перлів?..

М а т е р и н с ь к а Л ю б о в. Та ні, вона — з ваших цілунків, поглядів і пестоців... Кожен цілунок влітає в неї сонячного чи місячного променя...

Т і л ь т і л ь. Дива!.. Я ніколи й гадки не мав, що ти така багатюща. А де ти ховала цю сукню?.. У шафі, ключ од якої в тата?..

М а т е р и н с ь к а Л ю б о в. Та ні, вона завжди на мені, ось тільки її не видно, Коли очі заплющиш, нічого ж не бачиш... Геть усі матері багаті, якщо люблять своїх діток... Немає бідних мам, немає некрасивих чи старих... Їхня Любов — найбільша Радість, і то навік. І навіть коли нені здаються сумними, одного лише цілунку досить, аби сльози їхні обернулися на зорі в глибинах віч.

Т і л ь т і л ь (*вражено дивиться на неї*). Так. Справді, очі в тебе повні зірок. Це мамині очі, але вони ще кращі... (...)

ДІЯ ШОСТА

Картина дванадцята

Пробудження

Символічний шлях, який пройшли уві сні напередодні Різдва Тільтіль і Мітіль, завершився з ранковим промінням. Діти прокидаються у своїх ліжках, у своєму будинку. Але відтепер усе для них нове й незвичне. Обстановка та сама, що й у першій картині, тільки стіни, повітря — усе чарівно перевтілилося, стало незрівнянно новіше, радісніше, веселіше. Веселкове денне світло зазирає у всі щілини. А поруч із

дітьми — Мати, Батько, Сусідка, схожа на Фею Бериліону. Тільтіль, який дивиться тепер на все іншими очима, подарував для хворої Дівчинки свою горлицю. І дивним чином вона одужала...

С у с і д к а. Бачите, яке диво!..

М а т и Т і л ь. Неймовірно!.. Вона ходить?

С у с і д к а. Ходить? Де там! Бігає, танцює, літає!.. Тільки побачила птаха, тут-таки плигнула до вікна, щоб у світлі роздивитися, чи це Тільтілева горлиця... А тоді — пурх! — надвір, мов янголя.. Ледве встигла за нею ...

Т і л ь т і л ь (*підходить до Дівчинки, зачарований*). О! Вона схожа на Душу Світла!..

М і т і л ь. Вона значно менша...

Т і л ь т і л ь. Еге ж!.. Та вона ще підросте!..

С у с і д к а. Що вони кажуть? Їм не минулося?..

М а т и Т і л ь. Іде на краще. Минеться... Поснідають — та й по всьому...

С у с і д к а (*підштовхує онуку Дівчинку до Тільтіля*). Ну ж бо, моя люба, подякуй Тільтілеві!

Тільтіль чомусь соромиться її й задкує.

М а т и Т і л ь. Що тобі діється, Тільтілю?.. Боїшся дівчинки?.. Ну ж бо, поцілуй її... Добре поцілуй... Краще... Звичайно ти завзятіший!.. Ну ж бо, ще раз!.. Та що з тобою сталося? Ось-ось заплачеш...

Тільтіль незграбно цілує Дівчинку, а потому мовчки стовбичить біля неї. Вони довго роздивляються одне одного.

Т і л ь т і л ь (*гладячи птаха по голівці*). Він досить блакитний?..

Д і в ч и н к а. Так, так, я дуже рада...

Т і л ь т і л ь. Але я бачив зовсім блакитніших... Геть-чисто блакитних... Та чого я тільки не робив — їх не зловити.



Сцена
з вистави
«Блакитний
Птах»
(Кам'янський
академічний
музично-
драматичний
театр імені
Лесі Українки).
Сучасне фото

Дівчинка. Байдуже, цей теж гарний...

Тільтіль. Ти його нагодувала?..

Дівчинка. Ще ні... А що він їсть?..

Тільтіль. Все: зернята, хліб, кукурудзу, коників...

Дівчинка. А як він їсть, як?

Тільтіль. Дзьобом. Побачиш, от я тобі зараз покажу...

Хоче взяти птаха з рук Дівчинки. Вона інстинктивно противиться, і горлиця, скориставшись із непевності її рухів, виривається й відлітає.

Дівчинка (крик розпачу). Бабусю!.. Він полетів!..

Дівчинка заходиться плачем.

Тільтіль. Нехай... Не плач... Я його знову впіймаю!.. *(Виходить на авансцену і звертається до глядачів.)* Якщо знайдете птаха, чи не могли б Ви повернути його нам? Він нам потрібен, аби стати щасливими, згодом...

Завіса.

(Переклад Дмитра Чистяка)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. З якою метою Тільтіль і Мітіль вирушили в подорож? Чи знайшли вони те, що шукали?
2. Хто їм допомагав на їхньому шляху?
3. Які чарівні явища та предмети фігурують у творі? Поясніть їхнє значення.



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

4. Назвіть образи-символи п'єси, розкрийте їхній зміст.
5. Які ознаки казки виявилися у творі М. Метерлінка?
6. Як ви вважаєте, ця п'єса-феєрія призначена для дорослих чи для дітей? Аргументуйте.

Творче самовираження

7. Створіть «хмару слів» на підставі змісту твору «Блакитний Птах».
8. Намалюйте або опишіть (письмово) костюми для 1—2 персонажів п'єси або декорації для 1—2 сцен. Поясніть.

Цифрові навички

9. Відшукайте в інтернеті й подивіться одну виставу або екранізацію за п'єсою «Блакитний Птах». Висловіть враження.

Дослідження і проєкти

10. Підготуйте проєкт на тему «Добрі і злі сили в п'єсі-феєрії “Блакитний Птах”».

Життєві ситуації

11. Які суспільно значущі ідеї висловлено в п'єсі «Блакитний Птах»? Які з них є важливими для вас особисто?
12. За допомогою яких засобів автор попереджає людство про небезпеки?
13. Які домашні блаженства є для вас найкращими? Придумайте для них власні символічні назви.

Леся Українка (1871–1913)



Ні! Я жива! Я буду вічно жити!
Я в серці маю те, що не вмирає.
Леся Українка



1. Пригадайте 1–2 твори Лесі Українки, які ви читали. Які думки та емоції вони у вас викликали?
2. Що ви знаєте про родину і життя Лесі Українки? Розкажіть про 1–2 цікаві факти.

Леся Українка — українська письменниця, інтелектуалка, яка знала десять іноземних мов, вивчала світову історію і культуру, свідомо виступала проти імперської російської політики та поневолення народів, любила мандрувати, захоплювалася культурою Сходу й Заходу. Її творчий доробок сягає понад десять тисяч сторінок текстів у різних жанрах, та й саме її життя — мов унікальна книга, сторінки якої помережані спогадами й листами.



presentation

Музей Лесі
Українки,
с. Колодажне
(Волинська
область).
Сучасне фото

Леся Українка прожила лише сорок два роки, але встигла зробити дуже багато. Дослідниця її творчості Тамара Гундорова переконана, що «Лариса Косач сьогодні звучить як наша сучасниця. Вона порушувала теми, які є актуальними й нині. Це жертвність і любов, видимість жінки в історії, екзотика й орієнталізм у культурі. Що відчуває хвора людина і як її сприймають у соціумі». Леся Українка оновлювала літературні форми, поєднувала українську традицію з європейським модернізмом, використовуючи нові художні засоби, символи, алюзії на світову літературу та історію, міфологічні, біблійні, середньовічні та інші мотиви, глибокий психологізм. Вона є прикладом того, як «бути людиною світу, водночас розбудовуючи нове модерне розуміння національної ідентичності».



«ЛІСОВА ПІСНЯ»

Особливості жанру. Цю драматичну поему Леся Українка вважала найкращою (поряд із «Камінним господарем») зі своїх творів. Критики називають поему незвичайною драмою-феєрією, драмою-піснею, «чистою поезією, чистою красою, чистою музикою».

Українська літературознавиця Ніла Зборовська зауважила: «Ця драма нагадує живу людину, за цією драмою можна студіювати національну душу в її глибинному багатовічному прояві — в її природній язичницькій стихії. Українське язичництво нагадувало Лесі втрачену античну культуру».

Сюжет і композиція. В основі сюжету «Лісової пісні» — фатальне кохання. Мавка закохується в сільського хлопця Лукаша, почувши його чарівну гру на сопілці. Вона залишає свій лісовий світ і намагається жити серед людей. Але тут панують не духовні цінності, а жорстокість, буденність та користолюбство. Лукаш не витримує випробування справжнім почуттям — він зраджує Мавці, одружується з Килиною. Мавка згасає від кохання і горя.

Леся Українка, як і Мавка, бачила сенс життя не в щасті для себе, а в чомусь вищому, більшому, що можна досягти лише самопожертвою:

Ні! Я жива! Я буду вічно жити!

Я в серці маю те, що не вмирає.

Конфлікт людини і природи. Письменниця протиставляє світ природи й світ людей. Перший — світлий, романтичний, сповнений людяності, любові, добра й краси, а другий — темний, жорстокий.

Лукаш втрачає Мавку та щастя. «Лісова пісня», як і кожна Лесина драма, завершується смертю, але в її іншому вияві — як щасливого сну, щасливої смерті, у якій Лукаш поєднаний з Мавкою. Так відбувається осмислення нової сутності любові, котра стає народженням, прозрінням душі.

Спонукала Лесю Українку до написання «Лісової пісні» туга за рідним волинським краєм, згадка про польські ліси. Лише за 10—12 днів у Кутаїсі (місто в Грузії) вона створила віршовану драму-феєрію на три дії. У листі до мами Ольги Драгоманової-Косач (Олени Пчілки) Леся Українка писала, що не байдужа «до сеї речі», бо вона дала їй «стільки дорогих хвилин екстазу, як мало яка інша», хоч після її написання захворіла і досить довго «приходила до пам'яті». А далі мисткиня зізналася: «А то ще я й здавна тую Мавку “в умі держала”, ще аж із того часу, як ти в Жабокричі мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділась Мавка. І над Нечімним вона мені мріла, як ми там ночували — пам'ятаєш — у дядька Лева Скулинського. Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов “слухний час” — я й сама не збагну чому. Зачарував мене сей образ на весь вік».

Поєднання життєвого й фантастичного, казкового. У творі реальні дійові особи переплітаються з фантастичними. Майже всіх неказкових Леся Українка взяла із життя. Деякі імена змінено, а дядько Лев у творі зі



Сцена
з вистави
«Лісова пісня»
(за п'єсою
Лесі Українки)
(режисер
Андрій
Приходько,
Львівський
академічний
театр імені
Леся Курбаса,
2011). Сучасне
фото

своїм справжнім ім'ям. Як згадувала Ольга Косач, у дядька Лева була хатина і шопа на сіно, відкрита в бік озера: «У тій шопі на сіні ночували, тоді саме були місячні ночі, і Леся навіть уночі мала перед очима той краєвид з “Лісової пісні”, який був би найдокладнішою декорацією до неї». Саме дядько Лев розповідав «багато оповідань про той ліс, озеро і всяку “силу” лісову, водяну, польову та про її звичаї і стосунки між собою і людьми».

Лукаш нагадує одного з трьох небожів дядька Лева — Ярмила, який возив Лесю в човні по озеру Нечімному й показував, як виготовляють з очерету сопілки. Мати Лукашева — це мати Ярмила, рідна сестра дядька Лева — Катерина.

Казкові, міфічні персонажі Леся Українка змалювала подібно до образів з народних легенд і вірувань. Вони уособлюють сили природи: Лісовик — охоронець лісу, Водяник — володар річкових глибин, Русалки — душі води і рослин, Перелесник — це стихійна й легковажна любовна пристрасть без духовної глибини. А ще є «Той, що греблі рве» — символ водної нестримної стихії і хаосу, «Той, що в скалі сидить» — похмурий дух каменю, що сковує волю і вселяє безнадію. Письменниця надала їм людських якостей, зробивши їх здатними відчувати, співчувати, допомагати чи навпаки.

Особливості мови драматичної поеми. Вірш у творі надзвичайно різнобарвний і мінливий, мов казковий візерунок, і цілком узгоджується з характерами героїв / героїнь та їхніми настроями. Білий вірш то плавно, то раптово переходить у римований, а розмір вільно змінюється, наголошуючи на динаміці почуттів і подій.

Лукашева пісня розбудила Мавку зі сну, запалила в її серці кохання, привела до людей, навчила страждати, згубила, і згубивши — врятувала. За словами критика Віктора Петрова, з «духу музики» народилася трагедія Мавки.



express-
lesson



Сцена
з балету-
біографії
«Леся»
(балетмейстер
Артем
Шошин,
музика
Франца
Шуберта,
Art Ballet
Company).
Сучасне фото

Пісня супроводжує п'єсу, є зовнішнім виявом драматичної дії, акомпанементом дії, а також — сутністю драми.



«Лісова пісня» в театрі й кіномистецтві

Леся Українка мріяла про постановку драми на сцені, але розуміла, що це складний твір для інсценізації. У листі до мами писала: «Я тямлю, що без змін її дуже трудно поставити, але всяким змінам є границя, яку сценічні “ретушери” часто переходять. Так само я могла б подати поради щодо костюмів, як я собі їх уявляла... Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сеї поеми — я б хотіла бачити її на сцені, і боюся, не “провалу” боюся, а переміни мрії в бутафорію... Ну, та се ж вічна трагедія авторів».

На жаль, письменниця не побачила «Лісової пісні» на сцені. Уперше її поставили в Київському драматичному театрі в 1918 р., а тепер вистава «Лісова пісня» режисера Андрія Приходька йде без перерви майже п'ятнадцять років і є однією з найуспішніших вистав львівського Театру Леся Курбаса.

Драму було екранізовано в 1961, 1976, 1980 рр. Остання екранізація — режисера Юрія Іллєнка. За мотивами твору знято сучасний анімаційний фільм «Мавка. Лісова пісня» (2023), який викликав захоплення мільйонів глядачів. Англійською мовою цей фільм було представлено в понад ста сорока країнах світу.

ЛІСОВА ПІСНЯ ДРАМА-ФЕЄРІЯ В 3-Х ДІЯХ (Уривки)



1. Прочитайте список персонажів твору. Які з них є реальними, а які — фантастичними?
2. Чому Леся Українка поєднала таких різних героїв / героїнь в одному художньому просторі?



СПИС ДІЯЧІВ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ»

ПРОЛОГ

«Той, що греблі рве». Русалка.
Потерчата (двоє). Водяник.

ДІЯ І

Дядько Лев. Перелесник.
Лукаш. Пропасниця (без мови).
Русалка. Потерчата.

Лісовик. Куць.
Мавка.

ДІЯ II

Мати Лукашева. Килина.

Мавка. Перелесник.

Лукаш. Русалка.

Дядько Лев. «Той, що в скалі сидить». Русалка Польова.

ДІЯ III

Мавка. Хлопчик.

Злидні. Доля.

Лісовик. Лукаш.

Мати Лукашева. Перелесник.

Куць. Діти Килинині (без мови)

Килина.

ДІЯ I

(...) Озеро стоїть повне, в зелених берегах, як у рутвянім вінку. З лісу на прогалину виходять дядько Лев і небіж його Лукаш. Лев уже старий чоловік, поважний і дуже добрий з виду; по-поліському довге волосся білими хвилями спускається на плечі з-під сивої повстяної шапки-рогатки; убраний Лев у полотняну одежу і в ясно-сиву, майже білу свиту; на ногах постолі, в руках кловня (малий ятірець), коло пояса на ремінці ніжик, через плече виплетений з лика кошіль (торба) на широкому ремені. Лукаш — дуже молодий хлопець, гарний, чорнобривий, стрункий, в очах ще є щось дитяче; убраний так само в полотняну одежу, тільки з тоншого полотна; сорочка випущена, мережана біллю, з виложистим коміром, підперезана червоним поясом, коло коміра і на чохлах червоні застіжки; свити він не має; на голові бриль; на поясі ніжик і ківшик з лика на мотузку. Дійшовши до берега озера, Лукаш зупинився.

Лев

Чого ж ти зупинився? Тут не можна
зайти по рибу. Мулко вельми, грузько.



Кадр
із кінофільму
«Лісова пісня»
(режисер
Юрій Ілленко,
Україна, 1980)

Л у к а ш

Та я хотів собі сопілку втяти, —
хороший тута вельми очерет.

Л е в

Та вже тих сопілок до лиха маєш!

Л у к а ш

Ну, скільки ж їх? Калинова, вербова
та липова, — ото й усі. А треба
ще й очеретяну собі зробити, —
та лепсько грає!

Л е в

Та вже бався, бався,
на те Бог свято дав. А взавтра прийдем,
то будем хижку ставити. Вже час
до лісу бидло виганяти. Бачиш,
вже онде є трава помежи рястом.

Л у к а ш

Та як же будемо сидіти тута?
Таж люди кажуть — тут непевне місце...

Л е в

То як для кого. Я, небоже, знаю,
як з чим і коло чого обійтися:
де хрест покласти, де осику вбити,
де просто тричі плюнути, та й годі.
Посієм коло хижки мак-відюк,
терлич посадимо коло порога, —
та й не приступиться ніяка сила...
Ну, я піду, а ти собі як хочеш.

Розходяться. Лукаш іде до озера й зникає в очереті. Лев іде понад берегом, і його не стає видно за вербами.

Р у с а л к а

(впливає на берег і кричить)

Дідусю! Лісовий! Біда! Рятуйте!

Л і с о в и к

*(малий, бородатий дідок, меткий рухами, п
оважний обличчям; у брунатному вбранні барви кори,
у волохатій шапці з куницї)*

Чого тобі? Чого кричиш?

Р у с а л к а

Там хлопець
на дудки ріже очерет!

Л і с о в и к

Овва!
Коби всієї біди! Яка скупа.
Ось тут мають хижку будувати, —
я їй то не бороню, аби не брали
сирого дерева.

Р у с а л к а

Ой леле! Хижу?
То се тут люди будуть? Ой ті люди
з-під стріх солом'яних! Я їх не зношу!
Я не терплю солом'яного духу!
Я їх топлю, щоб вимити водою
той дух ненавидний. Залоскочу
тих натрутнів, як прийдуть!

Л і с о в и к

Стій! Не квапся.
То ж дядько Лев сидітиме в тій хижі,
а він нам приятель. То він на жарт
осикою та терличем лякає.
Люблю старого. Таж якби не він,
давно б уже не стало сього дуба,
що стільки бачив наших рад, і танців,
і лісових великих таємниць.
Вже німці міряли його, навколо
втрюх постававши, обсягли руками —
і ледве що стікло. Давали гроші —
таляри биті, людям дуже милі,
та дядько Лев залявся на життя,
що дуба він повік не дасть рубати.
Тоді ж і я на бороду залявся,
що дядько Лев і вся його рідня
повік безпечні будуть в сьому лісі.

Р у с а л к а

Овва! А батько мій їх всіх потопить!

Л і с о в и к

Нехай не важиться! Бо завалю
все озеро гнилим торішнім листом!

Р у с а л к а

Ой лишечко, як страшно! Ха-ха-ха!
(Зникає в озері).

Лісовик, щось воркочучи, закурює люльку, сівши на заваленому дереві. З очеретів чути голос сопілки [мелодії № 1, 2, 3, 4], ніжний, кучерявий; і як він розвивається, так розвивається все в лісі. Спочатку на вербі та вільхах замайорили сережки, потім береза листом залепетала. На озері розкрились лілеї білі і зазолотили квітки на лататті. Дика рожка появляє ніжні пуп'янки.

З-за стовбура старої розщепленої верби, півусохлої, виходить Мавка, в ясно-зеленій одежі, з розпущеними чорними з зеленим полиском косами, розправляє руки і проводить долонею по очах.

М а в к а

Ох, як я довго спала!

Л і с о в и к

Довго, дочко!

Вже й сон-трава перецвітати стала.
От-от зозулька маслечко сколотить,
в червоні черевички убереться
і людям одмірятиме літа.
Вже з вирію попрілітали гості.
Он жовтими пушинками вже плавлють
на чистім плесі каченятка дикі.

М а в к а

А хто мене збудив?

Л і с о в и к

Либонь, весна.



Сцена
з вистави
«Лісова пісня»
(Національний
академічний
театр опери
та балету
України імені
Т. Г. Шевченка).
Сучасне фото

М а в к а

Весна ще так ніколи не співала,
як отепер. Чи то мені так снилось?

Лукаш знов грає [мелодія № 5].

Ні... стій... Ба! Чуєш?.. То весна співає?
Лукаш грає мелодію № 5, тільки ближче.

Л і с о в и к

Та ні, то хлопець на сопілці грає.

М а в к а

Який ? Невже се «Той, що греблі рве»?
От я не сподівалася від нього!

Л і с о в и к

Ні, людський хлопець, дядька Лева небіж,
Лукаш на ймення.

М а в к а

Я його не знаю.

Л і с о в и к

Бо він уперше тута. Він здалека,
не з сих лісів, а з тих борів соснових,
де наша баба любить зимувати;
осиротів він з матір'ю-вдовою,
то дядько Лев прийняв обох до себе...

М а в к а

Хотіла б я побачити його.

Л і с о в и к

Та нащо він тобі?

М а в к а

Він, певне, гарний!

Л і с о в и к

Не задивляйся ти на хлопців людських.
Се лісовим дівчатам небезпечно...

М а в к а

Який-бо ти, дідусю, став суворий!
Се ти мене отак держати будеш,
як Водяник Русалку?

Л і с о в и к

Ні, дитинко,
я не держу тебе. То Водяник

у драговині цупкій привик одвіку
 усе живе засмоктувати. Я
 звик волю шанувати. Грайся з вітром,
 жартуй із Перелесником, як хочеш,
 всю силу лісову і водяну,
 гірську й повітряну приваб до себе,
 але минай людські стежки, дитино,
 бо там не ходить воля, — там жура
 тягар свій носить. Обминай їх, доню:
 раз тільки ступиш — і пропала воля!

М а в к а
 (сміється)

Ну, як-таки щоб воля — та пропала?
 Се так колись і вітер пропаде!

*Лісовик хоче щось відмовити, але виходить Лукаш із сопілкою.
 Лісовик і Мавка ховаються.*

*Лукаш хоче надрізати ножем березу, щоб сточити сік, Мавка кида-
 ється і хапає його за руку.*

*Прослухайте аудіотекст і дайте відповіді на за-
 питання.*



1. Як сприймають природні явища Мавка і Лу-
 каш?
2. Що зацікавило Лукаша в Мавці? А що сподоба-
 лося Мавці в образі Лукаша?



audio

*З лісу з'являється Перелесник і намагається звабити Мавку, про-
 понуючи їй пригоди та розкішні дари. Мавка байдужа до його залицянь,
 нагадує йому про іншу Русалку та відкидає його спроби розворушити
 спогади про торішнє літо. Врешті вона йде до лісу, залишаючи Перелес-
 ника самотнім і розчарованим.*

*Дядько Лев і Лукаш виходять на галявину. Дядько сердито розпові-
 дає, як Водяник перевернув його човен і забрав улов. Розпалює вогонь,
 відганяє від себе з'яву мару? замовлянням і починає розповідати хлоп-
 цеві казку, але засинає просто під час оповіді. Лукаш, залишившись сам,
 задумливо грає на сопілці, а галяву огортає прозора вечірня темрява.*



*Які образи природи стали символами кохання Мавки і Лукаша?
 У яких творах фольклору (пісні, казки) ви зустрічали ці образи?*



М а в к а

Дяка щирая тобі, ніченько-чарівниченько,
 що закрила ти моє личенько!

І вам, стежечки як мережечки,
що вели мене до березочки!
Ой сховай мене ти, сестриченько!
(*Ховається під березу, обіймаючи її стовбур*).

Л у к а ш
(*підходить до берези, нишком*)
Ти, Мавко?

М а в к а
(*ще тихше*)
Я.

Л у к а ш
Ти бігла?

М а в к а
Як білиця.

Л у к а ш
Втікала?

М а в к а
Так.

Л у к а ш
Від кого?

М а в к а
Від такого,
як сам вогонь.

Л у к а ш
А де ж він?

М а в к а
Цить!.. Бо знову прилетить.
Мовчання.

Л у к а ш
Як ти тремтиш! Я чую, як береза
стинається і листом шелестить.

М а в к а
(*відхиляється від берези*)
Ой лихо! Я боюся притулятись,
а так не встою.

Л у к а ш
Притулись до мене.
Я дужий — здержу, ще й обороню.

Мавка прихиляється до нього. Вони стоять у парі. Місячне світло починає ходити по лісі, стелеться по галяві і закрадається під березу. В лісі озиваються співи солов'їні і всі голоси весняної ночі. Вітер поривчасто зітхає. З осяйного туману виходить Русалка і нишком підглядає молоду пару.

Лукаш, тулячи до себе Мавку, все ближче нахиляється обличчям до неї і раптом цілує.

М а в к а
(скрикує з болем щастя)
Ох!.. Зірка в серце впала.

Р у с а л к а
Ха-ха-ха!
(З сміхом і плеском кидається в озеро).

Л у к а ш
(ужахнувшись)
Що се таке?

М а в к а
Не бійся, то Русалка.
Ми подруги, — вона нас не зачепить.
Вона свавільна, любить глузувати,
але мені дарма... Мені дарма
про все на світі!

Л у к а ш
То й про мене?

М а в к а
Ні,
ти сам для мене світ, миліший, кращий,



Сцена
з вистави
«Лісова пісня»
(за п'єсою
Лесі Українки)
(режисер
Андрій
Приходько,
Львівський
академічний
театр імені
Леся Курбаса,
2011). Сучасне
фото

ніж той, що досі знала я, а й той
покращав, відколи ми поєднались.

Л у к а ш
То ми вже поєднались?

М а в к а
Ти не чуєш,
як солов'ї весільним співом дзвонять?

Л у к а ш
Я чую... Се вони вже не щебечуть,
не тьохкають, як завжди, а співають:
«Цілуй! Цілуй! Цілуй!»
(Цілує її довгим, ніжним, тремтячим поцілунком).
Я зацілую
тебе на смерть!

Зривається вихор, білий цвіт метелицею в'ється по галяві.

М а в к а
Ні, я не можу вмерти...
а шкода...

Л у к а ш
Що ти кажеш? Я не хочу!
Навіщо я сказав?!

М а в к а
Ні, се так добре —
умерти, як летюча зірка...

Л у к а ш
Годі!
(Говорить пестячи).
Не хочу про таке! Не говори!
Не говори нічого!.. Ні, кажи!
Чудна у тебе мова, але якось
так добре слухати... Що ж ти мовчиш-
Розгнівалась?

М а в к а
Я слухаю тебе...
твого кохання... (...)
(Бере в руки голову його, обертає проти місяця
і пильно дивиться в вічі). (...)

ДІЯ II



1. Чому мати Лукаша не любить Мавку? Що мати вимагає від дівчини? Чи погоджується на те Мавка?
2. Як змінилося ставлення Лукаша до Мавки? Поясніть.



Пізнє літо. На темнім матовім листі в гаю де-не-де видніє осіння прозолоть. Озеро змаліло, берегова габа поширшала, черетти сухо шелестять скупим листом.

На галяві вже збудовано хату, засаджено городець. На одній нивці пшениця, на другій — жито. На озері плавають гуси. На березі сушиться хустя, на куцах стримлять горщики, гладишки. Трава на галяві чисто викошена, під дубом зложений стіжок. По лісі калатають клокічки — дець пасеться товар. Недалечко чути сопілку, що грає якусь моторну, танцюристу мелодію [мелодії № 11, 12, 13].

М а т и Л у к а ш е в а
(виходить з хати й гукає)

Лукашу, гов! А де ти?

Л у к а ш
(виходить з лісу з сопілкою і мережаним кийком у руках)
Тут я, мамо.

М а т и
А чи не годі вже того грання?
Все грай та грай, а ти, робото, стій!

Л у к а ш
Яка ж робота?

М а т и
Як — яка робота?
А хто ж обору мав загородити?

Л у к а ш
Та добре вже, загороджу, нехай-но.

М а т и
Коли ж воно, оте «нехай-но», буде?
Тобі б усе ганяти по шурхах
з приблудю, з накидачем отим!

Л у к а ш
Та хто ганяє? Бидло ж я пасу,
а Мавка помагає.

М а т и

Одчепися
з такою поміччю!

Л у к а ш

Сами ж казали,
що як вона глядить корів, то більше
дають набілу.

М а т и

Вже ж — відьомське кодро!

Л у к а ш

Немає відома, чим вам годити!
Як хату ставили, то не носила
вона нам дерева? А хто садив
города з вами, нивку засівав?
Так, як сей рік, хіба коли родило?
А ще он як умаїла квітками
попідвіконню — любо подивитись?

М а т и

Потрібні ті квітки! Таж я не маю
у себе в хаті дівки на виданню...
Йому квітки та співи в голові!

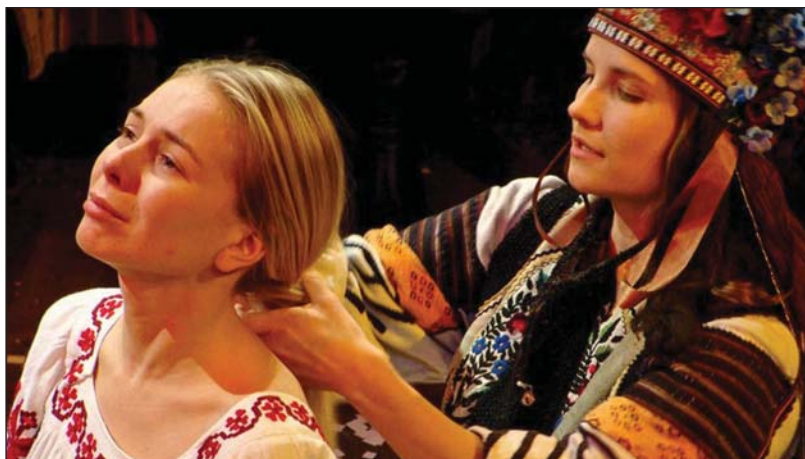
(Лукаш знизує нетерпляче плечима і подається йти.)
Куди ти?

Л у к а ш

Таж обору городити!

(Іде за хату, згодом чути цюкання сокирою.)

(Мавка виходить з лісу пишно завітчана, з розпущеними косами.)



Сцена
з вистави
«Лісова пісня»
(за п'єсою
Лесі Українки)
(режисер
Андрій
Приходько,
Львівський
академічний
театр імені
Лесі Курбаса,
2011). Сучасне
фото

М а т и
(непривітно)

Чого тобі?

М а в к а
Де, дядино, Лукаш?

М а т и
Чого ти все за ним? Не випадає
за парубком так дівці уганяти.

М а в к а
Мені ніхто такого не казав.

М а т и
Ну, то хоч раз послухай — не завадить.
(Прикро дивиться на Мавку).
Чого ти все розпатлана така?
Нема, щоб зачесатись чепурненько —
усе як відьма ходить. Нечепурно.
І що се за манаття на тобі?
Воно ж і не вигідне при роботі.
Я маю дещо там з дочки-небіжки,
піді вберися — там на жердці висить.
А се, як хоч, у скриню поклади.

М а в к а
Та добре, можу й переодягтися. (...)

*Невдовзі Мавка виходить з хати перебрана: на їй сорочка з десят-
ки, скупо пошита і латана на плечах, вузька спідничина з набиванки і
полинялий фартух з димки, волосся гладко зачесане у дві коси і заложе-
не навколо голови.*

М а т и
Отак що іншого. Ну, я піду —
управлюся тим часом з дробиною.
Хотіла я піти до конопель,
так тут іще не скінчена робота,
а ти до неї щось не вельми...

М а в к а
Чом же?
Що тільки вмію, рада допомогти.

М а т и
Ото-то й ба, що неконечне вмієш:
політниця з тебе абияка,

тащити сіна — голова боліла...

Як так і жати маєш...

М а в к а

(з острахом)

Як-то? Жати?

Ви хочете, щоб я сьогодні жала?

М а т и

Чому ж би ні? Хіба сьогодні свято?

(Бере за дверима в сінях серпа і подає Мавці).

Ось на серпа — попробуй. Як управлюсь,
то перейму тебе.

(Виходить за хату, узявши з сіней підситок із зерном.
Незабаром чути, як вона кличе: «Ціпоньки! Ціпоньки!
Тю-тю-тю! Тю-тю-тю! Цір-р-р...»)

Лукаш виходить із сокирою і підступає до молодого грабка, щоб його рубати.

М а в к а

Не руш, коханий,
воно ж сире, ти ж бачиш.

Л у к а ш

Ай, дай спокій!

Не маю часу!

Мавка смутно дивиться йому в вічі.

Ну то дай сухого...

М а в к а

(швиденько виволікає з лісу чималу суху деревину)

Я ще знайду; тобі багато треба?

Л у к а ш

А що ж? Оцим одним загороджу?

М а в к а

Чогось уже і ти став непривітний...

Л у к а ш

Та бачиш... мати все гризуть за тебе!..

М а в к а

Чого їй треба? І яке їй діло?

Л у к а ш

Та як же? Я ж їм син...

М а в к а

Ну, син, — то що?

Л у к а ш

Бач... їм така невістка не до мислі...
Вони не люблять лісового роду...
Тобі недобра з їх свекруха буде!

М а в к а

У лісі в нас нема свекрух ніяких.
Навіщо ті свекрухи, невістки —
не розумію!

Л у к а ш

Їм невістки треба,
бо треба допомі, — вони старі.
Чужу все до роботи заставляти
не випадає... Наймички — не дочки...
Та, правда, ти сього не зрозумієш...
Щоб наші людські клопоти збагнути,
то треба справді вирости не в лісі.

М а в к а

(щиро)

Ти розкажи мені, я зрозумію,
бо я ж тебе люблю... Я ж пойняла
усі пісні сопілоньки твоєї.

Л у к а ш

Пісні! То ще наука невелика!



Кадр із фільму
«Лісова пісня»
(режисер
Юрій Ілленко,
Україна, 1980)

М а в к а

Не зневажай душі своєї цвіту,
бо з нього виросло кохання наше!
Той цвіт від папороті чарівніший —
він скарби т в о р и т ь, а не відкриває.
У мене мов зродилось друге серце,
як я його пізнала. В ту хвилину
огнисте диво сталося...

(Раптом уриває).

Ти смієшся?

Л у к а ш

Та справді, якось наче смішно стало...
Убрана по-буденному, а править
таке, немов на свято орацію!

(Сміється).

М а в к а

(шарпає на собі одежу)

Спалю се все!

Л у к а ш

Щоб мати гірше гризли?

М а в к а

Та що ж, як я тобі у цій одежі
неначе одмінилась!

Л у к а ш

Так я й знав!
Тепер уже почнеться дорікання...

М а в к а

Ні, любий, я тобі не дорікаю,
а тільки — смутно, що не можеш ти
своїм життям до себе дорівнятись.

Л у к а ш

Я щось не розберу, що ти говориш.

М а в к а

Бач, я тебе за те люблю найбільше,
чого ти сам в собі не розумієш,
хоча душа твоя про те співає
виразно-щиро голосом сопілки...

Л у к а ш

А що ж воно таке?

М а в к а

Воно ще краще,
ніж вся твоя хороша, люба врода,
та висловить його і я не можу...

(Смутно-закохано дивиться на нього і мовчить хвилинку).

Заграй мені, коханий, у сопілку,
нехай вона все лихо зачарує!

Л у к а ш

Ей, не пора мені тепера грати!

М а в к а

То пригорни мене, щоб я забула
осю розмову.

Л у к а ш

(оглядається)

Цить! Почують мати!

Вони вже й так тебе все називають
накидачем... (...)

До Лукашевої матері приходить весела й працююча молодиця Килина. Мати захоплюється її вправністю, порівнюючи з безпорадністю Мавки, яка порізала руку й не почала жати. Килина бере серпа, швидко й уміло жне, а Лукаш допомагає їй в'язати снопи. Під час роботи між Килиною та Лукашем виникає жартівлива боротьба, яка закінчується тим, що Килина підбиває його ногою, і він падає. Мавка попереджає Лукаша, що Килина лукава й хижа, але він не зважає на її слова. Між ними виникає сварка, після якої Лукаш іде, залишивши Мавку саму в журбі.



Про які зміни в Мавці говорить Лісовик? Чи йдеться лише про зовнішні зміни?



М а в к а

(тихо, з глибокою журбою)

Так... він уже пролинув...

Лісовик виходить з гущавини. Він у довгій киреї барви старого золота з темно-червоною габою внизу, навколо шапки обвита гілка достиглого хмелю.

Л і с о в и к

Доню, доню,
як тяжко ти караєшся за зраду!..

М а в к а

(підводить голову)

Кого я зрадила?

Л і с о в и к

Саму себе.

Покинула високе верховіття
і низько на дрібні стежки спустилась.
До кого ти подібна? До служебки,
зарібниці, що працею гіркою
окрайчик щастя хтіла заробити
і не змогла, та ще останній сором
їй не дає жебрачкою зробитись.
Згадай, якою ти була в ту ніч,
коли твоє кохання розцвілося:
була ти наче лісова царівна
у зорянім вінку на темних косах, —
тоді жадібно руки простягало
до тебе щастя і несло дари !

М а в к а

Так що ж мені робить, коли всі зорі
погасли і в вінку, і в серці в мене?

Л і с о в и к

Не всі вінки погинули для тебе.
Оглянься, подивись, яке тут свято!
Вдяг ясень-князь кирею золоту,
а дика рожа буйнії корали.
Невинна біль змінилась в гордий пурпур
на тій калині, що тебе квітчала,
де соловей співав пісні весільні.
Стара верба, смутна береза навіть
у златоглави й кармазини вбрались
на свято осені. А тільки ти
жебрацькі шмати скинути не хочеш,
бо ти забула, що ніяка туга
краси перемагати не повинна.

М а в к а

(поривчасто встає)

То дай мені святкові шати, діду!
Я буду знов як лісова царівна,
і щастя упаде мені до ніг,
благаючи моєї ласки!

Л і с о в и к

Доню,
давно готові шати для царівни,
але вона десь бавилась, химерна,
убравшись для жарту за жебрачку.

Розкриває свою кирею і дістає досі заховану під нею пишну, злотов заптовану багрянницю і срібний серпанок; надіває багрянницю поверху вбрання на Мавку; Мавка йде до калини, швидко ламає на ній червоні китиці ягід, звиває собі віночок, розпускає собі коси, квітчається вінком і склоняється перед Лісовиком, — він накидає їй срібний серпанок на голову.

Л у к а ш

(...) Готуйте, мамо, хліб для старостів, —
Я ввাত্রа засилаюсь до Килини!
(*Іде в хату, двері зачиняються*).

«Той, що в скалі сидить» виходить і подається до Мавки.

М а в к а

(*зриває з себе багрянницю*)
Бери мене! Я хочу забуття!

«Той, що в скалі сидить» торкається до Мавки; вона, крикнувши, падає йому на руки, він закидає на неї свою чорну кирею. Обое западаються в землю. (...)

ДІЯ ІІІ



Зверніть увагу на кольори в цій сцені. Що вони символізують?



Хмарна, вітряна осіння ніч. Останній жовтий відблиск місяця гасне в хаосі голого верховіття. Стогнуть пугачі, регочуть сови, уїдливо хававкають пуцики. Раптом все покривається протяглим сумним вовчим виттям, що розлягається все дужче, дужче і враз обривається. Настає тиша. Починається хворе світання пізньої осені. Безлистий ліс ледве мріє проти попелястого неба чорною щетиною, а доли по узліссі снується розтріпаний морок. Лукашева хата починає білити стінами; при одній стіні чорніє якась постать, що знеможена прихилилась до одвірка, в ній ледве можна пізнати Мавку; вона в чорній одежі, в сивому непрозорому серпанку, тільки на грудях красіє маленький калиновий пучечок.

Коли розвидняється, на галяві стає видно великий пеньок, там, де стояв колись столітній дуб, а недалеко від нього недавно насипану, ще не порослу моріжком могилу. З лісу виходить Лісовик, у сірій свиті і в шапці з вовчого хутра.

Лісовик

(придивляючись до постаті під хатою)

Ти, донечко?

Мавка

(трохи поступає до нього)

Се я.

Лісовик

Невже пустив

тебе назад «Той, що в скалі сидить»?

Мавка

Ти визволив мене своїм злочином.

Лісовик

Ту помсту ти злочином називаєш,

ту справедливу помсту, що завдав я

зрадливому коханцеві твоєму?

Хіба ж то не по правді, що дізнав він

самотнього неслітського одчаю,

блукаючи в подобі вовчій лісом?

Авжеж! Тепер він вовкулака дикий!

Хай скавучить, нехай голосить, виє,

хай прагне крові людської, — не вгасить

своїї муки злої!



Сцена
з вистави
«Лісова пісня»
(Національний
академічний
театр опери
та балету
України імені
Т. Г. Шевченка).
Сучасне фото

М а в к а

Не радій,
бо я його порятувала. В серці
знайшла я тее слово чарівне,
що й озвірілих в люди повертає.

Л і с о в и к

(тупає зо злості ногою і ламає з тріском свого цінка)

Не гідна ти дочкою лісу зватись!
Бо в тебе дух не вільний лісовий,
а хатній рабський!

М а в к а

О, коли б ти знав,
коли б ти знав, як страшно то було...
Я спала сном камінним у печері
глибокій, чорній, вогкій та холодній,
коли спотворений пробився голос
крізь неприступні скелі, і виття
протягле, дике сумно розіслалось
по темних, мертвих водах і збудило
між скелями луну давно померлу...
І я прокинулась. Вогнем підземним
мій жаль палкий зірвав печерний склеп,
і вирвалась я знов на світ. І слово
уста мої німії оживило,
і я вчинила диво... Я збагнула,
що забуття не суджено мені.

Л і с о в и к

Де ж він тепер? Чому він не з тобою?
Чи то й його невдячність невмируща
так, як твоє кохання?

М а в к а

Ох, дідусю!
Якби ти бачив!.. Він в подобі людській
упав мені до ніг, мов ясень втятий...
І з долу вгору він до мене звів
такий болючий погляд, повний туги
і каяття палкого, без надії...
Людина тільки може так дивитись!..
Я ще до мови не прийшла, як він
схопивсь на рівні ноги, і від мене
тремтячими руками заслонився,

і кинувся, не мовлячи ні слова,
в байрак терновий, там і зник з очей.

Л і с о в и к

І що ж тепер ти думаєш робити?

М а в к а

Не знаю... Я тепер, як тінь, блукаю
край сеї хати. Я не маю сили
покинути її... Я серцем чую —
він вернеться сюди... (...)



1. Чи досягли люди, зображені у творі, того, чого хотіли? Чи принесло це їм щастя? Поясніть.
2. Які настрої викликає у вас фінал твору?



У хаті сваряться Килина й мати Лукаша. Мавка, зморена, з'являється біля стіни, Килина впізнає її. Мавка говорить про колишнє кохання і раптом перетворюється на суху вербу. Хлопчик, син Килини, вирізає з верби сопілку. Повертається змарнілий Лукаш, дізнається, що продали дуб дядька Лева, і з жахом чує від Килини, що вона б і ліс вирубала. Починається сварка з матір'ю й дружиною. Хлопчик просить Лукаша заграти на сопілці.

Л у к а ш

Ей, хлопче, вже моє грання минулось!..
(Смутно задумується).

Х л о п ч и к
(пхикаючи)

І! То ви-те не хочете! Ну, мамо,
чом тато не хочать мені заграти?

К и л и н а

Іще чого! Потрібне те грання!

Л у к а ш

А дай сюди сопілочку.
(Бере сопілку).

Хороша.
З верби зробив?

Х л о п ч и к

А що ж, он з теї-о.
(Показує на вербу, що сталася з Мавки).

Л у к а ш

Щось наче я її не бачив тут.

(До Килини).

Ти посадила?

К и л и н а

Хто б її садив?

Стирчав кілок вербовий та й розрісся.

Тут як з води росте — таже дощі!

Х л о п ч и к

(вередливо)

Чому ви-те не граєте?

Л у к а ш

(задумливо)

Заграти?..

(Починає грати [мелодія № 14] спершу тихенько, далі голосніше; зводить згодом на ту веснянку [мелодія № 8], що колись грав Мавці. Голос сопілки [при повторенні гри на сопілці мелодії № 8] починає промовляти словами).

«Як солодко грає,

як глибоко крає,

розтинає мені груди, серденько виймає...»

Л у к а ш

(випускає з рук сопілку)

Ой! Що се за сопілка? Чари! Чари!

Хлопчик, злякавшись крику, втік до хати.

Кажі, чаклунко, що то за верба?

(Хапає Килину за плече).

К и л и н а

Та відчепися, відки маю знати?

Я з кодлом лісовим не накладаю

так, як твій рід! Зрубай її, як хочеш,

хіба я бороню? Ось на й сокиру.

(Витягає йому з сіней сокиру).

Л у к а ш

(узявши сокиру, підійшов до верби, ударив раз по стовбуру, вона стенулась і зашелестіла сухим листом.

Він замахнувся удруге і спустив руки)

Ні, руки не здійсмаються, не можу...

чогось за серце стисло...

К и л и н а

Дай-но я!

(Вихоплює від Лукаша сокиру і широко замахується на вербу).

В сю мить з неба вогненным змієм-метеором злітає Перелесник і обіймає вербу.

П е р е л е с н и к

Я визволю тебе, моя кохана!

Верба раптом спалахує вогнем. Досягнувши верховіття, вогонь перекидається на хату, солом'яна стріха займається, пожежа швидко поймає хату. Мати Лукашева і Килиніні діти вибігають з хати з криком: «Горить! Горить! Рятуйте! Ой пожежа!..» Мати з Килиною метушаться, вихоплюючи з вогню, що тільки можна вихопити, і на клунках та мішках виносять скулених Злиднів, що потім ховаються у ті мішки. Діти бігають з коновками до води, заливають вогонь, але він іще дужче розгоряється.

М а т и

(до Лукаша)

Чого стоїш? Рятуй своє добро!

Л у к а ш

(вступивши очі в крокву, що вкрита кучерявим вогнем, як цвітом)

Добро? А може, там згорить і лихо?.. (...)

Кроква з тряскотом рушиться, іскри стовпом прискають геть угору, стеля провалюється, і вся хата обертається на кострище.



Кадр
із кінофільму
«Лісова пісня»
(режисер
Юрій Ілленко,
Україна, 1980)

К и л и н а

(з останнім клунком у руках, сіпає Лукаша за рукав)

Лукашу!.. Ані руш! Чи остовпів?
Хоч би поміг мені носити клунки!

Л у к а ш

Та вже ж ви повиносили всі злидні.

К и л и н а

Бийся по губі! Що се ти говориш?

Л у к а ш

(сміється тихим, дивним сміхом)
Я, жінко, бачу те, що ти не бачиш...
Тепер я мудрий став...

К и л и н а

(злякана)

Ой чоловіче,
щось ти таке говориш... я боюся!

Л у к а ш

Чого боїшся? Дурня не боялась,
а мудрого боїшся?

К и л и н а

Лукашуню,
ходімо на село!

Л у к а ш

Я не піду.
Я з лісу не піду. Я в лісі буду.

К и л и н а

Та що ж ти тут робитимеш?

Л у к а ш

А треба
все щось робити?

К и л и н а

Як же маєм жити?

Л у к а ш

А треба жити?

К и л и н а

Пробі, чоловіче,
чи ти вже в голову зайшов, чи що?
То так тобі з переляку зробилось.

Ходімо на село, закличу бабу, —
тра вилляти переполох!
(Тягне його за руку).

Л у к а ш
(дивиться на неї з легковажною усмішкою)
А хто ж тут
недогарків отих глядіти буде?
(Показує на віз і начиння).

К и л и н а
(господарно)
Ой правда, правда, ще порозтягають!
Аби довідалися, що горіло,
то й набіжать з села людиська тії!
То вже хіба постій тут, Лукашуню.
Я побіжу десь коней попрошу... (...)

Від лісу наближається якась висока жіноча постать у білій додільній сорочці та в білій, зав'язаній по-старосвітському, намітці. (...) Видно її змарніле обличчя, подібне до Лукашевого.

Л у к а ш
Хто ти? Що ти тут робиш?

П о с т а т ь
Я — загублена Доля.
Завела мене в дебрі
нерозумна сваволя.
А тепер я блукаю,
наче морок по гаю,



Сцена
з вистави
«Лісова пісня»
(за п'єсою
Лесі Українки)
(режисер
Андрій
Приходько,
Львівський
академічний
театр імені
Лесі Курбаса,
2011). Сучасне
фото

низько припадаю, стежечки шукаю
до минулого раю.

Ой уже ж тая стежка
білим снігом припала...
Ой уже ж я в сих дебрях
десь навіки пропала!..

Л у к а ш

Уломи ж, моя Доле,
хоч отую ожину,
щоб собі промести, по снігу провести
хоч маленьку стежину!

Д о л я

Ой колись я навесні
тут по гаю ходила,
по стежках на признаку
дивоцвіти садила.
Ти стоптав дивоцвіти
без ваги попід ноги...
Скрізь терни-байраки, та й нема признаки,
де шукати дороги.

Л у к а ш

Прогорни, моя Доле,
хоч руками долинку,
чи не знайдеш під снігом
з дивоцвіту стеблинку.

Д о л я

Похололи вже руки,
що й пучками — не рушу...
Ой тепер я плачу, бо вже чую й бачу,
що загинути мушу.

(Застогнавши, рушає).

Л у к а ш

(простягаючи руки до неї)

Ой скажи, дай пораду,
як прожити без долі!

Д о л я

(показує на землю в нього під ногами)

Як одрізана гілка,
що валяється долі!

(Іде, хилиючись, і зникає в снігах).

Лукаш нахилиється до того місця, що показала Доля, знаходить вербову сопілку, що був кинув, бере її до рук і йде по білій галяві до береги. Сідає під посивілим від снігу довгим віттям і крутить в руках сопілочку, часом усміхаючись, як дитина. Легка, біла, прозора постать, що з обличчя нагадує Мавку, з'являється з-за берези і схиляється над Лукашем.

П о с т а т ь М а в к и

Заграй, заграй, дай голос мому серцю!
Воно ж одно лишилося від мене.

Л у к а ш

Се ти?.. Ти упирицею прийшла,
щоб з мене пити кров? Спивай! Спивай!

(Розкриває груди).

Живи моєю кров'ю! Так і треба,
бо я тебе занапастив...

М а в к а

Ні, милий,
ти душу дав мені, як гострий ніж
дає вербовій тихій гілці голос.

Л у к а ш

Я душу дав тобі? А тіло збавив!
Бо що ж тепера з тебе? Тінь! Мара!
(З невимовною тугою дивиться на неї).

М а в к а

О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвітилось воно,
чистим, палючим, як добре вино,
вільними іскрами вгору злетіло.
Легкий, пухкий попілець
ляже, вернувшись, в рідну землю,
вкупі з водою там зростить вербицю, —
стане початком тоді мій кінець.
Будуть приходити люди,
вбогі й багаті, веселі й сумні,
радощі й тугу нестимуть мені,
їм промовляти душа моя буде.
Я обізвуся до них
шелестом тихим вербової гілки,
голосом ніжним тонкої сопілки,
смутними росами з вітів моїх.

Я їм тоді проспівую
 все, що колись ти для мене співав,
 ще як напровесні тут вигравав,
 мрії збираючи в гаю...
 Грай же, коханий, благаю!

Лукаш починає грати. Спочатку гра його [мелодії № 15 і 16] сумна, як зимовий вітер, як жаль про щось загублене і незабутнє, але хутко переможний спів кохання [мелодія № 10, тільки звучить голосніше, жагливіше, ніж у першій дії] покриває тугу. Як міниться музика, так міниться зима навколо: береза шелестить кучерявим листом, весняні гуки озиваються в завітлім гаю, тьмянний зимовий день змінюється в ясну, місячну весняну ніч. Мавка спалахує раптом давньою красою у зорянім вінці. Лукаш кидається до неї з покликом щастя.

Вітер збиває білий цвіт з дерев. Цвіт лине, лине і закриває закохану пару, далі переходить у густу сніговицю. Коли вона трохи вищухла, видно знов зимовий краєвид, з важким навісом снігу на вітах дерев. Лукаш сидить сам, прихилившись до берези, з сопілкою в руках, очі йому заплющені, на устах застиг щасливий усміх. Він сидить без руху. Сніг шапкою наліг йому на голову, заповишив усю постать і падає, падає без кінця...

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Чому Мавка не змогла жити в людському світі? Що вона каже про пошуки людиною справжньої свободи?
2. Яку роль відіграє Лукаш у долі Мавки? Чи можливо його зрозуміти?
3. Як впливають лісові істоти на розвиток подій і що вони символізують?
4. Як явища природи розкривають внутрішній світ героїв та героїнь?
5. Що є у світі природи таке, чого немає в світі людей?



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

6. Створіть хронологічний ланцюжок ключових подій «Лісової пісні». Як змінюються стосунки Мавки і Лукаша на різних етапах твору? Наведіть цитати.
7. Які конфлікти відображено у творі?
8. Які риси характеру Лукаша спонукали його полюбити Мавку, а які привели до зради?

Творче самовираження

9. Намалуйте або опишіть образ Мавки, використовуючи кольори, символи та цитати з твору. Прокоментуйте зображення.
10. Створіть інший фінал «Лісової пісні» або буктрейлер до твору.

Цифрові навички

11. За допомогою інтернет-ресурсів підготуйте презентацію про лісові образи й міфічних персонажів у «Лісовій пісні».
12. Подивіться сучасний анімаційний фільм «Мавка. Лісова пісня» (2023). Порівняйте його сюжет, образи та ідеї з текстом поеми Лесі Українки. Що у фільмі додано або змінено? Які моменти залишилися незмінними?

Дослідження і проекти

13. Дослідіть, як образи мавок, русалок і лісовиків представлено в українському фольклорі. Порівняйте з «Лісовою піснею».

Життєві ситуації

14. Що б ви порадили Мавці або Лукашу, якби могли з ними поговорити?
15. Чи може сучасна людина навчитися в Мавки любити природу й цінувати свободу? Відповідь аргументуйте.
16. Як досягти гармонії цивілізації і природи? Наведіть 1—2 позитивні приклади із життя України та інших країн.

**«БОЯРИНЯ»**

Леся Українка змалку відчувала потяг до сценічного мистецтва, адже родина Косачів часто відвідувала театр, нерідко влаштовувала домашні вистави, режисеркою яких була й Леся.

Драму Леся Українка вважала жанром, який найповніше відгукується на події часу. «Блакитна троянда» (1896) мисткині — перша психологічна драма в українській драматургії; «Одержиму» (1901) вона створила за одну ніч; історію давніх євреїв відтворила в драматичних поемах «У полоні» (1903) та «На руїнах» (1904); про раннє християнство написала в драмах «В катакомбах» (1905), «Руффін і Прісцилла» (1910) та «Адвокат Мартін» (1911), а про поневолення українців імперською Московією — у драматичній поемі «Бояриня» (1910). «Лісову пісню» (1911) створила в Грузії, а «Камінного господаря» (1912) — на Кавказі, незважаючи на погане самопочуття.

Леся Українка обстоювала антиколоніальну позицію і свідомо декларувала її у своїх творах. В одному з листів вона писала: «...мені здається,

що на руках і на шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать тії сліди, і мені сором за себе перед вільним народом. Бачиш, у мене руки в кайданах, але серце й думка вільні, може, вільніші, ніж у сих людей, тим-то мені так гірко, і тяжко, і сором».

Драматична поема «Бояриня», створена за три дні в Єгипті, присвячена темі поневолення України Московією і трагічній долі української жінки в умовах чужини й несвободи. Дія у творі відбувається на Лівобережній Україні й у Москві в часи Руїни та Петра Дорошенка. У той період на території України тривали війни, занепадала українська державність.

У цій поемі психологічний елемент домінує над історичним. Герої та героїні не є історичними особами. Головна героїня Оксана виходить заміж за боярина Степана і переїжджає до Москви, щоб підтримати на чужині коханого чоловіка. Але якщо в Україні вона була козачкою, брала активну участь у громадському житті, то в Московії почувається чужою й поневоленою, не може звикнути до принизливих звичаїв московського боярського життя, де жінка всюди має демонструвати своє нижче від чоловіка становище, переодягатися в чужий одяг («шархван») і не має права на власну думку. Оксана сумує за рідним краєм, а Степан, хоч і любить її, виявляється слабким і не здатним ані протистояти московській неволі, ані захистити українців і кохану Оксану від гніту.

Розкриваючи теми поневолення народу та любові до рідного краю, Леся Українка свідомо переносила ці проблеми в історичне минуле, адже тогочасні обставини не завжди давали змогу називати речі своїми іменами. Михайло Драй-Хмара писав: «В особі Степана можна вбачати



Сцени з вистави «Бояриня» (Перший академічний український театр для дітей та юнацтва, м. Львів). Сучасне фото

того українського інтелігента кінця XIX та початку XX віку, що, втративши почуття національного й одірвавшись од маси, од народу, сам ішов у чуже оточення й переймав чужу культуру, зрікшись рідної. В особі Оксани можна вбачати іншого типу інтелігента, того, що довго боровся за принцип національного самовизначення, сперечався, протестував, але, попавши в пазурі царату московського чиновництва, не мав уже сили вирватися на волю й конав на чужині». З образом Степана пов'язаний «мотив національної пасивності-зради», а з образом Оксани — мотив ностальгії, душевної боротьби, мотив ув'язнення.

Письменниця описує тодішній політично-соціальний лад Московщини, що ґрунтувався на доносах, шпигунстві й катуванні людей. Відтворила вона і моральний образ московського боярина, що, вибудовуючи службову кар'єру, вдавався до брехні, лукавства, хитрості, жорстокості та огидних вчинків. Таким є Степан, котрому доводиться перед царем навіть танцювати гопака, цілувати йому руку.

Леся Українка цією драматичною поемою порушує важливі теми — колонізація України Російською імперією, утрата національної свободи, зрада рідної землі, приниження жінки, втрата ідентичності в чужій культурі, трагедія особистого вибору.



«Бояриня» на сценах України

Уперше «Бояриню» було надруковано в часописі «Рідний край» у 1914 р. У 1919 р. поставила її на сцені трупя Миколи Садовського в Кам'янці-Подільському. Тоді п'єса мала великий успіх, на її прем'єрі були майже всі міністри Директорії УНР разом із Симоном Петлюрою. За радянських часів твір було заборонено друкувати до 1989 р. У 2008 р. оперу «Бояриня» поставили на сцені Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка (м. Київ), а в 2009 р. драму за цим твором зіграли в Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької (м. Львів).

БОЯРИНЯ (1910) ДРАМАТИЧНА ПОЕМА

(Уривки)



1. Як впливають на людину нові умови життя і культура чужої країни? Чи може людина зберегти свою ідентичність?
2. Чому, на вашу думку, головна героїня «Боярині» не може звикнути до життя в Москві?
3. Як ви розумієте поняття «національна зрада»? Чи може її вчинити окремa людина?



I

Садок перед будинком не дуже багатого, але значного козака з старшини Олекси Перебійного. Будинок виходить у садок великим рундуком, що тягнеться вздовж цілої стіни. На рундуку стіл, дзиглики, на столі прилагоджено до вечері. Стара Перебійниха дає останній лад на столі, їй помагає дочка її Оксана і служебка. Через садок до рундука ідуть Перебійний і Степан, молодий парубок у московському боярському вбранні, хоча з обличчя його видно одразу, що він не москаль.

П е р е б і й н и й *(до гостя)*.

Моя стара управилась хутенько!
Дивись, уже спорудила й вечерю,
поки ми там на цвинтарі балачки
провадили.

П е р е б і й н и х а *(зіходить трохи з рундука назустріч гостеві)*.

Боярине, прошу
зажити з нами хліба-солі.

С т е п а н *(уклоняючись)*.

Рад би, шановна паніматко, та не смію,
коли б не гнівались старі бояри, —
я й так уже давно від них одбився.

П е р е б і й н и й.

Про них ти не турбуйся.
Підкоморій їх запросив на бенкет, а тебе
я випрохав до нас: «Я сам, — кажу їм, —
щось недугую трохи, то не можу
на бенкетах гуляти, а Степана,



Сцена
з вистави
«Бояриня»
(режисерка
Катерина
Чепура,
«Чесний
театр»,
м. Київ).
2015 р.

по давній приязні до його батька,
хотів би пригостити в себе в хаті.
Він молодик, йому ще не пристало
на бенкети великі учащати».
Боярам, видко, вже запах медок
та варенуха, отже, роздобрились
та й мовили: «Нехай собі п а р н і н к а
сидить у тебе хоч і до від'їзду.
Навіщо він нам здався?»

С т е п а н.

От спасибі, панотченьку!
(Зіходить на рундук з господарями).

П е р е б і й н и й.

Я джурі накажу,
нехай перенесе твоє манаття
до нас, та й заберу тебе в полон,
поки не визволять бояри.

С т е п а н.

Боже!
Такий полон миліший од визволу.
П е р е б і й н и х а (до Оксани).
Піди лиш, доню, там пошли Семена.
(Оксана виходить і незабаром вертається).

С т е п а н.

Якби лиш я не став вам на заваді...

П е р е б і й н и х а.

Ото б таки! Ще в нас у хаті стане
для гостя місця!

П е р е б і й н и й.

Ти, синашу, в мене
забудь всі церегелі. Таж зо мною
небіжчик батько твій хліб-сіль водив,
укупі ми й козакували.
*(Садовить Степана і сам сідає при столі.
До Оксани).*
Дочко,
ти б нас почастувала на початок.
*(Оксана наливає з сулійки дві чарки —
батькові й гостеві).*

О к с а н а.

Боярине, будь ласка, призволяйся.

Степан (*узявши чарку, встає і вклоняється Оксані*).
Дай Боже, панночко, тобі щасливу
та красну долю!

Оксана.
Будь здоровий, пивши.
(*Степан, випивши, знов сідає.*
Оксана частує батька. Всі вечеряють).

Перебіийний (*до Оксани*).
А він спочатку не пізнав тебе,
ти знаєш? Запитав: «Яка то панна
у першій парі корогву несе?»

Оксана (*усміхаючись і поглядаючи на Степана*).
Коли?

Перебіийний.
Та отоді ж, як ти на трійцю
в процесії між братчицями йшла.

Степан.
Ти завжди носиш корогву?

Оксана (*з певною самовтіхою*)
Аякже, я перша братчиця в дівочім братстві.

Перебіийний (*жартівливо підморгнувши*)
Се вже тобі не та мала Оксанка,
що ти, було, їй робиш веретенця.

Оксана
Ті веретенця й досі в мене є...
(*Замовкає, засоромившись*).

Степан (*втішений*)
Невже?

Оксана
(*перебиваючи ніякову для неї розмову. До матері*)
А де се, мамо, наш Іван?

Перебіийниха
Та де ж? На вулиці між товариством.

Іван
(*Оксанин брат, молодий козак,*
увиходить з будинку).
Ба ні, я тут. Давайте, мамо, їсти.

Перебійниха

Ти б уперед хоч привітався з гостем!

Іван (*сідаючи, недбало*)

Ми вже віталися там, коло церкви.

Перебійний

Він буде мешкати в нас до від'їзду.

Іван (*так само*)

От як? Що ж, добре... Слухай-но, Оксано,
ця страва вже простигла, принеси
свіжішої.

Оксана (*уражена його недбалим тоном*)

Служебка зараз прийде,
то й накажи їй.

Іван

Ба, яка ти горда.

(*До Степана*).

У вас там на Москві, либонь, дівчата
так бришкати не сміють?

Степан

Я московських
дівчат не знаю.

Оксана

Як же се?

Степан

Я, власне,
недавнє на Москві. Поки ще батько
живі були, я в Києві, в науці,
при Академії здебільше пробував,
а вже як батько вмерли, я поїхав
до матері на поміч.

Перебійниха

Чом ти ліпше
сюди не перевіз матусі?

Степан

Трудно.

Нема при чім нам жити на Вкраїні.
Самі здорові, знаєте, — садибу
сплюндровано було нам до цеглини
ще за Виговщини. Були ми зроду

не дуже так маєтні, а тоді
й ті невеликі добра утерjali.
Поки чогось добувся на Москві,
мій батько тяжко бідував із нами.
На раді Переяславській мій батько,
подавши слово за Москву, додержав
те слово вірне.

І в а н

Мав кому держати!
Лихий їх спокусив давати слово!

П е р е б і й н и й

Тоді ще, сину, надвоє гадалось,
ніхто не знав, як справа обернеться...
а потім... присягу не кожне зрадить...

І в а н (*іронічно*)

Та певне! Краще зрадити Вкраїну!

С т е п а н (*спалахнув, але стримався*)

Не зраджував України мій батько!
Він їй служив з-під царської руки
не гірш, ніж вороги його служили
з-під польської корони.

І в а н

Та, звичайне,
однаково, чиї лизати п'яти,
чи лядські, чи московські!..

С т е п а н

А багато
було таких, що самостійно стали?

П е р е б і й н и й (*до Івана*)

Сутужна, сину мій, українська справа...
Старий Богдан уже ж був не дурніший
від нас з тобою, а проте ж і він
не вдержався при власній силі.
(*Перебійника, нахилившись синові до вуха,*
шепоче щось. Той нетерпляче стріпнує чубом).

І в а н

Батьку!
Що там замазувать? Кажімо правду!
Се річ не власна, се громадська справа!
Якби таких було між нами менше,

що, дома чесний статок прочесавши,
понадились на соболі московські
та руки простягали до тієї
«казни», як кажуть москалі...

Перебійниха

Іване!
(*Сіпає сина за полу*).

Степан

Не задля соболів, не для казни
подався на Москву небіжчик батько!
Чужим панам служити в ріднім краю
він не хотів, волів вже на чужині
служити рідній вірі, помагати
хоч здалека пригнобленим братам,
єднаючи для них цареву ласку.
Старий він був обстоювати збройне
за честь України...

Іван

Ти ж молодий, —
чому ж ти не підіймеш тої зброї,
що батькові з старечих рук упала?

Степан

Як поясню тобі?... Коли ще змалку
навчав мене з письма святого батько,
то він мені казав напам'ять вивчить
про Каїна та Авеля. «Мій сину, —
мовляв, — пильнуй, щоб міг ти з ясним оком,
а не тьмяним, не тремтячи, мов Каїн,
небесному отцеві одповісти,
коли тебе питає: «Де твій брат?»
А як же можу я на Україні
здійняти зброю так, щоб не діткнути
ніколи нею брата?... І невже
мушкет і шабля мають більше сили
та честі, ніж перо та щире слово?
Ні, учено мене, що се не так!

Перебійний

Не звикли якось ми такого чути...
проте... було б на світі, може, менше
гріха і лиха, якби всі гадали
по-твоєму...

І в а н (згідно)

Се в Києві ченці
навчають отакого!

О к с а н а

Ти ж, Іване,
у Києві не вчився. Звідки знаєш,
чого там навчають?

І в а н (зацеплений)

От знайшлася
знанацька оборонниця для тебе,
боярине!

О к с а н а

Я тільки правду мовлю...
(Засоромлена, подається з рундука в садок.
Увіходить з будинку на рундук джура).

Д ж у р а

Там, пане, я приніс для гостя речі.

П е р е б і й н и й

Ходім, Степане,
покажу, де маєш в нас мешкати.

С т е п а н (до Перебійних)

Спасибі, паніматко,
за хліб, за сіль!

П е р е б і й н и х а (з косим поглядом на сина)

Пробач, коли що, може,
прийшлося на перший раз не до сподоби...
(Степан з Перебійним і джурою йдуть у будинок).



Сцена з вистави
«Боярина»
(Національний
академічний
український
драматичний
театр імені
М. Заньковецької,
м. Львів).
Сучасне фото

Перебійниха *(до Івана нишком)*

Ну й ти ж таки! Хто ж так говорить з гостем?

Іван

Ат! Хай же він хоч раз почує правду!

Перебійниха

Адже ти чув, що він казав...

Іван

Овва!

Бурсак, та щоб не вмів замилить очі!

Перебійниха

Мені він до сподоби, — добрий хлопець,
такий увічливий...

Іван

Та вам вже, звісно,
язиком приподобатись недовго.

Перебійниха

Чи сяк, чи так, а вдруге ти не будь
таким до гостя гострим! Се ж неначе
на те його ми в хату запросили,
щоб ним помітувати. Незвичайно!

Іван

Та вже гаразд, не буду зачіпати.
(Зіходить з рундука).

Перебійниха

Куди ти?

Іван

От піду до товариства.
*(Іде через садок, перескакує через тин і зникає.
Увіходить служебка і збирає зі стола).*

Перебійниха

Де ти, Оксано?

Оксана *(виходить із-за куща з кухликом в руці)*

Ось я тут, мамо.
Се я барвінок поливаю.

Перебійниха

Справді,
полити слід, — зовсім посох на сонці.
Полий же й те, що ми пересадили.

(Перебійника і служебка, зібравши зі стола, йдуть у будинок. Оксана, поливаючи квіти, співає веснянки. В садку сутеніє. Степан нишком вилазить вікном з своєї кімнати на рундук, прудко та звинно зіскакує з рундука на землю і підходить до Оксани).



Прослухайте аудіотекст і дайте відповіді на запитання.

- 1. Чи справжнім є кохання Оксани і Степана?*
- 2. Чого боїться Оксана? Як переконує її Степан?*



audio

ІІ У М о с к в і



Що розповідає мати Степана Оксані про долю і поведінку жінок у чужому краю? Що виявилося дивним для Оксани? Чи погоджується вона із свекрухою?



Світлиця у Степановім дому прибрана по-святковому. Знадвору чутно гомін дзвонів. М а т и Степанова і О к с а н а увіходять убрані по-українськи, — мати в намітці і в темній сукні з широким виложистим коміром. Оксана в кораблику, в шнурівці та в кунтуші.

М а т и (сідає на ослоні, важко дишучи)

Спочину трохи, поки йти у терем...

Стара... не носять ноги...

О к с а н а (сідає поруч)

Ви, матусю,

казали б ліжко перенести в діл,

бо вам сутужно лазити на сходи.



Сцена
з вистави
«Бояриня»
(Перший
академічний
український
театр для
дітей
та юнацтва,
м. Львів).
Сучасне фото

М а т и

Ой ні, голубонько, нехай вже там,
у теремі... Тут, на Москві, не звичай,
щоб жінка мешкала на долі. Скажуть:
ото, стара, а звичаю не тямить.

О к с а н а

Ви ж не в тутешніх звичаях зросли.

М а т и

То що? Вони, Оксанко, не питають,
хто як там зріс... Адже ми тута знайди, —
з вовками жий, по-вовчи й вий.

О к с а н а (*зо сміхом*)

Ой лихо!
чи тобто й я по-вовчи маю вити?

М а т и

А ти б як думала? Сьогодні в церкві
що шепоту було навколо нас:
«Черкашенки! Хохлуши!»

О к с а н а (*трохи посмутнівши*)

Та... я чула...
гріха десь не бояться: в церкві божій,
замість молитися, людей все гудять,
а ще й виносяться так благочестям
поперед нас...

М а т и

Так скрізь воно по світі:
що сторона — то звичай, а що город —
то й норов, кажуть люди. Дивно їм
на наше вбрання. Тут жінки зап'яті,
а ми, бач, не вкриваємо обличчя.

О к с а н а

Чи ми ж туркені?

М а т и

Хай господь боронить!
Воно ж пак і московки не туркені,
а так чомусь ото в них повелося.
Та вже ж як ти бояриня московська,
неначебто воно тобі й годиться
вбиратися по-їхньому.

О к с а н а

А ви ж?
Адже ж і ви бояринова мати.

М а т и

Що мати, то не жінка. Люди бачать,
що я вже лагоджусь у божу путь,
то де ж таки мені міняти вбори.
(З лагідним і журливим усміхом).
Не варт уже й справляти щось нового.
Адже й старенький мій — нехай царствує! —
в козацькому жупані вік дожив,
так і на смерть його я нарядила —
в мережану сорочку...
*(Втирає хустинкою очі. Оксана, зворушена,
дивиться на неї. Коротке мовчання).*

О к с а н а

І навіщо
Степан убрався в те боярське фантя?
От як стояв зо мною під вінцем
у кармазиновім жупані, мамо,
ото був...
(Засоромившись, уриває).

М а т и *(добродушно киває їй головою)*

Та, либонь, був до сподоби
тоді комусь...
(поважніше)
Проте ж не можна, дочко,
йому царського нехтувати вбрання.

О к с а н а

А батько ж...

М а т и

Батько, донечко, старий
і немічний вже був, коли назвався
боярином. Не трапилось йому
виходити вже й з дому після того.
Степан же й на царські беседи ходить,
і в думу, і в приказ.

О к с а н а

Хіба ж то сором,
якби він по-козацькому вбивався?

М а т и

Не то що сором... От чудна ти, доню,
уже ж таки твій чоловік боярин,
а не козак, чи ти ж не розумієш?

О к с а н а (*смутно*)

Чому не розумію?..

М а т и

Отже, бачиш,
я й Ганну по-московському вбираю,
бо Ганні вже судилась тута пара,
вона вже ж не поїде на Вкраїну.

О к с а н а

Чому ж її Степан не взяв з собою,
як був у.нас?

М а т и

Та дівці мандрувати
неначе неподоба; скажуть люди:
«Поїхала там женихів ловити».
Нехай вже тута шарахвани носить,
коли судилося.

О к с а н а

Та ще дівочий
той шарахван неначе б форемніший,
а що жіночий, то такий бахматий
та довгий-довгий, мов попівська ряса!
Аж сумно, як се я його надіну?
Ото й на голову такий підситок
надіти треба? Зап'ясти обличчя?

М а т и

Та вже ж не як.

О к с а н а (*помовчавши, ніяково*)

Боюся я, матусю.

М а т и

Чого ти, донечко, скажи, чого?

О к с а н а

Та ніяк мовити...

М а т и

Ти не соромся.
Вже ж я тобі за рідну матір тута.

О к с а н а (*цілує їй руку*)

Так, матінко. То я... собі гадаю...
коли б я не спротивилася часом,
Степанові в такій одежі...

М а т и (*сміючись*)

От ще
що вигадала! А тобі Степан
ще не спротивився, що не в жупані?

О к с а н а

Та то ж мені...

М а т и

І не вигадуй, дочко!
Хіба ж таки Степан мала дитина,
що інако вберись, то й не пізнає?

О к с а н а

Пізнати то впізнає...

М а т и (*глянувши у вікно*)

А поглянь
молодшими очима, хто то йде?
Чи не Степан бува?

О к с а н а

Еге ж, то він.
а з ним ще два якісь.

М а т и

Тікаймо, дочко!
(*Підводиться й подається до дверей*).

О к с а н а

Чого се, хай Бог милує, тікати,
як від татар?

М а т и

Ще осміють, дитинко;
нема тут звичаю з чоловіками
жіноцтву пробувати при беседі.
(*Одчиняє двері й спішиться по сходах у терем*).

О к с а н а (*іде за нею*)

Ой господи, які се тут звичаї!
Оце — але! (...)



Чому Степан і мати вимагають від Оксани робити речі, які викликають у неї спротив? Які мотиви були в Степана?

Степан (*увіходить поспішно*)

Оксаночко, перевдягнися швидше
в московське вбрання. Там прийшли бояри.

Оксана

Та мати ж кажуть, що жінкам не можна
між чоловіцтвом бути.

Степан

Бачиш, любко,
ти маєш тільки їх почастувати
та й знов у терем вернешся.

Оксана

Отак?
А як же частувати їх, Степане?
По-нашому, чи, може, як інакше?

Степан

Ти винесеш їм на тарелі меду, —
матуся прилаштують, як там треба, —
уклонишся, боярин поцілує
тебе в уста...

Оксана

Степане! Що ти кажеш?
Мене бояри цілувати мають?
Чи се мені причулося?

Степан

Ні, серце,
воно так є, та в тім нічого злого, —
то тільки звичай!

Оксана

Се ще так же звичай!
Нехай йому абищо! Не піду!

Степан (*понура*)

Як хочеш, тільки ти нас тим загубиш.

Оксана

Таке вигадуєш!

Степан

Ба ти не знаєш,
які тут люди мстиві... За зневагу
старий боярин візьме, як не вийдеш,
а він же думний дьяк, він має силу —

он син його ще молодий, — вже стольник;
він оклепає нас перед царем,
а там уже й готово «слово й діло».

О к с а н а

Ти не жартуєш?

С т е п а н (*ще понурише*)

Як тобі здається?

О к с а н а (*з жахом*)

Степане, та куди ж се ми попались?
Та се ж якась неволя бусурменська.

С т е п а н

Я й не казав тобі, що тута воля.
Та якби ми не гнули тута спини,
то на Україні, либонь, зігнули б
у три погибелі родину нашу
московські воеводи... Ось ти млієш
з огиди, що тебе якийсь там дід
торкне губами, а як я повинен
«холопом Стьопкою» себе взивати
та руки цілувати, як невільник,
то се нічого?

О к с а н а

Боже мій... Степане!
Хто ж каже, що нічого?

С т е п а н

Отже, бачиш...
Та що я тут розводжуся? Там дяк
мене чекає. То скажи, Оксано,
ти вийдеш?

О к с а н а

Я не знаю...

М а т и (*виходить з кімнати*)

Вийди, доню,
голубонько! І я тебе прошу!
Не дай мені, старій, на очі бачить
Степанової згуби!

Г а н н а

Ой сестричко,
якби ти знала, що за лютий дід

отой боярин!.. Я тебе благаю!
Сестриченько! Не загуби ж ти нас!
(Ридаючи, кидається до Оксани)

О к с а н а (до Ганни холодно, якимось надміру спокійно)
Я вийду. Дай мені московське вбрання.
(Ганна кидається до скрині).
А ви, матусю, наготуйте меду.
Иди, Степане, бав тим часом гості.
(Степан, похиливши голову, виходить.
Оксана, бліда як смерть, здіймає
з голови кораблика). (...)

III



1. Чого боїться Степан?
2. Як Оксана сприймає своє перебування в Московщині?



С т е п а н

Що там таке?

О к с а н а

Порадитися треба.
Мені Яхненко тут листа привіз
від братчиці-товаришки.

С т е п а н (з поспіхом)

Де лист?
Його спалити треба!

О к с а н а

Бог з тобою!
Чому спалити? То вона прохає,
щоб я, по змозі, грошей їй послала,
якусь вона потребу має пильну.

С т е п а н

Не посилай. Крий боже! І не думай!

О к с а н а

Та що тобі Біг дав? Я й не гадала,
що ти такий скупий. Коли вже так —
я з посагу свого послати можу.

С т е п а н

Та я не грошей жалую, Оксано.

О к с а н а

А чом же ти не хочеш?

С т е п а н

Небезпечно.

(Нахилившись до неї, зовсім нишком).

Вони там з Дорошенком накладають...

О к с а н а *(здивована мовчить, потім загадково усміхається)*

Ну що ж, так, може, й треба.

С т е п а н

Схаменися!

Ти ж так боялася розливу крові,

а ся війна найпаче братовбійна,

що Дорошенко зняв на Україні, —

то ж він татар на поміч приєднав

і платить їм ясиром християнським.

О к с а н а *(сідає, мов знесилена, на ослін і спирається на стіл)*

Скрізь горе, скрізь, куди не обернися...

Татари там... татари й тут...

С т е п а н

Оксано!

Що мариться тобі? Татари тут?

О к с а н а

А що ж? Хіба я тут, не як татарка,

сиджу в неволі? Ти хіба не ходиш

під ноги слатися своєму пану,

мов ханові? Скрізь палі, канчуки...

холопів продають... Чим не татари?



Сцена з вистави
«Бояриня»
(Національний
академічний
український
драматичний
театр імені
М. Заньковецької,
м. Львів). Сучасне
фото

Степан

Тут віра християнська.

Оксана

Тільки ж віра!
Та й то... прийду до церкви — прости,
Боже! —
я тут і служби щось не пізнаю:
заводять якось, хтозна й по-якому...

Степан

Оксано, се вже гріх!

Оксана

Ой чоловіче!..
Та й осоружна ж ся мені Москва!
(Схиляється головою до стола).

Степан (сумно стоїть над нею)

Я так і знав... Хіба ж я не казав,
що я тобі нічого дати не можу
тут, на чужині?..

Оксана (кидається до нього)

Ні, моє кохання!
Се я недобра! Так, немов не знаю,
що бідний мій голубонько страждає
за всіх найгірше, — треба ж завдавати
жалю ще більше!
(Степан пригортає її).
Ну, скажи, мій любий,
чи довго нам ще мучитися так?

Степан (зітхнувши)

Бог знає, серденько!

Оксана

Невже й загинем
у сій неволі?

Степан

Май надію в Бозі.
Ще якось, може, зміняться часи.
Коли б утихомирилося трохи
там, на Україні, попрошу царя,
щоб відпустив мене хоч у гостину.

Оксана

Тепер ніяк не можна?

Степан

Ні, єдина,
тепер нема що й думати! От саме
я думаю до царя супліку нести,
що люди з України привезли, —
жаліються на утиски, на кривди...
Я маю боронити ту супліку,
то вже ж не час проситися з Москви.
«От, — скажуть, — речі солодко розводить,
а сам в ліс дивиться». Тепер, Оксано,
нам треба стерегтися так, «щоб муха
не підточила носа», як то кажуть.
Крий Боже схибити в чому, — пропала
вся наша справа і громадська вкупі.

Оксана

Ну як його ще більше стерегтися?
Вже й так немов замазались у піч!

Степан

Та от, наприклад, ти послати хочеш
ті гроші братчиці...

Оксана (*спустивши очі*)

Вже не пошлю.
Нехай пробачить, що ж, коли не змога...
Я напишу їй...

Степан

Краще не пиши
нічого, серце.

Оксана

Як же ж так, Степане?
Се ж навіть незвичайно!

Степан

Як листа
десь перехоплять — чи то раз бувало? —
то ще готові взяти на тортури,
як викриють ту справу з Дорошенком,
щоб ти призналася, в чім накладала
з товаришками...

Оксана

Я перекажу
через Яхненка...

Степан

Мушу я просити,
щоб ти його у нас тут не приймала.

Оксана

Та я ж його просила, щоб прийшов!
Вже ж не прогнати!

Степан

Накажи слугою,
що ти нездужаєш.

Оксана

Не випадає.

Степан

Як хочеш. Тільки як візьмуть «на дибу»,
то вже не жалуй!

Оксана

Звідки вже й «на дибу»?

Степан

А що ж ти думаєш? За тим Яхненком
шпиги московські цілим роєм ходять.
Я знаю їх.

Оксана (*зажурена*)

Так я й не передам
родині ні листів, ні подарунків...

Степан

Ти знаєш, люба, поки що, то й краще б
не озиватись, надто до Івана,
бо він в непевні справи устряває...

Оксана

До брата рідного не озиватись?
(*У неї стають сльози на очах*).

Степан

Се ж не навіки, рибонько, тим часом,
поки утихомириться...
(*Знов пригортає її*).

Оксана (*не відповідаючи на пестощі; безвиразно*)

Гаразд,
нікому не писатиму.

Степан

Ти, серце,
на мене гніваєшся.

О к с а н а (так само)

Ні, чого ж?

Ти маєш рацію. Нащо писати?

(Степан опускає руки.

Оксана повагом виходить з хати.)

IV



Чому не можуть порозумітися Оксана і Степан? Які емоції вони переживають?



Терем.

Оксана гаптує в кроснах, рухи в неї ліниві, в'ялі.

С т е п а н (увіходить і сідає близько Оксани на дзиглику)

Щось голова болить...

О к с а н а (не підводячи очей від шитва)

Ти пізно встав.

С т е п а н

Та світом же прийшов з тії беседи.

О к с а н а

Було там весело?

С т е п а н

Ей, де там в ката!

По щирості бояться слово мовить.

П'ють, п'ють, поки поп'ються, потім звада...



Сцена з вистави
«Бояриня»
(Національний
академічний
український
драматичний
театр імені
М. Заньковецької,
м. Львів). Сучасне
фото

О к с а н а

А як же там, Степане, та супліка?

С т е п а н

Та що ж... ніяк. Цар каже: «Прочитаєм,
подумаєм»... Чували вже ми теє!

О к с а н а

Що ж буде?

С т е п а н *(з болісною досадою)*

Ой, не знаю! Не питай!

Мовчать. Оксана шие, потім голка випадає їй з рук.

С т е п а н

Хоч би ти щось, Оксано, розказала,
а то так сумно, голова забита
усяким лихом.

О к с а н а *(в'яло)*

Що ж я розкажу?
Нічого я не бачу і не чую,
сиджу собі...

С т е п а н *(трохи роздражнений)*

Ну, робиш же що-небудь?

О к с а н а

Учора вишила червону квітку.
Сьогодні синю. Се тобі цікаво?

С т е п а н

Ти так неначе дражнишся зо мною!

О к с а н а *(крізь сльози)*

Ні, далебі, Степане, не дражнюся!

С т е п а н *(придивляється до шитва. Лагідно)*

А що се буде з тої лиштви, любко?

О к с а н а *(знов безучасно)*

Не знаю, се щось Ганна почала.

С т е п а н

Либонь, собі на посаг. Се вже хутко
її весілля.

О к с а н а

Та за місяць ніби.

Степан

От на весіллі трохи погуляєш,
розважишся.

Оксана

Ет, знаю ту розвагу!
Частуй та кланяйся: «Не обезсудьте...»
А гостійки поза плечима судять:
«Черкашенка, чужачка...»

Степан

Ти вже надто
на те зважаєш.

Оксана (*байдуже*)

Ні, мені дарма.
(*Мовчання.*)

Степан

Ти так неначе втомлена сьогодні.
Клопочешся при господарстві, може?

Оксана

Ні, я не клопочусь, — то все матуся.
Ми з Ганною все шиємо.

Степан

То, може,
не треба стільки шити?

Оксана

Що ж робити?
Насіння я лузати не люблю,
так як Ганнуса. Треба ж десь подіти
і руки, й очі...

Степан

Бідненька ти в мене.
(*Оксана проривається риданням.*)
Оксано! Що се ти? Та Бог з тобою!
Чи хто тебе образив? Мати? Ганна?

Оксана (*трохи стихуючись*)

Вони як рідні... я на їх не скаржусь...

Степан

Так що ж?

Оксана (*уриває ридання, з одчаєм*)

Степане! Ти хіба не бачиш?
Я гину, в'яну, жити так не можу!
(*В знесиллі похиляється на кросна.*)

Степан

Се правда, не ростуть квітки в темниці...
А я гадав...
*(Ходить по хаті в тяжкій задумі,
потім спиняється перед Оксаною).*
Оксано, заспокойся,
поговорім ладом.

Оксана

Про що, Степане?

Степан

Виходить, я тебе занапастив.

Оксана

Ні, я сама...

Степан

Однаково. Я більше
не хочу заїдать твоєї долі.
Хоч як мені се гірко... я готовий
тебе до батька відпустити.

Оксана

Як?
А ти ж?

Степан

Я тут зостануся. Для мене
немає вороття, ти ж тее знаєш.

Оксана *(зворушена)*

То се б тебе покинути я мала?
Чи я ж на те стояла під вінцем
і присягу давала?

Степан *(гірко)*

Я, Оксано,
не хан татарський, щоб людей держати
на присязі, мов на шнурку. Ти вільна.
Се тільки я в неволі.

Оксана *(хитає головою)*

Ні, Степане.

Степан

Чого ж? Я присягу тобі вертаю...
(Голос його переривається від турботи).
І я прошу тебе... прости мене...

що я... тебе відмовив від родини...
що я...

О к с а н а (*обіймає його*)

Ні, годі, не кажи!
Не знаєш ти... Ще ж ти мені ні слова,
ні слова не промовив там, у батька,
а вже моя душа була твоєю!
Ти думаєш, як я тепер поїду
від тебе геть, то не лишиться тут
моя душа?

С т е п а н

Так що ж робити, люба?

О к с а н а

Втікаймо всі! Мій батенько допоможе
прожити якимось, поки ти придбаєш.
Хай їм абищо, сим московським добрам!
Втікаймо на Вкраїну!

С т е п а н

Цар достане
боярина свого скрізь на Вкраїні,
та ще й твоїй родині буде лихо.
Не скриємось нігде...

О к с а н а

Втікаймо в Польщу!
А ні, то на Волощину!

С т е п а н

Що з того?
Змінємо чужину на чужину...
Приблудами чужі пороги будем
там оббивати... все одно, що й тут.

О к с а н а

Ні, там вільніше.

С т е п а н

Треба заслужити
чимсь ту сусідську ласку. Чим же більше,
коли не зрадою проти Москви?

О к с а н а

Так їй і треба!

Степан

Присяга, Оксано,
велике діло. Цар мені не верне
так присяги, як я тобі вернув.
Та й я йому не можу повернути
всього, що я приймав з його руки.
(Мовчання. Починає сутеніти.
Десь у церкві тихо дзвонять.)

Оксана

Степане, вже не говорімо більше
про се ніколи. (...)

V



1. У чому полягає причина хвороби Оксани?
2. Чому вона відмовляється їхати на батьківщину?



Степанів садок. Будинок виходить у нього задньою стіною. Видко гратчасті вікна терема і піддашок із сходами. Збоку в садку зроблена повіточка садова, вся в зелені та в квітках; у повітці приладновано великий турецький ослін з подушками. З терема по сходах надвірних помалу спускаються мати й Оксана. Оксану ведуть попід руки дві служниці — «сенные девушки».

Оксана у простій широкій хатній сукні, без кички, голова зав'язана на український лад шовковою хусткою. Оксана хвора, очі позападали, але дуже блищать, на щоках хворий рум'янець.

Мати (пройшовши вперед до повітки, показує дівчатам на ослін)
Отут бояриню посадовіть
та й можете вертати до роботи.

Дівчата садовлять Оксану і вертаються в терем.

Мати

Що, донечко, тут, правда ж, придобніше?
Вільніше дихати?

Оксана

Вільніше?..
(Схиляється на подушки).

Мати

Ляж, ляж, рибонько. Заснути, може, хочеш?

О к с а н а

Так, я б заснула... тільки я боюся...

М а т и

От, хай Бог милує! Чого боїшся?

О к с а н а

Та все якесь таке страхіття сниться.

М а т и

Ти помолись до Йосипа святого,
то він всі сни перенесе на добре.

О к с а н а

От відколи я тут, то й сни змінились...
Бувало, там, у батенька, все сниться,
що я літаю. Так, бувало, люблю...
А тут не снилось і разу.

М а т и

Бач, любко,
як сниться, що літаєш, то ростеш,
отим воно так замолоду й сниться.
Тепер же ти вже не ростеш...

О к с а н а

Та... певне...

М а т и (поправляючи їй подушки)

Ляж вигідненько та засни гарненько.
(Сідає коло неї в ногах).
А я посиджу тут, помолюся,
щоб Бог тобі послав у сні здоров'я.

(Виймає буриштинові чітки і перебирає їх, стиха ворушачи устами. Оксана засипляє. Степан виходить з долішнього рундука. Мати киває йому, щоб помалу йшов, не гукав, потім устає обережно і йде до нього на другий кінець садка, далі від повітки).

М а т и (нишком)

Ну, що ж казав той німець? Є надія?

С т е п а н

Що ж, каже: «В Бога все можливо». (...)
Мамо,
я попрошу царя, щоб нас пустив
до тестя у гостину — чей же пустить?

М а т и

Та, може, й пустить — вже ж війни немає.

Степан

Скажу йому, що маю ще й у Київ
повезти хвору жінку поклонитись
угодникам святим там у печерах,
для ізціленій — невже ж не пустить?

Мати

Повинен би пустити. Се вже й гріх
людей на богомілья не пускати!
А се, Степанку, ти надумав добре —
поїхати на прощу, помічніше
воно буває над усякі ліки.
(Зітхнувши, поглянула на небо).
Ба сонечко схиляється на вечір.
Ти б тута розбудив Оксану, синку.
Навзаході недобре спати хворим.
А я піду зварю майове зілля,
щоб на ніч їй було готове пити.

Степан

Спасибі, що клопочетеся нею.

Мати

Що ж, синку, завезли чужу дитину,
то треба ж якось їй давати раду.
(Іде в терем).

Степан підходить до Оксани і стиха цілує її. Вона прокидається.

Оксана

Се ти, Степане? Бач, мені приснилось,
що місяць ясно-ясно засвітив
у батьковім садочку...

Степан (удавано веселим голосом)

Місяць, любя?
Се дивно, бо якраз на тебе сонце!

Оксана

Що ж, може, там ясніше світить місяць,
ніж тута сонце...

Степан

Не журись, Оксано,
ось хутко знов побачим, як там світить
і сонечко, і місяць на Вкраїні.

О к с а н а

Се ж як? Хіба умру? Тоді запевне
душа полине...

С т е п а н

Бог з тобою, люба!
Чи я ж би про таке тобі казав?
Надумав я поїхати з тобою
в гостину до твоїх.

О к с а н а (*іронічно*)

Велике діло,
що ти надумав! Цар думки заверне.

С т е п а н

Цар пустить. Вже ж тепера на Вкраїні
утихомирилося.

О к с а н а (*гостро*)

Як ти кажеш?
Утихомирилось? Зломилась воля,
Україна лягла Москві під ноги,
се мир по-твоєму — ота руїна?
Отак і я утихомирюсь хутко
в труні.

С т е п а н

Ти одживешся на Вкраїні.
Москва ж не може заступити сонця,
зв'язати гаю рідного, зсушити
річок веселих.

О к с а н а (*понуру, уперто*)

Годі, не кажи.
Нікуди я тепера не поїду.

С т е п а н

Чому ж?

О к с а н а

Не хочу!

С т е п а н

Що се ти, Оксано?
Мені аж дивно! Що се ти говориш?

О к с а н а (*розпалившись, підводиться*)

А я дивую, ти з яким лицем
збираєшся з'явитись на Вкраїні!

Сидів-сидів у запічку московським,
поки лилася кров, поки змагання
велось за життя там, на Вкраїні, —
тепер, як «втихомирилось», ти їдеш
туди ясного сонця заживати,
що не дістали руки загребуці,
та гаєм недопаленим втішатись.
На пожарині хочеш подивитись,
чи там широко розлилися ріки
від сліз та крові?

Степан

Ти тепер картаєш...
А як сама колись мені казала,
що ти прийняти можеш тільки руку,
від крові чисту?

Оксана

Правда, я казала...
Ми варті одне одного. Боялись
розливу крові, і татар, і диби,
і кривоприсяги, й шпигів московських,
а тільки не подумали, що буде,
як все утихомириться... Степане,
дай руку!

Степан

Се навіщо?

Оксана

Ти не хочеш?

Степан

Ні, чом же?
(Дає руку Оксані).

Оксана *(дивиться на свою й Степанову руки)*

От, здається, руки чисті,
проте, все мариться, що їх покрила
не кров, а так... немов якась іржа...
як на старих шаблях буває, знаєш?
*(Пускає його руку і лягає знов. Говорить повільніше,
млявіше, з перервами).*
У батенька була така шаблюка...
вони її закинули... ми з братом
знайшли... в війну побавитись хотіли...

не витягли... до піхви прикипіла...
заржавіла. Отак і ми з тобою...
зрослись, мов шабля з піхвою... навіки...
обоє ржаві... (...)

Степан

Оксаночко! Поїдем на Вкраїну!
Ну, я тебе прошу! Там батько-мати,
родина, приятелі, там ти з ними
розважишся.

Оксана (*одвертається*)

Я й в вічі не насмію
їм глянути...

Степан

Ну, в Київ подамося,
помолимося, нехай нас Бог простить,
нехай тобі здоров'я верне!

Оксана

Нащо?
Кому потрібне те моє здоров'я
та й я сама?

Степан

Мені, моя єдина!
Я ж так тебе люблю!

Оксана

Тобі здається.
Ти жалуєш мене, але любити...
таки й нема за віщо... Я тепер
така недобра стала, вередлива...

Степан

Ні, ні, моя хороша!

Оксана

Я — хороша?
Хоч би й була коли яка краса,
то вже давно вона з обличчя спала... (...)

Степан

Та й що картатися словами, любя?
Нас доля так уже скарала тяжко,
що, певне, й Бог простить усі гріхи.
Хто кров із ран теряв, а ми із серця.
Хто засланий, в тюрму замкнутий був,

а ми несли кайдани невидимі.
Хто мав хвилини щастя в боротьбі,
а нас важка, страшна душила змора,
і нам не вділено було снаги
ту змору подолати...

О к с а н а (*спокійніше й лагідніша, ніж досі*)

Так, се правда.
Але ніхто сього не зрозуміє,
поки ми живі. Отже, треба вмерти.
Ти, певне, довше проживеш, ніж я, —
до рук тобі свій заповіт віддам я,
а ти його передаси родині
і братчикам, хто ще живий лишився.

С т е п а н (*з гострою тугою*)

Ой, краще б я тобі таке казав!

О к с а н а (*підводиться й прихиляє його до себе*)

Ні, любий, ти на світі потрібніший,
тобі ще є про що й про кого дбати.
Борцем не вдався ти, та після бою
подоланим подати пільгу зможеш,
як ти не раз давав... На бойовиську
не всі ж померли, ранених багато...
поможеш їм одужати, то, може,
колись там... знов зібравшись до бою,
вони тебе згадають добрим словом...
а як і ні — не жалуй, що поміг.
(*Сидять якийсь час мовчки, обнявшись*).



Сцена
з вистави «Бояриня»
(Дніпропетровський
фаховий мистецько-
художній коледж).
Сучасне фото

Степан (*підводиться і подає Оксані руку*)

Ходім, я заведу тебе до хати.

Бач, сонце вже навізаході.

Оксана

Ходім

(*Спираючись на руку Степанову, іде до будинку.*

Не доходячи рундука, спиняється і обертається, дивлячись на західне сонце, що вже зникає за обрієм).

Добраніч, сонечко! Ідеш на захід...

Ти бачиш Україну — привітай!

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Чи могла Оксана в Москві зберегти українську ідентичність, вести звичний для української жінки спосіб життя?
2. Як ви ставитеся до Степана? Чому він не зміг захистити Оксану та земляків?
3. Яким є конфлікт цієї п'єси — сімейним, психологічним, соціальним, ідеологічним? Відповідь обґрунтуйте.



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

4. Як ви розумієте провідну ідею твору?
5. Які види асиміляції (тобто втрати своєї культури та ідентичності) представлено в п'єсі? Проаналізуйте на прикладі образів персонажів та персонажок. Наведіть цитати.
6. Чому твір названо «Бояриня», а не «Боярин» чи інакше?

Творче самовираження

7. Напишіть лист від імені Оксани її братові Івану. Про що вона хотіла б розповісти йому?
8. Створіть ескізи костюмів для 1—2 персонажів чи персонажок. Прокоментуйте.

Цифрові навички

9. Підготуйте мультимедійну презентацію «Проблема національної свободи й зради у драматичній поемі “Бояриня”».
10. Відшукайте в інтернеті відомості про історичний контекст твору — період Руїни, наслідки Переяславської угоди.

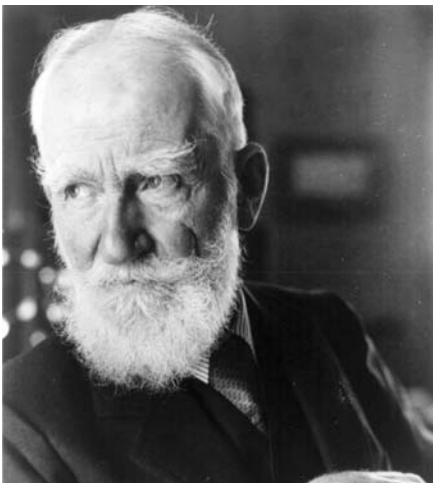
Дослідження і проекти

11. Робота в групах. Підготуйте проєкт на тему «Роль і права жінки в ... (назва країни)».

Життєві ситуації

12. Чи змогли б ви жити в чужому середовищі, не відмовившись від власної культури? Якщо так, то що допомогло б вам зберегти національну ідентичність?
13. Яким би був ваш моральний вибір, якби ви опинилися на місці Оксани? Поясніть.
14. Що означає поняття «поневолення»? Яким є життя в умовах втрати свободи, наприклад на окупованих територіях? Що мають робити там люди, аби не втратити себе?

Бернард Шоу (1856—1950)



Успіх — це здатність переходити від невдачі до невдачі, не втрачаючи ентузіазму.

Стелла-Патрик Кемпбелл



1. Чи потрібне в житті вміння красиво і правильно говорити?
2. Яким є ваше мовлення? Як би ви хотіли його вдосконалити? Що для цього варто зробити?

Творчість англійського письменника ірландського походження Бернарда Шоу — одне з найвизначніших явищ у драматургії XX ст. Оригінальний і сміливий новатор, він розвинув традиції Г. Ібсена і відкрив перед світовим театром нові перспективи.

Джордж-Бернард Шоу народився в м. Дубліні (Ірландія) в сім'ї службовця. У 1871 р. закінчив дублінську школу, але через матеріальні нестатки родини не зміг продовжити освіту. Того ж року мати разом із доньками виїхала до м. Лондона, а юний Бернард залишився з хворим батьком. Протягом п'яти років він працював клерком у земельній конторі, потім його призначили головним касиром. Він був сумнінним працівником, але ненавидів службу і мріяв присвятити себе мистецтву.

Невдовзі з'явилася можливість переїхати до Лондона. Там Б. Шоу почав писати романи, але його творів не друкувало жодне видавництво, бо йому не вистачало на це грошей. «У Лондоні я почувався іноземцем, я був ірландцем... Я не мав освіти. Я був провінціалом і повинен був змінити спосіб мислення Лондона», — писав митець.

У 1884 р. Б. Шоу вступив до Фабіанського товариства, члени якого виступали за ліберально-законодавчі реформи в Англії. Письменник вірив, що людей, незалежно від їхньої класової належності, можна переконати в необхідності перебудови світу. Прагнення змінити суспільство й людей були тісно пов'язані з боротьбою Б. Шоу за новий театр: «Справжній прогрес стане можливим, якщо ми зможемо виховати людей із вільною свідомістю».

У грудні 1892 р. в лондонському «Незалежному театрі» відбулася прем'єра першої п'єси Б. Шоу «Будинки вдівця». Але постановкам його наступних п'єс перешкоджала театральна цензура, а також сувора атмосфера вікторіанської доби. Тоді Б. Шоу вирішив звернутися не до глядацької, а до читацької публіки. У 1898 р. опублікував збірки «П'єси неприємні» і «П'єси приємні», у 1900 р. — збірку «П'єси для пуритан».

У 1900-ті роки п'єси Б. Шоу нарешті почали ставити в лондонських театрах. «Перша п'єса Фанні» (1911), «Пігмаліон» (1912) мали величезний успіх у публіки. Пізніше було створено п'єси «Дім, де розбиваються серця» (1919), «Свята Жанна» (1923).

У 1925 р. Б. Шоу отримав високу винагороду — Нобелівську премію в галузі літератури «за творчість, позначену ідеалізмом і гуманізмом, за яскраву сатиру, яка поєднується із виключною поетичною красою». У 1938 р. він здобув премію «Оскар» за сценарій кінофільму «Пігмаліон».



Актриса Стелла-Патрик
Кемпбелл. 1897 р.

● Дерево термінів

«*Драма ідей*» — жанровий різновид драматургії кінця XIX — початку XX ст., у якому перебіг сюжету визначає зіткнення ідей, світоглядних позицій, думок персонажів / персонажок. Основним засобом розвитку сюжету в «драмі ідей» є дискусія.



«ПІГМАЛІОН»

Прототипи. П'єса «Пігмаліон» була присвячена відомій актрисі Стеллі-Патрик Кемпбелл, яка грала в шекспірівських виставах. Якось Б. Шоу побачив її на сцені й палко закохався.

Стелла-Патрик Кемпбелл блискуче зіграла роль Елайзи Дулітл. Ця роль стала її сценічною вершиною. А п'єса «Пігмаліон» набула гострого соціального й філософського звучання.

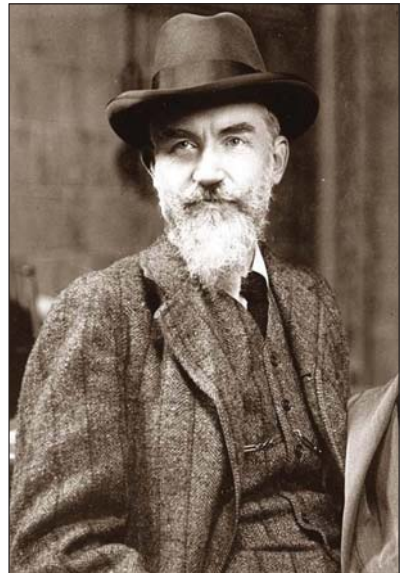
Елайза Дулітл — це узагальнений образ простої дівчини з народу, на створення якого Б. Шоу надихнули тогочасні представниці лондонського робітничого класу. У передмові Б. Шоу писав також про видатного лінгвіста Генрі Суїта, чий образ став прототипом професора Генрі Гігінса в п'єсі. Такі люди, як Генрі Суїт, вважав Б. Шоу, є «енергійними ентузіастами», котрих потребувала тогочасна Англія.

Роль міфу в п'єсі. В основу сюжету покладено античний міф про скульптора Пігмаліона, який створив статую морської богині Галатеї. Вражений красою власного витвору, він закохався в Галатею і звернувся до богині кохання Афродіти з проханням її оживити. Статуя ожила і, перетворившись на прекрасну жінку, стала дружиною Пігмаліона.

У ролі всемогутнього творця Пігмаліона у п'єсі постає науковець-фонетист — професор Генрі Гігінс, а в ролі Галатеї — бідна квіткарка Елайза Дулітл, з котрої Гігінс обіцяє зробити «герцогиню».

Розповідь про життя юної квіткарки дала змогу авторові розкрити важливі соціальні проблеми: класова нерівність і прірва між багатими та бідними, роль освіти в житті людини, прагнення жінки до внутрішньої свободи. Водночас автор показав великий творчий потенціал людей із народу, їхнє прагнення до навчання, духовного вдосконалення, кращої долі.

Динаміка образу Елайзи. Бідна квіткарка різко змінила свою долю, почув-



Бернард Шоу. 1909 р.

ши, як перехожий із записником навчає різних людей правильно розмовляти англійською. У неї виникло бажання вдосконалити свою мову й завдяки цьому здобути місце продавчині в магазині квітів. Згодом з'ясувалося, що то був професор фонетики Генрі Гіггінс. Елайза не принижується, не хитрує, не просить милостиню, а з притаманною їй цілеспрямованістю каже, що хоче сама оплатити послуги. Вона доволі кумедна в старому пальті й капелюсі з різнокольоровими страусовими перами, однак у ній стільки внутрішньої гідності й бажання вдосконалюватися, що приятель Генрі Гіггінса полковник Пікерінг мимоволі називає її «міс Дулітл». Саме він пропонує професорові фонетики захопне парі — перетворити квітку за допомогою мистецтва фонетики на справжню леді.

Завдяки Генрі Гіггінсу Елайза Дулітл навчилася не тільки грамотно спілкуватися, а й бути вишуканою, цікавою, дотепною. У фіналі п'єси Елайза постає духовно багатою і цілком сформованою особистістю.

Однак у кінці твору вона все одно почувається нещасною — її тривожить майбутнє. Елайза вже не може повернутися назад. Вона розгублена і не знає, як їй жити тепер? Де зможе застосувати свої здібності? Що може робити? Що її очікує? І не тільки це хвилює Елайзу.

Після тріумфу на вечорі у світському товаристві до Елайзи знову ставляться як до об'єкта експерименту. Гіггінс і Пікерінг говорять про неї (в її присутності!) лише як про вдалий результат, від якого Гіггінс навіть утомився. Але Елайза вже не така, як була раніше. Вона не тільки відкрила в собі здібності до вивчення мови, а й усвідомила свою внутрішню гордість, незалежність і здатність на самостійні рішення. Психологічна кульмінація п'єси настає тоді, коли Елайза стала людиною в найвищому сенсі цього слова. Це визнав навіть професор Гіггінс, якому вона кинула в обличчя його пантофлі, котрі раніше подавала.



Кадр
із кінофільму
«Моя
прекрасна
леді»
(режисер
Джордж
К'юкор, США,
1964)

Що далі буде з Елайзою? Це запитання Б. Шоу залишив у відкритому фіналі на розсуд глядачів / глядачок (читачів / читачок). Життя ще не раз випробовуватиме героїню, проте вона вже ніколи не повернеться на лондонське дно. Долучившись до скарбів мови й культури, Елайза завжди буде людиною, сповненою гідності та самоповаги. Уникнувши романтичного сюжету, Б. Шоу показав у своїй п'єсі, що Елайза і Генрі Гіггінс можуть бути цікавими одне одному не як жінка й чоловік, а як непересічні особистості. Між ними формуються особливі стосунки, що духовно збагачують обох.

Генрі Гіггінс. Сучасний Пігмаліон у п'єсі Б. Шоу — це науковець-фонетист. Він працює з тонкою субстанцією — словом і людською свідомістю. Генрі Гіггінс ставиться до слова як до вияву реального життя, тому такий уважний до того, хто і як говорить, досліджує особливості мовлення різних людей. Професор Гіггінс почувається всемогутнім творцем, розуміючи, що за допомогою слова можна впливати на людей, змінювати їхні долі і як наслідок — довколишній світ. Талант спонукає його погодитися на експеримент із перетворення квіткарки на «герцогиню». Він не думає про труднощі й наслідки, його цікавить насамперед процес створення «нової людини» завдяки навчанню вишуканого мовлення, культурі поведінки, всебічній освіті.

Після завершення експерименту «сучасна Галатея» повстала проти «скульптора» — обвинувачує Генрі Гіггінса в тому, що він ставиться до неї як до звичного предмета інтер'єру. А він не може зрозуміти, у чому полягає його провина, адже він подарував їй усі скарби свого розуму.

Генрі Гіггінс, за задумом Б. Шоу, мав продемонструвати суспільству, на що здатна талановита людина, до того ж реаліст. Образ сучасного Пігмаліона втілює переконання, що творча праця, наука, мистецтво здатні змінити й одухотворити людину, а отже — і все суспільство.

Жанрова своєрідність п'єси. П'єса «Пігмаліон» — це реалістична соціально-психологічна комедія. Основною формою розвитку сюжету є ді-



Кадр
із кінофільму
«Моя
прекрасна
леді»
(режисер
Джордж
К'юкор, США,
1964)

алоги й дискусії, тому твір називають «драмою ідей» — це новий жанр, створений Б. Шоу. Водночас тут є й елементи трагедії, що прихована, за словами автора, у самому житті.

Пізніше до п'єси драматург написав «Післямову» в прозі, у якій розповів про подальшу долю персонажів. Елайза, за задумом письменника, вийшла заміж за Фредді. Полковник Пікерінг допоміг їм купити квіткову крамницю, але вона тривалий час була неприбутковою. Згодом вони навчилися торгувати, почали продавати овочі, що приносило значно більше прибутків. Отже, прозова частина історії про Елайзу Дулітл цілком реалістична. Головним режисером людських долі є саме життя, стверджував письменник.



Чому дія починається в Ковент-Гардені?

Перша сцена п'єси «Пігмаліон» відбувається в *Ковент-Гардені* — центральній частині Лондона. Саме там зустрічаються різні персонажі. Автор одразу зосереджує увагу на соціальних і моральних питаннях: ролі мови, освіти, виховання, проблемі соціальної нерівності. Мати й донька Ейснворд-Гілл у першій сцені одягнені у вечірні сукні, бо повертаються з театру, а бідна квіткарка, яка змушена продавати свій товар у негоду, хоч і намагається чепуритися, — у заношений, запилюжений одяг. Разюче різниться і їхня манера висловлюватися.

Б. Шоу вважав, що найкращі сюжети розігруються не на сцені, а в самому житті. Тому ситуація, яка відбувається в Ковент-Гардені, поміж театром і ринком, одразу надає реалістичності п'єсі.



Район Ковент-Гарден, м. Лондон (Англія). Сучасне фото



Королівський театр Ковент-Гарден, м. Лондон (Англія). Сучасне фото

ПІГМАЛІОН (1912)

П'ЄСА

(Уривки)

Дія четверта



1. Як оцінили поведінку і мовлення Елайзи на прийомі Гіггінс і Пікерінг? Чи були вони задоволені нею?
2. Які почуття переживала Елайза, коли повернулася зі світського прийому? Що викликало вибух її емоцій?



Лабораторія на Вімпол-стріт. Опівночі. Нікого в кімнаті. (...) Незабаром зі сходів долинають голоси Гіггінса і Пікерінга. Елайза відчиняє двері. (...) Вона підходить до каміна і вмикає електричне світло. Вона зморена. (...) Вираз обличчя в неї майже трагічний. Вона сідає на лаву — мовчазна, у тяжкій задумі. Гіггінс скидає капелюха й плаща (...), так само позбувається фракка й надягає домашню куртку, стомлено падає в крісло біля каміна.

Гіггінс (знов позіхаючи). О Господи! Що за вечір! Що за компанія! Що за дурне блазнювання! (...)

Пікерінг (потягуючись). Ну, я таки трохи стомився! Довгий був день. (...) Але ви виграли свій заклад, Гіггінсе. Елайза зіграла свою роль, та ще й блискуче, правда ж?

Гіггінс (палко). Хвалити Бога, цьому кінець! (...) О, вона була спокійна! Я знав, що з нею буде все гаразд. Ні, це я перевтомився: стільки місяців пропихати отаку роботу! (...) Дурна то була затія і вийшла сама докука.

Пікерінг. Ну що ви! Я на прийомі в саді страшенно хвилювався. Серце моє так калатало, трохи не вискочило з грудей.



Кадр
із кінофільму
«Пігмаліон»
(режисери
Ентоні Асквіт,
Леслі Говард,
Велика
Британія,
1938)

Гіггінс. Атож, перші три хвилини і я хвилювався. Та коли побачив, що перемога буде наша і то без бою, то почувся, мовби ведмідь у клітці, який тиняється з кутка в куток знічев'я. (...) Ось що скажу я вам, Пікерінгу: такого з мене — годі. Досить створювати штучних герцогинь. Уся ця справа була для мене чистісіньким чистилищем.

Пік е р і н г. Ви ж ніколи по-справжньому не поринали в рутину світського життя. *(Звільна переходячи до рояля.)* А мені приємно час від часу зануритися в цю стихію — тоді я молодію знов. Так чи так, і це був успіх — незмірний успіх! (...) Завжди є щось професіональне в тому, коли щось роблять неперевершено добре.

Гіггінс. (...) Але з цим покінчено, й нарешті я можу лягти спати без страху перед завтрашнім днем. (...)

Елайза намагається триматися спокійно, мовби їй байдуже, коли підводиться і йде через кімнату до каміна, щоб вимкнути світло. Але, ще й не дійшовши туди, вона вже ладна була закричати. Сідає в Гіггінсове крісло, міцно стиснувши руками бильця. Зрештою дає серцю волю й кидається на підлогу, корчиться в безсилій люті. (...)

Е л а й з а *(хапаючи капці й один по одному, з усієї сили, шпурляючи в нього)*. Ось вам ваші капці! І ось! Беріть свої капці й щоб ви цілими днями шукали їх та не знаходили!

Гіггінс *(ошелешено)*. Це що за... *(Підходить до неї.)* Що сталося? Устаньте! *(Зводить її на ноги.)* Щось негаразд?

Е л а й з а *(задихано)*. Все гаразд — у вас. Я виграла ваш заклад, чи не так? То й досить для вас. А я для вас, певне ж, нічого не значу.

Гіггінс. Ви виграли мій заклад! Ви! Самовпевнена комаха! Це я виграв заклад. Нащо ви шпурляли в мене капці?

Е л а й з а. Бо хотіла розбити вам обличчя. Я б вас убила, якби могла, самолюбива ви тварюко! Чом ви не лишили мене там, де підібрали, — на вулиці? Ви дякуєте Богові, що все скінчилося і що тепер ви можете знов викинути мене туди, чи не так? *(Несамовито заламує руки, аж хрускають пальці, (...) із приглушеним зойком люті несамохіть кидається на нього, аби вгородити нігті йому в обличчя.)*

Гіггінс *(схопивши її за зап'ястя)*. Ах, ви так? Втягніть кігті, кішечко! Як ви смієте показувати мені ваш характер? Сядьте і заспокойтеся. *(Грубо кидає її в крісло.)*

Е л а й з а *(знищена його перевагою в силі й вазі)*. Що буде зі мною? Що буде зі мною? (...) Вам байдуже. Я знаю, що вам байдуже. Коли б я оце померла, вам усе одно було б байдужісінько. Я для вас ніщо — навіть оці капці дорожчі вам за мене! (...) Та й яка різниця, з чим мене порівняти: з капцями чи з чимось іншим?

Пауза. Елайза — зламана, без надій. Гіггінс трохи знічений.

Г і г г і н с *(так бундючно, що бундючніш бути не може)*. Чому ви завели таку мову? Чи смію я спитати: може, ви нарікаєте на те, як тут з вами обходяться? (...) Чи хтось погано повівся з вами? Полковник Пікерінг? Місіс Пірс? Хтось із слуг? (...) Ви не будете стверджувати, ніби я вас кривдив? (...) Можливо, ви перевтомилися від випробувань цього дня. Вип'єте келишок шампанського? *(Робить рух у напрямку дверей.)*

Е л а й з а. Ні. *(Згадавши про свої манери, додає.)* Дякую.

Г і г г і н с *(знову в доброму гуморі)*. Це у вас накопичилося за кілька останніх днів. Гадаю, це було природньо: ви хвилювалися перед тим прийомом. Але все це вже позаду. *(Добродушно поплескує її по плечі — вона корчиться, сахається.)* Більш нема про що турбуватися.

Е л а й з а. Ні — це для вас більш нема про що турбуватися. (...) О Боже! Як я хочу померти! (...) Я така невігласка. (...) *(у відчаї зібравши всі свої сили)*. А на що я годжуся? На що я годжуся після вашої науки? Куди мені подітися? За що братися? Що буде зі мною?

Г і г г і н с. *(збагнувши нарешті, в чому річ, але ніскільки не перейнявшись її тривогами)*. О, то ось що вас турбує! (...) Я б на вашому місці не потерпав за це. Мені уявляється, що вам нетяжко буде влаштуватися де-небудь, хоча мені й не спадало на думку, що ви негайно підете від мене. *(Вона кидає на нього швидкий погляд, але він не дивиться на неї, бо саме розглядає десертний таріль на роялі й надумує з'їсти яблуко.)* Знаєте, ви можете вийти заміж. *(Відкушує великий шмат яблука й жує, плямкаючи.)* Бачите, Елайзо, не всі чоловіки — отакі затяті старі парубки, як ми з полковником. (...) А ви ж маєте нічогеньку вроду. (...) Лягайте собі спати, відпочиньте гарненько, а тоді встаньте та погляньте на себе в дзеркалі — і ви вже не здаватиметесь самі собі такою дешевою.

Елайза знову дивиться на нього, не мовлячи й слова і не ворушачись. Але він того її погляду зовсім не помічає, з'їдаючи з виразом надмірної втіхи своє яблуко, адже воно таки смачне.

Г і г г і н с *(заднім розумом спіймавши геніальну думку)*. Може, моя мати підшукає вам якого підходящого хлопця.

Е л а й з а. Ми були вище цього там, на розі Тотнем-корт-роуд. (...) Я продавала квіти. Себе не продавала. А зараз, коли ви зробили з мене леді, мені не лишається нічого іншого, як торгувати собою. Краще б ви були залишили мене там, де знайшли.

Г і г г і н с *(рішуче шпурнувши недогризок у камінові ґратки)*. Дурниці, Елайзо! Не плямуйте людських стосунків усім цим лицемірним ниттям про купівлю-продаж. Ніхто не присилує вас вийти заміж за того, хто вам не до вподоби. (...) Взяти хоча б вашу давню мрію про квітковий магазин. Пікерінг міг би допомогти вам відкрити магазинчик, адже має

купу грошей. (*Хихоче.*) (...) Та годі! Все у вас буде гаразд. А мені пора вже залізти в ліжку — диявольськи хочеться спати! (...)

Е л а й з а. Перш ніж ви підете, пане...

Г і г г і н с (*упустивши на підлогу капці — вражений таким її звертанням*). Що?

Е л а й з а. Я хочу дізнатися: чи моя одежа належить мені, чи полковнику Пікерінгу? (...) Може, ця одежа знадобиться йому для наступної дівчини, яку ви підчепите для своїх експериментів.

Г і г г і н с (*приголомшений і діткнутий до живого.*) Оце таке ваше ставлення до нас?

Е л а й з а. Про це я більш нічого не хочу чути. Я лише хочу знати, чи бодай що-небудь належить мені. Адже мою власну одіж спалено. (...) Я хочу знати, що я можу забрати з собою. Щоб потім мене не звинуватили в крадіжці.

Г і г г і н с (*уражений уже в саме серце*). В крадіжці! Як ви могли це сказати, Елайзо? Видно, що вам бракує щирих почуттів.

Е л а й з а. Перепрошую. Я всього лиш проста неосвічена дівчина, і мені в моєму становищі слід бути обачною. Не може бути ніяких щирих почуттів між такими як ви, і такими, як я. (...) Чи не були б ви такі ласкаві, щоб сказати мені, що моє, а що — ні?

Г і г г і н с (*дуже сердито*). Можете забирати до дідька все, що є в цьому домі. Окрім коштовностей — їх узято напрокат. Це вас задовольнить? (...)

Е л а й з а (*упиваючись його гнівом, немов нектаром, і бажаючи допекти йому ще, аби потішитися довше*). Стривайте, будь ласка! (*Знімає коштовності.*) Чи не заберете ви оцього на збереження до вашої кімнати? Я не хочу ризикувати — коли б щось не пропало.

Г і г г і н с (*люто*). Давайте сюди! (*Вона кладе коштовності йому в руки.*) Якби ці діаманти належали мені, а не ювелірові, я запхнув би їх вам у вашу невдячну горлянку. (...)



Кадр
із кінофільму
«Моя
прекрасна
леді»
(режисер
Джордж
К'юкор, США,
1964)

Е л а й з а (*знімаючи з пальця перстень*). Це не ювелірів перстень — це той, що ви купили мені в Брайтоні. Він мені більше не потрібен. (*Гіггінс несамовито жбурляє його в камін і так погрозливо обертається до Елайзи, що та, затуливши руками обличчя, припадає до рояля й вигукує.*) Не бийте мене!

Г і г г і н с. Бити вас! Ви, нище створіння, як ви тільки сміли таке подумати! Це ви вдарили мене. І вразили в самісіньке серце!

Е л а й з а (*тішачись зачаєною радістю*). Я рада! Бо хоч трохи відігралась за свою кривду.

Г і г г і н с (*з гідністю, у своєму найкращому професійному стилі*). Ви змусили мене втратити самовладання, а цього ще ніколи не траплялося зі мною. Я волю більш нічого не казати цієї ночі. Я йду спати. (...) (*нестримано*) Хай буде проклята моя власна дурість, що я так щедро тратив своє тяжким трудом призбиране знання та ще коштовний скарб моєї турботи й приязні на безсердечну задрипанку з вулиці! (...) *щосили хрюскає дверима.*)

Елайза опускається навколішки на килимок біля каміна й шукає персня. (...) Кидає його на десертний таріль і в шаленій лютості біжить нагору (...), вмикає світло. Підходить до шафи. Надягає туфлі, сукню й капелюха. Рушає до дверей, кожним своїм рухом виказуючи люту рішучість. (...) Тим часом надворі, на вулиці, безнадійно закоханий Фредді Ейнсфорд-Гілл видивляється на вікна третього поверху, одне з котрих досі світиться. Світло гасне.

Ф р е д д і. Добраніч, любя, любя, любя...

Виходить Елайза, добряче грюкнувши дверима.

Е л а й з а. І що це ви тут робите?

Ф р е д д і. Нічого. Чи не кожную ніч я простоюю тут. Це єдине місце, де я почувуюся щасливим. Не смійтеся з мене, міс Дулітл!



Сцена
з вистави
«Пігмаліон»
(режисер
Сергій
Данченко,
Національний
академічний
драматичний
театр імені
І. Франка).
Сучасне фото

Е л а й з а. Не звіть мене «міс Дулітл», чуєте? «Лайза» цілком згодиться для мене. *(Не витримує і хапає його за плечі.)* Фредді, ви не вважаєте мене за безсердечну задрипанку з вулиці, правда ж, ні?

Ф р е д д і. О ні, ні, люба! Як це вам спало таке на думку? Ви ж найгарніша, найдорожча...

Він втрачає всяке самовладання й засипає її поцілунками. Вона, спрагла співчуття, відповідає йому. Обоє завмирають в обіймах. (...) Закохані втікачі потрапляють до Кавендіш-скверу. Тут вони зупиняються обміркувати, куди податися далі.

Ф р е д д і. (...) Ви кудись хотіли йти. А куди саме?

Е л а й з а. До річки.

Ф р е д д і. Чого?

Е л а й з а. Зробити в ній дірку.

Ф р е д д і *(жахнувшись)*. Елайзо, люба, що це ви? Що сталося?

Е л а й з а. Та дарма. Тепер вже це не має значення. Адже на всьому світі нікогісінько немає, тільки ми двоє, правда? (...)

Вони дозволяють собі ще раз поцілуватися, і знов їх полохає констебль — цього разу набагато молодший. (...) Вони знов біжать і потрапляють до Гановер-скверу; тут зупиняються, аби ще раз порадитись. (...)

Ф р е д д і. Кудись нам треба прибитися. Не тинятися ж нам по вулицях цілу ніч!

Е л а й з а. А чом би й ні? Про мене, то це просто чудово: вік тинялася б отак! (...)

Вони цілуються знов, не завваживши, що стиха під'їхало й зупинилося таксі. (...)

Е л а й з а. Ой, Фредді, таксі! Саме те, що нам треба. (...) Слухай! Ми їздитимемо в таксі цілу ніч, а вранці я завітаю до місіс Гіггінс — спитати поради, що мені робити. Я все вам розповім у таксі. А поліція там нас не зачепить.

Ф р е д д і. Чудесно! Потрясно! *(До водія.)* Вімблдонський пустир! *(Їдуть геть.)* (...)

(Переклад Олександра Мокровольського)

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Розкрийте коло інтересів і спосіб життя професора Гіггінса.
2. Порівняйте образи Гіггінса та Пікерінга: погляди, ставлення до Елайзи, звички, поведінка.



check
yourself

3. Чого прагнула Елайза Дулітл на початку п'єси і чому те, чого вона досягла, не принесло їй щастя?
4. За що бореться Елайза Дулітл в останньому діалозі з Гіггінсом? Хто переміг?

Аналіз та інтерпретація

5. Поясніть, чому Б. Шоу відмовився у п'єсі від любовної лінії між Пігмаліоном (Гіггінс) і Галатеєю (Елайза).
6. Зверніть увагу на ремарки в четвертій дії п'єси. Як вони розкривають внутрішній стан персонажів? Прокоментуйте.

Творче самовираження

7. Напишіть есе на тему «Значення мови й культури в житті людини» (за п'єсою «Пігмаліон» Б. Шоу).
8. Візьміть участь в інсценізації (або виразному читанні) улюблених уривків п'єси.
9. Б. Шоу у своїй п'єсі пропонує читачам та читачкам відкритий фінал, даючи їм можливість пофантазувати. Запропонуйте власний фінал твору (письмово).

Цифрові навички

10. Відшукайте в інтернеті кінофільм «Моя прекрасна леді» (режисер Джордж К'юкор, США, 1964) і подивіться його. Візьміть участь у рольовій грі — «брифінг» щодо екранізації п'єси Б. Шоу. Визначте, що могло б сподобатися у фільмі авторові, а що не відповідало б його концепції.

Дослідження і проекти

11. Дослідіть (1 за вибором): а) специфіку лондонського діалекту «кокні» (cockney) та його відображення в п'єсі «Пігмаліон»; б) які реальні місця згадано у творі, покажіть їх на мапі Лондона, розкрийте роль у тексті; в) історію постановок п'єси «Пігмаліон» в українських театрах, підготуйте презентацію.

Життєві ситуації

12. Яку кар'єру в Україні може зробити людина, котра добре знає мову?
13. Яку роль відіграє знання державної мови для особистості та нації?

Михайло Старицький (1840–1904)



З перших кроків самопізнання на полі народнім я загорівся душею і думкою послужить рідному слову, огранити його, окрилити красою і дужістю, щоби воно стало здатним висловити культурну освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій...

Михайло Старицький



1. Поясніть поняття «меценат», «меценатство». Чи є вони корисними? Відповідь обґрунтуйте.
2. Розкажіть про діяльність меценатів, яких ви знаєте.

Ім'я Михайла Старицького записане золотими літерами в історію становлення професійного українського театрального мистецтва кінця XIX століття — Театру корифеїв. Разом з Марком Кропивницьким, братами Тобілевичами (Миколою Садовським, Панасом Саксаганським, Іваном Карпенком-Карим) та Марією Заньковецькою Михайло Старицький розбудовував український професійний театр, а також став його основним меценатом.

Михайло Старицький народився в с. Кліщинці на Полтавщині в родині дрібного поміщика. З 1851 до 1856 р. навчався в гімназії м. Полтави. Рано втративши батьків, залишився під опікою дядька по лінії матері — Віталія Лисенка, батька композитора Миколи Лисенка. Навчався на фізико-математичному та юридичному факультетах Харківського та Київського університетів.

З 1864 р. М. Старицький почав виступати в театральних гуртках, переробляв прозові твори на п'єси, перекладав твори інших авторів для сцени. У 1883 р. став керівником і режисером першої об'єднаної української професійної трупи. У 1883—1884 рр. видавав український альманах «Рада». У 1885 р. заснував нову трупу молодих акторів. Через десять років залишив театральну діяльність і цілком віддався літературній творчості.

У драматургічному доробку М. Старицького п'єси «Чорноморці» (1877), «За двома зайцями» (1883), «Не судилося» (1883), «Богдан

Хмельницький» (1887), «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1890), «У темряві» (1893), «Доля» (1894), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші» (1899) та ін. Ще М. Старицький переробив для сцени твори М. Гоголя, І. Нечуя-Левицького та ін. Так було створено п'єси «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Сорочинський ярмарок», «Тарас Бульба», «Циганка Аза», «Чорноморці», «За двома зайцями», «По-модньому» та ін.

З метою розвитку українського мистецтва М. Старицький продав рідний маєток і виручені кошти спрямував на театр. Він також започаткував традицію утримувати в театрі хор і оркестр.

Український театр наприкінці XIX ст. постійно обмежували, наприклад кілька років було чинним правило, за яким у кожній виставі мало бути стільки ж актів російською, скільки українською. Як зазначав драматург в одному з виступів, «...п'ятиактну малоросійську п'єсу можна було ставити не інакше, як пристебнувши до неї таку ж п'ятиактну російську...», тобто витратити на український театр удвічі більше грошей.

Театр корифеїв заклав нові традиції української сцени і став платформою для розвитку національної драматургії.

М. Старицький був відомий також як громадський діяч, письменник і перекладач у період піднесення українського національного руху.



Михайло Старицький і Микола Лисенко

М. Старицький з М. Лисенком проживали в одній сім'ї, разом вступили до Харківського університету. У 1860 р. родина Лисенків переїхала до Києва, і Михайло разом із Миколою перевелися на фізико-математичний факультет до Київського університету. Разом із друзями М. Драгомановим, П. Косачем відкрили власним коштом недільні школи та бібліотеки, працювали в них, спільно організували «Товариство українських сценічних акторів». М. Старицький записував народні пісні, які потім видавав в обробці



Сцена з оперної вистави «Тарас Бульба» (Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. Лисенка). Сучасне фото

М. Лисенка, написав лібрето до Лисенкових опер («Гаркуша», «Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Тарас Бульба», «Утоплена»). У 1872 р. відбулася перша вистава українського музичного театру в Києві — «Чорноморці», автором якої був М. Лисенко, а постановником опери — М. Старицький.

Вірш «Ніч яка, Господи, місячна, зоряна...» М. Старицького, покладений на музику М. Лисенком, уже давно став народною піснею.



«ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ»

П'єса «За двома зайцями» — одна з найпопулярніших комедій М. Старицького. Вона не лише розкриває морально-етичні проблеми часу, а й демонструє новаторський підхід письменника до створення комедії.

Знаковим елементом новаторства у творі є поєднання традиційного водевілю з українським побутовим театром. Автор вдало синтезує народний гумор, яскраві характери та сценічну дотепність із новими для української сцени елементами сатири на міщанство, показне збагачення та прагнення відповідати «високим стандартам» надуманого соціуму.

Головний герой, циркульник Свирид Голохвостий, прагне вигідного шлюбу, удаючись до обману, але зрештою зазнає поразки. Такий сюжет із динамічними поворотами подій наближає п'єсу до європейської комедії положень (сміх викликають ситуації, у які потрапляють персонажі).

Назва п'єси «За двома зайцями» походить від народного прислів'я: «За двома зайцями поженешся — жодного не спіймаєш». Воно розкриває сутність головного героя Свирида Голохвостого та основний конфлікт твору. Адже Голохвостий намагається одночасно здобути дві вигоди — одружитися з Пронею Сірко заради її багатства, а також залицятися до Галі Лимарівни, яка йому подобається, й обіцяти їй при-



presentation



Сцена з балету
«За двома зайцями»
(Національний академічний театр опери та балету імені Т. Г. Шевченка).
Сучасне фото

марне одруження. У гонитві за обома «зайцями» він зрештою втрачає все — і багатство Проні, і Галю, яка його зневажає.

Назва символічно увиразнює головну ідею п'єси — легковажні люди, прагнучи одразу всього й обманом, залишаються ні з чим. У творі порушено чимало соціальних і психологічних проблем: фальшиві цінності, сліпе наслідування моди, гонитва за грошима, прагнення утвердитися в суспільстві за рахунок брехні та ін. Вони залишаються актуальними й нині, що робить п'єсу М. Старицького золотою класикою українського театру.

Система образів у п'єсі. Комедія «За двома зайцями» вирізняється яскравими, колоритними персонажами, що уособлюють різні соціальні типи київського міщанства кінця XIX ст.

Свирид Петрович Голохвостий — перукар-пройдисвіт, який намагається вигідно одружитися, аби розрахуватися з боргами й переслідуваннями кредиторів. Його фальшиві манери, перекручена, пересипана росіянізмами мова і пиха створюють комічний образ легковажного шахрая.

Проня Прокопівна Сірко — дочка заможного міщанина, прагне видатися «пані», розбещена та самовпевнена.

Прокіп Сірко і Явдоха Сірчиха — батьки Проні, типові київські міщани, які понад усе цінують гроші. Вони мріють про вигідний шлюб для доньки, що акцентує їхню дріб'язковість та обмеженість.

Галя Лимарівна — чесна, працююча дівчина з народу, уособлення щирості, порядності, справжніх моральних цінностей.

Секлета Лимариха — мати Галі, проста, розсудлива жінка, яка не піддається модним ілюзіям та фальшивим «панським» звичаям.

Степан — закоханий у Галю хлопець, працюючий і чесний. Його образ протиставлений Голохвостому як приклад справжнього, щирого кохання.



express-
lesson



Сцена з балету
«За двома зайцями»
(Національний академічний театр опери та балету імені Т. Г. Шевченка).
Сучасне фото

Через систему образів М. Старицький висміює фальшиві цінності, легко-важність, прагнення до наживи та сліпе наслідування чужих звичаїв, стверджуючи перевагу щирих людських почуттів над матеріальним зиском.

Основний конфлікт твору — між показним «панством» та справжніми людськими цінностями. Голохвостий удає із себе представника вищого світу, прагне легкого збагачення, але врешті-решт його викрили й висміяли. У п'єсі автор засуджує марносластво, бездуховність, облудність гонитви за вигодою та утверджує справжні людські цінності — чесність, щирість, порядність.

Комедія «За двома зайцями» є класичним зразком сатири на аморальних типів суспільства, які прагнули уявного «панства» і легкого збагачення.

ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ (1883)

КОМЕДІЯ

(Уривки)

ДІЯ ПЕРША

ВИХІД IV. V

Прослухайте аудіотекст і дайте відповіді на запитання.



1. *Що спонукало Голохвостого видавати себе за того, ким він не був насправді?*
2. *Якими методами він прагнув завоювати увагу Проні та її подруг? Чи спрацювали ці методи?*



audio

ВИХІД VII



1. *Чи задоволений Голохвостов розмовою з Пронею? Що свідчить про це?*
2. *Чого прагнув досягти герой за допомогою шлюбу з Пронею?*



Голохвостий сам.

Г о л о х в о с т и й. Бон-бон! (*Підскакує*). Трам-тара-ра, ура! Наша взяла! Поздравляем вас, Свириде Петровичу! Виграли справу! Проня, значить, тут. (*Показує кулак*). Старі, правда, не спротивляться, потому потурають дочке у всьом. Тільки ж і гидка! Ой гидка! Да ще лізе цілуватись! Надо будеть купить доброго мила, штоб замивать після неї губи... Але зате ж все моє! От уджигну!

Годі вам, Свириде Петровичу, тепер зайцем бути, — буде, довольно! Можно будеть і самому зайців ловити, а особливо куріп'яточок... хр-р... Хап — і єсть! Хап — і єсть!

ВИХІД VIII



1. Чому Голохвостий упадає за Галею? Чи є його почуття щирими?
2. Як Галя реагує на його залицяння?



Голохвостий і Галя.

Г а л я (*іде з кошиком, придивляється*). От як ми опізналися на старім городі з мамою, уже й розійшлися всі на нашім кутку... Ні, он хтось стоїть, чи не Степан? (*Зближається, щоб трохи роздивитись*).

Г о л о х в о с т и й (*зуздівши*). А, на ловця й звір біжить (*Підліта*). Ціп-ціп, куріпочко!

Г а л я. Ой, це чужий хтось! (*Хоче тікати, але Голохвостий заступа дорогу*).

Г о л о х в о с т и й (*придивившись*). Господи! Це ж та сама красунечка, що я коло Владимира бачив! От ціпонька! (*До неї*). Не тремтіть-бо: чого лякатись, моя зозулечко,— хіба з'їм?

Г а л я. От, ей-Богу, коли не пустите, то калавур закличу і будошника покличу.

Г о л о х в о с т и й. Вигадайте! Тільки крикніть, то я такого наговорю, што зараз і в часть вас посадять.

Г а л я. За що? Щови гвалтуєте серед ночі, то я маю сидіти?

Г о л о х в о с т и й. Слухайте, серденько, не лементуйте, бо я тільки поговорить хотів з вами, моя зірочко красна. Як повидів я вас коло Владимира, то з тієї ночі і пропадаю,— просто вхопили моє серце щипцями, гвоздком у голові сидите, хоч і бритви не бери в руки!

Г а л я. А справді, це той самий... Бачите: ганяли, ганяли там, та й тут переступаєте дорогу; сорому нема, а ще панич!



Сцена з вистави «За двома зайцями» (Одеський академічний театр музичної комедії). Сучасне фото

Голохвостий. Да коли улюбљон, да так улюбљон, хоч візьміть в руки піштолета і простреліть тут грудь мою!

Галля. Так і повірили! Шукайте собі панночок!

Голохвостий. Да ви луччі за самих найкращих панночок; ви просто така ціпонька, що аж слина котиться, — вірте!

Галля. Хороша пороша, та не для вас!

Голохвостий (*розпалюючись*). Чого ж так — не для мене? Яка ти строга, нелюб'язна! Да у мене, голубочко моя, всякого добра — паровицями, да я озолочу тебе, брильєнтами обсиплю на весь Київ...

Галля. Обсипайте кого іншого, а мені вашого золота не треба.

Голохвостий. Да хіба я разві поганий? Придивись, пожалуста, перший хвисон...

Галля. Та що — що гарні!

Голохвостий (*бере її за руки*). Серденько, пуколько моя! Улюбись у мене, бо, ей-Богу, застрелюсь отут зараз перед тобою, щоб тобі напасть зробити!

Галля. Ой, що ви кажете?

Голохвостий. Потому хоч ножницями перетни моє серце, то там тільки одна любов стримить...

Галля. Пустіть же, якщо любите, бо, боронь Боже, хто здиба, то буде лихо...

Голохвостий. Ніхто не здиба! Куріпочко моя! (*Обніма*).

Галля. Пустіть-бо! Так не годиться! Бач який! Пустіть, кричатиму!

Голохвостий (*притискає ще більше*). У-ух! Пропав я! Пожар! (...)

ДІЯ ДРУГА



Як Проня готується зустріти Голохвостого? Чим зумовлені її дії?



Сцена в хаті Сірків: Явдоха і Прокіп Сірко чекають, що Проня ось-ось приведе до них жениха. Батько невдоволений вибором доньки, вважає Голохвостого легковажним, ледарем.

ВИХІД ХІ

Проня сама.

Проня (*з одчаєм*). Господи, чи все ж у мене на своїм місці? Чи по-модньому? Ой мамо моя, брансолета забула надіти! (*Біжить до шухляди й надіває*). Чи шалю, чи мантилю? Не знаю, що мені більш до лиця?.. Або, може, й те й друге? Так! Нехай бачить! А книжки й нема! Коли треба, то як на злість! І, певно, знов занесла ота каторжна Химка до кухні, щоб пироги на листках саджати! Ось, слава Богу, знайшла якийсь кавалок... Все одно!

Ху, Господи, як у мене тіпається серце. Аж пукет по грудях скака!.. (*Задумується, позираючи в дзеркало*). Як би його прийняти: чи ходячи, чи стоячи, чи сидячи? Ні, краще лежачи, як і наша мадама в пенсіоні приймала свого любезного. (*Бере книжку й лягає на дивані*). Ей, Химко, проси!

Х и м к а. Чого просити?

П р о н я. Панича клич!

Х и м к а. Так би й казали! (*Пішла*).

ВИХІД XII



Чи можна сказати, що ця сцена відображає побачення двох закоханих людей? Аргументуйте.



Голохвостий і Проня.

Г о л о х в о с т и й (*входить тонно; у шляпі, рукавичках і при паличці: трє часто руку об руку*). Честь імею, за велике щастя, одрикамендуватись у собствєннїм вашїм дому!

Проня мовчить.

Нїкого нєту! Нї, Проня Прокоповна тут! (*Одкашлює*). Мой найнижчий поклон тому, хто в цьому дому, а перед усього вам, Проню Прокоповно! (*До себе*). Що вона, чи не спить часом? (*Одкашлює дужче*). Горю, палаю од щастя і такого разного, милая мамзєля, што виджу вас на собствєннїм полу...

П р о н я (*скинувши очі*). Ах, це ви? Бонджур! А я так зачиталась! Мерси, што прийшли... Мамонька, папонька, господин Голохвостов прийшов, пожалуйте!

Г о л о х в о с т и й. Ви ж мене одрикомендуйте, пожалуста!

П р о н я. Авжеж.



Сцена з вистави «За двома зайцями» (Сумський національний академічний театр імені М. Щєпкіна). Сучасне фото

ВИХІД XIII



Зверніть увагу на ставлення Проні і Голохвостого до своїх батьків. Як це характеризує героя і героїню?



Ті ж, старі Сірки й Химка.

Сірчиха у кумеднім чепчику і хустці. Сірко в довгій сюртуці і великій хустці на шиї, виходять і низько кланяються.

Проня. Рикомендую вам мого хорошого знакомого.

Голохвостий (кланяється з пристуком). Свирид Петрович Голохвостов з собственною персоною. Позвольте до ручки? (Цілує).

Явдокія Пилипівна. Дуже раді! Вас уже так хвалили дочка наша, Проня Прокоповна... Дуже раді, просимо!

Голохвостий. Проня Прокоповна по ангельской доброте, так і розуміаєм, мерсі! (До Прокопа Свиридовича). Честь імею рикомендувать себя: Свирид Петрович Голохвостов!

Прокіп Свиридович. Дуже, дуже радий, що бачу і розумного чоловіка; розумного чоловіка послухать — велика втіха! (Тричі цілує). Дуже раді! Просимо, сідайте!

Проня. От кресло; прошу, мусью!

(Всі сідають; Голохвостий на кріслі коло неї ж направо; наліво ж на дзиґликах старі Сірки. Якесь хвилина — тихо.)

Прокіп Свиридович. Позвольте спитати: ви синок покійного Петра Голохвостого, що цилюрню держав за Канаваю?

Проня. Ви, папонько, не знать как говорите: їхня хвамілія Голохвостов, а ви какогось хвоста вплели!

Голохвостий. Да, моя хвамілія натиральна — Галахвостов, а то необразованна мужва коверкаєть.

Проня. Разумеється.



Сцена з вистави
«За двома
зайцями»
(Тернопільський
український
драматичний
театр імені
Тараса
Шевченка).
Сучасне фото

Я в д о к і я П и л и п і в н а (*до старого*). Бач, я казала, що не той! А який розумний!

П р о к і п С в и р и д о в и ч. Вибачайте, добродію, ми люди прості, що чули... Так ви, значить, не його, не цилюрника синок?

Г о л о х в о с т и й (*змішавшись*). То єсть по натуре, значить, по телу, как водиться; но по душе, по образованності, дак ми уже не та хворма...

П р о н я. Авжеж, образований человек: хіба-разве можна його рівняти до простоти?

Я в д о к і я П и л и п і в н а. Куди вже там?!

П р о к і п С в и р и д о в и ч. Так, так...(*Якусь хвилину тихо.*)

Х и м к а (*од дверей*). Чи зараз давати вино і шклянки?

П р о н я (*аж схопилась*). Іди собі!

Прокіп Свиридович докірливо махає головою, а стара рукою.

П р о к і п С в и р и д о в и ч. Гм, гм... дак ви уже цилюрні не держите?

П р о н я. Я уже раз вам гаварила: палікмахтерська, а ви все-таки цилюрня, цилюрня!

Я в д о к і я П и л и п і в н а (*докірливо йому кива*). І як-таки!..

П р о к і п С в и р и д о в и ч. Їй-богу, забув... стара вже пам'ять...

Г о л о х в о с т и й. Нічаво... ето трапляється, по простоте, значить. Я, відітелі, занімаюсь кахвюрами і комерцією разною. У мене етого дорогого делікатного товару — паровицями; пудри, лямбра, дикалони, брильянтини!

Я в д о к і я П и л и п і в н а. І брильянти?! Господи!

П р о к і п С в и р и д о в и ч. Я думаю, такий товар і грошви бере — страх!

П р о н я. Разумеється, не вашого: що вірьовки та гвоздки або серка!

Я в д о к і я П и л и п і в н а. Е, ви, дочко, так не кажіть, і на цьому товарові добрий зарібок.



Сцена з оперної вистави «За двома зайцями» (Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. Лисенка). Сучасне фото



Кадр із фільму
«За двома
зайцями»
(режисер
В. Іванов,
Україна, 1961)

Проня. Пхе!

Голохвостий. Нащот денег, доложу вам, так їх на етот делікатний товар їдють — страх! То єсть щоденно — сила! Ну, дак, слава Богу, у мене етой деньги непереводно: цілий Хрещатик мине винен. Мине уже не раз говорили мої приятелі: охвицера, митрополичі басы, маркєли... што, чаво, мол, не закупиш ти магазинов на Хрещатику? Дак я їм: на чорта той мине клопот? У меня єсть благородний матеріал, то пуцай і другі торгують!

Явдокія Пилипівна (до Прокопа Свиридовича). От багатий!

Прокіп Свиридович (до неї). Правда.

Проня. Ви очінно добрі.

Голохвостий. Мерсі! Натирально, в кожном обхожденії главная хворма — вченость. Потому єжели человек учений, так йому уже світ переменяється; тогди, тогди, приміром, що Химце будет белое, то йому рябое, што Химце будет цяця, то йому... пардон!.. Ви меня, Проню Прокоповно, понімаєте?

Проня. Разумеється, што розумний чоловік зовсем нічого; вот і міні тепер все інче здається, бо я недарма у пенціоне вчилась!

Явдокія Пилипівна. О, то правда, що вчилась: не жаліли кошту — всяких мод зна! Які у неї плаття, шалі, сукні... яких квіток позаводить...

Проня. Мамонько!

Голохвостий. О, Проня Прокоповна маєт скус! Єжелі когда человек подиметься разумом вгору вище од лаврської колокольні да глянет оттудова на людей, то вони йому здаються-кажуться такі маненькі, как пацюки, пардон, криси! Позволіте папіроску?

Явдокія Пилипівна. Куріть, здорові! (До старого). Ну й розумний же!

Прокіп Свиридович. Аж страшно! (...)



Кіноверсія «За двома зайцями»

У 1961 р. за мотивами п'єси М. Старицького було знято знаменитий український художній фільм «За двома зайцями». Режисер та сценарист картини — В. Іванов. Фільм став класикою українського кінематографа завдяки блискучій акторській грі та дотепному гумору.

АКТИВНОСТІ



check
yourself

Комунікація

1. Яке становище в суспільстві посідає Свирид Голохвостий? Що він говорить про себе і чим насправді загрожує на життя?
2. Яке значення для нього мають «показний» вигляд, мода, гроші?
3. Що висміює автор у п'єсі?
4. Як лицемірство, брехня і шахрайство Голохвостого вплинули на його репутацію та долю? Які наслідки це мало для нього?

Аналіз та інтерпретація

5. Хто з персонажів бажає мати кращий вигляд за інших? Поясніть мотиви цих персонажів.
6. Розкрийте стосунки між героями та героїнями (Голохвостий, Проня, Сірки, Галя, Секлета, Степан). Яку життєву мету ставить кожен / кожна з них?

Творче самовираження

7. Напишіть есе на тему: «Чи може зовнішній вигляд зробити людину щасливою?» (за комедією «За двома зайцями»).

Цифрові навички

8. За допомогою інтернету подивіться театральну виставу або фільм «За двома зайцями». Поділіться своїми враженнями про акторську гру, сценографію, гумор і мораль твору у формі допису для соцмереж.

Дослідження і проекти

9. *Робота в групах.* Дослідіть мову одного / однієї з персонажів. Як мовні особливості розкривають образ героя / героїні?
10. Випишіть із тексту п'єси 7—10 неправильних слів (або слів із мовними помилками), доберіть до них правильні відповідники.

Життєві ситуації

11. Уявіть, що хтось із героїв / героїнь веде свій блог / сторінку в соцмережі. Визначте ймовірний «контент» цього блогу та цільову аудиторію.
12. Як ви вважаєте, чи можна в реальному житті виправдати вчинки Голохвостова? Аргументуйте.
13. Чи були у вашому житті випадки, коли люди намагалися справити враження зовнішнім виглядом, видавати себе не за того / ту, що є насправді? Дайте власну оцінку, поясніть мотиви їхньої поведінки.

ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСТ У СЬОГОДЕННЯ

Неда Неждана (нар. 1971)



Немає нічого важливішого
за дітей, вони найцінніше,
що є у моєму житті.

Неда Неждана



Що означає поняття «династія»? Які династії митців, науковців ви знаєте?

Неда Неждана (справжнє ім'я Надія Мірошниченко) — сучасна українська драматургиня, поетеса, журналістка, керівниця відділу драматургічних проєктів Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, голова Конфедерації драматургів України, співзасновниця Київського незалежного театру МІСТ.

Народилася в м. Краматорську Донецької області. Закінчила Київську художню школу, Київський лінгвістичний університет та Киє-



Неда Неждана
з родиною.
Сучасне фото

во-Могилянську академію. Навчалася і працювала в Центрі сучасної експериментальної драматургії А. Дяченка.

Письменниця є авторкою понад 30 п'ес, збірок віршів «Дерева і люди» та «Котивишня» (премія видавництва «Смолоскип»), численних віршів, перекладів та прози, опублікованих у журналах та антологіях («Березіль», «Дніпро», «Україна», «Літературна Україна», «Лель», «Світо-Вид», «Київ», «Молоде вино», «Могила» та ін.). Популярними стали твори «Дирижабль», «Одинадцята заповідь, або Ніч блазнів», «Колона черепах», «І все-таки я тебе зраджу», «Той, що відчиняє двері», «Зачаклований ховрашок», «Зоряна мандрівка», «Мільйон парашутиків», «Химерна Мессаліна», «Оноре, а де Бальзак?» (у співавторстві з О. Миколайчуком), «Не така як треба, або Дощ в акваріумах площ» та ін.

Авторка кіно- й телесценаріїв «Сентиментальне полювання за тіною», «Майже як люди», серіалів «Заручники землі і неба» (у співавторстві, Україна — Ірак), «Чужі помилки» (у співавторстві), радіосеріалу «Життя відстанню в 10 хвилин» (у співавторстві).

Неда Неждана переконана, що сучасний український театр має надзвичайно важливе завдання — виховувати націю з гуманістичним світоглядом: «Навряд чи я хотіла б змінити професію чи світогляд. Я роблю те, що подобається, що цікаво. Вважаю, що я обрала те, що мені вдається в цьому житті. У кожної людини є своя місія. Якщо тебе друкують і ставлять на різних континентах, навіть в Австралії, значить те, що ти пишеш, не даремне. Своїми текстами я певною мірою змінюю життя людей і вважаю, можливо, у цьому є моя місія».



«НЕ ТАКА ЯК ТРЕБА, АБО ДОЩ В АКВАРІУМАХ ПЛОЩ»

П'єса Неди Нежданої «Не така як треба, або Дощ в акваріумах площ» — це сучасний драматичний твір для підлітків і дорослих, у якому порушено гострі соціальні й психологічні проблеми. Головна героїня — Рита (вона ж Марго) — дівчина-підліток, яка разом із мамою змушена покинути рідне місто через війну. Вони є внутрішньо переміщеними особами, котрі намагаються налагодити нове життя серед чужих людей.

Події у творі відбуваються у звичайному місті, де Рита стикається з неприйняттям однокласниками, булінгом і самотністю. Вона не відповідає неписаним стандартам нової школи, бо скромна, самозаглиблена і водночас надзвичайно розумна, адже захоплюється програмуванням. Рита шукає підтримки в мами, яка теж бореться з труднощами адаптації, фінансовими проблемами та іншими негараздами.

Центральний конфлікт твору — боротьба Рити за своє місце у світі. Вона прагне довести всім, що цінність особистості не вимірюється популярністю чи гарною зовнішністю. Важливо, що у творі порушено тему війни та її наслідків, адже Рита з мамою втекли з прифронтового міста. Жах вибухів, відчуття неприйняття в новому соціумі, проблеми із житлом — усе це зображено реалістично.

Порушено у творі тему стосунків із батьком. Рита ніколи не бачила свого тата, але прагне його знайти й почати спілкуватися з ним, навіть потай від мами. Ця лінія особливо чуттєва: дівчина сподівалася, що батько зміниться, але зустріч виявилася не такою, як вона очікувала.

Ще одна важлива тема твору — перше кохання. Рита закохується в популярного однокласника, однак стає жертвою жорстокого жарту. Її підтримує диск-жокей Артур, котрий допомагає їй повірити у власні сили. Згодом Рита знаходить справжнього друга Северина.



Кадр
із телесеріалу
«Школа»
(режисери
Ірина
Литвиненко,
Сергій
Толкушкін,
Сергій
Уманець,
Україна,
2018–2019)

Назва твору символічна: Рита не така, як усі, вона унікальна. Вчить-ся танцювати, як «дощ в акваріумах площ», тобто прагне жити вільно й нестримно у світі чужих штучних правил.

Авторка зрозумілою для підлітків мовою розповідає про такі складні проблеми, як вимушене переселення через війну, пошуки себе та власного «я», булінг у школі, перша закоханість і зрада, взаємини між дітьми й батьками, дорослішання та самопізнання.

У творі йдеться не лише про переживання юних героїв, а й про можливість бути собою, навіть якщо весь світ вимагає бути «таким, як треба».

НЕ ТАКА ЯК ТРЕБА, АБО ДОЩ В АКВАРІУМАХ ПЛОЩ (2018) ДРАМА ДЛЯ ПІДЛІТКІВ І НЕ ТІЛЬКИ НА ДВІ ДІЇ

(Уривки)

ДІЙОВІ ОСОБИ

РИТА, вона ж Марго, підліток близько 14—16 — дівчина-переселенка.

ОКСАНА, її мама, трохи за 30 — переселенка.

ВІКТОР, її тато, який знайшовся в місті, теж трохи за 30, але на 1—2 роки старше.

КАРІНА — його коханка, близько 20.

АНТУАН — однокласник Рити, красунчик.

БОРИС — його друг, теж однокласник, не красунчик.

АРТУР — диск-жокей, він же Вчитель — трохи за 30.

ЛЕСЯ — типу крута подруга — однокласниця Рити.

ЛЮСЯ — подруга типу подруги — теж однокласниця.

СЕВЕРИН — однокласник Рити, мовчун і каратист.

ПОСТАТЬ У КАПТУРІ

Дія перша СЦЕНА 1



1. Про які проблеми (соціальні, сімейні, психологічні) йдеться в діалозі Рити з її мамою?
2. Якою є найбільша мрія дівчини? Чим це зумовлено?



У Ритиної мамі Оксани неприємності: їй телефонують з рідного міста й погрожують, що вона має віддати борг за квартиру, в якій вони вже не живуть. (...)

Чути звук ключа, що відмикає двері, Оксана швидко ховає гроші, витирає сльози, чепуриться. Входить Рита з наплічником і навушниками, рухається в ритмі музики.

РИТА. О, ти вже вдома? А що так рано?

ОКСАНА. Відпустили раніше. А ти що, не рада, що я вдома, чи що?

РИТА. Ти що, мам? Рада, звісно, може, ти ще приготувала щось смачне?

ОКСАНА. Ні, я тільки недавно зайшла.

РИТА (*придивляється*). Мам, щось сталося?

ОКСАНА. Та нічого особливого...

РИТА. Я ж бачу. Щось на роботі? Звільнили?

ОКСАНА. Якби ж то.

РИТА. А що, знову діставали?

ОКСАНА. Та все, як завжди. Ти краще розкажи, як у тебе в школі справи?

РИТА. Та таке — все, як завжди. Нічого особливого.

ОКСАНА. А неособливого?... (*Рита ховає очі. Мама розблоковує телефон.*) Що, знову запис? Кажі вже, я ж усе одно дізнаюся.

РИТА. Ну, трошки. Але то нічого серйозного.

ОКСАНА. Покажи щоденник. (*Береться за її сумку.*) Невже викликають? Класна?

РИТА. Не тільки класна. (*Намагається відволікти.*) Тільки не сприймай це всерйоз.

ОКСАНА. Господи, не лякай мене. (*Забирає рішуче сумку.*) Що ти вже наробила?

Вона відкриває щоденник і дивиться на червоний запис.

ОКСАНА. О ні! Знову до директора?! Рито, ти знаєш, чого мені коштувало влаштувати тебе в цю школу?! І знову! А я тобі сюрприз приготувала! А ти мені — цю свиню підсовуєш!

РИТА. Мам, зачекай! Це був просто жарт! Вони просто не мають почуття гумору.

ОКСАНА. Так, по порядку! Що ти натворила?



Кадр
із телесеріалу
«Школа»
(режисери
Ірина
Литвиненко,
Сергій
Толкушкін,
Сергій
Уманець,
Україна,
2018–2019)

РИТА. Я розбирала одну програмуліну і... ну, зламала трішки код у шкільному сайті.

ОКСАНА. О, Господи! І написала якусь байду, так?

РИТА. Ні, просто оголосили вихідний день. Траурний. По загиблих на війні.

ОКСАНА. Так вони кожен день гинуть! Ну, майже кожен.

РИТА. То можна хоч один день про це згадати і пом'янути?! А не вдавати, що цього нема!

ОКСАНА. Можна. Так, і вони через це мене викликають? Добре, я поговорю.

РИТА. Ну, не через сам напис, а через зламаний код. Що я типу хакер.

ОКСАНА. Ну, ти в мене звісно розумна дівчинка, але ж хакер — то вже кримінал.

РИТА. Та який хакер? Код був елементарний, мам! Це дуже слабкий захист, позавчорашній день! Я це показала. Я можу зробити кращий захист. Захист — це важливо зараз.

ОКСАНА. Так, захист — це важливо. Скажи, а навіщо тобі це треба — оте все з кодами?

РИТА. Хочу ввійти в глобальну систему сусідньої держави і перепрограмувати. На мир.

ОКСАНА. Ого! Та ну. А не по приколу? Чесно.

РИТА. Чесно. Зараз усе робиться там, у програмах. Така війна, у компах. І я хочу це вміти.

ОКСАНА. Глобально. І що, до директора точно треба йти?

РИТА. Та забий, мам. Напишеш записку, що підтримуєш ідею траурного дня. Підтримуєш?

ОКСАНА. Звісно. Ти ж знаєш, я завжди тебе підтримаю. Але більше так не роби. Їм тільки дай привід тебе витурить, розумієш? А в яку доведеться тоді йти — хтозна.

РИТА. Добре, не буду. А що ти казала про сюрприз?

ОКСАНА. О, так. Пам'ятаєш, ти казала, що хотіла б на день народження вечірку у якомусь вечірньому клубі з танцями? Є варіанти — тільки треба вибрати. Як тобі ідея?

РИТА. Чудова. Дякую, мам, але це було тоді, в тому житті, коли в мене були друзі. А тепер мені нікого запрошувати.

ОКСАНА. Як це — нікого? А в школі? А на тренуванні?

РИТА. Всі мої друзі лишилися там, де нас немає і вже не буде. А тут я для них «контужена біженка». Знайомі то є, а друзів — нуль.

ОКСАНА. Тільки не кажи мені, що ти хочеш туди, назад.

РИТА. Ні-ні, мам, ти що? Не хочу, та це й неможливо. Те, що було, вже немає і не буде.

ОКСАНА. Скільки тобі років, сонце? Все життя попереду! Невже тобі ніхто не подобається?

РИТА. Взагалі-то подобається. один. Але я не певна, що це він.

ОКСАНА. Нічого не зрозуміла... Так подобається чи ні? І хто «він»?

РИТА. Я ще не зовсім знаю. Ось, дивися (*дістає орхідею, показує напис*).

ОКСАНА. А хто такий Бенні?

РИТА. Ото ж бо й воно, що не знаю. Може, це той, хто мені подобається — він там був. А може ні. А раптом той, хто зовсім ні? От і як це взнати?

ОКСАНА. Може, просто почекати?

РИТА. А як і далі буде шифруватися?

ОКСАНА. Подумай, хто міг підкинути і спровокуй, спитай.

РИТА. Коли, на перерві, коли купа народу?

ОКСАНА. Ну, а у вас бувають якісь дискотеки, вечірки? Може, якимось у танці.

РИТА. Чула, що така буде, але мене туди ніхто не запрошував.

ОКСАНА. Подумай, як зробити, щоб запросили. Подружись із дівчатами, може, через них.

РИТА. Мам, та майже всі дівчата в класі в нього закохані.

ОКСАНА. І ти туди ж. Рано тобі закохуватись. Он я вляпалась у твого таточка, і все.

РИТА. Ти знову починаєш? То краще, щоб мене не було, я в курсі.

ОКСАНА. Рито, перестань!

РИТА. О, у мене ідея — а може, запросимо на день народження тата. То раніше ми жили в різних містах, а тепер же в одному, так? Я б хотіла з ним познайомитись.

ОКСАНА. Чого це ти раптом згадала?... Рито, ти найкраще, що в мене є, а він — найгірше.

РИТА. Я не раптом, я все життя хотіла його побачити. Познайом нас нарешті.

ОКСАНА. Ти що думаєш, як він усе життя не хотів тебе знати, а тут раптом прозріє?

РИТА. А раптом так? А ні, так хоч подивлюсь на нього.

ОКСАНА. Йому на тебе начхати.

РИТА. Чому, мам? Що я такого зробила?

ОКСАНА. Нічого. Ти — нічого не зробила.

РИТА. А ти? Чому ви посварилися? Ти ж нічого не розказуєш. Нічого!

ОКСАНА. Хочеш знати? Ми посварились через тебе. Просто він хотів тебе вбити, а я — ні.

РИТА. Отак просто... Ясно. А він колись мене бачив?

ОКСАНА. Ні. І не хотів. Думаєш, якби побачив, то щось би змінилось?

РИТА. Не знаю. Я все одно хочу його побачити, взнати хоча б, який він?

ОКСАНА. У тебе гордість взагалі є? Обходились без нього скільки років.

РИТА. Є. Але мене це мучить. Може, я побачу і заспокоюсь? Ти боїшся його бачить?

ОКСАНА. Та ні. Не боюсь. Мені це просто неприємно.

РИТА. Запроси його, мам, будь ласка, для мене. Мах на мах. Я наберусь сміливості і запрошу того хлопця, а ти — його. Ти ж, мабуть, маєш його контакти. ОК?

ОКСАНА. Маю. Домовилися — я дам його телефон. Але дзвонити не буду. Хочеш — сама.

РИТА. Я дуже люблю тебе, ти найкрутіша мама.

ОКСАНА. І я тебе. Але потім не кажи, що я не попереджала.

Затемнення. (...)

У школі Леся і Люся провокують Риту на конфлікти, одного разу організовують «вибух». Рита чує і реагує відповідно — охоплює голову руками, присідає, кричить. Северин бачить ситуацію і Лесю, яка поспішає туди, підставляє ногу, вона падає... Северин підскакує до Рити, щось шепоче на вухо, допомагає підвестися і прийти до тями. Антуан дивиться з іронією на Лесю, а Борис відкрито сміється.

СЦЕНА 6



1. Які почуття та емоції переживає Рита під час вечірки?
2. Охарактеризуйте вчинки її однокласників.



Вечірній клуб «АЛІСА». Однокласники Рити танцюють. Серед них Антуан, Борис, Люся і Леся. За входом у тіні спостерігає Северин. З'являється Рита — вдягнена старомодно. Вона несміливо входить, не помітивши Северина, стає в стороні, спостерігає. Найкраще танцює Леся — фахово, граційно, з викликом, вони виходять у центр із Антуаном, «відриваються по повній». Рита нарешті зважується, виходить танцювати — але її рухи незграбні. Потім Рита наважується попросити в діджея Артура поставити білий танець, а коли той не згоджується, вимикає апаратуру.

(...) РИТА. Звук з'являється, і ви оголошуєте білий танець.

АРТУР. Настирна ти дівуля. Сама пожалієш.

РИТА. Не пожалію. Вмикати? Чи вам більше в кайф писати протоколи в поліції?

АРТУР. Вмикай.

РИТА. Спершу оголосіть. Скажіть, що це феміністичний прикол.

АРТУР (*тихо*). М-да, ти кого хочеш дістанеш. (*Голосно.*) Увага! Нова феміністична фішка клубу — оголошується білий танець: дами запрошують кавалерів!

Чути різні вигуки — і невдоволені «та ну» і захоплені «уау». Рита вмикає апаратуру. Звучить повільна музика, Рита наближається до Антуана, перехоплює його погляд, іде рішучіше.

РИТА (*Антуану*). Можна запросити тебе на танець?

Антуан усміхнувся їй і вже збирався простягнути руку на її талію. Але в цей час Люся починає демонстративно сміятися, її сміх підхоплює Леся. Антуан вагається.

АНТУАН. Сорі, я цей танець не танцюю.

БОРИС. Він білих не любить, тільки чорні... тобто, афро-американські. (сміється).

РИТА (*відступає*). А, тоді сорі...

Рита швидко розвертається, йде до виходу і вибігає. До Антуана йде Люся, але він виходить із залу в іншу сторону, аби уникнути її запрошення. Вона завмирає на ходу і розвертається, вдає, що йшла в інший бік. Диск-жокей щось ставить, аби звучала музика, і йде на вихід.

СЦЕНА 7

На вулиці біля входу в клуб. Артур виходить, оглядається, помічає Северина.

АРТУР. Тут вибігла дівчина — не бачив, куди вона пішла?

СЕВЕРИН. А вам навіщо?

АРТУР. Хвилююся за неї, і це серйозно.

СЕВЕРИН. А що там сталося?

АРТУР. Ніколи пояснювати, головне, може щось статись! Де вона?

СЕВЕРИН. Сам не знаю, повернула, я за нею — а вона зникла. Думав, може, вернеться.

АРТУР. Не вернеться. Прогавив, значить... Куди повернула?!

СЕВЕРИН (*показує напрям*). Туди.

Диск-жокей біжить у цьому напрямі. Северин іде в тому ж. Виходять Леся і Люся.

ЛЕСЯ. Ну, бачиш, все спрацювало як по маслу.

ЛЮСЯ. Думаєш? Він ледь не погодився, він хотів піти танцювати!

ЛЕСЯ. І що? Хотів-перехотів. Він же її послав.

ЛЮСЯ. Не тільки її. Чого він пішов? Не розумію. (...)

Артур знаходить Риту у дворі за клубом, вона плаче. Він пропонує їй «експеримент» — навчити її змінити стиль, танцювати й бути

впевненою. Артур теж переселенець, тож вирішує допомогти їй. Вони домовляються про зустріч наступного дня, Артур пропонує їй назватися Марго. Коли настає день народження Рити, то запрошені однокласники помічають у ній зміни на краще — одяг, танці, поведінка. Навіть Антуан хоче помиритися, а Леся і Люся відчують провину.

Дія друга СЦЕНА 21



1. Якими були мотиви вчинку Северина?
2. Чи оцінила Рита його вчинок?



Парк. Півтемрява. Рита йде і плаче. За нею на віддалі нечутно йде постать у каптурі. Северин помічає обох, зупиняється, потім намагається обігнати з іншого боку, наздоганяє Риту саме в той момент, коли на неї нападає постать у каптурі. Рита оговтується і теж починає захищатися, валять його вдвох. Той вивертається, підводиться і тікає.

РИТА. Ну, привіт. (Вглядається в обличчя, він підсвічує ліхтарем). Северин?

СЕВЕРИН. Так, це я.

РИТА. Дякую. Ти ж той... врятував мене.

СЕВЕРИН. Ти знаєш, хто це був?

РИТА. Ні. Але здогадуюсь. А як ти тут опинився?

СЕВЕРИН. Я тебе шукав.

РИТА. Ти мене? Чому?

СЕВЕРИН. Антон із Борисом вернулись. Він не Антуан, а Антон. Це він так рисується.



Кадр із фільму
«Переваги
скромників»
(режисер
Стівен Чбоскі,
США, 2012)

РИТА. Ясно. Та ну їх. А цього, який напав, ти розгледів?

СЕВЕРИН. Не дуже. Я бачив його раніше біля клубу і відчув — щось не те.

РИТА. Ти так відчуваєш? Звідки? Ти ж мене вперше бачиш...

СЕВЕРИН. Ні, не вперше, я тебе пізнав, Рита.

РИТА. Ясно. Зараз чи раніше?

СЕВЕРИН. Раніше. Не зразу. Коли ти танцювала. А навіщо ти це зробила?

РИТА. Я ж була «не в тренді». Не така, як треба.

СЕВЕРИН. Якщо чесно, мені більше подобається Рита, ніж Марго.

РИТА. Правда? Мені теж. *(Знімає перуку і туфлі.)* Тоді зніму ці дурні шпильки.

СЕВЕРИН. А-йго — ти поколеш ноги!

РИТА. Я їх більше поколола у цих туфлях. Люблю босою ходити по траві.

СЕВЕРИН. Тоді і я зніму, за компанію. *(Знімає.)* А ти йшла до річки?

РИТА. Звідки ти знаєш?

СЕВЕРИН. Коли у мене хріновий настрій — теж іду на берег.

РИТА. О, і я! Я дуже люблю воду! Річку, дощ... Скажи, а чому ти весь час мовчиш?

СЕВЕРИН. Не весь. Просто мовчання зберігає енергію. Сенсей казав.

РИТА. Ти займаєшся карате?

СЕВЕРИН. Ну так, ти ж бачила. Той во — синій пояс.

РИТА. А у мене — жовтий... Скажи, а чому ж ти тоді зараз не зберігаєш енергію?

СЕВЕРИН. А мені на тебе не жаль витратити. Я б тобі всю енергію віддав, якщо що.

РИТА. Ого, серйозно? Не варто. *(Лукаво.)* А хто мене тоді захищати буде?



Кадр із фільму
«Переваги
скромників»
(режисер
Стівен Чбоскі,
США, 2012)

СЕВЕРИН. Ти ж умієш захищатися. Жовтий пояс.

РИТА. Не завжди. А якщо нападають і вдаряють у спину?

СЕВЕРИН. Я тебе не залишу, тобі ж потрібен тілоохоронець?

РИТА. Спино-охоронець (*Сміються.*) Якщо серйозно, може, у мене другий день народження.

СЕВЕРИН. А я знаю. У мене для тебе подарунок є. (*Дістає пакунок, але флакон парфумів у нім розбився.*) Був. Вони розбилися. Через цього... козла. Це були парфуми.

РИТА. Та я вже здогадалася, ти пахнеш на півкілометра. Мені ще це ніхто не дарував.

СЕВЕРИН. А-йго, мені так жаль! Я ще куплю, правда.

РИТА. Нічого, зате мені сподобалась твоя орхідея... Бенні.

СЕВЕРИН. Ти здогадалась! А зараз, чи раніше?

РИТА. Трохи раніше. Коли ти танцював. Ти прикольно танцюєш.

СЕВЕРИН. І ти теж. І ще я давно хотів тобі сказати про день пам'яті — це круто. Респект.

РИТА. У тебе там хтось є?

СЕВЕРИН. Брат був.

РИТА. Тримайся.

СЕВЕРИН. І ти теж, той, будь обережною — бо цей може вернутись.

РИТА. Може. Ну нічого. Дивись, ти — пірат Бенні і каратист, я — королева Марго і хакерша — прикольна парочка. Майже спецагенти. (*Починає сміятися.*)

СЕВЕРИН. Тільки нас може видати запах французьких парфумів у радіусі півкілометра. (*Вони сміються вдвох, дедалі сильніше.*) Знаєш, а ти той... така, як треба.

В цей час на галявину підтягуються всі інші — Артур, Оксана, Віктор із Каріною, Леся з Антуаном, Борис із Лесею, заворожено дивляться, як Рита і Северин сміються.

ЗАВІСА.

АКТИВНОСТІ

Комунікація

1. Чому Рита почувається чужою в новій школі?
2. Яку роль у житті Рити відіграє мама? Як вона ставиться до шкільних проблем доньки?
3. Чому Рита наважилася створити новий образ Марго? Чи змінив цей образ її життя? А її внутрішню сутність?



check
yourself

Аналіз та інтерпретація

4. Охарактеризуйте образ Рити. Які риси допомагають їй вижити й почати нове життя?
5. Визначте основні проблеми твору. Які з них існують у вашому середовищі?

Творче самовираження

6. Створіть візуальний (малюнок, ШІ та ін.) або словесний портрет Рити.

Цифрові навички

7. За допомогою інтернету з'ясуйте, які є можливості допомоги таким підліткам, як Рита (книжки, фільми, безпечні сайти та ін.). Чи здатне сучасне мистецтво та цифровий світ допомогти підліткам у подоланні їхніх проблем?

Дослідження і проекти

8. Створіть проект на тему «Вплив війни на дітей та підлітків в Україні». Розкрийте проблеми, з якими стикається молодь у воєнний час.

Життєві ситуації

9. Як ви розумієте поняття «токсичні стосунки», «токсичні люди»? Як будувати взаємини з ними?
10. Дайте поради Риті, підтримайте її у формі повідомлення в месенджері.

Зміст

3 розділ. РЕАЛІЗМ: ТИПОВІ ОБРАЗИ ТА ОБСТАВИНИ

Реалізм як літературний напрям	3
Тарас Шевченко.....	10
<i>Сон (Уривки)</i>	13
<i>Кавказ (Уривки)</i>	17
<i>«І мертвим, і живим, і ненародженим...» (Уривки)</i>	20
Оноре де Бальзак	24
<i>Гобсек (Скорочено)</i>	35
Іван Карпенко-Карий	52
<i>Сто тисяч (Уривки)</i>	58
Чарльз Дікенс	74
<i>Пригоди Олівера Твіста (Уривки)</i>	78
Шарлотта Бронте	88
<i>Джейн Ейр (Уривки)</i>	92

ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСТ У СЬОГОДЕННЯ

Андрій Бачинський.....	110
<i>140 децибелів тиші (Уривки)</i>	112

4 розділ. ЛЮДИНА У ВИМІРІ «НОВОЇ ДРАМИ»

Зміни в драматургії кінця XIX — початку XX ст.	127
Генрік Ібсен	131
<i>Ляльковий дім (Уривки)</i>	139
Моріс Метерлінк	165
<i>Блакитний птах (Уривки)</i>	169
Леся Українка	180
<i>Лісова пісня (Уривки)</i>	184
<i>Бояриня (Уривки)</i>	215
Бернард Шоу	249
<i>Пігмаліон (Уривки)</i>	255
Михайло Старицький	262
<i>За двома зайцями (Уривки)</i>	266

ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСТ У СЬОГОДЕННЯ

Неда Неждана	274
<i>Не така як треба, або Дощ в акваріумах площ (Уривки)</i> ...	277

