



Євгенія Волощук
Володимир Звinyaцьковський
Оксана Філенко

Зарубіжна Література

9



Євгенія Волощук
Володимир Звиняцьковський
Оксана Філенко

Зарубіжна Література

Підручник для 9 класу загальноосвітніх
навчальних закладів

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України*



Київ
«Генеза»
2017

УДК 821(1-87).09(075.3)
В68

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України від 20.03.2017 № 417)*

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

Експерти, які здійснили експертизу підручника під час проведення конкурсного відбору проектів підручників для 9-го класу загальноосвітніх навчальних закладів і зробили висновок про доцільність надання підручнику грифа «Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»:

Лавренчук М.В., методист кабінету суспільно-гуманітарних предметів Рівненського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти;
Малигіна Л.М., учитель зарубіжної літератури Черкаського фізико-математичного ліцею, учитель-методист;
Некряч Т.Є., професор кафедри англійської філології і філософії мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету, кандидат філологічних наук.

У художньому оформленні обкладинки та шмуцтитулів використано роботи

*В. Дідківського, Ф. Діксі, Ф. Буше, Л. Тимошенко, П. Федотова,
Ю. Робера, А. фон Менцеля, Г. Віже, Г. Клімта, С. Далі.*

Автори портретів, уміщених на сторінках 14, 34, 39, 57, 63, 83, 122, 205:
*Ч. Джервес, А. Графф, Й.К. Штилер, М. Оппенгейм, Р. Весталл,
В. Тропінін, К. Горбунов, Ф. Моллер.*

Волощук Є.В.

В68 Зарубіжна література : підруч. для 9-го кл. загальноосвіт. навч. закл. / Євгенія Волощук, Володимир Звinyaцьковський, Оксана Філенко. – Київ : Генеза, 2017. – 304 с.

ISBN 978-966-11-0837-9.

Підручник ознайомлює з художніми творами зарубіжної літератури, вивчення яких передбачено чинною програмою для загальноосвітніх навчальних закладів.

Видання містить інформацію про життя і творчість авторів художніх текстів, пропонованих для вивчення; орієнтовні рекомендації для самостійного читання; рубрики, що висвітлюють різні аспекти й контексти літературних творів; систему диференційованих запитань і завдань, а також добірку ілюстрацій.

УДК 821(1-87).09(075.3)

ISBN 978-966-11-0837-9

© Волощук Є.В., Звinyaцьковський В.Я.,
Філенко О.М., 2017

© Видавництво «Генеза», оригінал-макет, 2017



ЗМІСТ

<i>Путівник до підручника</i>	5
Вступ	6

Частина перша ПРОСВІТНИЦТВО

Розділ 1. «Ідеї правлять світом»: доба Просвітництва у країнах Західної Європи	9
Розділ 2. За законами Ліліпутії: Джонатан Свіфт	13
Мандри Гуллівера (<i>Уривки</i>)	18
Розділ 3. «Радість, гарна іскро Божа!»: Фрідріх Шиллер	34
До радості	37
Розділ 4. «Природа завжди огортає людей темрявою і вічно пориває до світла»: Йоганн Гете	38
Травнева пісня	43
Прометей	44
Вільшаний король	45

Частина друга РОМАНТИЗМ

Розділ 1. «Тасмниця життя незбагненна, але ми не можемо відмовитися від спокуси пізнати її та зрозуміти»: від Просвітництва до сентименталізму і романтизму	51
Розділ 2. «Не знаю, що стало зо мною...»: Генріх Гейне	55
«Не знаю, що стало зо мною...»	60
«На півночі кедр одинокий...»	61
«Коли розлучаються двоє...»	61
Розділ 3. «Хотів би жити знов у горах...»: Джордж Байрон	62
«Хотів би жити знов у горах...»	68
«Мій дух як ніч...»	70
Мазепа (<i>Уривки</i>)	71

Частина третя ВЗАЄМОДІЯ РОМАНТИЗМУ І РЕАЛІЗМУ

Розділ 1. Від романтизму до реалізму: Олександр Пушкін	81
«Спокійна українська ніч», або <i>Улюбленці романтизму зблизька</i>	81
<i>Пригоди байроніста в Росії</i>	88
До ***	96
«Я вас кохав...»	97
Євгеній Онегін (<i>Уривки</i>)	98
«Я пам'ятник собі поставив незотлінний...»	116
«Я пам'ятник собі поставив незотлінний...»	120



Розділ 2. Герої вічності – герої часу: Михайло Лермонтов	121
« <i>А він, бентежний, просить бурі...</i> »	121
Сосна («На севере диком стоить одиноко...»)	124
Сосна («На півночі дикій, високо на скелі...»)	124
«На півночі дикій стоїть одиноко...»	124
«На дорогу йду я в самотині...»	125
«І нудно, і сумно...»	126
Театр тіней на тлі вершин Кавказу	126
Герой нашого часу (<i>Уривки</i>)	132

Частина четверта РЕАЛІЗМ

Розділ 1. «Людська комедія»: Оноре де Бальзак	175
« <i>Хіба не цікаво розгадати чуже життя й побачити його зсередини, без жодних прикрас?</i> »	175
Гобсек (<i>Скорочено</i>)	181
Портрет в інтер'єрі	201
Розділ 2. «Чи знаєте ви українську ніч?»: Микола Гоголь	204
Незвичайні пригоди українця в Петербурзі та петербуржця в провінції	204
Ревізор (<i>Уривки</i>)	208
Маленька людина, або Як стати великим	215
Шинель (<i>Скорочено</i>)	216

Частина п'ята НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ У ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

Розділ 1. Новий глядач – новий театр – нова драма: Генрік Ібсен	233
<i>У пошуках духовної свободи</i>	233
Аналітичні п'єси	236
Ляльковий дім (<i>Уривок</i>)	241
Нора як символ	250
Розділ 2. Реалістична драма ХХ ст.: Бернард Шоу	253
Спадкоємець Шекспіра	253
Галатей, або Попелюшка: історія «фантастичного міжкласового стрибка»	257
Пігмаліон (<i>Уривок</i>)	260

Частина шоста ЛІТЕРАТУРА ХХ–ХХІ ст.: ЖИТТЯ, ІСТОРІЯ, КУЛЬТУРА

« Вогонь горить ясно »: Рей Бредбері	273
Найщасливіший письменник	273
451° за Фаренгейтом (<i>Уривки</i>)	277
Найщасливіше суспільство	296



ПУТІВНИК ДО ПІДРУЧНИКА

У восьмому класі ви вчилися розуміти художню літературу як явище історичне – тобто таке, що розвивається і змінюється разом із суспільством. У дев'ятому ми продовжимо вивчати історію зарубіжного письменства. Працюючи із запропонованим підручником, ви отримаєте загальне уявлення про перебіг літературного процесу XVIII–XIX ст. і, опанувавши його історико-літературні закономірності, зможете глибше зрозуміти твори сучасних авторів. Читати вдумливо й творчо вам допоможуть різноманітні за змістом рубрики:

«**Літературознавча довідка**» містить визначення літературознавчих понять;

«**Коментар філолога**» розкриває художні й композиційні особливості творів, пояснює певні явища літературного процесу;

«**Коментар архіваріуса**» висвітлює зв'язки між літературою та історією;

«**Український мотив**» виявляє зв'язки культурних традицій різних народів з Україною та її письменством, розповідає про здобутки українських перекладачів;

«**У світі мистецтва**» розкриває зв'язок літератури з іншими видами мистецтва;

«**Літературний навігатор**» надає стислу інформацію про художні твори, які ви маєте прочитати самостійно; містить відомості про їхніх авторів, запитання й завдання для самоперевірки.

У підручнику є також рубрики для полегшення опрацювання нових тем. Перша з них – «**Літературний багаж**» – пропонує пригадати вивчений раніше і засвоєний самостійно матеріал. Друга – «**Перед читанням**» – спрямовує на творче сприйняття художнього твору.

Інформаційні та художні тексти в підручнику супроводжуються запитаннями й завданнями для індивідуальної, парної та групової роботи. Деякі з них спрямовано на розвиток фантазії та реалізацію творчих здібностей («**Творчий проект**»), на вміння обстоювати власну думку в літературній дискусії («**Подискутуймо!**») і поглиблення філологічних знань («**Філологічний майстер-клас**»), на розвиток усного й писемного мовлення («**Теми творів**»), розв'язання складних читацьких завдань («**Клуб книголюбів**»). Наприкінці кожної частини підручника подано підсумкові запитання та завдання.

Сподіваємося, що ця книжка стане вашим надійним помічником у вивченні зарубіжної літератури.

Щиро бажаємо успіхів!

Автори



ВСТУП

Літературний багаж. Які літературні жанри ви знаєте? Які з них були найпопулярнішими в західноєвропейській літературі XVII ст.? Дайте визначення трагедії, комедії, роману, сонета.

У восьмому класі ми з вами почали послідовно вивчати історію літератури. Відтак ви ознайомилися з теорією і практикою французьких класицистів XVII ст. Саме вони запропонували митцям чітку систему стилів і жанрів, якої слід було суворо дотримуватися.

Однак уже у XVIII ст. роди й *жанри* літератури мало нагадували класицистичні, а літературних *стилів* існувало майже стільки, скільки й письменників.

Літературознавча довідка

Жанр (у літературі та мистецтві) – різновид твору, що характеризується сукупністю певних формальних і змістовних особливостей.

Стиль (у літературі та мистецтві) – стала цілісність або спільність образної системи, засобів художньої виразності та образних прийомів, що характеризують твір або сукупність творів. Стилем також називають систему ознак, за якими таку спільність можна впізнати, які визначають цю спільність. Ознаками або складниками стилю є тематика, образотворчість, сюжетно-композиційні особливості, поетична мова.

Теорія літератури розрізняє стилі *загальні* (епох, напрямів, течій) та *індивідуальні* (стилі письменників). Скажімо, XVII ст. мало два «стилі доби» і, відповідно, розвивало два художніх напрями – бароко й класицизм.

У будові жанрів і стилів варто враховувати співвідношення загально-го й національного. Так, жанрово-стильові тенденції в українському та зарубіжному письменстві на різних етапах літературного процесу можуть відрізнятися. Наприклад, цього року на уроках української літератури ви дізнаєтеся про своєрідність українського бароко XVII–XVIII ст. порівняно із західноєвропейським. А також переконаєтеся, що просвітницькі тенденції, заявлені у вітчизняній літературі XVIII ст., з огляду на особливості розвитку української культури були актуальні ще й у наступному столітті.



Самобутність жанрів у різних культурних регіонах та розмаїття індивідуальних стилів митців зумовлюють розвиток як кожної національної, так і світової літератури. До речі, саме у XVIII ст. письменники почали вивчати літературні традиції зарубіжних країн. Зауважмо: не пасивно вивчати, а залучати до власної творчості, що, відповідно, ускладнювало літературний процес і заважало звести його до простої схеми магістрального розвитку жанрів і стилів.

Загалом так званих перехідних явищ у літературі та мистецтві існувало набагато більше, ніж основних шляхів, яких трималися пересічні митці, виховані на ідеях класицизму. Тимчасом видатним міг стати лише той, хто торував власну стежину. Зрештою, так відбувалося й надалі, так є і в наші дні...

Перевірте себе

1. Розкрийте поняття «літературний жанр». Визначте жанри творів: «Ромео і Джульєтта», «До Мельпомени», «Маленький принц», «Вересовий трунок», «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі», «Печаль на яшмовому ґанку».
2. Поясніть, що таке стиль у літературі та мистецтві.
3. Чому видатного письменника Мольєра вважають класицистом? Чи дотримувався він у своїй творчості теорії «високих» і «низьких» жанрів?
4. У якому жанрі працював Мольєр? Пригадайте основні класицистичні правила, установлені для цього жанру. Чи дотримувався їх автор «Міщанина-шляхтича»? Який жанр започаткував французький драматург?
5. Які неповторні художні особливості характеризують індивідуальний стиль Мольєра? Чому, на вашу думку, твори цього митця і сьогодні мають успіх в усьому світі?

ЧАСТИНА ПЕРША

Просвітництво



РОЗДІЛ 1

«Ідеї правлять світом»: доба Просвітництва у країнах Західної Європи

Літературний багаж. Пригадайте, хто такий пан Журден. Укажіть автора, назву й жанр твору, у якому Журден виступає головним героєм. Як у ньому зображено навчання пана Журдена? Що ви знаєте про культуру Західної Європи й Америки XVIII ст.? На розвиток яких країн світу найбільше вплинули ідеї Просвітництва?

На межі XVII–XVIII ст. перед європейською думкою постала чергова ідейна криза. Просто кажучи, деяким «учителям філософії» набридло переконувати журденів, ніби їм конче потрібно «дійти правильних висновків за допомогою фігур» і вчитися «гамувати свої пристрасті». Та й самі журдени мали вже досить грошей і влади, аби найняти таких учителів, які проголосили б їхнє право не вивчати класичної філософії, логіки, історії, а в усьому дотримуватися власних поглядів і смаків. Звісно, сказане вище слід сприймати як метафору, що полегшує історичне розуміння тієї «революції свідомості», яка в деяких європейських країнах спричинила соціальні перевороти, а в інших – стала їхнім наслідком.

У Великій Британії, де буржуазна революція відбулася ще в середині XVII ст., тамтешні журдени першими виступили з позиції сили. Після революції на міських майданах не забарилася й «революція свідомості». Англійський філософ *Джон Локк* (1632–1704) у своїх працях «Розвідка про людське розуміння» (1690) та «Думки про виховання» (1693) услід за філософами Середньовіччя й Відродження звернувся до ідей Арістотеля. Давньогрецький філософ вважав, що «у свідомості немає того, чого спочатку не існувало б у відчуттях». Утім, Локк пішов далі. Він заявив: доки людина не осягне чогось власними відчуттями, її свідомість – «чиста дошка» (латиною – *tabula rasa*). Такі погляди спростували теорію француза *Рене Декарта* (1596–1650) про вроджені ідеї, яка передбачала наявність певних понять і суджень, притаманних людині від народження.



Г. Неллер.
Портрет Джона Локка. 1697 р.

Дитина ще не встигла «списати дошку» своїми власними відчуттями, аж ось з'являється вчитель... І коли дорослий пан Журден розумів, якої «мудрості» потребує, а від якої волі відмовитися, то дитина цього знати не може. Отож на її «дошці» замість «потрібних» знань, тобто таких, що випливають з досвіду, з'являється багато «непотрібних». Про такі знання Локк говорить те саме, що й персонажі Мольєра: *«Уміння правильно судити про людей і розумно з ними взаємодіяти є кориснішим, аніж уміння розмовляти грецькою та латиною чи доводити свою думку за допомогою модусів або фігур»*.

Філософські ідеї Локка започаткували пошук нового розуміння освіти та її ролі в суспільстві. Відтак у XVIII ст. утвердилася думка, нібито саме освіта може розв'язати всі життєві проблеми. Якщо погодитися з тим, що свідомість будь-яких «вроджених ідей» не містить, то її можна порівняти не лише з чистою дошкою, а й з темною кімнатою без вікон. Відповідно освіта – це штучне джерело світла, яке, однак, виявляє природну властивість розуму – його гармонійність. Філософи XVIII ст. вважали, що людина ідеально пристосована для вивчення природи, оскільки розум і природа нерозривно пов'язані. Отже, завдання культури, зокрема філософії та науки, мистецтва й літератури, полягає насамперед у тому, щоб збагатити особистість конкретними (емпіричними) знаннями.

Так освіта стала «просвітою», а основний філософський, ідейний, естетичний та художній напрям XVIII ст. отримав назву *Просвітництва* (від англ. *Enlightment*, де корінь *light* – світло).

Літературознавча довідка

Просвітництво (у літературі та мистецтві XVIII ст.) – напрям, представники якого намагалися за допомогою різноманітних художніх засобів утілити естетичний ідеал «природної людини» і норму життя, що відповідає «законам самої природи».

Звісно, кожен письменник по-різному втілював ідеали й норми Просвітництва. Адже, крім загального поняття стилю доби, існує індивідуальний стиль письменника. Деякі літературознавці навіть виділяли в межах Просвітництва окремі напрями, як-от: *просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, просвітницький сентименталізм*. Однак поза тим важко не помітити найважливіших ознак, властивих доробку всіх митців-просвітителів, філософів-просвітителів і навіть учених-просвітителів. Насамперед це беззастережна віра в розум, його безмежний вплив на внутрішній світ особистості й історію людства. Нездарма XVIII століття гордо називало себе Добою Розуму.

Отже, XVIII ст. європейська культура розпочала доволі сміливо, узявши за мету остаточно розв'язати всі проблеми людства. Розвинуті у Великій Британії ідеї Просвітництва невдовзі поширилися у Франції та Німеччині, де вже до середини XVIII ст. склалися відповідні історичні умови.

«Ідеї правлять світом», – повторювали ді-
ячі XVIII ст. за давнім мислителем Плато-
ном, але всі вони хотіли «правити світом» за
допомогою ідей. От тільки що з того мало
вийти? Це запитання неабияк турбувало фі-
лософів і літераторів уже на ранньому етапі
Просвітництва.

Спробою налагодити ідейно-політичні кон-
такти з владою уславився один із провідних
просвітителів Франції філософ і письменник
Вольтер (1694–1778). Людовік XV призначив
його придворним історіографом (за Людові-
ка XIV цю посаду деякий час обіймав теоре-
тик класицизму Н. Буало). У 1746 р. Вольтера
обрали до Французької академії. Після цього
пруський король Фрідріх II запросив філосо-
фа на посаду особистого секретаря. Пізніше
Вольтер листувався з російською імператри-
цею Катериною II.

Причиною такої популярності Вольтера
серед можновладців стала його теорія «осві-
ченої монархії». Він мріяв про «філософа на
троні». І це було цілком логічно для просвіти-
теля: якщо доброта й порядність – природні
риси людини, то тільки жорстоке правління заважає всім без винятку
стати добрими й порядними. Відповідно коли можновладець буде шля-
хетною людиною, то й у державі все буде гаразд...

Проте кілька років перебування в Пруссії позбавили Вольтера ілюзій
щодо «освіченої монархії». Відтоді він дотримувався думки, що шляхет-
ним і освіченим провідником ідей, які мають «правити світом», може
бути тільки книга.

Початок доби Просвітництва в Німеччині не випадково збігся з по-
чатком правління «друга наук» Фрідріха II Пруського (1740), коли між
численними німецькими королівствами, герцогствами, графствами
й князівствами точилися нескінченні війни. Фрідріх сподівався за допо-
могою наук зробити Пруссію наймогутнішою державою Німеччини,
а згодом і Європи. Якщо технічні науки мали забезпечити Пруссії вій-
ськову перевагу, то суспільні – посприяти перетворенню «освіченої мо-
нархії» на ідеальну казарму. Запорукою перемоги у війні й торговій
конкуренції король вважав освіченість вищого дворянства і навіть бюр-
герів (буржуа, міщан). Що ж до простого люду, то його Фрідріх навчати
боявся, адже порядок у країні базується на вірі, а знання можуть при-
звести до сумнівів.

Тим часом представники так званої популярної філософії, центром
якої став Берлін, стверджували: систематична освіта лише зміцнить
упевненість народу в тому, що Пруссія є «найкращим з можливих коро-
лівств». Вони були переконані, що поширення знань допоможе розв'язати
всі гострі проблеми сучасності. Свої міркування ці філософи адресували



*Ж.А. Гудон. Вольтер,
що сидить у кріслі. 1781 р.*

доволі широкій аудиторії (звідси й назва – «популярна філософія»). Культ розуму вони поєднували з повагою до християнської віри, якій намагалися дати раціональне¹ тлумачення.

Заохочуючи вітчизняних «популярних філософів», Фрідріх, однак, розумів, що вони не зможуть належно обґрунтувати його далекосяжні плани. У мріях цей «новий Александр Македонський» бачив своїм ідеальним учителем Вольтера. Відомий французький філософ мав би виправдати «освічену тиранію» та майбутні завоювання Фрідріха. От тільки Вольтер не був готовий до ролі «нового Арістотеля» при «новому Александрі»...

Більше того, ознайомившись з ідеями очільника школи «популярної філософії» Х. Вольфа та його вчителя Г.В. Лейбніца, Вольтер дійшов невтішного висновку: переконання у виправданості будь-яких історичних подій «волею Всевишнього» служить виправданню зла. А людина, на думку Вольтера, не повинна приймати зло й називати його добром. Зло слід називати злом і активно з ним боротися.

У цьому з Вольтером погоджувався й знаменитий французький філософ і письменник-просвітитель *Жан-Жак Руссо* (1712–1778). «*Людина від природи є доброю*», – заявляв він. Усе зло – від неправильно організованого суспільства. На думку Руссо, зло можна здолати, і коли воно буде переможене, ніхто й ніщо не заважатиме об'єднанню всього людства під прапорами свободи, рівності й братерства.

Проте як «від природи добра» людина може протистояти злу? І чи не від цього протистояння, дотику до зла вона сама стає злою? Ці запитання саме й зачіпають одну з найглибших суперечностей, на які вийшли у своїх ідейних пошуках філософи західноєвропейського Просвітництва.

У 1755 р. в Пруссії відбулися дві знаменні події, що започаткували нову добу в духовному житті не лише Німеччини, а й усієї Європи. Десь на початку року викладач філософії Кенігсберзького університету *Іммануїл Кант* (1724–1804) оприлюднив свою першу книжку «Загальна природна історія і теорія неба». А влітку того ж таки року у Франкфурті-на-Одері відбулася прем'єра драми письменника *Готгольда Ефраїма Лессінга* (1729–1781) «Міс Сара Сампсон».

«Єдиний порядок з початку всього: // В Природі й Людині знаходим його», – проголосила доба Просвітництва вустами англійського поета А. Поупа. І цей порядок – незмінний. Принаймні до 1755 р. цього ніхто не заперечував. Тепер Кант, спираючись на чималі досягнення тогочасної фізики й астрономії, аргументовано заявляє: природа (космос) має свою історію. А Лессінг на театральній сцені доводить, що й людина має свою історію. І що сучасна людина – пересічний пан Журден, міщанин, буржуа – абсолютно не зобов'язана вдавати героя класицистичної трагедії, приховувати свою сутність або ж соромитися власних почуттів.

¹ Раціональний – тут: такий, що ґрунтується на вимогах розуму, логіки.

Перевірте себе

1. Схарактеризуйте Просвітництво як філософську течію XVIII ст. У чому полягала просвітницька теорія «чистої дошки»?
2. Дайте визначення Просвітництва як літературно-мистецького напрямку.
3. **Робота в парах.** Дайте власний варіант відповіді на «прокляте запитання» видатних діячів Просвітництва: «Як “від природи добра” людина може протистояти злу і чи не від цього протистояння, дотику до зла вона сама стає злою?».
4. **Подискутуймо! Групова робота.** Просвітители вважали, що найперше людину треба навчити «*правильно судити про людей і розумно з ними взаємодіяти*» (Дж. Локк). Об'єднавшись у дві групи, поміркуйте, чи й справді цього можна навчити. Як правильно і як не слід будувати роботу в команді? Обговорюючи ці запитання, скористайтеся поданою карикатурою, зокрема й для характеристики відомої вам з уроків історії суспільно-політичної ситуації в європейських країнах XVIII ст.



А. Байкін. Команда

РОЗДІЛ 2

За законами Ліліпутії: Джонатан Свіфт

Літературний багаж. Що ви знаєте про епічну поему «Одіссея»? Чому біля витоків європейської літератури поряд з героїчним епосом («Іліада») стоїть епос подорожі («Одіссея»? Що ви знаєте про Великі географічні відкриття XV–XVII ст.? Чому, на вашу думку, не американці відкрили Європу, а європейці – Америку? Пригадайте, що таке гумор, іронія, сатира, сарказм, езопова мова.

Просвітители вірили, що, виховуючи людей, зможуть побудувати Царство Розуму. Аби донести до читачів свої ідеї, збагатити їх знаннями, письменники-просвітители зверталися передусім до публіцистичних жанрів – *есе, памфлету, трактату*, тематика яких суттєво урізноманітнілася. Та й художнім творам XVIII ст. був притаманний дидактизм (повчальність). Для відомих письменників доби Просвітництва звернення саме до художньої літератури нерідко було хоч і яскравим, але поодиноким епізодом. Про це свідчать, зокрема, біографії авторів всесвітньо відомих *філософсько-пригодницьких романів* Данієля Дефо («Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо», 1719 р.) і Джонатана Свіфта («Мандрі Гуллівера», 1726 р.).



Джонатан Свіфт
(1667–1745)

За півстоліття літературної діяльності англійський письменник Джонатан Свіфт написав чимало творів, якими міг пишатися. Деякі з них змушували сміятися всіх, хто вмів читати, деякі – збурювали суспільну свідомість цілої імперії, інші – правили за взірць блискучого літературного стилю. Однак на терезах історії весь доробок цього письменника переважив один його роман – «Мандрі Гуллівера». У ньому йдеться про неймовірні пригоди корабельного лікаря Лемюеля Гуллівера під час подорожей до фантастичних країн.

Ці абсолютно неправдоподібні пригоди не були, проте, випадковою фантазією письменника. Змальовуючи перетворення Гуллівера то на велетня в країні ліліпутів¹, то на крихітного чоловічка в країні велетнів, Свіфт почасти розповідав про себе. Саме так він почувався у своїй добі – то гігантом серед здрібнілих сучасників, то іграшкою в руках можновладців.

Цим, вочевидь, пояснюється й зізнання письменника: *«Я безпорадний, мов слон»*.



Коментар архіваріуса

Таке самовизначення цілком відповідало ролі Свіфта в суспільно-політичному житті Англії. З одного боку, він був досить помітною, навіть грізною постаттю на політичній арені країни. Розум і волю письменника поважали найзапекліші вороги, а дошкульність його дотепів нерідко була вбивчою. З другого боку, усі намагання Свіфта стати провідним політиком зазнавали невдачі. Замість крісла державного мужа письменник мусив задовольнятися скромною посадою декана (настоятеля) Дублінського собору. ■

Становище «міністра без портфеля» Свіфта більше розчаровувало, ніж утішало. Проте дивує вже той факт, що, не маючи статків і зв'язків, він спромігся пробитися до найвищих правлячих кіл. Шлях до цієї вершини був насправду непростим.

Джонатан Свіфт народився в столиці Ірландії Дубліні. Його сім'я належала до англійських колонізаторів, яких ненавиділи корінні ірландці, тож на батьківщині майбутній письменник почувався, немов на чужині. Батько Джонатана помер ще до його народження, а мати, покинувши однорічного малюка на годувальницю, виїхала до Англії. Вихованням майбутнього письменника опікувався його дядько Годвін.

Освіту Свіфт здобув у Дублінському університеті. Тут він захопився літературною творчістю. На відміну від багатьох своїх товаришів, Джо-

¹ Ліліпу́ти – тут: крихітні люди, що населяють фантастичну країну Ліліпутію. Це вигадане Дж. Свіфтом слово стало загальноживаним.

натан нехтував зубрінням, уважаючи, що його власні погляди вартують більше, ніж старанне відтворення думок викладачів. Утім, обдарованість, критичний розум та енергійна вдача не допомогли юнакові налагодити життя після закінчення університету. Талановитий, освічений, але бідний, він міг обирати хіба що між професіями юриста й церковного служителя. Свіфт вирішив стати священником. Однак його честолюбні плани сягали набагато далі.

Політичні заворушення в Ірландії змусили письменника виїхати до Англії. Там він влаштувався секретарем до лорда Вільяма Темпла. Маєток цього багатого аристократа, Мур-Парк, відвідували відомі політики, громадські діячі, літератори. Спілкуючись із ними, Свіфт завжди був у курсі новин суспільного й культурного життя, а розкішна бібліотека Мур-Парку допомагала йому займатися самоосвітою. За неповних десять років служби в лорда Темпла Свіфт здобув чимало знань, удосконалив письменницьку майстерність. Перші його зрілі твори – «Битва книжок» та «Казка бочки» – засвідчили неперевершений сатиричний талант автора.

Спочатку Свіфт не наважився підписати згадані твори, але зрештою, щоб заперечити домисли публіки, визнав їх своїми. Далекоглядні читачі були здивовані: «Битва книжок» та «Казка бочки», що різко критикували вади світського й церковного життя, могли зашкодити кар'єрі автора. Та незважаючи на цю небезпеку, письменник і надалі виступав із сатиричними публікаціями.

Свіфт прагнув не лише висвітлювати сумні чи ганебні соціальні явища, а й конкретними вчинками впливати на хід історії. Саме тому він перебував у центрі політичного життя Лондона: відвідував прийоми в палацах, зустрічався з міністрами й громадськими діячами, брав активну участь у боротьбі двох головних політичних партій Англії – торі та вігів. Політична діяльність і художня творчість дедалі зміцнювали його популярність. А водночас зростала й ненависть ворогів. «Незручний», безстрашний письменник постійно турбував владу. І влада знайшла спосіб його позбутися. Призначений деканом собору Святого Патріка в Дубліні, Свіфт мусив повернутися до нелюбої Ірландії.

Письменник сприйняв це як політичне вигнання і крах усіх своїх сподівань. Та неприємний виверт долі його не зупинив. І вдалині від англійської столиці Свіфт продовжував викривати безглуздя законів, шахрайство ділків, лицемірство політиків. У нових памфлетах він обстоював права ірландського народу, що страждав під гнітом англійської корони. В одному з найзнаменитіших своїх творів, «Листи сукняря», письменник відверто закликав ірландців до боротьби за свободу:



Г. Юсуфов. Пам'ятник Гулліверу. Санкт-Петербург. 2007 р.

«За законами Бога, природи, держави та вашої країни ви, ірландці, є і маєте бути такими само вільними людьми, як ваші брати в Англії... Ста-
новище тих, ким правлять без їхньої згоди, є не що інше, як рабство».

Зрештою Свіфт став національним героєм Ірландії. Дублінці борони-
ли письменника від переслідувань англійської влади, захоплено розпо-
відали про його чудернацькі вчинки, дослухалися до кожного його слова.

Останні роки митця затьмарила тяжка хвороба. Однак скільки ставало
сили цей гордий чоловік продовжував чинити опір потворним суспільним
законам і правилам. Сенс життя Свіфта точно передає намогильний на-
пис, складений ним самим: «Тіло Джонатана Свіфта, доктора богослов-
ських наук, декана цього собору, поховане тут, де люте обурення не може
більше крвати його серце. Іди, подорожній, і, якщо можеш, наслідуй того,
хто віддав свої сили боротьбі за свободу людства».



Коментар філолога

Сьогодні «Мандри Гуллівера» зазвичай сприймають як різновид
літературної казки. Змалечку пам'ятаючи комічні сцени й неймовірні
вигадки з цього твору, читачі здебільшого не повертаються до нього
в дорослому житті. Тимчасом Свіфт писав свою книжку не для дітей
і менше за все хотів потішити публіку легковажними фантазіями. Під
виглядом простодушної розповіді Лемюеля Гуллівера про дивовижні
країни письменник виклав власні міркування щодо суспільно-політич-
ного становища Англії та розвитку людства взагалі. У своєму романі
Свіфт викрив численні вади громадського життя, а головним засобом
для цього обрав *сатиру*. Отже, алегоричним змістом сюжету «Мандрів
Гуллівера» було *сатиричне зображення сучасної авторові дійсності*.

Твір складається з чотирьох частин. У кожній з них письменник обирає
нове поле для критики. Схематично сюжет «Мандрів Гуллівера» можна
зобразити так:

Частина	Країна	Сатиричний зміст алегоричних картин
Перша	Країна ліліпутів	Нищість і безглуздя суспільних порядків
Друга	Країна велетнів	Страшна сила влади, зворотний кривавий бік людської історії
Третя	Лапута, Белнібарбі, Лагнегу та інші країни	Безплідність науки, відірваної від життя
Четверта	Країна гуїнгнів (розумних коней) та еху (здичавілих людей)	Нерозумна й аморальна поведінка людської спільноти

Кожна частина Свіфтової книжки містить критику певної царини людського життя. Наприкінці оповіді письменник каменя на камені не залишає від прекраснодушних уявлень про державу, владу, політику, науку, мораль тощо. Покладений в основу твору задум має чітку суспільну спрямованість і містить широкі філософські узагальнення.

Усебічна нищівна критика, що лунає в «Мандрах Гуллівера», нерідко давала привід для звинувачень Свіфта в надто суровому ставленні до людей. Однак таке ставлення виправдане тим, що висміювання людської спільноти письменник уважав ліками від тих моральних і суспільних хвороб, що заважали їй бути по-справжньому людською. ■



Коментар архіваріуса

У «Мандрах Гуллівера» міститься чимало натяків на суспільно-політичне життя Англії початку XVIII ст. Сучасники Свіфта їх легко помічали, а от нинішні читачі потребують пояснень, аби в тих чи тих смішних сценах побачити сатиричне зображення конкретних ситуацій.

Скажімо, епізод обшуку Гуллівера чиновниками-ліліпутами приховував натяк на англійських державних агентів, які шукали зброю в прихильників влади Стюартів, скинутих з трону 1688 р. і вигнаних з Англії. Один з таких агентів в Ірландії передав до дублінської в'язниці «небезпечні» предмети, вилучені в самого Свіфта: кочергу, щипці й совок.

Алегоричний зміст письменник вклав і в образи канатних танцюристів при дворі імператора Ліліпутії. Описуючи їхні вправи, він висміював політиків, які заради кар'єри вдавалися до безсоромних махінацій.

Не уникли сатиричного пера також партії торі та вігів. У зображенні Свіфта боротьба між ними набула вигляду безглуздої чвари тремексенів і слемексенів, спричиненої суперечкою через висоту підборів. А додавши до цієї картини образ наступника трону, який носив підбори різної висоти, письменник висміяв королівську владу, яка заgravала з обома партіями.

Зрештою, розповідаючи про ворогування Ліліпутії та Блефуску, Свіфт натякав на війну між Англією та Францією. Алегоричний зміст мав і зображений ним привід цієї ворожнечі (питання про те, з якого кінця слід розбивати яйця). У такий спосіб письменник висміяв історичне протистояння представників католицької та протестантської церков, що спричинило в Європі чимало війн, повстань і страт.

Отже, «Мандри Гуллівера» насичені критикою внутрішньої та зовнішньої політики Англії. Однак маючи на увазі конкретні події та конкретних осіб, автор надав зображуваному такому узагальненого звучання, що його сатира «влучила» в політичних діячів і суспільні явища інших країн. Цікаво, що, коли французький перекладач Свіфтового твору скоротив низку епізодів суто, на його думку, англійського забарвлення, письменник обурено зауважив: *«Якби твори Гуллівера призначалися лише для Британських островів, то цього мандрівника слід було б зневажати. Адже одні й ті самі вади та божевільні порядки панують скрізь, принаймні в цивілізованих країнах Європи, і автор, який має на увазі лише одне місто, провінцію, царство або навіть добу, не заслуговує не тільки на переклад, а й на читання».* ■

Перевірте себе

1. Що ви знаєте про дитинство та молоді роки Свіфта?
2. Розкажіть про політичну діяльність письменника. Схарактеризуйте його роль у суспільному житті Англії та Ірландії. Як Свіфт почувався в цій ролі? Чому?
3. Розкрийте зв'язок між політичною діяльністю Свіфта та його літературною творчістю.
4. Хто такий Гуллівер? Як побудовано роман «Мандрі Гуллівера»?

Перед читанням. Читаючи уривки з першої частини роману Свіфта, знайдіть спільне між ліліпутським суспільством і сучасним людством.

МАНДРИ ГУЛЛІВЕРА

(Уривки)

Частина перша

Подорож до Ліліпутії


Розділ I

Автор оповідає про себе та про свою родину, про те, що спонукало його до мандрів. Його корабель розбивається, і він уплав бореться за своє життя. Дістається цілий берега в країні ліліпутів. Його беруть у полон і привозять до столиці

На початку твору подано стислу розповідь про життя Лемюеля Гуллівера до того часу, як він потрапив у Ліліпутію. Герой був третім з п'яти синів господаря невеличкого маєтку в Ноттінгемширі. Зважаючи на нестатки своєї родини, юнак обрав професію хірурга, яка могла його прогудувати. Після кількох років навчання Гуллівер став корабельним лікарем. Тепер він не лише міг утримувати дружину та дітей, а й дістав можливість побачити світ. Гуллівер залюбки знайомився з природою та звичаями різних країн, вивчав іноземні мови.

4 травня 1699 р. він знову вирушив у подорож. Однак під час плавання сталася аварія, унаслідок якої екіпаж корабля загинув, а сам Гуллівер дивом урятувався. Виснажений тривалою боротьбою з морською стихією, він вибрався на невідомий берег і миттю заснув.


Спав я щонайменше дев'ять годин, бо, коли прокинувся, був уже білий день. Я хотів підвестись, але не спромігся й ворухнутись: я лежав на спині, а мої руки та ноги були міцно з обох боків прив'язані до чогось на землі так само, як і моє довге, цупке волосся. Відчував я й тоненькі шворки на всьому тілі від пахв до стегон. Я міг дивитися лише вгору; сонце починало вже припікати, і світло його сліпило мене. Навкруги чути було якийсь гомін, але виявити його причину я не міг, бо, лежачи в такій позі, бачив тільки небо. Незабаром щось живе заворушилося на моїй лівій нозі і, поволі посуваючись уперед, опинилося в мене на грудях, а потім підійшло майже під саме підборіддя. Спустивши очі, я вздрів чоловічка, дюймів шести на зріст, із луком та стрілою в руках



і з сагайдаком¹ за плечима. Слідом за ним сунули, здавалося мені, принаймні ще сорок таких самих чоловічків. Вражений украй, я так голосно скрикнув, що всі вони з переляку кинулися врозтіч і, як я довідався згодом, дехто навіть забився, зіскакуючи з мене на землю. А втім, вони скоро повернулися, і один з них, наважившись стати так, аби бачити все моє обличчя, на ознаку здивування підніс угору руки й верескливо, але цілком виразно згукнув: «Гекіна дегул!» Ці слова, багато разів повторені іншими, були тоді для мене незрозумілі.

Тим часом, як легко може уявити собі читач, я лежав у дуже незручній позі. По довгих спробах мені пощастило нарешті розірвати шворки і витягти із землі кілки, до яких було прив'язано мою ліву руку, бо, піднісши її до свого обличчя, я зрозумів, як вони зв'язували мене. Водночас, шарпонувши головою, що завдало мені невимовного болю, я трішки звільнив своє волосся зліва і міг уже повернути дюймів на два шию, але чоловічки втекли раніше, ніж я встиг упіймати їх. Потім своїми пронизливими голосами вони здійняли галас, а коли він ущух, один з них голосно сказав: «Толго фонак», – і в ту ж таки мить я відчув, як у мою ліву руку ввігналися близько сотні стріл, вколовши її, наче голки. Крім того, вони вистрелили в повітря, як ми в Європі стріляємо з гармат, і багато стріл впали мені на тіло (хоч я й не відчув їх), а деякі влучили в саме обличчя, яке я відразу прикрив лівою рукою. Від цієї зливи стріл я аж заревів з болю і знову почав робити спроби звільнитися; чоловічки тоді випустили ще більше стріл, а деякі намагалися списами колоти мене в боки. На щастя, на мені була куртка з буйволячої шкіри, якої вони не могли проштрикнути. Я збагнув, що найрозсудливіше буде лежати поки що тихо, а вночі за допомогою вільної лівої руки визволитися зовсім. Мені здавалося, що коли і всі тубільці такого ж розміру, то я подужаю і численнішу армію. Але доля судила інакше. Помітивши, що я не рухаюся, чоловічки перестали стріляти. Гамір, який долітав до мого слуху, свідчив, що кількість їх збільшувалася, а ярдів з чотири від мене, саме проти мого правого вуха, чути було стукіт, що тривав уже цілу годину. Повернувши шию, наскільки дозволяли кілки та шворки, я помітив поміст фути на півтора заввишки, з двома чи трьома сходами, що вільно вміщав чотирьох тубільців. Звідти один із них – певно, якась поважна особа – виголошував до мене довгу промову, з якої я не второпав ані складу. Слід, правда, згадати, що, розпочинаючи її, він тричі крикнув: «Лангро дегул сан!» (ці слова, так само як і наведені вище, повторено і пояснено мені згодом). Одразу ж по тому до мене підійшли щось із п'ятдесят тубільців, розрізали нитки, якими було прив'язано мою голову зліва, і тим дали мені змогу повернути її праворуч і бачити промовця та всі його рухи. На вигляд це був чоловік середнього віку, нібито вищий на зріст за тих трьох, що супроводжували його. Один з останніх, трішки довший за мій середній палець, тримав йому шлейф, а двоє інших підтримували його з боків. Він промовляв як справжній митець, і в його фразах я вчував і загрози, і обіцянки, і співчуття, і люб'язність. Я відповів небагатьма словами, але найчемнішим

¹ Сагайдак – шкіряна сумка або дерев'яний футляр для стріл.



тоном, здійнявши вгору ліву руку й звівши очі до сонця, немов закликаючи його за свідка. Не маючи ні крихти в роті вже кілька годин перед тим, як покинути корабель, і майже помираючи з голоду, я так піддався вимогам природи, що не міг утриматись і не виявити нетерплячки (мабуть, усупереч суворим правилам чемності), кілька разів поклавши пальця на губи на знак того, що хочу їсти. Гурго (так звать вони великого лорда, як я довідався згодом) зрозумів мене дуже добре. Він зійшов з помосту, звелів притулити до мене багато драбин, і ними до мого рота полізли сотні тубільців з кошиками їстівного, що його звелів зготувати та прислати мені король, щойно дістав перші відомості про мене. Я розсмакував, що то – м'ясо різних тварин, але не міг розібрати, яких саме. Там були і стегна, і лопатки, і полядвиці, порубані як баранина і дуже добре приготовані, тільки менші за жайворонкове крило; я ковтав їх по два, а то й по три разом, заїдаючи трьома буханцями хліба, кожен з мушкетну кулю завбільшки. Чоловічки підносили мені їжу так швидко, як могли, і тисячею способів виявляли своє здивування з мого апетиту та зросту.

Потім я подав знак, що хочу пити. Бачивши, як я їм, вони зрозуміли, що малою кількістю питва мене не задовольнити, і, будучи найвигадливішим народом у світі, дуже спритно підкотили до моєї руки одну з найбільших своїх бочок і вибили в ній дно. Я вихилив її одним духом, бо там містилося менше півпінти¹ легкого вина, яке скидалося на бургундське, але було набагато смачніше. Випивши так само і другу бочку, я на мигах показав, що хочу ще, але вина в них більше не було. Побачивши ці дива, чоловічки з радощів почали стріляти з луків і, витанцьовуючи на моїх грудях, раз у раз повторювали, як і спершу: «Гекіна дегул!» Вони знаком запропонували мені скинути вниз обидві бочки, попередивши спершу тих, що стояли внизу, голосними криками: «Борач мівола!», а коли побачили в повітрі обидві посудини, пролунав загальний вигук: «Гекіна дегул!» Признаюся, відчуючи на своєму тілі тих чоловічків, мені не раз кортіло схопити в жменю сорок чи п'ятдесят з них, що перші навернуться під руку, і кинути на землю. Пам'ятаючи, однак, чого я зазнав (воно, ймовірно, було не найгіршим з того, що вони могли ще мені зробити) і дану мною обіцянку (так тлумачив я свою принижену поведінку), я тієї ж миті відмовився від свого наміру. До того ж я вважав себе зв'язаним вдячністю до людей, які поводитися зі мною з такою гостинністю і так щедро частували мене. У думках своїх я не міг не дивуватися зі сміливості цих маленьких істот, що наважувалися підніматися й походжати по моему тілу, коли одна з моїх рук була вільна, і не тремтіли перед постаттю такого гігантського створіння, яким я мусив їм здаватися! (...)

Людці ті – видатні математики і, підтримувані та заохочувані своїм імператором, відомим покровителем наук, досягли особливих успіхів у механіці. У цього монарха багато машин на колесах, аби перевозити дерева та інші великі вантажі. Він часто будує величезні військові кораблі, деякі до дев'яти футів завдовжки, у місцевості, де росте буді-

¹ Півпінти – від *пінта*: англійська міра об'єму рідких і сипучих речовин.

вельне дерево, звідки його цими машинами перевозять ярдів за триста-чотириста до моря. П'ятсот інженерів і теслярів, як тільки було ухвалено приставити мене в столицю, зараз же заходилися будувати щонайбільшу машину, яку будь-коли бачили в цій країні. То була дерев'яна платформа дюймів на три від землі та футів сім завдовжки й чотири завширшки, покладена на двадцять два колеса. Всю цю роботу виконали протягом чотирьох годин по моему прибутті на острів, і поява машини саме й викликала гомін, який я чув, прокинувшись. Її поставили поруч зі мною. Але найбільші труднощі були в тім, щоб підняти мене й покласти на платформу. Для цього вони поставили вісімдесят стовпів в один фут заввишки і гачками з канатом (що був не товщий за нашу мотузку) зачепили за мотузки, які робітники обв'язали круг моєї шиї, рук, ніг і тулуба. Дев'ятсот найдужчих робітників тягли мотузки, просунуті в гачки, почеплені до стовпів, і за три години я лежав уже на платформі, щільно прив'язаний до неї. Про все це мені розповіли згодом, бо під час усієї тієї операції я спав глибоким сном, у який поринув від підсипаного до мого питва снодійного зілля. Тисяча п'ятсот найбільших імператорських коней, кожен чотири з половиною дюйми заввишки, перевозили мене до столиці, до якої, як я казав, було півмилі.

Години через чотири від початку нашого переїзду мене розбудив один дуже кумедний випадок. Коли платформа спинилася на хвилину, бо треба було полагодити щось, двоє чи троє молодих тубільців зацікавились, який я маю вигляд, коли сплю. Вони здерлися на машину й обережно наблизилися до мого обличчя. Один з них, гвардійський офіцер, засунув мені досить далеко в ліву ніздрю вістря своєї піки, яке залоскотало мене неначе соломинка; я чхнув і прокинувся, вони ж непомітно зникли, але про причину мого раптового прокинення я довідався тільки через три тижні. До вечора ми їхали, а на ніч спинилися, обабіч платформи стало по п'ятсот гвардійців – половина зі смолоскипами, а решта з луками та стрілами наготові, щоб стріляти, щойно я поворухнуся. На світанку ми поїхали далі й до полудня були вже за двісті ярдів від столиці. Тут нас зустрів імператор із царедворцями, але міністри, боячись за життя його величності, відрядили його наражатися на небезпеку й забиратися на моє тіло.

На площі, де зупинився екіпаж, стояв старовинний храм, що його вважали за найбільший у цілому королівстві. Кілька років тому, осквернений жахливим убивством, він утратив для цього релігійного народу своє значення, і його почали використовувати як звичайний будинок, винісши звідти все начиння та церковні оздоби. Цю будівлю й призначено було мені на оселю. Крізь головні північні двері, що мали чотири фути заввишки і два



Ілюстрація В. Шатунова

завширшки, я вільно міг пролізти всередину храму. Обабіч дверей, дюймів на шість від землі, було по невеликому вікну. Крізь ліве вікно двірські ковалі просунули дев'яносто один ланцюжок, на зразок тих, що на годинниках європейських дам і майже такі ж завдовжки, і прикріпили їх тридцятьма шістьма замками до моєї лівої ноги. Через дорогу, футів за двадцять від храму, стояла не менш як п'ятифутова башта. Сам я не бачив, але чув від інших, що імператор з багатьма вельможами зійшов на башту і звідти дивився на мене. (...)

Розділ II

Імператор Ліліпутії в супроводі багатьох вельмож приходить подивитися на автора в його ув'язненні. Опис особи та одягу імператора.

Щоб навчати автора їхньої мови, до нього призначено вчених.

Його лагідна поведінка здобуває йому ласкаве до нього ставлення.


Кишені його обшукують і відбирають шаблю та пістолети

Гуллівер вийшов зі своєї оселі й побачив, що до нього наближається імператор з пишним почтом.

Він майже на ширину мого нігтя вищий за першого-ліпшого зі своїх підданців, і саме це мусить викликати у глядача особливу пошану до нього.

В імператора різкі мужні риси обличчя з австрійською губою й орлиним носом. У нього оливкового кольору шкіра, ставна постаць, пропорційні частини тіла, руки та ноги, граційні рухи й велична постава. Він не такий уже молодий – має двадцять вісім років і дев'ять місяців, королює щось із сім років, і королює щасливо та здебільшого переможно. Щоб краще бачити його, я ліг на бік, і його обличчя було тоді на одному рівні з моїм. Він стояв ярдів за три від мене, потім я не раз брав його на руки і тому не можу помилятися в моєму описові. Його вбрання було дуже звичайне та однобарвне і являло собою щось середнє між азійським та європейським одягом. На голові мав він легкий золотий шолом, прикрашений самоцвітами, з плюмажем¹. На випадок, коли б я звільнився, він тримав у руці, щоб захищатися, витягнений з піхов меч дюймів три завдовжки. Піхви та держало його були всіяні діамантами. Голос імператора верескливий, але такий ясний і виразний, що я добре чув його, навіть стоячи на повний зріст. Дами й придворні були розкішно вдягнені, і місце, де вони стояли, нагадувало розстелену на землі спідницю, гаптовану сріблом і золотом. Його величність раз у раз звертався до мене; я відповідав йому, але ні він, ані я не розуміли один одного. Тут же було багато священиків та юристів (судячи з їхнього одягу), яким велено було розмовляти зі мною, і я говорив до них усіма мовами, які знав хоч трохи, зокрема німецькою, голландською, латиною, французькою, іспанською, італійською, але без наслідків. Через дві години імператор і почет повернули до міста, і я залишився сам під доглядом великого загону солдатів, що мали охороняти мене від настирливості, може, і лихих вчинків черні. Юрба безцеремонно тиснулася навколо,

¹ П л ю м а ж – оздоба з пір'я на чоловічому головному уборі.



а коли я сидів біля дверей свого будинку, деякі наважилися навіть вистрелити в мене, і одна стріла мало не влучила мені в ліве око. Полковник наказав схопити шістьох заводіак і визнав за найкращу кару віддати їх зв'язаних у мої руки. Підштовхувані тупими кінцями солдатських списів, злочинці наблизилися до мене. Я взяв усіх їх у жменю, а потім, поклавши п'ятьох із них у кишеню мого камзола, вдав, ніби хочу з'їсти живцем шостого. Бідолаха відчайдушно репетував, а полковник і офіцери дуже хвилювалися, особливо побачивши, що я видобув з кишені ножика. Та я хутко заспокоїв їх, бо, приязно дивлячись на полоненого, розрізав ножом мотузки, якими його було зв'язано, й обережно пустив на землю. Він одразу втік. Так само зробив я і з іншими, дістаючи їх одного по одному з кишені, і побачив, що моя великодушність справила гарне враження на солдатів та народ і дуже прислужилася мені згодом при дворі. (...)

Тим часом імператор скликав державну раду для визначення подальшої долі Гуллівера. Під час тривалої дискусії висувалися різноманітні пропозиції. Дехто з представників влади навіть наполягав на страті небезпечного велетня. Урешті-решт Гуллівера вирішили не позбавляти життя, й імператор видав із цього приводу спеціальний наказ. Відтак найближчі до столиці села мали постачати велетню їжу, триста кравців – шити йому модний одяг, а шістсот ліліпутів – щодня йому прислужувати.

Крім того, до Гуллівера відрядили шістьох видатних учених, які мали навчити його ліліпутської мови. Після трьох тижнів навчання герой уже міг спілкуватися з імператором.

Перші слова, які я вивчив, висловлювали моє бажання, щоб він ласкаво повернув мені волю, і їх, схиливши коліна, я повторював щодня. Як я зрозумів, імператор відповів, що це справа часу, що розв'язати її він може тільки по згоді з радою і що я мушу «люмос келмін песо десмар лон Емпосо», тобто мушу заприсягтися жити в мирі з ним і його державою. Проте він обіцяв, що зі мною поводитимуться цілком пристойно, і радив заслужити своєю поведінкою симпатію до себе з боку його – імператора – і його підданців. Він просив, аби я не ображався, коли б він звелів спеціальним чиновникам обшукати мене. У мене, мовляв, напевно, є зброя, що мусить бути небезпечна, якщо відповідає розмірам такої колосальної особи. Я відповів, що його величність може заспокоїтись і що я ладний роздягтись тут-таки перед ним і повивертати всі мої кишені. Усе це я переказав почасти словами, а почасти на мигах. Імператор відповів, що, згідно із законами держави, обшук зроблять двоє його чиновників, і додав, що зробити його, він знає, вони можуть лише з моєї згоди та з моєю допомогою; отже, певний мого благородства та справедливості, він з довірою передає їх мені до рук; все відібране в мене буде повернено, коли я вертатимусь додому, або буде куплено за цінами, які я сам маю встановити. Взавши в руки обох чиновників, я поклав їх спершу в кишені мого камзола, а тоді в усі кишені, крім двох: для годинника та одної потайної, якої я не хотів давати обшукувати, бо в ній лежало кілька дрібних, потрібних тільки мені, речей. В одній із жилетних кишень був мій срібний годинник, а в другій – га-

ман з кількома золотими монетами. Ці джентльмени, маючи при собі пера, чорнило й папір, склали докладний список усього, що бачили, а закінчивши роботу, попросили пустити їх на землю для доповіді імператорові. Акт, що подали вони про наслідки обшуку, перекладений мною згодом англійською мовою, був дослівно такий:

«По-перше, у правій кишені камзола Чоловіка-Гори (так я перекладаю слова “Квінбус Флестрін”) ми, якнайпильніше обшукавши, знайшли тільки шмат цупкого полотна, якого вистачило б укрити, як килимом, парадну залу вашої величності. У лівій знайдено величезну срібну скриню з таким самим віком, що його ми, обшукувачі, не могли зрушити. Ми попросили підняти віко, і один з нас, влізши всередину, опинився по коліна в якомусь поросі, що, злетівши вгору, до наших облич, змусив нас обох довго чхати. У правій кишені жилета виявлено величезний стос білої тонкої речовини як три людини завтовшки, обв'язаний грубим канатом і вкритий чорними знаками, кожен у півдолоні завбільшки, що їх ми смиренно дозволяємо собі вважати за літери. У лівій кишені лежала якась машина з дванадцятьма довгими палями на спинці, на зразок огорожі перед палацом вашої величності. Гадаємо, що ним Чоловік-Гора розчісує собі волосся, але ми не питали його про це, бо порозумітися з ним дуже важко. У більшій кишені з правого боку його середньої покривки (так я перекладаю слово “ранфуло”, яким назвали мої штани) ми побачили порожній залізний стовп з людиною завбільшки, з'єднаний зі шматком дерева ще більшого розміру; з одного боку стовпа випиналися величезні шматки заліза, вирізані у вигляді дивних фігур, призначення яких ми не знаємо. Така ж машина була й у лівій кишені. У меншій, правій, кишені лежало кілька круглих, плескатих речей з білого та червоного металу різного розміру. Білі, зроблені, здається, зі срібла, були такі важкі та великі, що ми з товаришем ледве підняли їх. У лівій кишені були два чорних стовпи неправильної форми; нам важко було дістати їх верха, коли ми стояли насподі його кишені. Один з них, здавалося, зроблений із суцільної брили, а на верхньому кінці другого була якась біла кругла річ, зо дві наші голови завбільшки. У кожен зі стовпів закладено величезну сталеву пластину, яку ми змусили його показати нам, бо боялися, чи не небезпечні то знаряддя. Він витяг їх і сказав, що у своїй країні одною з них він зазвичай голить собі бороду, а другою – ріже страви. Там же були ще дві кишені, куди ми не могли ввійти і які він називає годинниковими. Вони являють собою два великих розрізи в його середній покривці, дуже стиснуті черевом. З правої кишені звисав довгий срібний ланцюг з якоюсь чудною машиною, що лежала на дні кишені. Ми звеліли йому видобути те, що було прикріплене до цього ланцюга, і воно видалося кулею – внизу срібною, а зверху – зробленою з якогось прозорого металу. На прозорому боці ми побачили чудні знаки, розташовані колом, але доторкнутися до них не змогли, бо нашим пальцям заважала та прозора речовина. Він прикладав машину нам до вух, і ми чули безперервний шум, як од водяного млина. Уважаємо, що то якась невідома тварина або ж його бог. Схиляємося більше до останньої думки, бо він запевняв нас (наскільки ми могли зрозуміти, бо висловлює

він свої думки дуже погано), що не робить майже нічого, не порадившись із ним. Він називає це своїм оракулом¹ і каже, ніби воно показує йому час кожного його вчинку. З лівої годинникової кишені він вийняв сітку з рибальський невід завбільшки, але зроблену так, що відкривається і закривається вона як гаманець і править йому за нього. Усередині ми знайшли кілька монет із жовтого металу, котрі, якщо вони справді золоті, мусять мати колосальну вартість.

Обшукавши пильно з наказу вашої величності всі його кишені, ми помітили навколо його поперека черес² зі шкіри якоїсь велетенської тварини. З правого боку на ньому висіла довга шабля, уп'ятеро довша за середній людський зріст, а з лівого – торба, або ладівниця з двома відділеннями. У кожному із них умістилося б троє ваших підданців. В однім відділенні було багато куль з людську голову завбільшки, з дуже важкого металу; щоб підняти їх, треба великої сили. У другій лежала купка чорних зерняток, доволі дрібних і легких, які ми брали по п'ятдесят штук у жменю.

Тут точно перелічено все, знайдене на тілі Чоловіка-Гори, що поведився з нами чемно, з великою пошаною, гідною представників вашої величності. Підписано й закріплено печаткою четвертого дня вісімдесят дев'ятого місяця щасливого королювання вашої величності.

Клефрін Фрелок, Марсі Фрелок»

Вислухавши цей список, імператор у вишуканих, щоправда, висловлюваннях запропонував мені здати йому деякі із зазначених речей. Насамперед він назвав мою шаблю, піхви й усе, що було при них. (...)

Я казав уже про мою потаємну кишеньку, якої не помітили обшукувачі, де лежали окуляри (ними я, через слабкість своїх очей, іноді користуюся), кишенькова підзорна труба та кілька дрібничок. Вони не становили ніякого інтересу для імператора, і через це я вважав, що маю право не показувати їх, боячись до того ж, аби мені їх не попсували чи не загубили.

Запитання і завдання до прочитаного

1. Розкажіть про перше знайомство головного героя з мешканцями Ліліпутії. Як вони зустріли незваного гостя? Чи могли крихітні чоловічки заподіяти йому лихо? Як ви гадаєте, чому герой скорився їхній волі?
2. Як Гуллівера перевезли до столиці Ліліпутії? Які цифри він наводить у розповіді про цю подію? З якою метою, на вашу думку, Гуллівер вдається до такої точності?
3. Опишіть зовнішність імператора Ліліпутії. Чим цей правитель відрізнявся від своїх підданців? Що надає його образу комічних рис?
4. Назвіть предмети, знайдені в Гуллівера під час обшуку. Як описують їх ліліпути в акті обшуку? Завдяки чому побутові речі набувають у цьому документі несподіваного вигляду?

¹ Оракул – тут: той, хто передбачає майбутнє і чий слова визнаються незаперечною істиною.

² Черес – широкий пояс.

Розділ III

Автор дуже оригінальним способом розважає імператора та його придворних обох статей. Опис двірських розваг у ліліпутів. Авторіві, на певних умовах, дають волю

Гуллівер поволі вивчав порядки й звичаї Ліліпутії. З особливою цікавістю він спостерігав за іграми придворних імператора.

Найбільше розважили мене канатні танцюристи, що виконують свої вправи на тоненькій білій нитці зо два фути завдовжки, натягненій на висоті дванадцяти дюймів од землі. На цьому дійстві я, з дозволу читача, трохи зупинюся.


У грі беруть участь лише кандидати на якусь високу посаду або ті, хто домагаються зажити великої ласки при дворі. Вони вправляються в цьому мистецтві змалку і не завжди бувають хорошого роду або добре виховані. Коли через смерть чи через неласку (що трапляється часто) хтось звільняє високу посаду, то п'ять-шість кандидатів просять в імператора дозволу розважити його та двір, танцюючи на канаті, і хто підстрибне найвище і не впаде, той дістає посаду. Дуже часто навіть найголовніші міністри дістають наказ показати свою спритність і довести імператорові, що вони не втратили своїх здібностей. Флімнеп, державний скарбник, підстрибував на натягнутому канаті принаймні на дюйм вище від усіх інших вельмож імперії. Я бачив його стрибки на дошці, покладеній на канат, не товщій за нашу звичайну англійську шворку. Мій друг, Релдресель, перший секретар таємної ради, посідає – на мою, якщо вона безстороння, думку – друге після скарбника місце. Решта великих урядовців набагато нижчі за своїм умінням.

Нещасні випадки часто супроводжують ці розваги; про багато з них згадують ще й досі. Я на власні очі бачив, як двоє чи троє конкурентів поламали собі ноги. Але небезпека стає набагато більшою, коли виявляти свою вправність випадає міністрам. Намагаючись перевершити самих себе і своїх колег, вони занадто ризикують, і мало хто з них не падав двічі, а то й тричі. Переказували, що за рік чи два перед моїм прибуттям державний скарбник Флімнеп не скрутив собі в'язи лише тому, що, падаючи, потрапив на королівську подушку, яка випадково лежала на землі й послабила удар.

Є в них ще й така розвага, яка влаштовується дуже рідко і тільки в присутності імператора, імператриці та прем'єр-міністра. Імператор кладе на стіл три тонкі шовкові нитки шість дюймів завдовжки: одну – синю, другу – червону і третю – зелену, що стають за нагороду тим, кого імператор захоче відзначити своєю ласкою. Церемонія



Ілюстрація В. Шатунова



відбувається у великій тронній залі, де кандидатів піддають іспитам зі спритності, дуже відмінним від іспитів у будь-якій іншій країні Старого чи Нового Світу. Імператор тримає в руках ціпок горизонтально, а кандидати один за одним то стрибають через нього, то підлазять попід ним, залежно від того, підносить чи опускає ціпок імператор. Буває, що другий кінець ціпка доручають тримати прем'єр-міністрові, а іноді міністр орудує ціпком сам. Хто виконує всі вправи найдовше й з найбільшою спритністю, дістає у винагороду синю нитку; другий приз – червона нитка, третій – зелена. Їх обмотують круг поперека, і рідко побачиш царедворця, не прикрашеного таким поясом. (...)

Розділ IV

Опис Мілдендо, столиці Ліліпутії, та імператорського палацу.

Розмова автора з першим секретарем про справи імперії.

Автор пропонує імператорові прислужитися йому в його війнах

(...) Одного ранку, тижнів зо два по моєму звільненні, до мене приїхав перший секретар (так вони звать його) таємної ради – Релдресель... Наказавши фурманові стати віддалік, він попросив дати йому годинну аудієнцію, на що я радо погодився, зважаючи на його високу посаду та гарні прикмети і беручи до уваги також його клопотання за мене перед двором. Аби краще чути, я хотів лягти на землю, але він волів перебувати під час розмови на моїй долоні і, привітавши мене з визволенням, у чому, сказав він, було трохи і його заслуги, додав:

«Якби не сучасне становище, вас не звільнили б так скоро. Річ у тім, що хоч на око чужинця у нас нібито все гаразд, над нами, проте, тяжіють два лиха – партійні розбіжності серед нас самих і можливий напад з боку сильного чужоземного ворога. Треба вам знати, що протягом уже сімдесяти місяців у нашій імперії існують два ворожих угруповання – тремексени й слемексени, тобто партії високих і низьких підборів. Дарма, що стародавнім звичаям відповідають більше високі підбори, його величність звелів використовувати на адміністративних і на всіх посадах, на які призначає корона, лише тих, хто носить низькі підбори... Ви, певне, помітили, що й підбори його величності нижчі принаймні на один друп проти інших (друп – приблизно одна чотирнадцята дюйма). Ненависть між обома партіями дійшла до того, що члени однієї партії не п'ють і не їдять у присутності членів іншої партії. Тремексенів, або прихильників високих підборів, ми вважаємо, числом більше, ніж нас, але влада цілком у наших руках. Ми боїмося, що і його високість – наступник трону – симпатизує тремексенам. Хай там як, але один з його підборів вищий за другий, і він через це навіть трішки шкандибає. І ось серед оцих чвар нам загрожує ще й напад війська з острова Блефуску – другої великої імперії світу, яка майже дорівнює, щодо могутності та розмірів, державі його величності. Мушу зазначити, що хоч ви й розповідаєте про країни, де живуть люди вашого зросту, та наші філософи не вірять цьому і вважають вас за жителя місяця чи якоїсь зірки. Адже сто таких, як ви, знищили б за найкоротший час усі овочі та всю худобу, що є у володіннях його величності. А до того ж у нашій історії, що

нараховує вже шість тисяч місяців, згадується лише про дві великі імперії – Ліліпутію і Блефуску. Ці дві потужні держави вже тридцять шість місяців перебувають у стані запеклої війни, і от з якої причини. Всім відомо, що яйця, перед тим як їх їсти, розбивають з тупого кінця, і так ведеться споконвіку. Але коли дід його величності, уживаючи цього способу, ще хлопчиком порізав собі пальця, його батько видав декрет, де всім, під страхом найсуворішої кари, пропонувалося розбивати яйця тільки з носика. Закон цей так обурих населення, що від того часу історики занотували шість повстань, унаслідок яких один імператор позбувся голови, а другий – корони. Монархи Блефуску завжди підбурювали наш народ на заколоти, а коли заколоти придушували, давали у своїй імперії притулок вигнанцям. Нарховують одинадцять тисяч осіб, які не погодилися розбивати яйця з носика, воліючи піти на страту. Сотні томів книжок видано з приводу цього питання, але творів тупоконечних не можна розповсюджувати, а членів їхньої партії заборонено брати на службу. Під час цих заколотів імператори Блефуску не раз подавали нам через своїх посланців протести, обвинувачуючи нас у ересі та в порушенні основної доктрини великого пророка Ластрога, викладеної в 54-му розділі Блендекроля, що заступає їм Коран. Та їхні протести – просто перекручування тексту, бо там сказано, що «всі вірні мають розбивати яйця з належного кінця». А що таке «належний кінець», на мою думку, мусить підказати кожному його совість або, хоч як би там було, вирішити головний суддя. Останнім часом вислані від нас тупоконечники набрали такої сили при блефускуанському дворі і мають таку підтримку з боку своїх односторонців тут, що між нами почалася кривава війна і з перемінним успіхом точиться вже тридцять шість місяців. Ми втратили сорок великих кораблів і ще більше меншого розміру з тридцятьма тисячами наших кращих солдатів та матросів. Втрати ворога ще тяжчі. Але тепер вони закінчують будівництво нового величезного флоту і готують десант на нашому березі, ось чого його величність, покладаючись на вашу міць та відвагу, звелів мені розповісти вам про все це».

Я доручив секретареві переказати його величності мою глибоку пошану й довести до його відома, що як чужоземець не вважаю за можливе втручатися в їхні партійні справи та ладен накласти головою, захищаючи його і його державу від будь-якого ворожого вторгнення.

Розділ V

Автор надзвичайно дотепним способом запобігає ворожому нападові.

Йому дають високий почесний титул.

Приїздять посланці імператора Блефуску і просять миру.

Пожежа в апартаментах імператриці.

Як автор урятував решту палацу

Імперія Блефуску – це острів, що лежить на північний схід од Ліліпутії, від якої вона відділена лише протокою вісімсот ярдів завширшки. Я ще не бачив його, а, довідавшись про агресивні наміри блефускуанців, уникав показуватися на березі, щоб не бути викритим

з якогось ворожого корабля, де про мене ще нічого не знали, адже будь-які відносини під час війни між обома імперіями були суворо заборонені під загрозою смертної кари, і наш імператор наклав ембарго¹ на всі судна, хоч би куди вони йшли. Я доповів його величності про свій проект захоплення всього ворожого флоту, що, як запевняли наші розвідники, стояв тоді коло гавані, готовий нап'ясти паруси з першим ходовим вітром. Я спитав найдосвідченіших моряків про глибину протоки, яку вони часто вимірювали, і вони сказали



Ілюстрація В. Шатунова

мені, що глибина посередині не перевищує сімдесяти глемглефів (або приблизно шести європейських футів) навіть під час припливу, а в інших місцях сягає щонайбільше п'ятдесяти глемглефів. Я пішов на північно-східний берег, звідки можна бачити Блефуску, приліг за горбком і, глянувши у свою маленьку кишенькову підзорну трубу, угледів щось із півсотні військових кораблів і безліч транспортних суден, що стояли на якорі. Повернувшись додому, я звелів (на що мав повноваження) доставити мені найцупкішого канату й залізних брусів. Канат був з нашу шворку завтовшки, а бруси своїм розміром були не більші за спиці для плетіння. Я сплів утрое канат, аби зробити його міцнішим, і з тією ж метою скрутив по три залізних бруси, зігнувши їхні кінці гачком. Прив'язавши п'ятдесят таких гачків до п'ятдесяти канатів, я знову подався на північно-східний берег. Там я скинув камзол, черевики та шкарпетки і в самому шкіряному жилеті ввійшов у воду за півгодини перед припливом. Я ішов швидко убрід, посередині проплив ярдів з тридцять, доки не опинився на мілині, а ще за півгодини дійшов уже й до флоту.

Вороги, побачивши мене, так перелякалися, що поплигали в море й уплав дісталися берега, де їх зібралось не менш як тридцять тисяч. Тоді я взяв своє знаряддя, повстромляв гачки в дірки, що були в носі кожного корабля, а шворки від них зв'язав докупи. Поки я порався із цим, вороги пускали тисячі стріл, і багато з них в'їдалися мені в руки та в обличчя, завдаючи пекучого болю і заважаючи працювати. Однак найбільше непокоїли мене очі, і я, безперечно, утратив би їх, якби раптом мені не спав на думку спосіб захистити їх. Між інших дрібниць у мене збереглися в потаємній кишені окуляри, що їх, як я вже казав, не помітили імператорові обшукувачі. Я видобув їх, якнайміцніше начепив на ніс і, озброєний так, сміливо став до роботи, незважаючи на ворожі стріли, що багато їх улучали в скельця окулярів, але не чинили мені ніякої шкоди.

¹ Ембарго – заборона ввозу або вивозу товарів, коштовностей тощо.

Зачепивши всі кораблі гачками й узявши до рук вузол, я почав тягти їх за собою, але жоден з кораблів не зрушив з місця: їх не пускали якорі, й мені лишалася ще найважча частина справи. Не виймаючи гачків, я кинув шворки, рішуче перерізавав ножем линви, що йшли від якорів, діставши при цьому сотні дві стріл у руки та в обличчя, і тоді вже, взявши в руки зроблений мною вузол з канатів, до яких були прив'язані мої гачки, легко потягнув за собою п'ятдесят найбільших військових ворожих кораблів.

Блефускуанці, не маючи жодного уявлення про мої наміри, спершу остовпіли. Вони бачили, як я перерізавав линви, і вирішили, що я хочу тільки пустити судна в чисте море, де вони порозбивалися б одне об одне. Помітивши ж, що весь флот пливе в цілковитому порядку слідом за мною, вони зняли такий лемент і впали в таку безнадію, що ні описати, ні уявити цього собі не можна. Позбувшись небезпеки, я на деякий час спинився, повитягав стріли з рук і з обличчя, намастив їх маззю, про яку вже згадувалося, зняв окуляри і, переждавши з годину, поки вода спала трохи, перебрів середину протоки з усією моєю здобиччю і цілий та неушкоджений прибув до королівського порту Ліліпутії.

Імператор і весь його двір стояли на березі, очікуючи кінця цієї великої події. Вони бачили, як широким півколом наближаються до них ворожі кораблі, але мене не помітили, бо я був по груди у воді, й зовсім підупали духом, коли ми дісталися середини затоки, а я занурився у воду по шию. Імператор вирішив, що я потонув, а флот наближається з ворожими намірами, та скоро заспокоївся, бо з кожним новим моїм кроком канал мілішав, мене незабаром можна вже було чути, і я, піднісши вгору вузол од канатів, до яких був прив'язаний флот, голосно гукнув: «Хай вічно живе наймогутніший імператор Ліліпутії!» Великий монарх віддав мені належну честь і тут же – на березі – надав мені чин наркада, що в них вважають за найвищу нагороду.

Його величність висловив бажання, щоб я привів до його портів решту ворожих кораблів і (ось вона, пиха царська!) захотів, здається, не чого іншого, як перетворити цілу імперію Блефуску на свою провінцію з призначенням від нього віце-королем, стратити всіх емігрантів із секти тупоконечних і примусити блефускуанців розбивати яйця з носика, після чого він став би єдиним монархом світу.

Я, проте, намагався відрадити його від такого наміру, аргументуючи міркуваннями і політики, і справедливості, й нарешті рішуче відмовився бути знаряддям закріпачення вільного, безстрашного народу. Коли це питання обговорювали потім у державній раді, то найрозумніші міністри всі були на моєму боці.

Відверто й сміливо висловлена мною думка настільки суперечила політичним поглядам його величності, що він ніколи не міг дарувати мені цього. Він дуже майстерно дав відчутти це на засіданні державної ради, де, переказували мені, найрозумніші підтримували мене, принаймні своєю мовчанкою; зате інші, мої потаємні вороги, не могли втриматися від деяких висловлювань, які посередньо, але відбилися-таки на мені. І відтоді розпочалися інтриги з боку його величності й ворожої мені кліки міністрів, що через два місяці вибухнули з новою силою і ледве не

скінчилися моєю загибеллю. Ось як мало важать найбільші послуги, зроблені монархам, коли покласти їх на шальку терезів проти відмови догодити примхам царським. (...)

За три тижні після цих подій до Ліліпутії прибула делегація з Блефуску, що «покірливо просила миру». Після укладення відповідної угоди блефускуанці запросили Гуллівера в гості.

Розділ VI

*Про жителів Ліліпутії, їхню науку, закони та звичаї, систему виховання дітей. Як жив автор у цій країні.
Реабілітація ним однієї вельможної дами*

(...) Тепер, мабуть, цікавий читач хотів би довідатися про моє хатне життя та побут у країні, де мені довелося перебувати дев'ять місяців і тринадцять днів. Маючи природний хист до механіки й спонукуваний потребою, я з найбільших дерев королівського парку змайстрував собі досить пристойні стіл і стілець. Двісті швачок шили мені сорочки і білизну до столу та на ліжку, і хоч полотна їм дали щонайцупкішого та найтовщого, вони, проте, мусили класти його в кілька шарів, бо навіть таке було тоншим од нашого батисту. Сувої цього полотна мають три дюйми завширшки й три фути завдовжки. Коли я ліг на підлогу, швачки взяли з мене мірку натягнутою шворкою, яку тримали за кінці, одна, стоячи на моїй шиї, а друга – на коліні; третя ж лінійкою в дюйм завдовжки виміряла довжину шворки між ними. Далі вони зміряли обвід великого пальця моєї правої руки і задовольнилися тим, бо в них математично точно вираховано, що обвід великого пальця дорівнює половині обводу зап'ястка, і так само встановлено співвідношення між зап'ястком, шиєю та грудьми. Отже, користуючись своїми розрахунками і моєю старою сорочкою, розстеленою перед ними на землі як зразок, швачки виготовили сорочки, що цілком пасували до мого зросту. Одяг шили мені триста кравців, які знімали з мене мірку вже іншим способом: я став навколішки, а вони приставили до моєї шиї драбину і, вилізши на верхній її щабель, спустили від мого коміра до підлоги важок на мотузочці... Поперек і руки я виміряв сам. Працювали кравці в моєму будинку, бо найбільший у цілій країні дім не вмистив би мого костюма, і коли він був готовий, то виглядав неначе печворк¹, пошитий англійськими дамами; тільки мій був однокольоровий.

Триста кухарів працювали в невеличких зручних бараках, збудованих біля мого будинку, де вони жили зі своїми родинами, готуючи по дві страви до сніданку, обіду та вечері. Я брав у жменю двадцять лакеїв і ставив їх на стіл; сотня їх прислужувала внизу, на підлозі: одні – підносячи тарелі з їжею, інші – підкочуючи бочки з вином та різними напоями. Ті, що були нагорі, на мою вимогу піднімали їх дотепним способом за допомогою валу з вірвовкою, як у Європі ми витягаємо відро з криниці. Тарілки їжі і кухля напоїв вистачало мені на один ковток,

¹ Печворк – щось зроблене з клаптів.

їхня баранина поступається нашій. Яловичина проте – просто чудова. Іноді мене частували окостом такого розміру, що я тричі одкушував од нього; тільки це траплялося рідко. Прислужники були страшенно здивовані, побачивши, як я їв його разом з кістками, як їдять у нас ніжку жайворонка. Я за одним разом ковтав цілу гуску чи індику і, мушу зізнатися, вони були набагато смачніші за наших. Дрібної ж птиці я брав штук по двадцять, а то й по тридцять на кінець ножа. (...)

Поки Гуллівер вивчав життя ліліпутів, у імператорському палаці назривала змова проти нього. Таємні вороги схилили на свій бік імператора й уклали офіційний акт, у якому Чоловіка-Гору звинувачували в численних зрадах і злочинах. На підставі цього документа було ухвалено покарати Гуллівера засліпленням.

Дізнавшись про це, герой утік до Блефуску, де його прийняли з усіма належними почестями. За кілька днів туди прибув посланець уряду Ліліпутії з вимогою негайно видати «небезпечного злочинця». І хоча правитель Блефуску не квапився з рішенням, було зрозуміло, що подальше перебування велетня в його володіннях загрожувало війною.

На щастя, гуляючи узбережжям, Гуллівер помітив у морі човен, придатний для плавання, й почав збиратися в дорогу.


Розділ VIII

*Щаслива нагода дозволяє авторові знайти спосіб покинути
Блефуску і, подолавши деякі труднощі,
повернутися цілим та неушкодженим на батьківщину*

(...) Приблизно через місяць, коли все було готово, я попросив у його величності аудієнції, щоб попроситися з ним і дістати його розпорядження. Імператор і королівська родина вийшли з палацу; я ліг ниць поцілувати йому руку, яку він ласкаво подав мені; так само зробили імператриця та молоді принци. Його величність подарував мені п'ятдесят гаманів з двомастами спрагів у кожному та свій портрет на повний зріст; портрета я заховав у рукавичку, щоб не зібгати його. Церемоніал від'їзду був занадто складний, аби втомлювати ним читача.

У човен я поклав сто бичачих туш та триста овечих, відповідний запас води та хліба і стільки печеного та вареного м'яса, скільки спромоглися приготувати чотириста кухарів. Крім того, я взяв живих шість корів, двох бугаїв і стільки ж овець та баранів, щоб вирощувати їх в Англії, а також чималу в'язку сіна та мішок збіжжя їм на годівлю. Я охоче забрав би з собою з дюжину тубільців, але імператор не дозволив цього і, не задовольнившись обшуком у моїх кишнях, зажадав урочистої обіцянки не завозити нікого з його підданців навіть з їхньої згоди або бажання.

Закінчивши якнайкраще всі приготування, 24 вересня 1701 року, о шостій годині ранку я розпустив вітрила і, пройшовши при південно-східному вітрі близько чотирьох ліг у північному напрямі, ввечері того ж таки дня помітив на відстані півліги на північному заході якийсь маленький острів. Я повільно посувався вперед і кинув якір із завітрянного боку, здавалося, безлюдного острова. Я трохи підживився і ліг відпочити. Спав я добре і, гадаю, щонайменше шість годин, бо через дві години по тому, як я прокинувся, почало розвиднятися. Ніч була світла. Я по-



снідав перед світанком і, піднявши якір, при сприятливому вітрі рушив у тому самому напрямі, як і вчора, орієнтуючись за своїм кишеньковим компасом. Я мав намір дістатися, коли буде змога, одного з островів, що лежали, гадав я, на північний схід од Ван-Діменової Землі. Того дня я не бачив нічого, але наступного дня, близько третьої години, від'їхавши від Блефуску, за моїми розрахунками, на двадцять чотири ліги, побачив вітрило, що прямувало на південний схід, тимчасом як я плив просто на схід. Я гукав, але не дістав ніякої відповіді; потім вітер ущух, і я міг спробувати наздогнати судно. Я розпустив усі, які мав, вітрила, а через півгодини з корабля побачили мене, викинули прапор і вистрелили з гармати. Нелегко висловити радість, яка охопила мене від несподіваної надії побачити знову улюблену батьківщину та залишених там любих близьких людей. Корабель згорнув частину вітрил, і я підплив до нього 26 вересня між п'ятою та шостою вечора. Серце моє закалатало дужче, коли я побачив на нім англійський прапор. Я поклав своїх корів та овець у кишені камзола і ступив на корабель з усім моїм маленьким вантажем. То було англійське торгове судно, що південними та північними морями поверталось з Японії під команду капітана Джона Бідделя з Дентфорда – дуже чемної людини й прегарного моряка. Ми були тоді під тридцятим градусом південної широти. Екіпаж судна складався з п'ятдесяти моряків, і тут я зустрів одного свого давнього товариша Пітера Вільямса, який дав перед капітаном гарну характеристику мені. Цей джентльмен поведився зі мною дуже люб'язно і спитав, звідки я повертаюся та куди прямую. Я розповів йому про це кількома словами, але він подумав, що я марю і що пережиті нещастя потьмарили мій розум. Тоді я видобув з кишені своїх корів та овець, які, дуже вразивши його, переконали у правдивості моїх слів. Потім я показав йому подароване мені імператором Блефуску золото, портрет на повний зріст його величності та деякі інші дивинки з тої країни. Я подарував йому два гамани з двомастами спрагів у кожному та обіцяв презентувати, як повернемося до Англії, ще тільну корову та кітну овечку.

Не втомлюватиму читача подробицями нашої, загалом щасливої, подорожі. Ми прибули в Дувр 13 квітня 1702 року. Я мав на судні єдину неприємність – пацюки затягли одну з моїх овечок, і я знайшов коло їхньої нірки тільки обгризені кістки. Решта худоби доїхала благополучно... (...)

Із дружиною та дітьми я прожив тільки два місяці, бо неситима жадоба бачити чужі країни штовхала мене на нові пригоди. (...)

Переклад М. Іванова

Запитання і завдання до прочитаного

1. Розкажіть про життя Гуллівера в Ліліпутії. Які деталі його побуту вам запам'яталися?
2. Схарактеризуйте закони та порядки ліліпутського суспільства. Висловіть своє ставлення до них.
3. Яку роль Гуллівер відіграв у війні між Ліліпутією та Блефуску? Чи вважаєте ви його перемогу над ворожим флотом героїчним учинком? Що надає війні між двома крихітними країнами комічного характеру?

4. Які епізоди прочитаної частини твору здалися вам найсмійнішими? Перекажіть їх.
5. Як ліліпути ставилися до Гуллівера? Відповідь обґрунтуйте прикладами та цитатами з тексту. Чим можна пояснити таке ставлення?
6. Розкажіть, як Гуллівер поведився в Ліліпутії. Чим була зумовлена його обережність?
7. Знайдіть у прочитаних уривках із першої частини роману приклади застосування іронії, сарказму, езопової мови. Наведіть відповідні цитати.
8. **Подискутуймо!** Чому, на вашу думку, Гуллівер уникав застосовувати силу проти ліліпутів?

РОЗДІЛ 3

«Радість, гарна іскро Божя!»: Фрідріх Шиллер

Літературний багаж. Дайте визначення лірики як літературного роду. Що таке ода? Пригадайте класицистичну теорію поділу літератури на «високі» й «низькі» жанри. До якого жанру класицисти зараховували оду?




Фрідріх Шиллер
(1759–1805)

Як ви вже знаєте, перше покоління німецьких просвітителів розпочало своє творче життя доволі сміливо. Згодом їхній доробок став підґрунтям для творчості тих, хто був на двадцять-тридцять років молодший. Серед цих митців двоє виділялися із загалу так само, як Кант і Лессінг. Їхні імена – Йоганн Гете і Фрідріх Шиллер. У попередніх класах ви вже вивчали твори цих письменників, ознайомилися з їхніми біографіями. Тепер поговоримо про них як про митців-просвітителів.

Долі цих літературних геніїв Німеччини досить типові для доби Просвітництва в Європі. Недаремно Гете так писав про Шиллера: *«Ніщо його не обмежує, ніщо... не применшує лету його думок. Великі ідеї, якими жив, він завжди висловлював вільно, без жодної остороги й сумніву»*. Утім, постать Шиллера захоплювала не лише Гете. У ХІХ ст. ім'я видатного німецького поета стало синонімом

безкомпромісної відданості ідеалу й шляхетності духу.

Йоганн Крістоф Фрідріх Шиллер народився в містечку Марбах. Він був сином полкового фельдшера, який служив вюртемберзькому герцогу.



Юнак навчався в латинській школі, обожнював Вергілія, Горація та Овідія, мріяв стати письменником або священиком. Однак 1773 р. доля зробила небажаний виверт: герцог Вюртембергу Карл Євгеній примусив чотирнадцятирічного Шиллера вступити до своєї «елітної» військової школи (Карлсшуле). Один із сучасників влучно назвав цей заклад розплідником рабів.

Після закінчення Карлсшуле Шиллер певний час працював полковим лікарем. А 13 січня 1782 р. на сцені Мангеймського театру відбулася прем'єра його першої драми – «Розбійники». П'єса про шляхетного розбійника Карла Моора, який вирішив викоринити зло та беззаконня на своїй батьківщині, викликала в публіки бунтівні настрої. Зваживши на це, Карл Євгеній заборонив Шиллеру писати будь-що, крім творів з медицини, й відправив на гауптвахту. Однак у ніч на 23 вересня 1782 р. автор «Розбійників» таємно полишив Вюртемберг.

На чужині молодий письменник створив драми «Змова Фієско в Генуї» та «Луїза Міллер». Наступного літа директор Мангеймського театру барон фон Дальберг виявив бажання поставити ці п'єси. Тож у липні 1783 р. Шиллер прибув до Мангейма, щоб узяти участь у підготовці вистав.

Драма «Змова Фієско в Генуї» не дуже сподобалася глядачам через «надмір філософії». Тоді Шиллер узявся за переробку «Луїзи Міллер». Відтак 1784 р. під назвою «Підступність і кохання» ця п'єса з'явилася на сцені й зажила неабиякого успіху.

Невдовзі Шиллер влаштував читання щойно завершеної драми «Дон Карлос» для герцога Веймарського Карла Августа (одного з «освічених монархів») і став почесним веймарським радником. Згодом це відіграло певну роль в історії літератури, але... «Почесна» посада не допомогла Шиллеру розв'язати фінансові проблеми. Він мав повернути гроші, позичені на видання «Розбійників», а крім того, посварився з фон Дальбергом і розірвав контракт з Мангеймським театром.

Тоді поет пригадав лист від Крістіана Готфріда Кьорнера, шанувальника з Лейпцига, і у відповідь щиро написав про свої бідування. Кьорнер – письменник, досвідчений юрист і до того ж заможна людина – радо запросив Шиллера до себе й допоміг матеріально, надіславши вексель.

17 квітня 1785 р. Шиллер прибув до Лейпцига, де його зустріли драматург Фердинанд Губер, художниця Дора Шток та її молодша сестра Мінна. То були друзі Кьорнера – найактивніші члени гуртка прихильників шиллерівського таланту. Усі троє випромінювали молодість і щастя: невдовзі Мінна і Кьорнер збиралися одружитися, а Губер мав заручитися з Дорою. Лейпцизька атмосфера кохання й радості, особливо відчутна на контрасті з життєвими труднощами Шиллера, захопила поета. Саме під її впливом і було написано оду «**До радості**», задуману насамперед як гімн молодості. Утім, міне п'ятнадцять років і Шиллер у листі до Кьорнера зауважить, що ця поезія «далека від реальності» й розповідає про те, що «можливо для нас, але не для всього світу»...

У 1823 р. Людвіг ван Бетховен написав музику до Шиллерової оди й увів її до складу фінальної частини знаменитої Дев'ятої симфонії, завершеної наступного року. У такому звучанні на початку 1950-х цей твір протягом кількох місяців був гімном Федеративної Республіки



А. Куш. Монумент Незалежності. Київ. 2001 р.

Німеччини. У 1972 р. ода Шиллера–Бетховена стала гімном Ради Європи, а в 1993 р. – гімном Європейського Союзу (ЄС). Знаменитий диригент Герберт фон Караян написав три офіційних інструментальних аранжування гімну Європи: для фортепіано, для духових інструментів і для симфонічного оркестру.

Що ж спонукало європейців любити й шанувати «далекий від реальності» твір? Чому, слухаючи його, люди вірили, що йдуть шляхом братньої згоди? Тобто тим шляхом, який сам Шиллер визнав неможливим – під впливом обставин власного життя, долі своїх друзів та історичних подій 1785–1800 рр. (поміркуйте, яких саме).

Ода Шиллера – вдала нагода поговорити про те, як взагалі мистецтво бодай на мить перетворює неможливе на дійсне. Чи існують правила, дотримуючись яких митець напевно створить чарівну ілюзію, подарує читачеві надію, налаштує на радість? Адже не лише просвітницькі ідеї об'єднання людства під прапорами свободи, рівності й братерства простежуються в оді Шиллера. Основна ідея твору, який недаремно став гімном сучасної Європи, близька й нинішнім молодим європейцям. А українську молодь ця ідея вивела на Євромайдан 2013 р., де десятки людей поклали життя за те, щоб наша Батьківщина долучилася до європейських цінностей.

Н. Буало у трактатах «Мистецтво поезії» та «Міркування про оду», попри поширені уявлення про класицизм, наполягав на тому, що жанр оди передбачає наявність «ліричного безладу». Так теоретик класицизму називав відсутність прямої логічної послідовності в композиції твору.

Літературознавча довідка

Композиція – будова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображуваного світу, світоглядною позицією автора, його естетичним ідеалом, а також задумом твору, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата.

Отже, композиція (будова) поетичного твору принципово відрізняється від композиції, скажімо, твору ораторського.

Уявіть промову на тему «Радіймо!». Від автора такої промови слухачі очікували б насамперед конкретної доброї новини з послідовним розгортанням аргументації щодо того, чому саме цю новину варто вважати доброю конкретно для них і, відповідно, радіти.

Нічого подібного не містить і не повинна містити ода «До радості». Освічений читач XVIII ст., який добре знався на теорії Буало, передусім мав схвалити відмову від логічної послідовності в розгортанні теми й натомість «різку зміну величних картин, хаотичного нагромадження грандіозних образів». Авторів оди, за Буало, належить покірно йти за «демоном натхнення», піднімаючись до «захмарних» висот. Так поетові найпростіше виконати основне завдання оди – емоційно наснажити читача, приголомшити його «здивуванням, жахом і захопленням серця».

Величні картини швидко змінюють одна одну в уяві читача Шиллерової оди. Ось молоді люди входять до «пресвітлого дивного храму» цариці Радості й несподівано відчувають, що тепер навіки зв'язані «одним вузлом». Під «благим крилом» уже не просто цариці, а богині Радості вони знаходять прихисток від життєвої метушні та примх суєтної моди. Роззирнувшись, молодь бачить навколо себе щирих друзів і закоханих. Тут «усі, хто зве своєю // В світі душу хоч одну!». І от уже Радість живить «дивну космосу машину», «розгін дає сонцям». Радість заповнює Всесвіт!

Так не буває? Можливо, й не буває. Ода «далека від реальності»? Хтозна. Проте неможливе для Всесвіту є «можливим для нас». І саме на це вказує Шиллер як теоретик і практик класицизму на його новій і вже останній стадії – так званого *веймарського класицизму*, про який ми поговоримо в наступному розділі.

Перевірте себе

1. Розкажіть про життя Ф. Шиллера. Готуючись до відповіді, пригадайте матеріал, засвоєний у сьомому класі. Яким поет постає у висловлюванні Гете, поданому на початку розділу?
2. Дайте визначення поняття «композиція».
3. Що ви знаєте про історію створення та подальшу долю оди «До радості»?
4. Які вимоги до жанру оди висувала класицистична поетика?

Перед читанням. Читаючи оду Шиллера, спробуйте сформулювати привід для радості ліричного героя.

ДО РАДОСТІ

Радість, гарна іскро Божа!
Несказанно любо нам
Увійти, царице гожа,
В твій пресвітлий дивний храм.
Все, що строго ділить мода,
В'яжеш ти одним вузлом,
Розцвітає братня згода
Під благим твоїм крилом.

Кого доля ошастила
Тим, що другові він друг,
Кого любить лада мила, –
Йди до нас в веселий круг.
Йдiть усі, хто зве своєю
В світі душу хоч одну!
Хто ж весь вік черствів душею –
Йди у іншу сторону.

Радість – Всесвіту пружина,
Радість – творчості душа,
Дивна космосу машина
Нею живиться й руша.

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

Переклад М. Лукаша

Запитання і завдання до прочитаного

1. Доберіть заголовок до кожної строфи оди «До радості».
2. План вірша, складений під час виконання першого завдання, порівняйте з планом будь-якого невеликого епічного твору (казки, оповідання тощо). Чим композиція ліричного твору відрізняється від композиції твору епічного?
3. Н. Буало в «Міркуваннях про оду» спростував думку про необхідність для оди «зовнішнього порядку», натомість вимагаючи від неї «внутрішньої впорядкованості». Доведіть, що ода «До радості» відповідає останній вимозі.
4. Послухайте гімн ЄС. Як ви гадаєте, чи мріяв Шиллер про об'єднання Європи, людства, коли писав свою оду? Відповідь доведіть текстом (якщо знаєте німецьку, краще в оригіналі).
5. **Подискутуймо! Робота в парах.** У 1972 р., обираючи оду «До радості» своїм гімном, Рада Європи відмовилася від тексту й залишила тільки музику. Офіційне пояснення було таке: «Аби не піднімати німецьку мову над іншими мовами Європи». Якщо це єдина причина відмови від тексту Шиллера, то чи не краще було б перекласти його всіма мовами Європи? Чи, можливо, були й інші (приховані) причини? Аргументуйте свою думку.

РОЗДІЛ 4

«Природа завжди огортає людей темрявою і вічно пориває до світла»: Йоганн Гете

Літературний багаж. Пригадайте, з яким «освіченим монархом» познайомився Шиллер 1784 р. Який титул отримав поет унаслідок цього знайомства? Які ліричні жанри теорія класицизму визнавала «високими»?

Йоганн Вольфганг Гете народився в давньому торговому місті Франкфурті-на-Майні. Його батько, імперський радник, колишній адвокат, був людиною педантичною, вимогливою і чесною. Від нього Йоганн успадкував потяг до знань. Мати, взірець сердечної теплоти й мудрості, розвивала схильність сина до фантазування. Одним з прямих предків Гете по жіночій лінії був видатний німецький художник XVI ст. Лукас Кранах Старший.

Йоганн рано долучився до світу літератури: прочитав «Іліаду» Гомера, «Метаморфози» Овідія, твори Вергілія в оригіналі. Його батько був з тих, хто, не задовольнивши власних амбіцій, намагається дати дітям більше можливостей для розвитку. Тож 1765 р. юний Гете вирушив до Лейпцига, де вступив до університету. Вищу освіту він завершив у Страсбурзькому університеті (1770), захистивши дисертацію на звання доктора права.

Важливий вплив на творчість Гете справила зустріч із філософом і письменником Й.Г. Гердером, який ознайомив його зі своїми поглядами на природу й культуру. Гердер з великою повагою ставився до народної творчості й саме її вважав зразком справжньої поезії. Натхнений цією ідеєю Гете зацікавився фольклором, що позначилося на його ранній ліриці. Саме в той період – у двадцять два роки – митець написав вірш «Травнева пісня».

Гете змолоду вважали літературним ватажком свого покоління. Його історична драма «Гец фон Берліхінген» (1773) і роман у листах «Страждання молодого Вертера» (1774) були культовими молодіжними книжками тієї доби. Саме їх найбільше любив юний Шиллер.

Щодо цих творів видатний український літературознавець О. Білецький слушно зазначив: *«Гете не пощастило ні в історичній драмі, ні в романі із сучасного йому німецького життя знайти справжнього героя, який відповідав би сміливим мріям і потаємним сподіванням передової молоді того часу. Гец і Вертер гинуть. Так і в Шиллера бурхливий протест Карла Моора (“Розбійники”) і Фердинанда (“Підступність і кохання”) розбивається об нездоланну стіну суспільних відносин, свідчить не про силу героїв, а про їхню слабкість».*

Утім, була ще надія на античність, яка зазвичай «позичала» сильних героїв наступним поколінням. Тож на початку 1770-х років Гете розпочав роботу над драмою про Прометея. Однак він не впорався із цією темою в жанрі драми, від твору лишилися тільки фрагменти. Одним з тих уривків тривалий час вважали оду, або гімн, «Прометей». А вже згодом гетезнавці встановили, що цю оду (або гімн) було написано найімовірніше в тих-таки 1770-х роках, але як окремий, самостійний твір. Вочевидь, усі ідеї та залишки сил, витрачених на нереалізований драматичний задум, Гете вклав у цей ліричний твір.

«Борець від природи», гетевський Прометей не погоджується на будь-який компроміс із володарем світу Зевсом. На думку титана, правитель, який не дбає про долю та щастя людства, заслуговує лише на презирство. Ні муки, ні обцянки не можуть змусити Прометея поступитися своїм максималізмом.

Що ж до автора «Прометея», то він «борцем від природи» не був. Приставши на спокусливу пропозицію свого вельможного друга герцога



Йоганн Гете
(1749–1832)

Веймарського Карла Августа, у 1775 р. Гете розпочинає кар'єру при його дворі, аби за сорок років по тому обійняти посаду прем'єр-міністра. У 1782 р. він отримує дворянство й стає президентом палати.



Коментар архіваріуса

У 1786 р. Гете взяв тривалу відпустку й вирушив до омріяної Італії – країни вічної весни й поезії. Саме в той час, коли поет перебував в Італії, Шиллер приїхав до Веймара, який уже не перший рік претендував на звання центру німецької літератури. Тут Шиллер співпрацює з журналом відомого письменника К.М. Віланда, видає часопис «Талія», знайомиться з Гердером та іншими видатними вченими й літераторами. У 1788 р. до кола його знайомих увійшов і Гете, але протягом перших п'яти років їхнє спілкування обмежувалося звичайною ввічливістю. До того ж 1789 р. Шиллер переїхав до Єни, де отримав посаду екстраординарного професора історії та філософії в тамтешньому університеті.

Утім, Гете часто навідувався до Єни, щоб узяти участь у насиченому університетському житті. І от у липні 1794 р. після засідання Єнського товариства природознавців Гете й Шиллер удвох вийшли на вулицю, продовжуючи жваво обговорювати щойно почуту доповідь. Так вони дійшли до квартири Шиллера. Там Гете почав захоплено пояснювати свою теорію метаморфози рослин (адже він був не лише письменником, мистецтвознавцем, істориком, філософом, політологом, а й відомим природознавцем). Гете малює схему рослини, розповідає, як дослідним шляхом відкрив існування «прарослини». Шиллер заперечує: «*Це не дослід, а ідея!*». Відтоді протиставлення емпіричного (дослідного) і апіорного (ідейного) пізнання світу стане важливою темою їхнього листування – згодом одного з найкращих епістолярних творів світової літератури (Гете опублікував його 1828 р.). ■



Веймарський театр



Е. Рітцель. Пам'ятник Гете і Шиллеру. Веймар. 1857 р.

Однак не тільки листуванням відзначилася ця дружба, не лише воно увійшло до скарбниці людства як плід співтворчості двох геніїв. Того знаменного літа 1794 р. митці розпочинають спільну діяльність: видають журнали, друкують літературні маніфести, відповідають опонентам у жвавій полеміці.

Творча співпраця Гете й Шиллера мала на меті насамперед теоретичне осмислення й практичне розв'язання тих завдань, що постали перед літературою в новий, пореволюційний, період. Шукаючи ідеальної форми, ці найавторитетніші європейські письменники кінця XVIII – початку XIX ст. звернулися до античного мистецтва. У ньому вбачали вони найвищий взірць зображення людської краси.

Так починається *останній період розвитку європейського класицизму*, відомий під назвою *веймарський класицизм*. Аби повернути сучасників до споглядання й античних ідеалів, Гете і Шиллер самі повертаються до «чистої» літературної творчості, яку обидва на той час фактично припинили.

У 1799 р. поети заснували Веймарський театр, який відразу став провідним театром Німеччини. На його сцені з великим успіхом відбулася прем'єра Шиллерової трагедії античного жанру, пафосу й сили «Марія Стюарт». Надзвичайно плідною виявилася друга половина 90-х років і для Гете. Він відредагував і оприлюднив цикл віршів «Римські елегії», завершив театральний роман «Роки навчання Вільгельма Мейстера», продовжив роботу над трагедією «Фауст» – справою всього свого життя.



Коментар філолога

Головний герой трагедії «Фауст» – відомий ще в середньовічній Німеччині літературний персонаж. Це вчений, філософ, який продав душу дияволу й натомість отримав необмежені можливості пізнання земного світу й владу над ним. У Гете Фауст повертає собі молодість, за допомогою диявольських чарів домагається любові простої дівчини Гретхен, та, швидко збайдужівши, кидає її напризволяще. У період веймарського класицизму Гете відправляє Фауста, для якого немає перешкод ні в просторі, ні в часі, до Давньої Греції, де герой має пізнати античний ідеал і завоювати прихильність самої Єлени Прекрасної. Що з того вийшло – стане відомо вже за межами веймарського класицизму, який геній Гете переросте так само, як він переріс усі інші віяння доби. ■

У 1790 р. Гете оприлюднив твір «Фауст. Фрагмент». Проте «фрагмент» не виправдав сподівань прихильників його таланту. Не задовольнив він і самого поета, який уже в деталях продумав план продовження твору.

Унікальність «Фауста» полягає в тому, що він є передусім поетичним щоденником останнього з просвітителів; щоденником пізнього Просвітництва й водночас – підсумком Просвітництва в цілому. «*Фауст – це сам Гете на різних стадіях розвитку його особистості*», – влучно зауважив О. Білецький.

Як своїми ідеалами, так і своїми проблемами пізніе Просвітництво багато в чому відрізняється від раннього.

Веймарський класицизм Гете й Шиллера – це, зокрема, спроба на практиці оновити літературну теорію. Так, на відміну від французьких митців, німецькі класицисти надавали великого значення таким суто національним напівфольклорним жанрам, як балада. У творчості Гете й Шиллера рік 1797-й навіть називають «баладним», адже саме тоді вони створили свої «взірцеві» балади. Однак парадокс жанрів, тісно пов'язаних з фольклором, виявляється в тому, що вони погано піддаються теоретичному регулюванню. Дослідники й досі з усіх балад Гете віддають перевагу раннім, а серед них – «Вільшаному королю» (1782).



Коментар філолога

Твір «Вільшаний король», написаний як вступна пісня до музичної п'єси «Рибалка», згодом набув самостійного значення. На його створення Гете надихнула данська народна балада, опублікована Гердером у збірці «Голоси народів у їхніх піснях». Сюжет балади такий: дочка короля ельфів, яку наречений Олуф зустрів у нічному лісі, насилає на нього смертельну хворобу; Олуф не доживає до свого весілля, наречена бачить його вже мертвим.

Зміст пісні суто міфологічний. Тут у фантастичній формі відобразився забобонний страх середньовічної людини перед таємничими силами природи, утіленням яких, зокрема, є ельфи. Однак Гердер данське слово «Eller» переклав як «die Erle» – вільха. Так король ельфів (Ellerkonge) перетворився на вільшаного короля. ■

Назва балади Гете досі викликає запитання, оскільки невідомо, чи знав поет про помилку Гердера та про народні повір'я, пов'язані з болотистими землями, укритими вільхою та вербою. Адже, за німецькими міфами й легендами, саме в болотних вільшаниках мешкають духи, морок яких смертельно небезпечний для людей. Тому-то й стовбур вільхи червоніє, ніби стікає кров'ю, коли розколоти його вертикально навпіл...

Гете любив повторювати, що *«природа завжди огортає людей темрявою і вічно пориває до світла»*. І це – одна з найбільших суперечностей, з якими стикнулося Просвітництво у своєму прагненні пізнавати й перетворювати світ, пізнавати й перетворювати саму людину.

Якщо людина – це «чиста дошка» (теза, з якої розпочиналася філософія Просвітництва), то наука є вищою за мистецтво, художню літературу. А художня література, створена за правилами науки (теорії літератури), – вищою за фольклор, який «поширює забобони». Відповідно свідомість дорослого освіченого чоловіка – вища за дитячий страх... І коли палкому просвітителю заперечили б, що у світі є чимало такого, чого сучасна наука пояснити не в змозі, він напевно зауважив би, що тільки «сучасна»...

Однак людині, у якій невідома хвороба забрала дитину, не легше від того, що колись наука пояснить цей випадок. А народу, який потерпає від війни, байдуже, що колись історики проаналізують її причини й наслідки... Люди розповідають свої «нереальні» історії, прикрашаючи їх «фантастичними» подробицями. І в цьому, дивна річ, знаходять розраду...

Перевірте себе

1. Чому Німеччина, що до середини XVIII ст. перебувала на периферії літературного розвитку Європи, на цьому етапі стала його центром? Назвіть імена німецьких філософів і письменників XVIII ст., у творчості яких пролунали принципово нові ідеї.
2. Що ви знаєте про життя Й.В. Гете? Готуючись до відповіді, пригадайте матеріал, засвоєний у попередніх класах.
3. Які ознаки Просвітництва як літературно-художнього напрямку при-таманні творчості Гете? Схарактеризуйте значення спільної діяльності Гете й Шиллера для світової літератури.
4. Який вплив на творчість Гете справили просвітницькі ідеї Гердера?

Перед читанням. Читаючи вірш Гете, написаний під впливом ідей Гердера, зверніть увагу, як у ньому втілено теми молодості, кохання, радості, щастя. Пригадайте, як робить це Шиллер в оді «До радості». Поміркуйте, чим зумовлена відмінність між двома поезіями.

ТРАВНЕВА ПІСНЯ

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

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

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

Переклад М. Зерова



С. Філіпп. Алгоритм Весни

Запитання і завдання до прочитаного

1. Чи можна за пісню Гете бодай у загальних рисах установити конкретну історію кохання? А за одою Шиллера? Відповідь поясніть.
2. Розкажіть про кохану ліричного героя Гете. Які тропи використав поет для її зображення?
3. Яку роль у «Травневій пісні» відіграє зображення природи? Як настроїв природи співвідноситься з настроєм ліричного героя та його коханої?

Чи схожий такий прийом зображення настрою закоханих на вживаний у народних піснях? Відповідь проілюструйте прикладами з українського фольклору.

Перед читанням. Ліричний монолог гетевського Прометея належить до того самого жанру, що й поезія Шиллера «До радості», хоч настрої його радше протилежний. Читаючи оду-гімн Гете, знайдіть теми та ідеї, що споріднюють цей твір з одою Шиллера.

ПРОМЕТЕЙ

Вгорни небо твоє, Зевсе,
Імлою хмар,
Вчини, як отой хлопчак,
Що толочить будяки,
Влучай в дуби й верхів'я гір, –
Тільки мою землю
Мені залиши,
І мою хатину, будовану не тобою,
І вогнище моє
Із розжареним приском¹, –
Якому ти заздриш.



О. Капралов. Пам'ятник Прометею на вершині Орлиних скель. 1998 р.

Не знаю нікого біднішого
Під сонцем, ніж ви, богове!
Нещедро ви живите
Данням офір²
І дихом молитов
Вашу величність.
Ви б геть змарніли, якби
Не жебраки і діти,
Дурники, повні надії.

Коли я був малий, тоді,
Не знаючи, що, де і як,
Звертав свої заблудлі очі
До сонця, чи нема там вгорі
Вуха, що скарги мої почуло б,
Серця, що так, як моє,
Пригноблених би пожаліло.
Хто допоміг
Гордість титанів мені здолать?
Хто від смерті мене врятував,
Від долі раба?
Чи не ти само це звершило,
Серце, в паланні святім?
Чи не палало, юне й добре, ти,

¹ П р і с о к – гарячий попіл із жаром; жар.

² О ф і р а – те саме, що жертва.

Марно дякуючи за рятунок
Тому, хто спить у високості?
Тебе шанувати? Чому?
Може, зм'якшив ти колись
Болі знедоленим?
Може, притишив колись
Сльози настрашених?
Чи не всемогутній Час
Мужа із мене викував?
Чи не одвічна судьба
Владує і мною, й тобою?
Либонь, ти гадаєш,
Що зненавидіти життя я мушу,
Втекти десь в пустелю,
Бо не всі вже
Пуп'янки мрій достигли?
Ну, тут я сиджу і формую
Людей на свій образ –
Поріддя, що подібне до мене,
Щоб мучитися, щоб ридати,
Щоб втішатися, щоб радіти, –
І зневажати тебе,
Як я!

Переклад М. Бажана

Запитання і завдання до прочитаного

1. Кому, на думку просвітителя Гете, людина завдячує всіма своїми здобутками, прекрасними й корисними рисами свого характеру?
2. Пригадайте античний міф про Прометей і трагедію Есхіла «Прометей закутий». За що і як Зевс покарав титана? Чи є у творі Гете згадка про цю кару? Якщо є, наведіть відповідні рядки.
3. За пізнішою міфологією (якої не знав Есхіл), людей створив саме Прометей. Для чого, за версією Гете, він це зробив?
4. Чи було притаманне Гете почуття свободи, що дає сили висловлювати спірні й навіть небезпечні ідеї «без будь-якої остороги й сумніву», як, за його словами, робив це Шиллер? Аргументуйте свою думку.

Перед читанням. Як ви знаєте, жанр балади належить до так званого четвертого роду літератури – ліро-епічного. Читаючи баладу Гете, спробуйте виокремити в ній епічні та ліричні елементи.

ВІЛЬШАНИЙ КОРОЛЬ

Хто пізно так мчить у час нічний?
То їде батько, з ним син малий.
Чогось боїться і мерзне син –
Малого тулить і гріє він.

– Чому тремтиш ти, мій сину, щомить?
 – Король вільшаний он там стоїть!
 Він у короні, хвостатий пан!
 – То, сину, вранішній туман!

«Любе дитя, до мене мерщій!
 Будемо гратись в оселі моїй,
 Квіти прекрасні знайду тобі я,
 У злото матуся одягне моя».

– Мій тату, мій тату, яке страшно!
 Як надить вільшаний король мене!
 – Годі, маля, заспокойся, маля!
 То вітер колише в гаю гілля!



К.Г. Пешель.
 Вільшаний король. 1840 р.

«Хлопчику любий, іди ж до нас!
 Дочки мої у танку в цей час,
 Дочки мої тебе прийдуть стрічать,
 Вітати, співати, тебе колихать!»

– Мій тату, мій тату, туди подивись!
 Он королівни вільшані зійшлись!
 – Не бійся, мій синку! Повір мені:
 То верби сивіють удалині!

«Мені, хлопче, люба краса твоя!
 З неволі чи з волі візьму тебе я!»
 – Мій тату, мій тату, він нас догнав!
 Ой, як болюче мене він обняв!

Батькові страшно, батько спішить,
 В руках його хлопчик бідний кричить;
 Насилу додому доїхав він,
 В руках уже мертвий лежав його син.

Переклад М. Рильського

Запитання і завдання до прочитаного

1. З якими труднощами ви стикнулися під час виконання завдання рубрики «Перед читанням»?
2. Чи траплялося, що батьки не розуміли ваших сумнівів або страху? Якщо так, спробуйте описати свої почуття в цій ситуації.
3. Що є важливішим для автора балади «Вільшаний король»: почуття дитини чи раціональне сприйняття світу дорослим? Відповідь доведіть аналізом сюжету та прикладами ліричного забарвлення тропів у тексті.
4. Пригадайте значення потрібного повтору в народних казках і баладах. Скільки разів хлопчик чує голос вільшаного короля у творі Гете? Що говорить таємнича істота? Якими тропами оформлено її мову? Наведіть конкретні приклади. Чи чує голос вільшаного короля батько?
5. Ким, на вашу думку, є вільшаний король у баладі Гете – головним героєм, який рухає сюжет, чи примарою, слуховою галюцинацією дитини? Відповідь поясніть.



У СВІТІ МИСТЕЦТВА



Гуллівер і Свіфт на екрані


Гуллівер зацікавив творців кінематографа з перших кроків існування цього виду мистецтва. Уже 1902 р. один з його засновників, французький підприємець, актор і режисер *Жорж Мельєс*, зняв німий короткометражний фільм «Мандри Гуллівера в країну ліліпутів та країну гігантів». Йому належала й головна роль у стрічці.

Акторів, які грали ліліпутів, Мельєс ставив подалі від камери, тимчасом як Гуллівер завжди залишався на передньому плані. У такий простий спосіб режисер досягав ефекту контрасту: ліліпути видавалися маленькими, а Гуллівер – гігантом. Нині цей кінофільм можна переглянути в Інтернеті.



Кадри з кінофільму «Дім, який побудував Свіфт»
(режисер М. Захаров, 1982 р.)

Колоритна постать і насичене подіями життя самого Свіфта також не залишилися поза увагою кіномитців. Так, у 1982 р. російський режисер *Марк Захаров* створив художній фільм «Дім, який побудував Свіфт» (за однойменною п'єсою *Григорія Горіна*). Ця стрічка багато років була надзвичайно популярною серед глядачів.

- 
1. Чому, на вашу думку, Ж. Мельєс обрав для екранізації епізоди саме з першої та другої частин «Мандрів Гуллівера»?
 2. Як ви гадаєте, які саме факти біографії Дж. Свіфта мали б зацікавити кінематографістів?
 3. Перегляньте один з фільмів, згаданих у рубриці, й обговоріть його в класі.

«Вільшаний король» Гете в музиці



Балада Гете «Вільшаний король» надихнула багатьох музикантів. Найвідомішим з їхніх творів є однойменна композиція австрійського митця *Франца Шуберта*, написана 1815 р.

Ролі чотирьох дійових осіб (оповідач, батько, син, вільшаний король) зазвичай виконує один вокаліст, але іноді й різні. Для кожної ролі Шуберт дібрав свій вокальний ряд, у кожній – свої ритмічні нюанси. Композиція починається зі швидкого програвання октав на фортепіано, що створює тривожну атмосферу, і потрійного повтору нот – імітації цокоту кінських копит. Цей мотив звучить протягом усього твору. З кожним куплетом голос сина стає вищим і гучнішим. Насамкінець музика прискорюється (коли батько намагається пришпорити коня), потім різко уповільнюється (коли доскакав) і піаніст обриває свою мелодію перед фінальною фразою «*В руках уже мертвий лежав його син*». Композиція закінчується прекрасною драматичною каденцією¹.

У сучасній музиці також є твір, пов'язаний з баладою Гете, – пісня «Далай Лама» німецького рок-гурту «Раммштайн». У цій композиції батько й син летять у літаку й хлопчик чує поклик Володаря Неба...



Невідомий художник
з оригіналу В.А. Рідера 1825 р.
Портрет Ф. Шуберта



Рок-гурт
«Раммштайн»



1. Послухайте композицію Ф. Шуберта «Вільшаний король». Який настрій балади Гете вона підсилює?
2. Послухайте пісню «Далай Лама» рок-гурту «Раммштайн». Що поєднує її з композицією Шуберта?

¹ Каденція – тут: гармонічний зворот, який завершує музичний твір або його частину.

Тідсумкові запитання і завдання

Перший рівень

1. Коротко схарактеризуйте добу Просвітництва в Європі. Що ви знаєте з уроків історії про роль просвітницьких ідей в Україні; у створенні Сполучених Штатів Америки (1776 р.)?
2. Який ліричний твір Шиллера став найпопулярнішим у країнах Європейського Союзу? Чому? Завдяки яким особливостям цей твір залишається актуальним у ХХІ ст.?
3. Схарактеризуйте ідейний задум роману Свіфта «Мандри Гуллівера».

Другий рівень

1. Назвіть основні ознаки літературних творів Просвітництва. У якій країні вперше з'явилися такі твори? Чому саме там?
2. Дайте визначення поняття «композиція». Схарактеризуйте композицію роману «Мандри Гуллівера».
3. Дайте визначення поняття «ода». Проілюструйте його прикладами з прочитаної оди Шиллера та поезії Гете «Прометей».

Третій рівень

1. Яку роль у романі «Мандри Гуллівера» відіграють іронія, сарказм, езопова мова?
2. Які символи використано в оді Шиллера «До радості»? Розкрийте їхню роль у творі.
3. Якими художніми засобами передано настроїв ліричного героя «Травневої пісні» Гете?

Четвертий рівень

1. Чи можна вважати Просвітництво єдиним стилем доби? Як цей стиль взаємодіяв із класицизмом? Що таке веймарський класицизм?
2. Чому Гете називають останнім просвітителем, а його трагедію «Фауст» – щоденником Просвітництва в Європі?
3. Як просвітителі ставилися до усної народної творчості? Що важливіше для Гете як автора балади «Вільшаний король»: «дитячі» страхи й заботи фольклору чи «доросле», раціональне сприйняття світу сучасним автором-просвітителем? На які обмеження раціоналізму вказує сюжет балади?

Теми творів

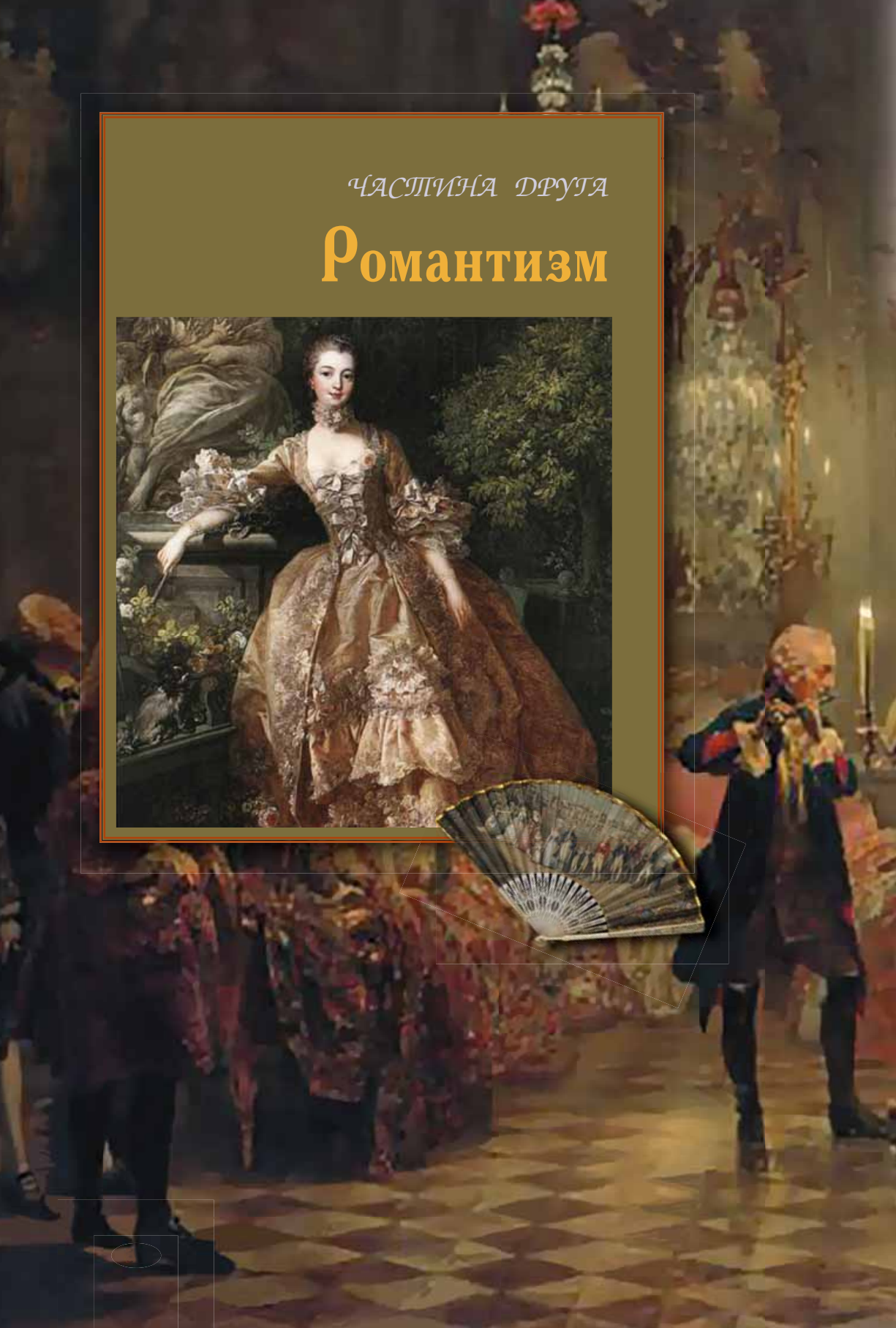
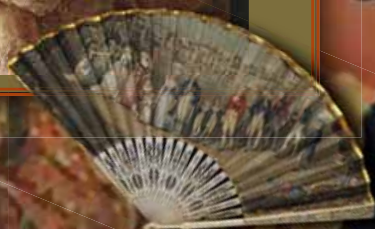
1. «Мандри Гуллівера в Україні».
2. «Ода Шиллера “До радості” – гімн сучасної Європи».
3. «Життя, віддане людству: Й.В. Гете – просвітитель, письменник, учений».

Клуб книголюбів

1. Поряд з образом Гуллівера в англійській літературі стоїть образ Робінзона Крузо. Ці персонажі були породжені однією добою, що й визначило певну подібність між ними. Поміркуйте, що споріднює і що відрізняє героїв Свіфта і Дефо. Чи можна вказані вами спільні риси Лемюеля Гуллівера й Робінзона Крузо вважати прикметами просвітницької літератури? Відповідь обґрунтуйте.
2. **Творчий проект.** «Марсельезу» (державний гімн Франції) так само, як оду «До радості», було створено наприкінці ХVІІІ ст. Підготуйте доповідь про історію цього гімну. Останню частину свого виступу присвятіть порівнянню «Марсельези» з одою «До радості» (жанр, композиція, образи-символи тощо).

ЧАСТИНА ДРУГА

Романтизм



РОЗДІЛ 1

«Таємниця життя незбагненна, але ми не можемо відмовитися від спокуси пізнати її та зрозуміти»: від Просвітництва до сентименталізму і романтизму

Літературний багаж. Пригадайте основні характерні ознаки літератури й філософії XVIII ст., які об'єднують їх у єдиний ідейно-художній напрям Просвітництво.

На початку XIX ст. освічені європейці повторювали слова Гете про «незбагненну таємницю життя», яку людина, однак, має пізнати й зрозуміти просто тому, що не може відмовитися від такої спокуси. Що ж спокушало європейських інтелектуалів? Можливо, саме життя – історична дійсність тієї бурхливої доби...


Ім'я Гете в історії світової культури символізує генія об'єктивності. Якщо Шиллер у своїй творчості втілював піднесені прагнення щирих просвітян, що боролися за права людини, то Гете намагався досягнути перспективи цієї боротьби й ті об'єктивні обмеження, які природа визначила для людського розуму та його спроможності змінити світ. І не лише природа, а й історія. Саме та, що її в середині XVIII ст. «відкрили» співвітчизники й старші сучасники Гете – Лессінг і Кант.

Славнозвісний пан Журден сказав би, що філософи прийшли «якраз вчасно зі своєю філософією» – філософією історії. Адже саме наприкінці XVIII ст. історія настійно нагадала про себе добі, що ставилася до неї здебільшого зневажливо.

Для пізнього Просвітництва ствердження права людини на почуття, на самореалізацію – пройдений етап. Знаменитому герою Гете, юному Вертеру, що вийшов із середовища небагатого бюргерства, усвідомлення самодостатності притаманне мало не з народження. Так само властивий йому і максималізм – у дружбі, у коханні, у самопізнанні. Однак реальність навіть Вертеру думки про нікчемність людини, проголошеної на півбогом. Якщо вважати творчість Гете підсумком Просвітництва, то слід думати, що це вже не «чисте» Просвітництво.

Коментар філолога

Колись у радянському літературознавстві існували уявлення про «просвітницький реалізм» Гете. Проте й за радянської доби поважні українські вчені, як-от О. Білецький, закликали обережно поводитися з терміном «реалізм», який виник лише в XIX ст. і характеризував явища, притаманні саме цій добі. Що ж до «правди почуття», то нею у другій половині XVIII ст. опікувався спеціальний



художній напрям – *сентименталізм*, назва якого саме й походить від французького слова «почуття» (*le sentiment*). ■

Залежно від відповіді на запитання про те, що є вищим – розум чи почуття, митці другої половини XVIII – початку XIX ст. свідомо обирали між просвітницьким класицизмом і сентименталізмом. Ранній Гете був ближчим до сентименталізму, пізній – до просвітницького класицизму. Однак загалом усі художні явища XVIII ст., що пропагували ідеали Доби Розуму, можна вважати приналежними до Просвітництва як єдиного ідейно-художнього напрямку цієї доби, а відтак говорити, наприклад, про просвітницький роман (Свіфт, Дефо) або просвітницьку філософську повість (Вольтер).

Іноді сентименталізм ще називають преромантизмом (тобто передромантизмом). Адже справжній культ почуття всупереч розуму пов'язаний з наступним за Просвітництвом великим стилем доби – *романтизмом*.



Коментар архіваріуса

Романтизм у світовій культурі виник як реакція на реальні результати втілення просвітницьких ідей у соціально-історичну практику.

«Добрі від природи» люди, прості буржуа, взяли до рук зброю, аби захистити свої природні права, утілити просвітницькі гасла свободи, рівності й братерства, – і потопили Францію в крові. Жодний тиран, жодний загарбник не знищив стільки французів, скільки знищили вони самих себе під час Великої французької революції. Крім того, саме ця революція породила найбільшого тирана й загарбника за всю попередню історію – Наполеона Бонапарта. Полум'я наполеонівських війн кінця XVIII – початку XIX ст. охопило всю Європу від Іспанії до Росії. ■

Інтелектуальне й художнє переосмислення просвітницької віри в Розум та народження нових ідей відбувалося не в епіцентрі історичних подій, а в провінційному затишку, звиклому до роздумів. Тож маємо знову завітати до Єни, бо саме її вважають батьківщиною німецького романтизму. Тут були написані перші романтичні твори й перші маніфести романтизму. Їхні автори – *брати Шлегелі* – Фрідріх (1772–1829) і Август Вільгельм (1767–1845), а також *Людвіг Тік* (1773–1853) і Фрідріх Гарденберг, який писав під псевдонімом *Новаліс* (1772–1801). Першими розгорнутими художніми творами романтизму вважають незакінчений роман Новаліса про Середньовіччя «Генріх фон Офтердінген» (опублікований 1802 р.) та поему англійця *Семюела Тейлора Колріджа* (1772–1834) «Сказання про Старого Моряка» (1798).

Батьківщиною англійського романтизму став Кемберленд, «озерний край» на півночі Англії. Тут наприкінці 1790-х років Колрідж разом зі своїм другом *Вільямом Вордсвортом* (1770–1850) писали вірші й поеми, які потім об'єднали в анонімну збірку «Ліричні балади» (1798). Із цією збіркою пов'язаний початок існування «озерної школи» в англійській поезії, представників якої називають лейкістами (від англ. *lake* – озеро).

У творчості енських романтиків і лейкістів є багато спільного. Почасти це пояснюється спільністю їхніх філософських та літературних інтересів. До речі, лейкісти були обізнані з новими течіями німецької філософії. Так, ключове значення для розуміння духу раннього романтизму мають ідеї Ф. Шеллінга. «Саме Шеллінгу, – зазначав Колрідж, – ми завдячуємо завершенням та найважливішими перемогами теперішньої філософської революції».

Мета мистецтва, за Шеллінгом, – не роздуми, а споглядання. Лише безкінечне гідне споглядання. А безкінечним є тільки несвідоме. Тому справжнє мистецтво не може бути «розумним», раціональним, тобто таким, яким хотіли бачити його просвітителі. Мистецтво несвідоме. Воно дозволяє людині відчувати себе у вічному Всесвіті, у Богові. Відчувати єдність із усім сущим, свою залежність від цілого й від кожного його елемента. Тільки в цьому розумінні людина підвладна законам природи.



К. Шніцеег.
Книжковий черв'як. 1850 р.



К.Д. Фрідріх. Подорожній
над морем туману. 1818 р.

Коментар філолога

Колрідж писав, що хоче зробити філософську систему Шеллінга доступною для англійців, – і досягнув своєї мети. Прочитавши «Сказання про Старого Моряка», його співвітчизники були глибоко вражені. Така реакція доводила, що автору поеми таки вдалося донести «філософську революцію» як не до свідомості, то принаймні до сердець читачів. А для романтика це найважливіше.

Сюжет поеми Колріджа доволі простий. Під час весілля до одного з гостей підходить незнайомий літній чоловік. Це Старий Моряк. Власне, у поемі лише два персонажі – Старий Моряк і Весільний Гість.



Перший хоче розповісти другому якусь історію, тимчасом як другому ніколи слухати, адже весілля в розпалі, а він – близький друг нареченого. Нарешті Весільний Гість вирішує поступитися, аби позбутися старого. Однак розповідь Моряка мимохіть захоплює його увагу...

Читач бачить самотній корабель у бурхливих водах Атлантики. Шторм жене його кудись до Південного полюса, де він неминуче буде затертий кригою... І тут, ніби добре знамення, над судном закружляв білий альбатрос. З ним корабель вирвався з крижаного царства. Птах довіряв морякам, брав їжу з рук, та якось Старий Моряк просто з нудги вбив його.

Убивство альбатроса призвело до жахливих наслідків. Опівдні сонце стало кривавим і зменшилося до розміру місяця. Мертвий штиль, спека. Море зайнялося різнобарвними вогнями. Чи то від задухи, чи то від невідомої хвороби всі моряки померли, але водночас, ніби якісь автомати, продовжували виконувати свою роботу. Живим залишився лише Старий Моряк. Довгими днями й ночами він плив невідомо куди, потерпаючи від жаху. Йому судилося віч-на-віч стикнутися з потворним Життям-у-Смерті – долею тих людей, які безглуздо живуть, безглуздо вбивають...

Зрештою Старий Моряк таки повертається додому. Час від часу його серце стискає нестерпний біль і не відпускає доти, доки він не знайде людину, яка вислухає його історію. ■

За Шеллінгом, справжнє мистецтво є несвідомим. Старий Моряк не знає, які саме висновки Весільний Гість зробить із почутого. Єдина мета його розповіді – позбутися власного болю. Оповідач не говорить, за якими ознаками «серед тисяч упізнає» того, кому має сповідатися. Вочевидь, це той, кого хоче про щось попередити, від чогось застерегти той самий Дух, що, на думку Старого Моряка, колись покарав його за злочин.

Проблему цінності кожного окремого життя порушував і Гете. Однак він ще цілком належав до великої Доби Розуму. Доби, для якої мислення – очевидна реальність і цінність, а буття – неочевидна. «Фауст» як геніальна спроба знайти гармонію мислення й буття завершив цю добу. Утім, Гете вже усвідомив очевидну істину нового століття: ґрунтуючись на абстрактних цінностях мислення, людина неспроможна досягнути гармонії з природою і самою собою. У цьому, власне, і полягала трагедія його Фауста.

Не мислення як буття, а буття як мислення – ось гасло XIX ст. Романтизм починається з нового розуміння сенсу буття й мистецтва. Мистецтво відтепер не мислення («мислення образами»), а буття, реальність. Воно і є той нестерпний біль, який стискає серце митця й не відпускає доти, доки не вилетється «сказанням», «піснею» – твором мистецтва. Справжнє мистецтво має безкінечну кількість адресатів, і кожен з них сприйматиме сповідь митця по-своєму...

Мистецтво, отже, не така річ, що має вплинути на розум, дати якісь певні знання. По суті, від ідеї просвіти через мистецтво романтики повертаються до античної ідеї очищення (катарсису).



Культ серця від самого початку замінив у романтизмі просвітницький культ розуму. Людину XVII–XVIII ст., яка спочатку мислить, а вже потім існує, замінила нова романтична людина, що всім серцем віддається буттю, поринає у пристрасть, почуття, співчуття.

Літературознавча довідка

Романтизм (у літературі та мистецтві кінця XVIII – першої половини XIX ст.) – художній напрям, представники якого зображували людину в розмаїтті її виявів; пошук – як норму життя (хоч би яким суперечливим, незавершеним він був); ідеал – як найвищу, хоча й абстрактну, цінність, утілення якої в реальність є найбажанішим і майже неможливим.

Перевірте себе

1. Чому саме 1789 р. став символічним вододілом між Просвітництвом та передромантизмом у літературах Західної Європи?
2. Хто такі енські романтики та лейкісти? Що спільного було в їхній естетичній теорії та художній практиці?
3. У чому полягає призначення мистецтва за Колріджем («Сказання про Старого Моряка»? Чим таке розуміння мистецтва відрізняється від просвітницького?
4. Які реальні результати втілення просвітницьких ідей у соціально-історичну практику викликали розчарування молодих інтелектуалів кінця XVIII ст. й у такий спосіб сприяли народженню романтизму?
5. Дайте визначення романтизму як художнього напрямку. Які особливості мають бути притаманні творчості митця, щоб його можна було назвати романтиком?

РОЗДІЛ 2

«Не знаю, що стало зо мною...»: Генріх Гейне

Літературний багаж. За якими ознаками романтизм як ідейно-художній напрям можна протиставити Просвітництву? Пригадайте, що ви знаєте про життя Г. Гейне з попередніх класів.

Не варто думати, що свій ідеал нове покоління європейських інтелектуалів шукало виключно в мріях. Жадоба реальних знань, прищеплена просвітителями, надалі лише зростала. Проте систематичну освіту шляхетне юнацтво здобувало в гімназіях і ліцеях. Університети, принаймні на початку доби романтизму, були радше клубами для вільного обміну думками.



Коментар архіваріуса

У 20-х роках XIX ст. досить вдалу спробу повернути університету його просвітницьку роль зробив відомий німецький філософ *Георг Вільгельм Фрідріх Гегель* (1770–1831). Він запропонував систематизацію наук, якої середня школа (гімназія, ліцей) не давала. Гегель хотів повернути філософію «з небес на землю», зробити її «головною наукою», «наукою наук». Він критикував філософів свого покоління за припущення, ніби існує якийсь ідеал поза людською здатністю ідеалізувати і якась істина поза людським розумом. «*Будь-яке пізнання є людським пізнанням*», – наголошував Гегель. Однак це переконання було не на часі, адже за доби романтизму прагнення «невимовного», «неможливого тут» ідеалу вважалось обов'язковим для культурної людини.

Водночас із систематизацією відбувалася спеціалізація наук, зокрема й гуманітарних. Знання накопичувалися в такому обсязі, що ідеал ученого-енциклопедиста став недосяжним і поступився місцем ідеалу вченого-спеціаліста.

Тим часом *Вільгельм Гумбольдт* (1767–1835), вивчивши чимало мов і літератур, порушив як таку проблему розуміння. Наприклад, переклавши великий фрагмент з давньоіндійського епосу «Махабхарата», він наполягав на тому, що європейська філософія не може дати універсальної картини світу, оскільки весь її апарат склався в європейській античності, тож не є загальнолюдським. Гумбольдт показував, що на Сході існують зовсім інші принципи мислення. Проти його ідеї рішуче виступив Гегель... ■

Аж ось у дискусію філософів несподівано втрутився молодий поет. А зробив він це, написавши сонет, що розпочинався такими словами:

Покинь Берлін із хмарами пилюки,
З ріденьким чаєм, з людом, що взаміт
Все пояснити хоче – Бога, світ, –
Набравшись гегелівської науки...

(Переклад *Д. Павличка*)

Поетом, який дошкульно висміяв гегелівську науку, обстоюючи свою романтичну мрію, був Генріх Гейне.

Крістіан Йоганн Генріх Гейне народився в сім'ї єврейського торговця в Дюссельдорфі. Рейнська область, до якої належало місто, була економічно розвиненішою, ніж інші. Уже 1805 р., після приходу французьких військ, тут було скасовано феодальні повинності й запроваджено прогресивніше законодавство. Тож змалку Гейне міг бачити не лише феодальну відсталість країни, а й паростки нової Німеччини.

Протягом 1810–1814 рр. Генріх навчався в Дюссельдорфському ліцеї, але покинув його, не отримавши атестата. За сімейною традицією, він мав готуватися до вступу в комерційне училище. Наступного року юнак працював у конторі багатого банкіра у Франкфурті-на-Майні, а ще за рік продовжив вивчати комерцію в Гамбурзі, у торговій фірмі свого дядька.



У 1817 р. відбувся перший літературний виступ Гейне. Тоді в журналі «Гамбурзький страж» було надруковано його юнацькі вірші, присвячені нерозділеному коханню до кузини Амалії.

У 1819 р. поет опановував юридичні науки, філософію та літературу в Боннському університеті. За рік він перевівся до університету в Геттінгені, але невдовзі був виключений через участь у дуелі. У 1821 р. Гейне знову став студентом – тепер уже Берлінського університету, де слухав лекції самого Гегеля. У 1824 р. поет вирушив до Веймара, сподіваючись познайомитися з Гете, і того-таки року повернувся до Геттінгенського університету. У 1825 р. Гейне захистив дисертацію на ступінь доктора права.

Відтак поет відвідує Англію та Італію, у 1831 р. приїздить до Парижа. Піддавши під чари буремного життя міста-революціонера, Гейне стає його мешканцем. На той час повернення до Німеччини загрожувало митцеві арештом за гострі політичні твори. Та й згодом він побував на батьківщині лише двічі: щоб навідати матір і влаштувати справи з видавцем.

У французькій столиці Гейне познайомився з багатьма видатними людьми, серед яких були письменники О. де Бальзак, Жорж Занд, Г.К. Андерсен, композитор Р. Вагнер, філософи Ф. Лассаль і К. Маркс. З останнім у поета склалися дружні стосунки. Гейне підтримував ідеї Маркса щодо перебудови світового устрою на підвалинах соціальної справедливості.

Важливу роль у становленні світогляду митця в останній період життя відіграло також учення утопічних соціалістів, зокрема А. Сен-Сімона. Ідеї цього філософа відобразилися в першому розділі поеми «Німеччина. Зимової казка», написаної Гейне 1844 р. В основу сюжету твору автор поклав мандрівку Німеччиною. За простими ліричними історіями приховано гострий політичний конфлікт. Образ батьківщини змальовано в чіткому часовому й просторовому вимірі. Простір твору – це територія Німеччини, кожний розділ – певна місцевість, водночас реальна й умовна. У центрі авторської уваги – сучасність, хоча поет іноді й звертається до наполеонівської доби або часів, що вже стали легендарними.

Події на батьківщині глибоко хвилювали Гейне. Поразка революційних сил по всій Європі викликала в нього тяжкі роздуми. Почуття гіркоти й зневіри, песимістичний погляд митця на хід історії втілилися у збірці «Романсеро», що вийшла друком 1851 р.

Від 1848 р. Гейне був прикутий до ліжка тяжкою недугою, цей час він називав «матрацною могилою». Останніми словами майстра були «*Писати! Папір, олівець*». Поховали поета на пагорбі Монмартр у Парижі, згідно з його бажанням, без церковної служби та промов.



Генріх Гейне
(1797–1856)

У Німеччині, а згодом і в усій Європі Гейне став відомим після оприлюднення збірки **«Книга пісень»** (1827), до якої увійшли його ранні ліричні вірші. Збірка складається із чотирьох розділів: «Юнацькі страждання», «Ліричне інтермецо», «Знову на Батьківщині», «Північне море».



Коментар філолога

«Юнацькі страждання» – найромантичніший розділ, вірші якого пройняті тугою нерозділеного кохання. Ліричний герой у відчаї. Він сприймає свою трагедію як найбільшу у світі. Життя і смерть борються в його свідомості.

«Ліричне інтермецо» зображує страждання як одвічну, але завжди нову історію. Це примиряє ліричного героя з життям, журбу заступає світла печаль. Найвідомішим серед поезій другого розділу «Книги пісень» є інтермецо № 33 – **«На півночі кедр одинокий...»**.

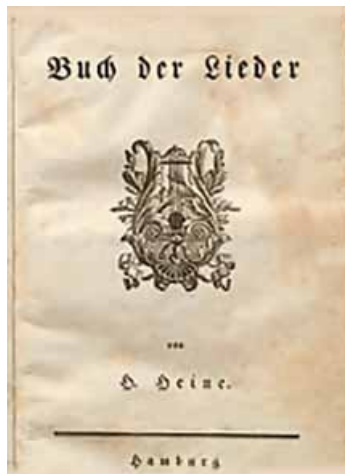
Тема розлуки, прощання – центральна в «Ліричному інтермецо». Кульмінацією її розвитку є знаменитий вірш **«Коли розлучаються двоє...»**.

У розділі *«Знову на Батьківщині»* любовні переживання сприймаються вже крізь завісу часу. Колись розчарований ліричний герой полишив рідний край. Тепер, повернувшись, він дивиться на все просвітленим поглядом. Юнацькі страждання дороги для нього лише як спогади.

Саме до цього розділу увійшов вірш **«Не знаю, що стало зо мною...»**, присвячений Лорелей. Це образ із давньої німецької легенди, у якій ідеться про небезпечну скелю біля річки Рейн. При світлі місяця там нібито з'являється золотокоса красуня й співає чарівних пісень. Її заманливий голос занепащає всіх, хто його почув. Колись Лорелей через наклеп розлучилася з коханим. Зазнавши горя й сорому, вона хотіла втопитися, але божество Рейну подарувало їй дивовижну силу голосу, згубну для мандрівників. За умовою, дівчина мала бути байдужою до їхнього болю й не плакати. Тим часом наречений Лорелей повернувся, щоб її врятувати, але під впливом чарівної пісні потрапив у водоверть. Почувши його голос, Лорелей не стримала сліз і, кинувшись на допомогу, загинула.

Саме Гейне зробив цей сюжет популярним. Його вірш став народною піснею. Лорелей втілює небезпечну силу кохання – складного, загадкового почуття, яке дуже важко збагнути.

У розділі *«Північне море»* ліричний герой, переживши розчарування й біль утрат, прагне жити в унісон з природою, відчувати себе малою і водночас невід'ємною часточкою Всесвіту. Тепер неспокій минулого видається йому марнотою, романтичними мріями та ілюзіями. ■



Перше видання
«Книги пісень». 1827 р.

Назвою «Книга пісень» Гейне визначив жанр і художні особливості своєї лірики. Її теми й мотиви почасти запозичені з німецького фольк-

лору, форма багатьох поезій близька до народної пісні. Вірші Гейне часто схожі на ліричний монолог, а явища природи в них становлять паралель з почуттями ліричного героя.

Образи гейнівської збірки, завдяки справжній пісенності й природності, увійшли до широкого вжитку в європейській поезії. Що ж до німецької літератури, то, на думку дослідників, саме Гейне надав рідній мові досі не притаманної їй стилістичної легкості й витонченості.

Історія переживань ліричного героя «Книги пісень» образно передає світосприйняття молодого митця, який перебуває у глибокому конфлікті зі світом. Зміст перших розділів збірки не вичерпується нещасливим коханням поета до багатой родички. Тема нерозділеного кохання у «Книзі пісень» є лише художнім відображенням трагічної самотності героя.

Ліричний герой «Книги пісень» переконаний: без любові немає щастя, без щастя неможливе життя. Цю доволі поширену ідею Гейне висловив так палко й просто, з таким «нестерпним болем», що це вразило німецького й, завдяки численним перекладам, світового читача.

Лірика Гейне насичена такими ознаками повсякденності, що змушують повірити в щирість почуттів ліричного героя. Вони, за словами критиків, переносять романтичні настрої «з космічних висот до бюргерської вітальні». Крізь ліричну піднесеність прохоплюється іронічна інтонація. Завдяки іронії Гейне вивисується над своїм ліричним героєм: автор завжди мудріший за того, про кого розповідає.

Крім вільних поетичних форм, зумовлених жанровою своєрідністю «Книги пісень», до збірки увійшло чимало поезій строгих канонічних жанрів, як-от сонет, балада, романс.



Невідомий художник.
Амалія Гейне. 1830 р.



Український мотив

Перший переклад з Гейне з'явився в Україні 1853 р. ще за життя поета. Це був вірш «Жінка» («Ein Weib») із циклу «Романси», який входив до «Нових віршів». Надалі за джерело для перекладів правила здебільшого «Книга пісень». Поезії з розділів «Юнацькі страждання», «Ліричне інтермецо», «Знову на Батьківщині» перекладали багато разів. Відома балада про Лорелей налічує тепер уже понад десять перекладів. Не раз поверталися перекладачі й до інших віршів німецького митця. Протягом другої половини XIX та перших двох десятиріч XX ст. не було жодного значного українського поета, який не звертався б до лірики Гейне. Навіть більше – її перекладали не лише ті митці, у власному доробку яких були поетичні твори (М. Старицький, Ю. Федькович, П. Куліш, П. Грабовський, М. Вороний, Б. Грінченко, А. Кримський та інші), а й такі майстри української прози, як Панас Мирний, В. Стефаник, М. Коцюбинський. ■

Перевірте себе

1. Розкажіть про життєвий шлях Г. Гейне.
2. Схарактеризуйте збірку «Книга пісень». Розкажіть про особливості її композиції.
3. Як поезія Гейне пов'язана з німецьким фольклором, літературою та філософією?

Перед читанням. Читаючи вірш Гейне, зауважте, яке відчуття викликає в рибалки пісня Лорелей. Яким іменником називає його перекладач, яким епітетом супроводжує цей іменник? Спробуйте пояснити, як це словосполучення співвідноситься з почуттям кохання.

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

Повітря свіже – смеркає,
Привільний Рейн затих;
Вечірній промінь грає
Ген на шпильях гірських.

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

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

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

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


Переклад Л. Первомайського



Е. Гертер. Фонтан Г. Гейне
(«Лорелей»)
у Бронксі. Нью-Йорк. 1888 р.

Запитання і завдання до прочитаного

1. Знайдіть ознаки романтизму в прочитаній поезії.
2. Якими двома епітетами схарактеризовано пісню Лорелей? Чи можна так назвати і справжню романтичну поезію?
3. Як ліричний герой Гейне ставиться до «старої казки»? Поясніть, чому саме так.



Перед читанням. Під час читання найвідомішого з «Ліричних інтермецо» спробуйте згадатися, яким саме почуттям ліричного героя співзвучний зображений автором пейзаж.

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

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

Переклад *М. Рильського*

Запитання і завдання до прочитаного

1. Знайдіть у прочитаному вірші епітети, метафори, інверсії. Яку роль відіграють ці художні прийоми в тексті?
2. Визначте тему та ідею поезії Гейне.
3. **Філологічний майстер-клас.** Якщо ви знаєте німецьку, прочитайте вірш Гейне в оригіналі. Чи змінив перекладач М. Рильський авторські тропи? Якщо так, поясніть, як і чому. Чому німецьке «Ein Fichtenbaum» (сосна) Рильський переклав як «кедр»? Чи змінив український поет тему та ідею вірша Гейне? Обґрунтуйте свою думку.

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Hoeh'
Ihn schlaefert; mit weisser Decke
Umhuellen ihn Eis und Schnee.
Er traeuimt von einer Palme,
Die fern im Morgenland
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Перед читанням. Жанр романсу передбачає певний епічний сюжет. Читаючи стримані рядки вірша Гейне, спробуйте відтворити історію кохання, про яку розповідає автор.

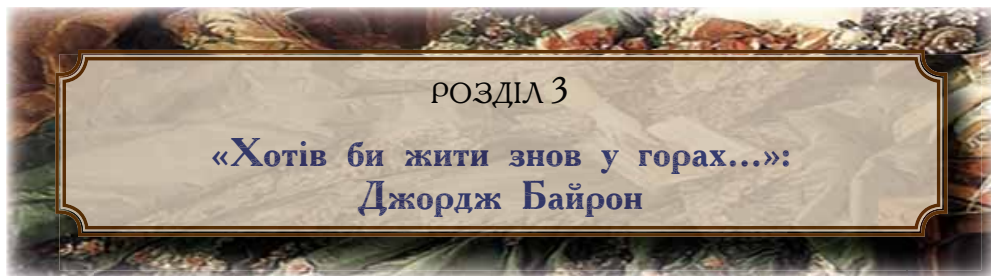
Коли розлучаються двоє,
За руки беруться вони,
І плачуть, і тяжко зітхають,
Без ліку зітхають, смутні.

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

Переклад М. Стависького

Запитання і завдання до прочитаного

1. Чи можна стверджувати, що у першій строфі поезії йдеться про нещасливе, але справжнє – «правильне», «ідеальне» кохання? Відповідь поясніть.
2. Чи згодні ви з думкою, що в другій строфі поезії йдеться про конкретний випадок із життя конкретних людей? Чому?
3. **Подискутуймо!** Чи існує ідеальне кохання? Аргументуйте свою думку.



Літературний багаж. Що ви знаєте про зародження романтизму в Англії?

Чим у Німеччині була університетська наука, тим у Великій Британії – політика. Тож молодого англійця, що покинув засідання палати лордів заради далекої подорожі, цілком можна порівняти з німецьким студентом, який дозволив собі іронізувати щодо гегелівської науки.

Щоправда, аби знехтувати палатою лордів, туди ще треба потрапити... Проте в цьому для деяких англійських юнаків не було жодних проблем: лордами не ставали, а народжувалися (це був спадковий титул, спадкове місце у верхній палаті парламенту).

Джордж Ноел Гордон Байрон народився в Лондоні у сім'ї збіднілих аристократів. У десять років майбутній поет, як старший чоловік у родині, успадкував від діда титул лорда. Батька він утратив у ранньому дитинстві, а старший двоюрідний брат загинув на війні.

Разом з матір'ю Байрон жив у Шотландії, але титул зобов'язував перебувати поблизу родового маєтку в Англії, у місті Ноттінгемі. Один з ранніх творів митця – «Хотів би жити знов у горах...» – саме й пов'язаний з вимушеним прощанням із Шотландією, яку він любив як батьківщину.

Освіту Байрон здобував у закритому навчальному закладі в Харроу. Через непростий характер юнак часто конфліктував з однокласниками. Кульгавий від народження, він глибоко страждав через своє каліцтво,

гостро переживав образи. Щоб позбутися почуття меншовартості, поет займався боксом, верховою їздою, плаванням. Згодом численні його шанувальники кульгатимуть лише для того, щоб бути схожими на кумира. У 1805 р. Байрон вступив до Кембриджського університету, де й почав писати вірші.

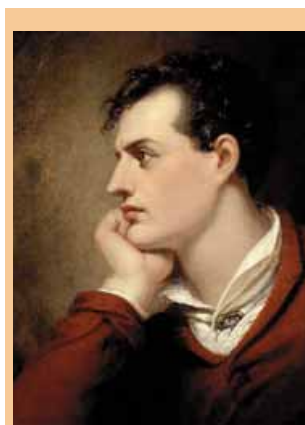
13 березня 1809 р., досягши повноліття (за британськими законами, двадцяти одного року), Байрон посів законне місце в палаті лордів.

«Лорд Байрон попрямував до столу, де мав прийняти присягу, – згадує той день один з очевидців. – Після присяги канцлер підвівся й підійшов до нього, тепло усміхаючись і простягаючи руку для вітання. І хоча слів я не розчув, здавалося, він висловив йому якусь похвалу. Усе це було перекреслено лордом Байроном, який стримано вклонився, простягнув канцлерові тільки кінчики пальців, хоча мав би щиро потиснути йому руку. Після того лорд Байрон декілька хвилин посидів у недбалій позі на одній з порожніх лав і вийшов».

Автора наведених спогадів – друга Байрона – така зухвалість вразила насамперед тому, що він знав молодого лорда люб'язним, уважним і тактовним. Чому ж у таку важливу хвилину Байрон не виявив своїх найкращих рис?

«Річ, очевидно, у тому, – припускає українська дослідниця англійської літератури С. Павличко, – що така (як у палаті лордів) манера поведінки, властива для Байрона і в багатьох інших випадках, була своєрідною реакцією на самотність, на зневагу, якої він дуже боявся. Адже був бідним, обтяженим боргами та ще й поетом-початківцем, який заслужив розгромної рецензії».


Розгромна рецензія в шотландському журналі «Единбург Рев'ю», що був виразником ідей британського романтизму, вийшла на першу ліричну збірку Байрона «Години розваги» (1807). Відтоді поет зненавидів перше покоління британських романтиків. За кілька днів після присяги в палаті лордів побачила світ сатирична поема Байрона «Англійські барди і шотландські оглядачі». Відтак у молодого автора з'явилися численні вороги. Один з образених, ірландський поет-романтик Т. Мур, навіть викликав зухвальця на дуель. Щоправда,



Джордж Байрон
(1788–1824)



Ньюстедське абатство.
Родовий маєток Байронів



Байрон виклику не отримав: у червні 1809 р. він вирушив у дворічну подорож країнами Південної Європи та Близького Сходу. Те, що для багатьох романтиків було лише мрією, поет утілив у життя. Його втеча з європейської столиці до «ясної блакиті» екзотичних країв стала справжнім символом романтизму.

Під час подорожі Байрон починає писати свій найзнаменитіший твір – поему «Паломництво Чайльд-Гарольда» (1809–1818). Зважитися працювати в жанрі, що посідав центральне місце в європейській літературі, було аж надто сміливим кроком. Однак протягом тисячоліть поема не раз видозмінювалася від епічної (Гомер, Вергілій) до ліричної. І саме сміливому експериментатору Байрону судилося започаткувати четвертий, ліро-епічний, рід літератури.



Коментар філолога

«Паломництво Чайльд-Гарольда» складається з чотирьох розділів, за традицією епічних поем Гомера названих піснями. Як автор ліро-епічних творів Байрон ішов від складнішої будови вірша до простішої, а не навпаки. Так, його пізній твір – роман у віршах «Дон Жуан» – написано октавою¹, винайденою поетами італійського Відродження і пов'язаною з іронією та глузливо-легковажною інтонацією. Тимчасом як строфа «Паломництва Чайльд-Гарольда» – ускладнена октава. Саме ж її ускладнення – винахід поета англійського Відродження Е. Спенсера². ■

Головний герой Байронової поеми – Чайльд-Гарольд – нащадок давнього і колись славного роду³. Здавалося, він мав би бути щасливим і цілком задоволеним своєю долею. Однак у дев'ятнадцять років Чайльд-Гарольда раптово спіткає «фатальна хвороба розуму й серця». Переситившись благополучним, безтурботним життям, юнак починає відчувати відразу до всього, що його оточує. Тепер батьківщина здається йому тюрмою, а рідна домівка – могилою...

Перші дві пісні поеми було створено протягом 1809–1811 рр. І хоч би яким ліричним спочатку здавався головний герой твору, «розчарований» Чайльд-Гарольд, у перших двох піснях він поступово стає щиро зацікавленим мандрівником, а його щоденникові записи набувають ознак ліро-епосу. Наприклад, Чайльд-Гарольда так вразили іспанські

¹ Окта́ва (від лат. *octava* – восьма) – канонічна восьмирядкова строфа, написана п'ятистопним ямбом на три рими, що розташовані за схемою *абабабвв*. Окрему увагу в октаві приділяють двом останнім рядкам (із суміжним римуванням): тут зазвичай міститься афоризм, крилатий вислів, важливе узагальнення або принаймні несподіване іронічне зауваження.

² Спенсерова строфа́ – рідкісна строфа з дев'яти рядків, що має вигляд октави з одним доданим рядком і потрібною римою. Спенсеровій строфі властивий п'ятистопний ямб, але останній рядок – із шестистопним ямбом. Має римування за схемою *абаббвбвв*.

³ Про це свідчить, зокрема, складова імені героя: *Ча́йльд* – давнє найменування юнака шляхетного стану.

дівчата, які нарівні з чоловіками воювали проти військ Наполеона, що на якусь мить він навіть забув: романтик мусить ставитися до жінки недовірливо. Чайльд-Гарольд спромігся критично оцінити себе й замислився над незвичним для нього запитанням: «А що моє кохання може дати їй?». Це почасти розкриває психологію героя і ніби обіцяє подальший розвиток його характеру. Однак час ліро-епічного роду в європейській літературі взагалі й у творчості Байрона зокрема ще не настав.


Після повернення з романтичного «паломництва» й чотирьох бурхливих років перебування в Англії Байрон знову – і вже назавжди – від'їжджає за кордон. Там він пише третю (Швейцарія, 1816 р.) та четверту (Італія, 1818 р.) пісні «Паломництва...». У них він уже не дивиться на світ крізь призму сприйняття Чайльд-Гарольда як окремого персонажа – героя не ліричного, а епічного. По суті, епічний герой як такий зникає, і поема набуває суто ліричного характеру. Та й більшість романтичної європейської молоді ще не готова була подивитися на себе збоку, тож не бажала існування епічного героя, відстороненого від душі свого кумира Байрона.

«Одного ранку я прокинувся знаменитим»... Цей вислів, що став крилатим, належить саме Байрону і в його вустах був просто констатацією факту. Здавалося, ніщо не віщувало такої удачі. Поет дуже нервував, їдучи до Лондона з двома піснями своєї першої поеми. Особисто не знайомий ні з ким зі столичних літераторів, він, однак, заочно встиг образити багатьох. І от перша несподіванка: Мур, який колись викликав Байрона на дуель, поспілкувавшись із ним і прочитавши його нові вірші, щиро полюбив поета. Від Мура звістка про «нового», змужнілого Байрона та його зрілі твори швидко поширилася Лондоном. Усі нетерпляче чекали публікації «Паломництва Чайльд-Гарольда» і не розуміли, чому зволікає видавець. А видавець чекав першого політичного виступу лорда Байрона...

27 лютого 1812 р. Байрон виступив у палаті лордів з приводу скандального закону про луддитів – робітників, які нищили верстати, вважаючи їх причиною зменшення кількості робочих місць. Цих



Дж.В. Тернер. Паломництво Чайльд-Гарольда. 1832 р.



«темних, нищих ворогів прогресу» члени обох палат зневажливо називали голотою. Усім було зрозуміло, що парламентська більшість підтримає законопроект, який передбачав для луддитів смертну кару. Виступ Байрона вже нічого не міг змінити. Як завжди, поет був один проти всіх... Однак його зворушливі слова сколихнули суспільство. Наступного дня Байрон прокинувся знаменитим. Ранкові газети надрукували його промову, а заповзятливий видавець за лічені години продав заздалегідь видрукувані примірники «Паломництва Чайльд-Гарольда».

Надалі публіка захоплено зустрічала кожний твір Байрона із циклу «Східні поеми» (1813–1816). Найбільшого ж успіху зажив «Корсар» (1814). Уже в перший день було продано десять тисяч примірників поеми, а її загальний наклад становив двадцять п'ять тисяч – цифра для початку XIX ст. майже неймовірна.

Гострота почуттів, утрачена, на думку Байрона, представниками західної цивілізації, завжди була головною творчою силою світової культури. Тож він послідовно протиставляв цивілізації самовдоволених міщан цінності світового духу. У 1814 р. на прохання свого друга Д. Кіннерда Байрон узявся писати тексти романсів на музику композиторів єврейського походження А. Натана і Дж. Брема. Так було створено цикл «Єврейські мелодії» (1815), що став одним з найкращих у світовій поезії.

Працюючи над «Єврейськими мелодіями», Байрон звернувся до біблійної, тобто давньоєврейської, традиції. Тому в поезіях цього циклу виразно вчуваються мотиви псалмів царя Давида, створено його яскравий художній образ.

Найвідоміша поезія з «Єврейських мелодій» – «Мій дух як ніч...», перекладена багатьма мовами світу.



Коментар архіваріуса

Для кращого розуміння цього твору, напевно, треба хоч трохи знати його біблійну основу – «Книгу Псалмів» і «Першу книгу Царів». Отже, розчарована, черства людина, чий дух «як ніч», – це цар Саул. Якось, аби розвіяти сум і нудьгу, він покликав до себе арфіста Давида. Утішаючись чарівливою музикою, цар не знав, що Бог таємно від людей уже обрав Давида на царство. Саме він мав заступити Саула, який прогнівив Усевишнього своїм «темним духом». В оригіналі вірша це звучить як *dark soul*, причому авторові важливе приховане співзвуччя, «гра слів»: ім'я *Saul* і *soul* – дух, душа. ■

Усе, чим, за Байроном, відрізняється сильна, природна людина Сходу від «кволого», «штучного» мешканця Заходу, зводиться до здатності яскраво виявляти свої пристрасті: виплакати сердечні муки, померти від кохання, убити з ревності... І всюди «на схід від Заходу» Байрон знаходить такі риси – наприклад, в Україні...



Український мотив

Байрон ніколи не був в Україні, але прочитав у Вольтера, що ця країна завжди прагнула свободи. Російському царю Петру як тирану Вольтер протиставив Мазепу як борця за волю Батьківщини. Цій антитезі Байрон надав суто романтичного звучання в поемі «Мазепа» (1818).

Варто зауважити, що Мазепа – найсимпатичніший з усіх екзотичних героїв Байрона. Характер гетьмана представлено в розвитку: поет зображує його і молодим, і старим. Під час утечі від військ Петра I після поразки в Полтавській битві Мазепа розповідає про свою молодість шведському королю Карлу XII. На думку Байрона, він і тоді не вчинив нічого поганого, хіба що закохався в юну дружину старого графа. Цей епізод, як і всі інші факти, покладені в основу поеми, автор запозичив у Вольтера. Водночас під пером поета-романтика постать українського гетьмана набула героїчних рис, тимчасом як у Вольтера була епізодичною (в описі конфлікту між Петром і Карлом). У Байрона Мазепа постає справжнім воїном, який про коня й рушницю дбає більше, ніж про себе. Із цього приводу шведський король робить гетьманові щирий комплімент, особливо ж відзначає те, як Мазепа тримається в сідлі:

«Бо й скитську славу топчеш ти
На ріках і просторах степу».
«О, я прокляв, – сказав Мазепа, –
Ту школу, де я вчивсь їзди».¹

Історія свідчить, що шлях Мазепа до «трону» був зовсім не таким романтичним, як та «школа», про яку він розповідає Карлу. Проте це не вигадка Байрона, а припущення Вольтера, котрому поет цілком довіряв, поважаючи як історика, філософа й письменника.


«Вольтер, а за ним Байрон помилялися, вважаючи Мазепу польським шляхтичем, який випадково потрапив в Україну, – писала С. Павличко. – Однак у цій помилці була своя романтика... У чужих землях Мазепа завойовує владу, славу, навіть королівський титул. Це романтичний міф, на якому частково відбилася особистість самого Байрона, який у чужій країні – Італії – став карбонарієм, а потім прагнув приєднатися до Болівара² в Перу чи очолити або хоча б об'єднати національно-визвольний рух Греції».

У поемі Байрон скористався цим романтичним міфом, аби наприкінці своєї оповіді Мазепа зробив філософський висновок про незбагненність людської долі. Щоправда, Карл XII не почув слів, які могли б стати для нього повчальними:

Та ви дивуетесь, чому
Король не дякував йому
За повість? Він причину знав:
Король уже з годину спав.

¹ Тут і далі цитати з поеми «Мазепа» подано в перекладі Д. Загула.

² Болівар, Сімон – лідер боротьби за незалежність іспанських колоній у Південній Америці.



У цих рядках байронівський Мазепа постає романтичним філософом, схожим на колріджівського Старого Моряка. Адже тільки філософ-романтик здатен відкрити свою рятівну істину слухачеві, незалежно від його стану. Тут простежується пародія на Колріджа (як і всіх лейкістів, Байрон його не любив) і та романтична іронія, що стала основним забарвленням творів пізнього етапу творчості поета. ■

«Байронівська іронія, – писала С. Павличко, – виникла як реакція проти романтичного світосприйняття в цілому. Водночас вона була закономірним розвитком романтизму, його другим дном... Романтична іронія передбачає обов'язкову подвійність ракурсу, самої оцінки подій. Це одночасно і повага, і зневага до власного почуття чи ідей».

Власне, романтичне двосвіття передбачає романтичну іронію як ставлення «світів» один до одного. А тому заганяє романтичного героя (і передусім романтичного автора) у глухий кут.

Отже, на кінець першої чверті ХІХ ст. назріла потреба в новому світогляді, новій філософії і новій поезії. Про це поговоримо в наступній частині підручника.


Перевірте себе

1. Розкажіть про життєвий шлях Байрона. Назвіть його найвідоміші твори.
2. Що ви знаєте про парламентську діяльність лорда Байрона? Чому він зрештою відмовився від спроб поліпшити життя людей парламентським шляхом?
3. Як митці-романтики розуміли призначення мистецтва?
4. Що таке романтична іронія? Чому вона виникла наприкінці доби романтизму?

Перед читанням. Під час читання поезії «Хотів би жити знов у горах...» спробуйте скласти детальний психологічний портрет її ліричного героя.

Хотів би жити знов у горах
Дитям безжурним, як колись,
Блукать між скель, в морях суворих
Між хвиль розбурханих нестись.
Моя ж душа, мов птах прип'ятий,
Що прагне скель і висоти,
Страждає в Англії пихатій,
В краю лукавства й німоти.

Дай утекти мені, талане,
На лоно урвищ і горбів,
Забудь всі титули й кайдани,
Лакуз вельможних і рабів.
Веди мене на хмурі скелі,



Де стогне грізний океан,
Верни в дитинства дні веселі,
Дай серцю відпочить од ран.

Я мало жив, та відчуваю:
Чужий я в цьому світі лжі.
Навіщо ж темрява ховає
Той знак останньої межі?
Я спав, я снів про щастя, доки
Не заступив тих марень гніт, –
То, Правдо, промінь твій жорстокий
Вернув мене у нищий світ.

Кого любив – давно нема вже,
Та й друзі розійшлись, як дим.
Надію втративши назавше,
Вже й серце стало крижаним.
Хай інколи тамує келих
Скорботу й біль, нехай уста
Сміються між питців веселих, –
Я серцем завжди сирота.

Як слухать ляси разуразні
Не друзів і не ворогів,
Кого у тлум строкатий блазнів
Маєтність або сан привів!
Де друзів коло? Чом не склалась
Та приязнь вірна і свята?
Набрид мені вертепний галас
І втіх нещирих марнота.

А ти, о Жінко, світоч вроди,
В тобі розрада і любов,
Та в серці в мене стільки льоду,
Що я й до тебе охолов.
Цей світ лукавства і облуди
Я б проміняць на край хотів,
В якому вільно дишуть груди
Між темних урвищ і хребтів:

Туди б, з незлобним серцем, в бурю,
На те безлюддя, до стихій!
Волію пустку дику й хмуру,
Таку ж, як дух похмурий мій.
О, як мені з душевного світу,
Мов голуб до свого кубла,
У небо грозове злетіти,
В кочівлю сонця та орла!

Переклад Д. Паламарчука

Запитання і завдання до прочитаного

1. З якою подією в житті Байрона пов'язана поезія «Хотів би жити знов у горах...»? Що у вірші сказано про титули? З яких біографічних причин поет їх ненавидів?
2. Чому ліричний герой хотів би жити в гірській Шотландії? Чим його не влаштовує Англія? Відповідаючи, зверніть увагу на епітети, якими схарактеризовано Англію, і прокоментуйте їх.
3. Які художні засоби використано в перекладі поезії «Хотів би жити знов у горах...»?
4. **Філологічний майстер-клас.** З визначення романтизму (с. 55) випишіть три основні ознаки цього художнього напрямку й до кожного пункту доберіть цитату з прочитаного вірша Байрона.

Перед читанням. Читаючи вірш Байрона, зверніть увагу на те, як поет-романтик визначає сенс поезії.

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

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


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

Воно в собі терпить давно,
Давно вже в ньому вщерть образ,
Як не допоможе спів, воно
Од мук тяжких порветься враз!

Переклад В. Самійленка

Запитання і завдання до прочитаного

1. Ліричний герой поезії «Мій дух як ніч...» розчарований, зневірений у житті. Чи можна такого героя назвати характерним або навіть природним для доби романтизму? Чому?
2. Який спосіб здолати свій відчай ліричний герой вважає єдино можливим? Якого значення він надає сльозам?
3. Що нового про роль мистецтва в житті людини ви дізналися з вірша «Мій дух як ніч...»?
4. За допомогою яких художніх засобів у вірші передано стан відчаю ліричного героя?



Перед читанням. Спираючись на історичні джерела, складіть стислу біографічну довідку «Юність Івана Мазепи».

МАЗЕПА

(Уривки)


Зазнавши поразки в битві під Полтавою, гетьман Мазепа відступає разом зі своїм союзником, молодим королем Швеції Карлом XII. Нарешті розбите військо зупиняється на відпочинок...

II

(...) Мов неживого, під сосну
Поклали короля до сну.
Тягуча ніч, холодний іней,
Гарячка ран, непевна путь
Йому заснути не дають –
Затерпло тіло, рани сині...
Та мужньо зносить володар
Від долі посланий удар, –
Бо підкорив нестерпні болі
Своїй твердій і впертій волі,
Що перед нею всі пригоди
Німіють, як колись народи.

III

Юрба вождів – яка ж мала! –
За день ще більше поріділа;
Ця ж рештка лицарів була
Хоробра й вірна вже – сиділа,
Німа, понура і сумна,
Круг короля й його коня,
Бо ж у нещасті, наче тінь,
Людини не покине кінь.
А поруч, в лицарській юрбі,
Де звисив дуб гілля дебеле,
Мазепа стомлений собі
З трави тверду постелю стеле.
Гетьман – похмурий і старий
І сам, як дуб той віковий.
Та спершу, хоч стомивсь за дня,
Козацький князь обтер коня,
Розгладив гриву, ноги й хвіст,
Розпутав, розгнуздав, обчистив,
Послав йому трави та листу
І тішився, що карий їсть,
А то журився довгий час,




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

IV


Із цим упоравшись, гетьман
На землю розіслав жупан,
Списа до дерева припер,
І взявсь оглянути тепер
Рушницю, чи вона як слід
Перенесла важкий похід.
Чи часом порох не промок,
Чи в кремінь потрапля курок,
Оглянув піхву ще й ефес,
Чи вже не перетерся десь
Його міцний ремінний пас,
Аж потім славний ватажок
Добув торбинку й боклажок,
Увесь убогий свій припас, –
І з Карлом і всіма з почоту
Гостинно поділявся він
З такою ж гідністю достоту,
Як на бенкеті дворянин.
Король з усмішкою гіркою
Свою мізерну пайку взяв
І, приховавши приступ болю,
Бадьоро, голосно сказав:
«У всіх із нашого гуртка
Відважний дух, тверда рука,
Та хто в цей час маршів, боїв
Балакав менше й більш зробив,
Ніж ти, Мазепо? На землі,
Від Александрових часів
Такої пари не знайти¹,

¹ Ідеться про Александра Македонського та його коня Буцефала.



Як твій Буцефалос і ти.
Бо й скитську славу топчеш ти
На ріках і просторах степу».
«О, я прокляв, – сказав Мазепа, –
Ту школу, де я вчивсь їзди».
«Чому ж це так, старий гетьмане?
Чай добра школа ж то була?»
«На жаль, це повість не мала,
А стільки миль ще перед нами
Та сутичок із ворогами,
Що дужчі в десять раз від нас...
Залишим це на кращий час,
Аж доки за руслом Дніпра
Ми зможем коней попасти.
Вам, пане, спати вже пора, –
А варту буду я нести».
«А я б усе-таки бажав, –
Відрік король, – щоб ти сказав
Свою історію, ачей
Під цю гутірку голосну
Я відпочину і засну,
Бо сон тепер не йме очей».
«Для цього я вернутись рад
Так років з п'ятдесят назад.
Мені двадцятий рік минав...
Ще Казимир королював,
Ян Казимир... Шість років я
Був паж у того короля.
Це був король! Учений сам –
Він зовсім був не пара вам,
Бо й не збирався воювати,
Щоб набувать чужих країн,
А потім знов їх утрачати,
Тож супокійно правив він... (...)
Я знав там графа-воеводу,
Славетного, старого роду;
Мов рудня¹, він багатий був,
А гордий, що й казати не треба,
І на своє шляхетство дув,
Немов зійшов на землю з неба.
Багатством, родом та ім'ям
Рівнявся тільки королям,
Пишався, чванився, гордів,
А врешті, наче в п'янім сні,
Він славу та діла дідів
Попросту видав за свої.


¹ Рудня – те саме, що рудник.



Інакше думала жона...
Молодша щось за тридцять літ,
Все важче зносила вона
Свою нудьгу і графів гніт. (...)

V

Красунь-юнак я був тоді...
Тепер, коли вже сімдесятий
Мені минув, не гріх сказати,
Що в дні юнацтва золоті,
Бувало, кожного вельможу,
З мужів чи хлопців, переможу
У всій привабній марноті.
Я ж був веселий і стрункий –
І вигляд мій не був такий
Поморщений, як ось тепер, –
То час війни й турботи стер
З обличчя душу, що негодні б
Мене вже й родичі пізнати,
Коли б могли моє сьогодні
З моїм учора порівняти.
Але ж колишніх рис моїх
Іще раніше я позбувся,
Аніж суворий вік торкнувся
Рукою старості до їх.
Літа, як бачте, не вгасили
В мені ні мужності, ні сили,
А то вночі з-під цих гілок,
Під чорним небом без зірок
Я б не розказував казок...
Та далі вже... Терези стан –
Він наче й тут переді мною,
Біжить до мене під каштан...
Я бачу скрізь її живою,
А все-таки я не знайду
Ні барв, ні образів, ні слів,
Яку так палко я любив.
В її очах був східний жар –
Сусідство турків та татар
Змішало польську кров... Ті очі
Були чорніш цієї ночі,
Ще й з променем таким прекрасним,
Мов ніжний блиск молодика, –
Глибокі й вогкі – як ріка –
Вони втопали в сяйві власнім. (...)



За кохання до молодії графині Мазепу, тоді королівського пажа, було жорстоко покарано. Розлючений граф посадив зв'язаного «негідника» на дикого коня й вигнав у степ.

Згодом напівживого Мазепу, прив'язаного до мертвого коня, випадково знайшла дівчина-козачка. Вона покликала на допомогу козаків.

XX

Вони знайшли мене в долині,
Внесли, мов трупа, в ближчий дім
І врятували... А потім
Я став гетьманом в їх країні.
Безумний, що в гніві палкому
Помстивсь так люто на мені
І в'язня голого із дому
В пустиню вигнав на коні,
Він путь проклав мені до трону.
Хіба ж ту долю нам збагнуть?
Забудь печаль, одчай забудь! (...)

Переклад Д. Загула

Запитання і завдання до прочитаного

1. Знайдіть у перекладі прочитаних уривків з поеми «Мазепа» епітети, порівняння й метафори, що характеризують образ і вчинки головного героя. Як ви вважаєте, прийоми опису Мазепи свідчать про обізнаність автора з українськими реаліями чи загалом характерні для будь-яких екзотичних описів поетів-романтиків?

2. Оцініть майстерність портретно-психологічної характеристики Терези. Як у кількох рядках Байрону вдалося створити переконливий образ героїні, дати психологічне обґрунтування її почуття до героя?

3. Що розповідає Мазепа Карлу про незбагненність долі? У чому намагається його переконати?

4. Спираючись на підготовлену біографічну довідку «Юність Івана Мазепи», укладіть перелік історичних неточностей, наявних у поемі Байрона. Порівняйте описаний поетом шлях Мазепи до влади з реально-історичним. Як ви гадаєте, чи міг реальний гетьман після поразки під Полтавою втішати себе й Карла розмовами про незбагненність долі? Як, на вашу думку, він мав би діяти, про що говорив би із союзниками й підлеглими?

5. **Подискутуймо! Групова робота.** Об'єднавшись у дві групи, обговоріть одне з поданих запитань.

• Чи зацікавлений поет-романтик у встановленні історичної істини? Чим для нього є історія?

• Байрон змалював видатного політичного діяча І. Мазепу, який розпочав боротьбу за державну незалежність України, як умовного, сучасного романтичного героя. Допомогло це чи, навпаки, завадило українцям, які продовжили справу гетьмана?




У СВІТІ МИСТЕЦТВА




Пісні з «Книги пісень»

«Книга пісень» Г. Гейне, за життя автора перевидана тринадцять разів, стала безцінним джерелом текстів для модних романсів XIX ст. Поезії із цієї збірки поклали на музику *Роберт Шуман, Франц Шуберт, Йоганнес Брамс, Петро Чайковський, Ріхард Штраус, Едвард Гріг* та інші. Крім класичних, існують і сучасні музичні інтерпретації романсів на слова Гейне. До таких, зокрема, належить «На півночі кедр одинокий...».



1. Знайдіть в Інтернеті й послухайте класичний романс Р. Шумана «На півночі кедр одинокий...» і сучасну пісню на ті самі вірші у виконанні Мартіна Рейда й Лаури Грьоссель. Який із цих творів, на вашу думку, більше схожий на ті пісні, що уявляв Гейне, працюючи над «Книгою пісень»?

2. Дослідники поезії Гейне часто вказують на її народнопісенну основу. Як ви гадаєте, чи схожі вірші поета на народні пісні й чи мав він на меті досягти такої схожості? Поясніть свою думку.



Пластика тіла й руху

Творчість Байрона привертала увагу здебільшого майстрів пластичних мистецтв. Так, ще за життя автора поему «Паломництво Чайльд-Гарольда» видавали у вигляді коштовних книжок з якісними гравюрами, що, своєю чергою, сприяло розвитку романтичної книжкової ілюстрації в Англії.



Е. Делакруа.
Мазепа на загнаному коні. 1824 р.



О. Верне.
Мазепа і вовки. 1826 р.




Т. Жеріко. Паж Мазепа. 1820 р.




Л. Буланже. Муки Мазепа. 1827 р.

Що ж до поеми «Мазепа», то в цьому творі художників приваблював не так український колорит, як пластика тіла й руху, майстерно відтворена автором. За словами культуролога І. Кона, цей сюжет став одним з улюблених мотивів французьких художників-романтиків. У своїй книжці «Чоловіче тіло в історії культури» він зазначає: *«Тут є все: підступність і кохання, мужність і безпорадність, суперництво юності й старості. Зрештою, кінь – давній символ почуттів, які чоловік має тримати на припоні, а в цій ситуації Мазепа сам опинився під владою дикого коня».*

- 
1. Розгляньте репродукції картин, створених за мотивами поеми Байрона «Мазепа». Які епізоди твору вони ілюструють?
 2. Чи відповідають роботи французьких художників-романтиків духу англійської поеми про Україну? Які ознаки романтизму вони втілюють?

Лорд Байрон на кіноекрані



До сьогодні Байрон залишається у Великій Британії культовою постаттю. І неабияку роль у цьому відіграв кінематограф.

Так, 1972 р. режисер Роберт Болт створив фільм «Леді Кароліна Лем». В основу цієї стрічки покладено реальні події. Якось на ярмарку дружина державного діяча Вільяма Лема Кароліна стає свідком двобою Байрона з професійним боксером. Познайомившись із молодим лордом, що виборов перемогу, жінка палко закохується в нього. Вільна поведінка аристократки збурює вище товариство. Однак ні гнів чоловіка, кар'єра якого опинилася під загрозою, ні прохання матері не змусили її повернутися в родину. Бурхливий роман виявився швидкоплинним. Через нерозділене кохання до великого поета Британії, що розбив чимало жіночих сердець, Кароліна чинить спробу публічного самогубства й божеволіє.

2003 р. режисер Джуліан Фаріно зняв спокійніший і відверто комерційний фільм «Байрон». У цій стрічці, що поєднала бойовик і мелодраму, багато любовних пристрастей та пригод, а майстерно виготовлені костюми відтворюють колорит початку XIX ст.



Кадр із кінофільму «Леді Кароліна Лем» (режисер Р. Болт, 1972 р.)



Кадр із кінофільму «Байрон» (режисер Дж. Фаріно, 2003 р.)



1. Які риси характеру, факти біографії, особливості творчості Байрона, на вашу думку, приваблюють кінематографістів? Чому?
2. Саме дразливі фільми про Байрона здебільшого змушують британських школярів прочитати його твори. Поміркуйте, чи й справді доробок поета-романтика так застарів, що як такий не може привернути увагу сучасної молоді. Поясніть свою думку.

Підсумкові запитання і завдання

Перший рівень


1. Завдяки якій поетичній збірці Гейне став відомим? Схарактеризуйте її художні особливості.
2. Як життя Байрона відбилося в його творчості?
3. Що ви знаєте про українські переклади поезії Гейне?

Другий рівень

1. Дайте визначення романтизму як художнього напрямку кінця XVIII – першої половини XIX ст.
2. Порівняйте життєві шляхи Байрона й Гейне. Що споріднює біографії цих поетів-романтиків?
3. Які українські поети переклали прочитані вами твори Гейне і Байрона? Який із цих перекладів вам найбільше сподобався? Чому?

Третій рівень

1. Які історичні події зумовили перехід європейської культури, зокрема літератури, від Просвітництва до романтизму?
2. Пригадайте, чим був зумовлений інтерес німецького філософа В. Гумбольдта до культури Сходу. Чи те саме спонукало Байрона звернутися до української теми в поемі «Мазепа»? Відповідь аргументуйте.



3. Які фольклорні сюжети найбільше цікавили Гейне? Які історичні сюжети привертали увагу Байрона? Чому саме такі? Що споріднює ці сюжети?

Четвертий рівень

1. Проаналізуйте художні засоби одного з віршів, прочитаних у другій частині підручника. Чим лірика романтиків (Гейне, Байрона) відрізняється від лірики просвітителів (Гете, Шиллера)?

2. Що ви знаєте про ранній романтизм? Чим пізній романтизм (Гейне, Байрона) відрізняється від раннього?

3. Наведіть приклади іронії з творів Байрона. Що таке романтична іронія?

Теми творів

1. «Чим мене приваблює романтизм у літературі та житті».

2. «Ніжний сум, сумна ніжність: інтимна лірика Г. Гейне».

3. «Іван Мазепа як романтичний герой і реальний український гетьман».

Клуб книголюбів

1. **Групова робота.** Об'єднавшись у дві групи, виконайте одне із запропонованих завдань.

- Оберіть будь-яку з прочитаних поезій Гейне і доведіть, що це саме романтичний вірш.

- Оберіть будь-який із прочитаних творів Байрона і доведіть, що він належить до романтичного напрямку.

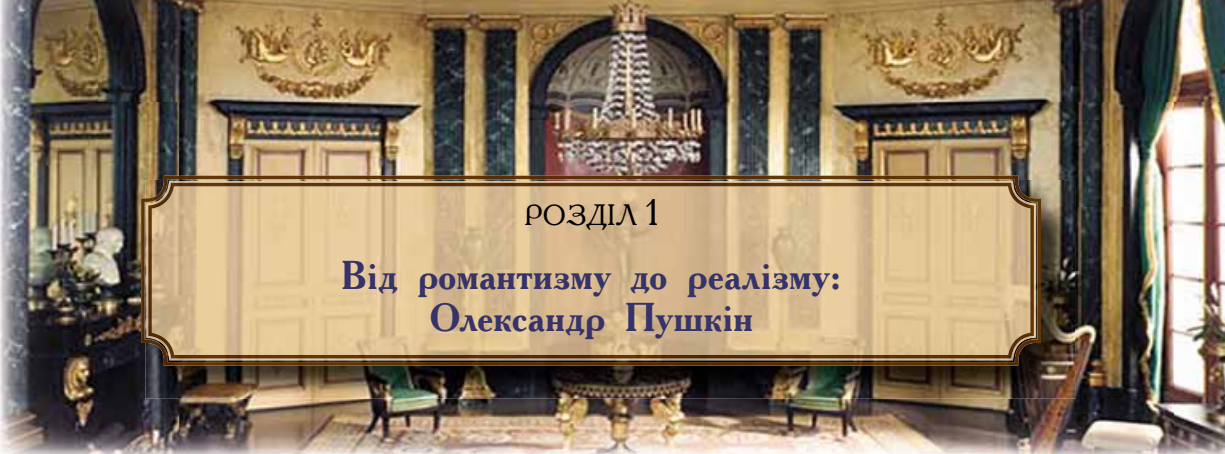
2. Знайдіть і прочитайте сонет Гейне «Фредеріка» («Покинь Берлін із хмарами пилюки...»). Чим ліричний герой сонета схожий на ліричного героя поезії «Хотів би жити знов у горах...» і молодого лорда Байрона? Чим від них відрізняється? Проілюструйте основні ознаки романтизму, які ви записали в зошиті, цитатами із сонета Гейне.

3. **Творчий проект. Робота в парах.** Підготуйте презентацію на тему «Твори Гейне і Байрона в українських перекладах: найяскравіші здобутки вітчизняних поетів-перекладачів».

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

Взаємодія романтизму і реалізму





РОЗДІЛ 1

Від романтизму до реалізму: Олександр Пушкін

«СПОКІЙНА УКРАЇНЬСЬКА НІЧ», АБО УЛЮБЛЕНЦІ РОМАНТИЗМУ ЗБЛИЗЬКА

Літературний багаж. Пригадайте відомості про життя О. Пушкіна, засвоєні в попередніх класах. Що ви знаєте про перебування поета в Україні, зокрема у краї, де живеєте ви?

За часів, що на Заході були добою Відродження, Східна Європа потерпала від монгольського ярма. Відтоді її культура розвивалася в іншому напрямку, ніж західна.

Вважати це «іншим шляхом» чи «відставанням»? Хай там як, але європейцям (хоч західним, хоч східним), чії мови та світогляд віддавна пов'язані з античною і біблійною культурами, певне, було б природніше розвиватися в спільному річищі. Однак російська культура до початку XVIII ст. ніби якимсь духовним муром була відокремлена від культури Заходу.

Отже, потужній Російській імперії треба було якось надолужувати «пропущене» в галузі культури й освіти. Уже Петро I розумів, що саме з освіти слід починати перетворювати Росію на європейську державу. Щоправда, з освіти не всього населення, а вищого дворянства та чиновництва, зосередженого в заснованій 1703 р. новій столиці – Петербурзі. Петро I узяв за мету «наздогнати» передові країни Заходу й таки пробив маленьке віконце в тому «мурі», яким Росія відгородилася від решти Європи.

Катерина II, яку французькі просвітителі вважали «філософом на троні», досить успішно підтримувала таку думку завдяки наявності в країні кількох десятків по-європейському освічених людей. Цариця надавала великого значення інтелектуальному розвитку свого сина Павла та його дітей. Для онуків імператриця сама обирала вчителів з-поміж російських просвітителів. Були серед них і письменники, зокрема поет М. Муравйов, один із засновників жанру «легкої поезії» в Росії – романтичної «поезії серця».

Щоправда, своєму учневі Олександрю, старшому онуку Катерини, Муравйов серця так і не пом'якшив. Гідний спадкоємець бабусі, котра посіла трон ціною вбивства власного чоловіка, юний Олександр I здобув царство, убивши батька.



Коментар архіваріуса

У перший день правління Олександр I заявив, що при ньому все буде, як за правління бабусі. XIX століття мало стати для Росії новою Добою Розуму й Просвіти, яку молодий цар, утім, розумів по-старому: як просвіту вищого дворянства. Вірний традиціям Катерини II, Олександр дбав про розвиток науки й літератури. Він заснував три нових університети: у Дерпті (нині – Тарту, Естонія), у Харкові та Петербурзі (у XVIII ст. в Російській імперії існував лише Московський університет). Молодий цар опікувався також середньою освітою. Можливо, насамперед тому, що його молодшим братам час було братися до науки. Вирішивши навчати їх разом з іншими дітьми, Олександр наказав збудувати в Царському Селі нову школу – Ліцей. Однак мати монарха, переконана, що царські нащадки не можуть учитися разом з холопами (для царської родини і міністр, і кріпак були однаково нерівнею), категорично не схвалила його задуму.

Напевне, Олександр і сам так вважав, бо ж без вагань відкинув сміливу ідею посадити своїх братів за одну парту з уже зарахованими до Ліцею хлопчиками. От хоча б зі смагливим нащадком давньої боярської родини Пушкіних, правнуком того самого арапчаги, якого Петро I викупив у турків і, полюбивши як сина, нагородив дворянським титулом, дав прізвище Ганнібал (на честь знаменитого карфагенського полководця) і зробив одним з найосвіченіших людей свого часу... ■

Невідомо, як склалася б подальша доля Росії та й усєї Європи, якби Олександр I у повному обсязі здійснив свій проект. У 1811 р. Ліцей було відкрито, але брати царя там не навчалися. Більше половини ліцейств першого випуску вже 1825 р., після смерті Олександра I, взяли участь у повстанні декабристів. А новий цар Микола I розпочав правління з придушення того повстання.

А що коли майбутні декабристи були б однокласниками майбутнього царя? Чи стали б вони декабристами і яким був би той цар? Адже передові європейські ідеї розбудови суспільства та управління державою ліцейсти отримали саме від своїх учителів.

У 1843 р. Ліцей закрили, а згаданому вище нащадку петровського улюбленця судилося уславити свою країну більше, ніж уславили її всі російські царі й ті, хто проти них повставав.

У 1817 р. закінчивши Ліцей, Пушкін уже усвідомлював себе поетом. На той час вірші молодого митця читали напам'ять не лише товариші-ліцейсти, а й уся дворянська молодь.

Невдовзі в Пушкіна виник конфлікт з Олександром I. Мстивий цар, за висловом літературознавця Ю. Лотмана, *«міг вибачити найсміливіші думки, але ніколи не вибачав і не забував особистої образи»*. Саме особистою образою Олександр вважав оду «Вільність», поетичне послання «До Чаадаєва» та інші твори, у яких автор відкрито закликав до повалення самодержавства. Двадцятирічному Пушкіну загрожувало заслання до Сибіру. Однак завдяки заступництву Карамзіна



й Жуковського¹ його «з огляду на службову потребу» перевели в Україну, до Катеринослава (нині – місто Дніпро).

Сьогодні важко зрозуміти, як можна позбутися «небажаного» генія, просто переселивши його до іншого міста чи навіть іншої країни. Адже про вимушений від'їзд цієї людини говоритимуть ЗМІ, ще дорогою за допомогою Інтернету вона зв'яжеться з друзями, розмістить новий твір на популярних сайтах, – і вже наступного дня кількість її прихильників збільшиться в тисячі разів. Проте в Російській імперії XIX ст. такий спосіб боротьби з «непокірними» був доволі дієвим. Тож молодий Пушкін, який досі не від'їжджав від Північної столиці далі рідної Москви, розбитими дорогами день по дню долав сотні верст: білоруські болота, Вітебськ, Могильов, Полісся, Чернігів, Київ, степи України...



Олександр
Пушкін
(1799–1837)

Утім, скрізь, де Пушкін побував за чотири роки південного заслання, жили люди, які щиро захоплювалися його творчістю. Поет завжди знаходив «своє коло», тож напозір його життя майже не змінилося. Можливо, інколи він навіть дякував злопам'ятному цареві за нові враження.

У той період Олександр Сергійович познайомився з родиною героя війни 1812 р. генерала М. Раєвського. Генеральські сини – майбутні декабристи – стали друзями митця, а в трьох чарівних генеральських дочок він палко закохувався, по черзі в кожну. Молоді Раєвські були шанувальниками Байрона й вивчали англійську. Приєднавшись до них, уже незабаром Пушкін не лише вільно читав вірші бунтівного лорда в оригіналі, а й почав писати власні «східні поеми». Щоправда, відповідно до географічного положення Росії, його поеми були «південними». Адже для Російської імперії екзотичним був саме її південь – Україна, Молдавія, Крим, Кавказ.

Назви ранніх, романтичних, поем Пушкіна доволі промовисті: «Брати-розбійники», «Кавказький бранець», «Бахчисарайський фонтан», «Цигани». Романтична героїка й екзотика, вітчизняна історія і антична традиція – усе це поєдналося в «південних» творах поета, сприяючи зростанню його творчого обдаровання. Годі й уявити, як надалі розвивався б пушкінський геній без цього вимушеного «творчого відрядження».

В Одесі й Кишиневі поет спілкувався з грецькими повстанцями, що приїздили туди по зброю, навіть мріяв утекти до Греції й воювати пліч-о-пліч із Байроном.

¹ Карамзін, Микола Михайлович (1766–1826) – російський історик, письменник, поет; Жуківський, Василь Андрійович (1783–1852) – російський поет, перекладач.



Український мотив

Саме в цей час Пушкін почав усвідомлювати: щоб долучитися до визвольної боротьби, обстоювати свободу народу, не обов'язково услід за Байроном їхати в чужі краї. На півдні поет розуміє, що вже звичні в Петербурзі волелюбні ідеї тут набувають чіткості й конкретики. В Україні ґрунтовно готувалися до справи декабристи. Пушкін навіть намагався приєднатися до таємного товариства заколотників, але друзі не хотіли ризикувати свободою і життям першого поета Росії.

Отже, молодість і темперамент митця, екзотичний край, атмосфера таємничості й героїзму – усе сприяло романтичному погляду на життя. До того ж на час приїзду Пушкіна в Україну тут уже було неспокійно. Катеринославщину, де він розпочав службу, стрясали селянські повстання, катеринославська в'язниця була переповнена. Під враженням втечі через Дніпро двох арештантів Пушкін написав поему «Братирозбійники».

Відвідуючи Київ, поет усюди шукав слідів Давньої Русі, навіть побував на горі Щекавиці, де, за словами Нестора Літописця, змія вкусила князя Олега на могилі його коня. Тут народився задум «Пісні про віщого Олега».

А от у Полтаві Олександр Сергійович не був. Однак нині за межами України освічені люди зазвичай асоціюють назву цього міста з його творчістю. Саме Пушкін уславив Полтаву однойменною поемою. Щоправда, доля знаменитого твору спочатку складалася досить невдало: сучасники не зрозуміли й навіть несправедливо засудили автора. ■



А. Ковальов.
Пам'ятник
О. Пушкіну. Київ.
1962 р.



Ю. Макушин.
Пам'ятник О. Пушкіну.
Миколаїв. 1987 р.



І. Гінцбург.
Пам'ятник О. Пушкіну
(фрагмент).
Дніпро. 1901 р.

Навколо Пушкіна завжди вирувало літературне життя, здавалося, поет був його непохитним центром. Власне, з Пушкіним пов'язували шляхи розвитку російського письменства. Та коли життя поета раптово обірвалося, з'ясувалося, що в останні роки він був самотній і як людина,

і як митець. Брати по перу та читачі не змогли уповні оцінити значення доробку Пушкіна. Натомість майже одноставно вони вважали все написане поетом у 1830-ті роки виявом творчої кризи й глухим кутом у розвитку літератури.

Здебільшого від Пушкіна чекали романтичних поем, що на той час були провідним жанром. Однак він не виправдав цих сподівань. Так, поема «Полтава» (1829), присвячена одній з традиційних тем європейського романтизму (Україні) й одному з улюблених її героїв (Мазепі), на думку читачів-романтиків, «змінити плюс на мінус» і з байронічного героя – борця за свободу – зробила зрадника. Згодом Пушкін спробував розвинути один з образів цієї поеми – царя Петра Великого – у поемі «Мідний вершник» (1833).

Пару антиподів¹ Петро–Мазепа в європейську літературу ввів Вольтер. Здавалося, вона мала велике майбуття в романтизмі, але за браком на Заході живих українських вражень фактично не набула подальшого розвитку. Тим часом у російській літературі боротьба навколо цієї анти тези розгорнулася ще до Пушкіна.



Коментар архіваріуса

Назва «Мазепа», традиційна для західноєвропейських романтичних поем на українську тему, у Росії була неможлива. Цензура не могла пропустити книжку, на обкладинці якої стояло б ім'я людини, відлученої від церкви за зраду цареві. Однак для поета *Кіндрата Рилєєва* (1795–1826), одного з найактивніших декабристів, український гетьман був не зрадником, а героєм, борцем проти самодержавства.

Свою поему, видану напередодні повстання, Рилєєв назвав «Войнаровський²», але головний її герой – Мазепа. Гетьман розкриває небожу свій план завоювання волі для України й закликає його взяти в цьому участь. Цікаво, що самій поемі в книжці Рилєєва передує «Життєпис Мазепи», написаний істориком О. Корниловичем – декабристом, який, проте, шанував Петра I і вважав Мазепу зрадником, – отже, не поділяв авторської думки про нього. Так під палітуркою книжки Рилєєва фактично зійшлися протилежні погляди на ті самі події. ■

Пушкін прочитав книжку Рилєєва вже після повстання й страти декабристів: під час цих подій він був далеко від Петербурга, на засланні в Михайлівському. А невдовзі цар Микола I запитав поета, як він повівся б, коли б у день повстання перебував у столиці. Пушкін відповів, що був би серед своїх друзів-декабристів. Така відвертість припала цареві до смаку. Поетові тим часом сподобалося бажання монарха особисто розібратися в подіях і настроях людей. Цим Микола I нагадав йому свого великого предка Петра I, у чому Пушкін також щиро зізнався. Обидва були в захваті від такої аналогії. Цар звільнив поета від «ув'язнення»

¹ Антипод – про людину, що за своїми поглядами, рисами характеру або соціальним становищем цілком протилежна іншій людині.

² Войнаровський, Андрій Іванович – осавул Війська Запорозького протягом 1701–1716 рр.; небіж гетьмана Мазепи.

в Михайлівському й пообіцяв, що тепер у нього буде лише один цензор – сам імператор. Вочевидь, уже тоді Пушкін задумав поему про Петра Великого і написав «Станси¹», звернені до Миколи I:

В надії слави і добра
Вперед дивлюся без вагання:
Початок славних днів Петра
Мутили кари і повстання.

(Переклад І. Гончаренка)

А проте на берегах рукопису «Полтави» бачимо зловісний малюнок: декабристи на шибениці. Серед них – Рилєєв. Чи ж коректно було тепер вступати з ним у полеміку?.. Однак поема «Войнаровський» та «Життепис Мазепи» зацікавили Пушкіна. А найбільше – суха історична довідка наприкінці «Життепису...»: «Генеральний суддя Василь Кочубей давно вже ворогував з Мазепою. Ненависть його до гетьмана посилилася від 1704 р., після того як Мазепа, зловживаючи владою своєю, звів дочку Кочубея...». Імені дочки Кочубея Корнилович не повідомляв.

Пушкін високо оцінював «Мазепу» Байрона, але вважав прикрістю, що англійський поет нічого не знав про історію з дочкою Кочубея: «Байрон виставив низку картин – одна разючіша за іншу – і по всьому; але який полум'яний витвір, який широкий, швидкий пензель! А якщо б йому під перо потрапила історія занапащеної дочки і страченого батька, то, напевно, ніхто б не наважився після нього торкнутися цього жахливого предмета».

Отже, «жахливий предмет» – саме те, що й потрібно для романтичної поеми, – було знайдено. Залишалося тільки змалювати чорною фарбою Мазепу й протиставити йому позитивний ідеал могутнього державця Петра.

У «Полтаві» справді багато типово романтичних прийомів, якими віртуозно володіє автор. От хоч би знаменитий пейзаж української ночі, на тлі якого зріють «зловісні задуми» Мазепи. Барвисті епітети, яскраві порівняння, переконливі уособлення – усе працює на створення типово романтичної контрастності ліричної оповіді. За зовнішнім спокоєм приховано внутрішнє напруження: природа, ніби знаючи таємницю Мазепи, тривожно чекає на страшні події.

Спокійна українська ніч.
Прозоре небо. Зорі сяють.
Дрімоти-сну не гонить з віч
Повітря тепле. Ледве мають
Тополі листям срібляні.

¹ Станс – невеликий ліричний вірш, який складається із чотирирядкових строф, кожна з яких містить закінчену думку.

Та хмурі помисли страшні
В душі Мазепи: зорі ночі,
Обвинувальні гострі очі,
Глузливо дивляться за ним,
Тополі у ряду густім
Услід хитають головою,
Мов судді, шепчуть між собою.
І ночі літньої п'ятьма
Задушна й чорна, як тюрма.¹

Водночас у цих рядках не романтична екзотика – тут живий подих південних ночей, яким відчув і запам'ятав його сам поет. На той час Пушкін уже зрілий митець. Він знає реальну Україну й улюблених героїв романтизму розглядає не як умовних персонажів, суто негативних або позитивних, а як живих людей. У цьому випадку – політиків, які діють в інтересах не лише особистих, а й свого народу.

Щоправда, захищаючи «Полтаву» від критиків, поет вважав цей твір недосконалим саме в історичному плані. Уже після завершення роботи над ним Пушкін хотів побувати в Полтаві, аби вивчити матеріал на місці, про що 1830 р. подав офіційне прохання цареві. Однак у поїздки митцеві було відмовлено: можновладці не вважали історію «державного зрадника» вартою серйозної історичної розвідки...

Та якщо історичної точності годі шукати в пушкінській поемі, то принаймні спроба психологічного аналізу тут уже є. За що Марія (насправді – Мотря) Кочубей покохала старого гетьмана? Із цього простого запитання постає непростий, неоднозначний, а подекуди й величний образ Мазепи.

Звісно, на пушкінський образ вплинув байронівський Мазепа – мужній і досвідчений воїн. Ба більше, остання згадка про події в житті гетьмана у творі Пушкіна ніби повертає читача до початку поеми Байрона, коли Мазепа тікає разом з Карлом з-під Полтави:

І мовчки він коня сідлає,
І мчить з королем в імлі,
І страшно поглядом ширяє
Над рідним рубежем землі.

Пушкін говорить про Мазепу як про одного з «гордих цих людей міцних», вочевидь, маючи також на увазі Карла й Петра. Його Мазепа – союзник, гідний Карла, і ворог, гідний Петра, і чоловік, гідний кохання. Український гетьман – сильний, розумний, хоробрий. Пушкін, який аж ніяк не приховує, що цілком на боці Петра, водночас наголошує на тих рисах, за які юна красуня Марія могла покохати Мазепу. Він робить з Мазепи чи не ідеального романтичного героя. Однак, на відміну від Байрона, Пушкін дивиться і на цього героя, і на його ситуацію не з романтичної, а з якоїсь іншої позиції. Суть цієї позиції ми, власне, й маємо з'ясувати.

¹ Тут і далі цитати з поеми «Полтава» подано в перекладі М. Рильського та А. Малишка.

Мазепа винен у смерті батька Марії. В останньому монолозі збожеволіла жінка говорить йому:

...А я вважала не за того
Тебе, старий. Залиш мене.
Страшний твій погляд і глузливий.
Потворний ти, а він вродливий:
В очах його блищить любов,
Слова такі ласкаві, милі!
У нього вуса білі, білі.
А на твоїх засохла кров!..

Утім, у Пушкіна справжнім винуватцем є не сам герой, а радше політична боротьба, якою він захоплений. Адже двоїстість гетьмана існує не лише у сприйнятті божевільної Марії. Двоїстість ця зумовлена тим, що Мазепа хоче творити історію і як наслідок – історія «творить» його.

Тим часом образ Петра в «Полтаві» позбавлений як суперечливості, так і людяності. Образ царя для Пушкіна – «безсмертний пам'ятник», символ російської державності. Безсторонній суд історії – єдиний суд, який визнає автор поеми. І остаточний вирок його героям, що вершили історію, цілком залежить від відповіді на запитання, з якого починається епілог «Полтави»: *«Сто літ минуло – що ж лишилось?..»*.

Від Петра – імперія, яку він створив. А від Мазепа, як від романтичного героя, – пісні:

...Коли в селі сліпий співець
Виконує перед народом
Пісні Мазепа – то, бува,
Він і про грішну діву згодом
Козачкам юним заспіва.

Перевірте себе

1. Схарактеризуйте культурно-історичні реалії доби, за якої жив О. Пушкін.
2. Яку освіту здобув Пушкін? Як ви гадаєте, чи обмежувалися знання поета з історії та літератури вивченням у Ліцеї? Поясніть свою думку.
3. Яку роль у житті й ранній творчості Пушкіна відіграла поезія Байрона?
4. Розкажіть про перебування Пушкіна в Україні. Яке значення для його подальшої творчості мали південні враження?
5. **Подискутуймо!** Який Мазепа більше схожий на реально-історичного: байронівський чи пушкінський?

ПРИГОДИ БАЙРОНІСТА В РОСІЇ

Літературний багаж. Які твори Пушкіна ви читали? Чи всі вони належать до романтичних? Відповідь аргументуйте.

У 1823–1824 рр. Пушкін жив в Одесі. Це місто справило на нього багато яскравіше враження, ніж Кишинів, Катеринослав і навіть Київ.



Коментар архіваріуса

В Одесі Пушкін сповна насолоджувався життям великого міста. Мало не щовечора поет слухав італійські опери, оточив себе строкатою романтичною компанією. Однак 31 липня 1824 р. його було вислано в батьківський маєток Михайлівське, що на Псковщині, без права заїжджати до Києва. Виявляється, протягом чотирьох років південного заслання царська поліція пильно стежила за опальним поетом і читала його кореспонденцію. Кілька необережних слів у дружньому листі стали останньою краплею. Байдуже спостерігати за тим, як Пушкін замість «виправлятися» спілкується з вільнодумцями, уряд більше не міг. До того ж, на думку можновладців, він негативно впливав на одеську молодь. Хтось дбайливо зібрав усі доноси й наклепи, усі «сумнівні» листи поета. Цареві доповіли: Пушкін на півдні «не виправився». І от – наказ: відрядити до глухого російського села під нагляд ченців з ближнього монастиря...

Так, напозір ніби за наказом царя, закінчився романтичний період творчості Пушкіна. Утім, насправді романтичні настрої поета обірвалися не так різко й насамперед під впливом внутрішніх, творчих чинників. Уже в Одесі він почав писати ті твори, які невдовзі неабияк здивували прихильників «південних поем».

Спочатку Пушкін сумував у сільській самотині, але поступово зосередився на праці. Години напруження творчих сил народжували миті натхнення. Так було протягом 1824–1826 рр. у Михайлівському. Так потім було й знаменитої осені 1830 р. в селі Болдіно під Арзамасом.

Прибувши до Михайлівського, поет заприятелював із сусідами-поміщиками Осиповими-Вульфами. Молодше покоління родини – ровесники поета – поступово набирало в його свідомості рис героїв роману у віршах «Євгеній Онегін» (1823–1830), задуманого ще на півдні. ■

Під час південного заслання, де з ностальгії за Північною столицею вилилася перша, петербурзька, глава роману, ясно вимальовувався лише біографічний, майже ліричний головний герой – такий собі російський Чайльд-Гарольд. І тільки на рідному ґрунті Онегін стає прозорішим для розуміння вітчизняного читача, прибирає риси типової молодой людини з вищого товариства.

Отже, пушкінське Михайлівське, сусіднє Тригорське (маєток Осипових-Вульфів) та мальовничі північні ліси й луки на березі «блакитної Сороті» стали, відповідно, «селом, де сумував Євгеній», маєтком Ларіних і тією чарівною місциною, описи якої в романі стали класичними образами російської природи. Хоч, звісно, події роману вигадані. Та й образ Онегіна під час написання роману дедалі більше віддалявся і від біографічного автора, і від ліричного героя його поезії. Ні стосунки Пушкіна з дерптським студентом Вульфом (прототипом геттінгенського студента Ленського), ні закоханість у його сестру (один з прототипів Тат'яни Ларіної) не були такими драматичними, як у романі. Навпаки, Пушкін і Осипови-Вульфи залишилися друзями на все життя.



Д. Бєлюкін.

Пушкін у Михайлівському. 1991 р.

а в пушкіністиці здебільшого згадують за першим рядком: «**Я мить чудову пам'ятаю...**» (1825). І це поза тим, що Анна Петрівна Керн, якій присвячено вірш, після смерті поета відкрила своє ім'я у спогадах про нього.

У розвідці про поезію «До ***» О. Білецький зауважив, що просто замінити зірочки на конкретне прізвище означало б не розкрити, а «закрити» зміст пушкінського послання.

Реальна жінка постає в Пушкіна «чистим генієм» краси. Проте подальшої конкретизації ліричний образ героїні просто не витримає: ні Керн, ні інша жінка не може бути абсолютно досконалою. Абсолютна гармонія – це характеристика не земної жінки, а земного кохання, його «чудової миті», пережити яку може кожна людина.

Про те, як змінює людину любов, Пушкін почав писати в Михайлівському, у період творчої зрілості. Його осмислення теми кохання докорінно відрізнялося від романтичного. Поети-романтики виходили з того, що це почуття здатне змінити світ, тож коли цього не відбувається, набирає трагічного відтінку. Тимчасом у Пушкіна любов змінює, очищує й наснажує саме того, хто любить, учить приймати світ таким, яким він є, поважати інтереси коханої людини. Це підтверджує і поезія «**Я вас кохав...**», написана 1829 р.

Саме з огляду на пушкінську формулу кохання ми й говоритимемо надалі про героїв роману «Євгеній Онегін».



Коментар філолога

Автор визначив жанр «Євгенія Онегіна» як *роман у віршах, вільний роман*. «Вільний» означало для Пушкіна те, що сюжет твору наперед не визначено, він розвивається разом із життям російського суспільства. В остаточному варіанті «Євгеній Онегін» складається з восьми глав. Задуманий на початку 1820-х років на півдні роман було закінчено знаменитої Болдінської осені 1830 р.

Однак, ще не завершивши працювати над твором, Пушкін публікував щойно написані глави. Різноманітні й часто суперечливі відгуки він брав до уваги під час подальшої роботи. Отже, «вільним» роман був не тільки для самого поета, а й для його сучасників. Утім, і сьогодні той, хто читає «Євгенія Онегіна» в оригіналі або в майстерному перекладі (як-от український переклад М. Рильського або англійський – В. Набокова), відчуває його особливу атмосферу, відкритість і ту свободу духу, якою завжди вражає Пушкін. ■

За класицистичною традицією (а в Росії вона ще й за часів Пушкіна міцно тримала позиції), автор віршованого епосу передусім мав зазначити тему розповіді в традиційній формі епічного заспіву й звернення до музи. Про що ж ідеться в романі «Євгеній Онегін»? Про «світову скорботу» російського байроніста, якому набридли спочатку друзі, потім жінки, потім книжки? Про те, як у цього розчарованого байроніста закохалася наївна сусідка Татяна, бо в англійських і французьких книжках дівчата закохувалися саме в таких байроністів? Про те, як цей байроніст з нудьги убив на дуелі друга-романтика Ленського, котрий, хоч і навчався в німецькому університеті, залишився простодушним? Про те, як цей юний поет, закоханий у легковажну Ольгу, молодшу сестру Татяни, викликав друга на поєдинок честі, коли той спонукав до флірту його обраницю? Про те, як байроніст після дуелі втік, а закохана в нього дівчина побачила його бібліотеку, «лорда Байрона портрет» і все нарешті зрозуміла? А зрозумівши, «вигідно» вийшла заміж за князя-генерала, героя війни 1812 р., і всі визнали цей шлюб її головним життєвим досягненням, перемогою?



О. Павлова.
Інсталяція «Євгеній Онегін». 2015 р.



Коментар архіваріуса

Тут варто згадати Марію Раєвську, у яку двадцятирічний Пушкін був закоханий, коли їй самій було лише п'ятнадцять. У дев'ятнадцять років Марія побралася із тридцятишестирічним генералом Сергієм Волконським, і світське товариство визнало цей шлюб дуже вдалим. Та й сама дівчина не знала, що одружується з майбутнім декабристом і що за рік після весілля її чоловік опиниться на каторзі. Коли це сталося, Марія поїхала за ним до Сибіру... Дорогою, у Москві, Пушкін вручив їй своє поетичне послання до декабристів.

Пушкіністи вважають Марію Волконську одним із прототипів Татяни Ларіної. ■

То яка ж тема «Євгенія Онегіна»? Критик В. Белінський, молодший сучасник Пушкіна, назвав цей роман «енциклопедією російського життя». Сам автор оцінював свою тему скромніше й наприкінці сьомої глави, після того як основні романні події, здавалося, вже були позаду, писав так:

Тут переможиці Татьяні
Ми поздоровлення складім
І знов ходу свою в романі
На путь колишню повернім...
До речі, тут сказати маю:
Про друга юного співаю
І дивину його химер.
Благослови ж мене тепер,
О Музо епосу висока!
І, з вірним посохом в руці,
Не дай зійти на манівці.
Доволі! Скінчена морока!
Віддав я класицизму честь –
Хоч пізно трохи, заспів єсть.¹

До речі, перед нами – приклад строфи, спеціально створеної Пушкіним для роману «Євгеній Онегін». Ця строфа отримала назву *онегінська*.

Літературознавча довідка

Онегінська строфа – строфа з чотирнадцяти віршових рядків, написаних чотиристопним ямбом, причому жіночі й чоловічі рими чергуються за схемою *АБАБВВггДееДее* (великими літерами позначено жіночі закінчення віршових рядків, а малими – чоловічі).

Як і в октаві, якою написано роман у віршах Байрона, в онегінській строфі особливу увагу приділено двом останнім рядкам (із суміжним римуванням). Зазвичай вони так само містять афоризм, крилатий вислів, важливе узагальнення або несподіване іронічне зауваження.

Власне, онегінська строфа – це пушкінський аналог байронівської октави. Пушкін відчув, що коли візьме для свого роману октаву – найпоширенішу «епічну строфу» європейської поезії, – то через довжину російських слів просто не матиме поетичного простору для висловлення закінченої думки.

Уже завершуючи роман, Пушкін водночас писав поему «Будинок у Коломні» (1830), у якій спробував точно наслідувати байронівську октаву. Поема так і починається: «Чотиристопний ямб мені набрид...».

Однак «Будинок у Коломні» – мініатюра, жарт генія. Тимчасом як «Євгеній Онегін» – повноцінний представник ліро-епічного роду літератури, роман у віршах, де романний сюжет не обмежений якимись спеціальними ліричними завданнями, а розгортається широко, по-

¹ Тут і далі цитати з роману «Євгеній Онегін» подано в перекладі М. Рильського.

епічному вільно. Це – розповідь про сучасника, розумну, близьку біографічному автору, але не тотожну йому людину. При цьому в пушкінському романі цілковиту свободу самовираження має також ліричний герой. Ця відстань між головним епічним героєм і героєм ліричним дозволяє автору зробити з головним героєм, що заманеться, навіть «понизити» його в другорядні.

Ще наприкінці передостанньої глави роману Пушкін нічого такого робити не збирався, навіть зауважив: *«Про друга юного співаю // І дивину його химер»* (як і на початку твору).

Отже, усе, що до цього накоїв Онегін, аж до вбивства Ленського, – це його химери (в оригіналі – «причуды»). Мовляв, що вдієш, коли й химери героєві вдаються: і стріляє він краще за Ленського, і дівчата ним захоплюються, бо ж досконало опанував мистецтво кохання, «оспіване Назоном» (тобто Овідієм, улюбленим поетом Пушкіна).

От тільки чи є онегінське кохання тим, що, за Пушкіним, повертає *«І божество, й натхнення чисте»*? На це запитання, зрештою, і мав відповісти вільний сюжет роману, що розвивався й поглиблювався разом із самим життям.

Напозір і сам сюжет, і теми, і образи роману звичні для європейської літератури першої чверті ХІХ ст., тобто суто романтичні: кохання, відчуження особистості від суспільства, життя і смерть, розлад між мрією і дійсністю тощо. Романтичні любовні лінії пов'язують між собою образи закоханих пар (Онегін – Татьяна, Ленський – Ольга). Однак висвітлення романтичних тем – якесь «неромантичне», і читачі, звиклі до романістики та ліро-епіки своєї доби, помітили це відразу. Ідеться не просто про іронію: незважаючи на іронічність пізньої творчості, Байрон, проте, залишається романтиком. Ідеться про щось інше. Про що ж саме, невдовзі з'ясуємо.

Дзеркальна композиція пов'язує основні сюжетні лінії роману: лист Татьяни – відповідь Онегіна – дуель – лист Онегіна – відповідь Татьяни. Зображення різних царин життя (історії і сучасності, столиці й провінції, народних звичаїв і культурних інтересів суспільства тощо) урізноманітнює й ускладнює доволі простий сюжет твору. Образ автора об'єднує все це в послання до друга-сучасника. І послання це поступово виходить за межі роману, перетворюється на такий собі щоденник, нагадуючи певні жанри інтернетної літератури ХХІ ст., насамперед ЖЖЖ (живий журнал).

Дописавши восьму главу «Євгенія Онегіна», Пушкін вирішив, що тепер буде на краще без зайвих слів попрощатися зі своїми героями, а водночас і з читачами, уже звиклими час від часу отримувати чергову порцію його роману. Пушкіністи досі сперечаються з приводу того, чи не з цензурних міркувань поет відмовився від завершення дев'ятої глави «Подорож Онегіна» (написані уривки друкують як додаток до роману) та від написання десятої глави, у якій (з огляду на уривки, що збереглися) Онегін мав стати декабристом. Напевне, якщо й існували цензурні міркування, то не вони були вирішальними. Те, чим зрештою став пушкінський роман у віршах, не можна схарактеризувати ні як роман про байроніста, ні як роман про майбутнього декабриста. Перед нами – роман про кохання. Адже в останній, і найголовнішій, главі



С. Брютов. Пам'ятник Євгенію Онегіну і Тат'яні Ларіній. Петропавловськ (Казахстан). 2010 р.

того, щоб вона, шалено закохавшись у романтичного героя, покинула все й пішла за обранцем на край світу. У фіналі роману читачі чекали від Тат'яни саме такого вчинку. Та коли наприкінці сьомої глави героїня вийшла заміж, мусили сподіватися вже на Онегіна. Ніхто не сумнівався, що він повернеться з подорожі або ж Тат'яна поїде з чоловіком за кордон і неочікувана, але неминуча зустріч остаточно вирішить долю героїв. Вони нарешті стануть справжніми романтичними коханцями й утечуть від усього світу. Тим більше, що Тат'яна, виявивши свою сильну натуру, довела, що може діяти рішуче, а отже, здатна бути романтичною героїнею в реальному житті.

Онегін повернувся. Зустріч відбулася. Герой уражений у саме серце новою, дорослою Тат'яною. Його лист до неї – вишуканий вірєць любовної лірики з усіма основними штампами романтичного кохання.

Нарешті «все зійшлося»: він глибоко, по-справжньому кохає її, а вона глибоко, по-справжньому кохає його. Звісно, романтично налаштовані читачі були переконані, що князя-генерала, за якого Тат'яна вийшла заміж, вона не любить, адже героїня не може любити двох. Бо ж у російській мові тільки одним словом позначається любов: немає чотирьох, як у давньогрецькій, ба навіть двох, як в українській...



Коментар філолога

Для романтика основною метою, головним словом, у якому поєднуються душевна гармонія і краса, совість і натхнення, є слово «щастя» у тому значенні, як розумів його, наприклад, юний Байрон:

Я спав, я снів про *щастя*, доки
Не заступив тих марень гніт, –
То, *Правдо*, промінь твій жорстокий
Вернув мене у ниций світ.

(Переклад Д. Паламарчука)



Є таке російське прислів'я: «*Правда хорошо, а счастье лучше*». Чи не ліпше було б і Тат'яні не знати правди, не замислюватися щодо причини несподіваного кохання Онегіна? Однак вона таки замислилася: «*Чому впадаєте за мною?*» – і далі за текстом...

Вільний роман надає можливість психологічного аналізу не лише письменнику, а й самим героям. Аналізуючи психологічні мотиви одне одного, вони нарівні з автором, а іноді й глибше за нього (як Тат'яна, що здивувала самого Пушкіна), оцінюють конкретну ситуацію свого життя. Психологія персонажа такого роману відкрита як усередину роману, у бік психології інших персонажів, так і в бік автора, перекладача, критика, читача – усіх, хто пізнає його психологію ззовні. І це пізнання буде дедалі поглиблюватися, збагачуватися доти, доки читатимуть роман. ■

Прикладом може бути те саме слово «щастя», а точніше – розуміння його Тат'яною, з подальшим розумінням цього розуміння. От як в оригіналі звучать гіркі слова про щастя, з якими у фіналі героїня звертається до Онегіна:

*А счастье было так возможно,
Так близко!.. Но судьба моя
Уж решена.*

А от як вони звучать у перекладі М. Рильського:

*А щастя видилось безмежне
Так близько!.. Та любов моя
Розбилася.*

Чи закидатимемо ми видатному українському поетові «неточність перекладу»? Чи натомість сприймемо його рядки як ще одну спробу розгадати «загадку» улюбленої героїні Пушкіна? І принагідно згадаємо думку В. Жуковського: «*Перекладач у прозі – раб, перекладач у поезії – суперник*». У нашому випадку – суперник у розумінні «жіночої логіки» Тат'яни. У Рильського на початку знаменитої XLVII строфи восьмої глави читаємо: «*Любов моя розбилася*», а майже наприкінці: «*Я вас люблю...*». Суперечність? Аж ніяк.

Суперечність у «жіночій логіці» Тат'яни вбачала лише сучасна Пушкіну критика й більшість тодішніх читачів, бо він як геній випередив свій час. Через півстоліття, 1880 р., геній наступного покоління – Ф. Достоевський у промові на честь відкриття пам'ятника Пушкіну в Москві зумів гідно проаналізувати це вдавене протиріччя: «*Чи ж тому вона [Тат'яна] відмовилася піти за ним (незважаючи на те, що сама ж сказала йому: “Я вас люблю”)*, що вона, “як російська жінка” (а не південна чи якась там французька), не здатна на сміливий крок, не в змозі розірвати свої пута, пожертвувати почеслями, багатством, умовностями честі й цноти?.. Ні, російська жінка – смілива. Російська жінка сміливо піде за тим, у що вона повірить, і вона це довела. “Та з ким я стала до вінця – // Зостануть вірна до кінця”... Щастя не в самій лише насолоді коханням, а й у вищій гармонії духу».

Достоевський був твердо переконаний у тому, що «*Тат'яна глибша за Онегіна і вже напевно розумніша за нього*». Адже «*вона вже одним*

благородним інстинктом своїм відчуває, де і в чому правда, що й виявлялося у фіналі... Можливо, Пушкін вчинив би краще, якби назвав свій твір ім'ям Тат'яни, а не Онегіна: бо ж, поза будь-яким сумнівом, саме вона є головною героїнею».

Принаймні не можна не погодитися з тим, що в романі про кохання, яким є пушкінський твір, відносно нове, тобто давно забуте людством слово сказала саме Тат'яна, і це слово – відмова від кохання задля вищих від нього цінностей буття.

Перевірте себе

1. У 1824 р. життя Пушкіна різко змінилося. Яких можливостей позбавив поета цар, замінивши південне заслання на суворіше – до села Михайлівського? Які нові можливості несподівано відкрило Пушкіну сільське життя?
2. Що нового сказав про кохання Пушкін у своїй інтимній ліриці порівняно з ліриками-романтиками (наприклад, Байроном і Гейне)?
3. Скільки років Пушкін писав роман у віршах «Євгеній Онегін»? Що за цей час змінилося в житті самого поета і в Росії в цілому?
4. Як ви зрозуміли визначення «вільний роман», яке дав «Євгенію Онегін» сам автор?

Перед читанням. Читаючи поезію Пушкіна, насамперед зверніть увагу на її сюжет: знайомство закоханих до вигнання ліричного героя та відвідини «у глушині важкій вигнання».

ДО ***



О. Пушкін. А.П. Керн. 1829 р.

Я мить чудову пам'ятаю,
Коли мені з'явилась ти,
Як осяйне видіння раю,
Як чистий геній красоти.

В сумній, холодній безнадії,
В людській тривожній метушні,
Звучав твій голос, наче мрії,
У снах з'являлась ти мені.

Йшли роки. Мрії чарівничі
Розвіяв вітер часу злий,
І я забув твоє обличчя,
Твій стан і голос ніжний твій.

У глушині важкій вигнання
Минали дні мого життя
Без божества і без кохання,
Без сліз, натхнення, без чуття.

Та знов душею воскресаю,
Моїм очам з'явилась ти,
Як осяйне видіння раю,
Як чистий геній красоти.

І серце б'ється знов огнисте,
В моїй душі воскресли знов
І божество, й натхнення чисте,
Й життя, і сльози, і любов.

Переклад В. Сосюри

Запитання і завдання до прочитаного

1. Випишіть із вірша всі тропи. Із чим асоціюється в поета сучасний світ, а з чим – його кохання та кохана?
2. Герой якого сучасного Пушкіну письменника живе заради «прекрасної миті»? Чи не містить вірш Пушкіна прихованої полеміки з цим письменником або його героєм? Відповідь обґрунтуйте.
3. Розкажіть про біографічні обставини, за яких було створено вірш «Я мить чудову пам'ятаю...». Про яке вигнання говорить поет?
4. Як могло б позначитися на сприйнятті вірша «Я мить чудову пам'ятаю...» незнання біографічних обставин його створення? Поясніть свою думку.
5. Яка доля спіткала романтичні мрії ліричного героя вірша? Чи можна стверджувати, що це відбулося виключно через вигнання? Якщо ні, назвіть інші причини краху сподівань ліричного героя. Які ознаки ворожості світу до його мрій можна віднайти в тексті?
6. **Подискутуймо!** Чи випадково останнім словом у вірші є «любов»? Обґрунтуйте свою думку.
7. Наскільки точно описана кохана ліричного героя? За допомогою якого романтичного вислову створено її образ? Чому?

Перед читанням. Читаючи вірш Пушкіна, спробуйте зрозуміти, про яке кохання йдеться: щасливе чи нещасливе.

Я вас кохав: в душі моїй ще, може,
Кохання пал і досі не погас;
Але нехай воно вас не тривоже;
Не хочу я нічим журити вас.
Я вас кохав мовчазно й безнадійно,
Боявся вас і потай ревнував;
Я вас кохав так ніжно і так мрійно,
Як дай вам Бог, щоб інший вас кохав.

Переклад М. Чернявського

Запитання і завдання до прочитаного

1. Випишіть з вірша всі тропи. Чи багато їх у тексті? За допомогою яких засобів, крім тропів, автор створює художні образи, передає почуття ліричного героя?

2. У вірші «Я мить чудову пам'ятаю...» Пушкін показав, що значить для людини кохати й бути коханою. Чим жертвує ліричний герой вірша «Я вас кохав...», відмовляючись від надії на таку любов? Яку надію він дарує коханій в останньому рядку?

Перед читанням. Ґрунтуючись на пушкінському розумінні кохання, висловленому в любовній ліриці, поміркуйте, чи кохає хтось із героїв роману «Євгеній Онеґін».

ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН

(Уривки)

Глава перша

IV

Коли ж юнацьких літ бурхливих
Прийшла Євгенію пора,
Пора надій і мук щасливих,
Француза¹ прогнано з двора.
Дістав Онеґін мій свободу,
Остригся під останню моду,
Як dandy² той причепурився
І в колі вищому з'явивсь.
Він по-французьки, як годиться,
Міг розмовляти і писать,
Мазурку легко танцювать,
Умів незмушено вклониться;
Тож присуд був йому один:
Люб'язний і розумний він.

V

Ми всі навчались небагато,
Абияк і абичого,
Тож вихованням здивувати
В нас можна легко хоч кого.
Про юнака судці суворі
В загальнім присудили хорі:
Учений хлопець, та педант.
Він зроду любий мав талант
Про будь-що довго не шукати
В розмові гострого слівця,
З ученим виглядом знавця
В поважних справах німувати
І викликати усміх дам
Огнем нежданих епіграм. (...)

VIII

Всього, що знав іще Євгеній,
У повісті не ознаймиш³;
Та в чому він був справжній геній,
Що знав з усіх наук твердіш,
Що вибрав трохи чи не зроду,
Як труд, як муку й насолоду,
Чим виповняв він по краї
Нудьгу і лінощі свої, –
Була наука милування,
Яку прославив ще Назон... (...)

X

Як рано міг він хитрувати,
Ховать надію, ревнувать,
Зневіру й віру викликати,
Здаватися хмурим, умлівати,
Являться гордим і слухняним,
Холодним бути, полум'яним!
Як він томливо німував,
Як племенисто промовляв,
Які листи писав недбалі!
В одній меті, з одним чуттям,
Як забував себе він сам!
Як очі й ніжні, і зухвалі
Умів звести і опустити
Чи послухняні сльози лить!

XI

Як він умів новим здаватися,
Вражать невинність жартома,

¹ Ідеться про домашнього вчителя.

² D a n d y (англ.) – вишукано, пишно і модно одягнена людина; франт.

³ О з н а й м л я т и – сповіщати, повідомляти.

В готовий розпач удаватись,
Годити силами всіма,
Як він належної хвилини
Передсуд юності невинний
Умом і пристрастю боров,
Як чатував він на любов,
Молив і вимагав признання,
Як, серця вчувши перший звук,
Добитися без довгих мук
Умів таємного стрівання, –
І, досягнувши милих прав,
Уроки в тиші їй давав! (...)

XV

Іще в постелі він, бувало:
Йому записочки несуть.
Запросини? Та ще й чимало:
На трьох вечірках просять бути,
Там буде бал, там іменини.
Куди ж гульвіса наш полине?
Почне він як? Дарма питать!
Усіх він встигне облітать.
Тим часом в ранішнім уборі,
Надівши модний болівар¹,
Онегін їде на бульвар
І там гуляє на просторі,
Аж поки про обідній час
Брегет² не нагадає враз. (...)

XVII

Ще спрага келихів жадає
Залить гарячий жир котлет,
А дзвін брегета сповіщає,
Що вже почавсь новий балет.
Театру злий законодавець
І перемінливий ласкавець
Найчарівливіших актрис,
Почесний завсідник куліс,
Онегін наш уже в театрі,
Де всяк, щоб вільність показати,
За *entrechat*³ ладен плескати,



Кадр із фільму-опери «Євгеній Онегін»
(режисер Р. Тихомиров, 1959 р.)

Свистіти Федрі, Клеопатрі,
Моїну викликать – аби
Його почули між юрби. (...)

XXII

Іще амури, біси, гноми
На сцені скачуть і шумлять;
Ще слуги з марної втоми
На шубах у прихожій сплять;
Іще не кинули плескати,
Шипіти, кашляти, гукати,
Іще і в залі, й на дворі
Блищать мигтючі ліхтарі;
Померзлі ще басують коні,
І кучери навкруг огнів
Зібрались, лаючи панів,
Та, щоб зігріться, б'ють в долоні,
А вже Онегін знов у путь, –
Вбрання до балу надягнуть.

XXIII

Як змалювати вам, панове,
Той самотинний кабінет,
Де вихованець мод зразковий
Вершить свій мудрий туалет?
Все, що на вигадки безкраї
Купецький Лондон виробляє,

¹ Болівар – тут: назва капелюха модного фасону, що походить від імені Сімона Болівара.

² Брегет – кишеньковий годинник з майстерні французького майстра Брегета. Ці годинники відзвонювали хвилини.

³ *Entrechat* (франц.) – *антраш*: у класичному балеті – легкий стрибок зі швидким схрещуванням ніг у повітрі.



Ілюстрація *О. Самокиш-Судковської*

Щоб через Балтику свій крам
За сало й ліс возити нам,
Все, що в Парижі смак голодний,
Про зиски дбаючи всякчас,
На втіху створює для нас,
На примхи, на блищання модне, –
Все мав, добірності взірець,
Літ вісімнадцяти мудрець. (...)

XXVII

Та це, сказати б, не до діла:
На бал ми краще поспішим,
Куди карета полетіла
З моїм героєм молодим.
Перед померклыми домами
По сонній улиці рядами
Карет подвійні ліхтарі
Горять, як промені зорі,
І райдуги на сніг наводять;
У гроні плошок золотім
Сіяє блискотливий дім,
В яскравих вікнах тіні ходять,
Мелькають профілі голів
І дам, і модних диваків. (...)

XXXVI

Але, стомившись від балу,
Зробивши ніч з годин ясних,

Ще спить, розкинувшись недбало,
Дитя розкошів та утіх.
Опівдні встане, і готову
Дорогу починає знову,
І днів пістрява маячня
Та сама й завтра, і щодня.
А чи щасливий був Євгеній,
Розцвівши вільно, без тривоги,
Серед блискучих перемог,
У насолоді коженденній?!
Чи марно він серед забав
Хвороб і острахів не знав?

XXXVII

Ні: почуття пригасли юні;
Докучив рано світський шум;
Недовго вабили красуні
Нудьгу його всякчасних дум;
Лукаві зради натомили,
І друзі, й дружба обманули;
Та й справді, вічно він не міг
Beef-steaks та страсбурзький пиріг¹
Шампанським пінним обливати
І сипать дотепів слова,
Коли боліла голова;
А хоч і був гультьяй завзятий,
Та розлюбив він під кінець
І чвари, й шаблю, і свинець. (...)

XLV

Зненавидівши марнослов'я
І світські приписи дрібні,
Його зустрів і полюбив я.
Припали до душі мені
І мрій жадоба мимовільна,
І своєрідність непохильна,
І ум, холодний та їдкий;
Він був похмурий, я – лихий;
Обидва пристрасті ми знали,
Обох життя гнітило нас;
В серцях огонь юнацький згас;
Обох підступно чатували
Злоба Фортуни і людей,
Як тільки в світ прийшли ми цей.
(...)

¹ Beef-steaks (англ.) – біфштекс; страсбурзький пиріг – делікатесний паштет з гусячої печінки, запечений у тісті.

Запитання і завдання до прогитаного

1. Яку освіту здобув Онегін? Як він був вихований? Чому у світському товаристві героя вважали «люб'язним і розумним»?
2. Розкажіть, як зазвичай минав день столичного юнака.
3. Про що можна дізнатися з опису кабінету Євгенія?
4. Чому Онегін усе набридло?
5. У строфі XLV Пушкін говорить про свою дружбу з Онегіним. «Я» – це ліричний герой, сам автор чи ще один герой роману?

Глава друга

I

Село, де нудьгував Євгеній,
Було мов створене для втіх;
Там ворог пристрасті шаленій
Благословити б небо міг.
Будинок панський самотою,
Від бур захищений горою,
Стояв над річкою; здала
Лились, як золото, поля
І луки квітами рябіли,
Хати мелькали по горбах,
Блукали череди в лугах,
І розпускав гілля похиле
Занедбаний великий сад,
Житло задумливих дріад. (...)

VI

Тоді ж таки в село дідизне
Новий поміщик прибував,
Про нього теж говорять різне,
Рішучих присудів слова.
На ймення Володимир Ленський,
Душею мрійник геттінгенський,
Красунь, стрункий, як очерет,
Поклонник Канта і поет.
Він у Німеччині туманній
Засвоїв, ученик палкий,
І дух, тривожний та чудний,
І волелюбні поривання,
Натхненну щохвилини річ
І чорні кучері до пліч. (...)

X

Співав він про любов, і співи
Були невинні та ясні,
Як сон маляти, пісня діви,
Як у небесній вишині,

В пустелі безтурботно-синій,
Діана, таємниць богиня.
Співав про муки і печаль,
Про щось і про туманну даль,
Про дивні романтичні рози,
Про дальні пущі та лани,
Де довго в лоно тишини
Лились його гарячі сльози,
Співав, що в'яне серця цвіт,
Не мавши й вісімнадцять літ. (...)

XIII

Та не хотівши, мов на зло їм,
Кайдани шлюбні волокити,
Намислив із моїм героєм
Знайомство Ленський завести.
Вони зішлися. Тьма і промінь,
Пісні і проза, лід і племін



Ілюстрація Л. Тимошенка

Ховають більше схожих рис;
Тож день знайомства їм приніс
Лиш обопільне нудьгування;
Та з часом приязнь розцвіла

І незабаром перейшла
У нерозлучне другування.
Так люди з нічого робить –
Сам каюсь – друзі мимохить. (...)

Ленський закоханий в Ольгу, молодшу доньку Ларіних, маєток яких знаходиться неподалік. В Ольги є старша сестра – Татьяна.

XXV

Тож названо її Татьяна.
Ні врода, що в сестри цвіла,
Ні свіжість на виду рум'яна
У ній привабить не могла.
Печальна, дика, мовчазлива,
Неначе сарна полохлива,
Вона росла в сім'ї своїй,
Немовби зовсім у чужій.
Вона горнутися не вміла,
Як інші діти, до батьків;
Маленька ще, між малюків
Стрибать і гратись не хотіла,
І часто край вікна сама
Сиділа журна та німа.

XXVI

Задума, друг її незримий,
Злюбивши вірно це дитя,
Скрашала мріями легкими
Сільське забарливе життя.



Ілюстрація Л. Тимошенко

Не знали голки ніжні пальці;
Схилившись над покірні п'яльці,
Шовками світлими вона
Не оживляла полотна.
Прикмета потягу до влади:
Слухняну ляльку ще дівча
Звичаїв гречності навча –
Закону людської громади,
І материнський заповіт
Їй шепче, лиш уздрівши світ.

XXVII

Та ляльки, ще в літах дитини,
Вона ні разу не взяла;
Речей про моди, про новини
Ніколи з нею не вела.
Були чужі їй пустотливі
Розваги; повісті жахливі
В зимовій темряві нічній
Збавляли більше серце їй.
Як няня іноді скликала
У теплий день на муріжок
Всіх Ольжиних товаришок, –
Вона в горю-дуба не грала,
Нудний для неї був і сміх,
І шум їх вигуків дзвінких.

XXVIII

Вона любила на балконі
Стрічати сонце в тишині,
Як на блідім небеснім лоні
Згасають зорі вогняні,
І тихо край землі ясніє,
І, вісник ранку, вітер віє,
І день поволі випливає.
Коли ж, бувало, зимова
На простір тиха ніч лягає,
І довго в місячній імлі
На затуманеній землі
Лінивий схід одпочиває, –

У звичний час, по любих снах
Вона вставала при свічках.

XXIX

Їй заміняли все романи
Ще з юних літ, як милий сон;
Вона злюбила всі омани,
Що дав Руссо чи Річардсон¹.
Отець її, добряга милий,

В минулім віці запізнілий,
Її від того не беріг;
Він не читав ніколи книг,
Бо бачив там лиш марнослів'я.
Його, бувало, й не кортить,
Який у доні том лежить,
Покладений під узголів'я.
А неня – та була сама
Від Річардсона без ума. (...)

Ленський познайомив свого друга з Ларіними. Онегін справив неабияке враження на романтичну Татьяну. Закохана дівчина пише йому листа.

Глава третя

(...) *Лист Татьяни до Онегіна*

Я вам пишу – чи не доволі?
Що можу вам іще сказати?
Тепер, я знаю, в вашій волі
Мене презирством покарати.
Та як мене в нещасній долі
Хоч пожаліти ви ладні,
То відгукнетеся мені.
Спочатку я мовчать хотіла;
Повірте: сором свій од вас
Я б заховала навсякчас,
Коли б надія хоч бриніла
Лиш раз на тиждень, в певний час,
У нашім домі стріти вас,
Щоб тільки слухать вашу мову,
Слівце сказати, – а за тим
Все думать, думать об однім
І зустрічі чекати знову.
Та ви гордуєте людьми,
Вам на селі і тяжко, й душно,
А ми... нічим не славні ми,
Хоч вам і раді простодушно.
Нащо ви прибули до нас?
У самоті села глухого
Ніколи б я не знала вас,
Не знала б я страждання цього.
Душі дівочої тривогу
З часом приборкавши (хто зна?),

Могла б я з іншим шлюб узяти
І стала б дітям добра мати
І вірна мужеві жона.
Не ти!.. Ні, серцем полюбила
Лише тебе навіки я!
Так вища рада присудила...
То воля неба: я твоя;
Життя могого всі години –
Порука зустрічі одній;
Сам бог послав тебе, єдиний,
Повік ти охоронець мій.
У снах мені ти привиджався,
Незримий, душу ти палив,
Твій дивний зір мене томив,
Твій голос в серці відбивався
Давно... ні, то було не в сні!
Ти увійшов, і я впізнала,
Вся обімліла, запалала,
Шепнула: він явивсь мені!
Чи правда ж: я тебе вчувала,
Зо мною вів розмову ти,
Коли я бідним помагала
Або молитвою втішала
Тривожні муки самоти?
Хіба крізь морок зацімлілий
Не ти, неначе привид милий,
У цю хвилину промайнув

¹ Річардсон, Семюел (1689–1761) – англійський письменник, автор романів «Памела, або ж Винагороджена доброчесність», «Кларисса, або Історія юної леді» та «Історія сера Чарльза Грандісона». Ці твори, популярні у XVIII ст., у провінції читали й на початку XIX ст.

І став тихенько в узголів'ю?
Не ти з відрадою й любов'ю
Слова надії тут шепнув?
Хто ти: чи ангел мій ласкавий,
Чи спокуситель мій лукавий:
Розвій ці сумніви до дна.
Таж, може, все це марні болі,
Душі дівочої мана!
І зовсім інший вирок долі...
Але дарма! Тобі свою
Віднині душу доручаю,
Перед тобою сльози ллю,
Твого заступництва благаю...

Ти уяви: я тут сама,
Ніхто мене не розуміє,
В знеможі думка туманіє,
І порятунку вже нема.
Я жду тебе: єдиним зором
Надії в серці оживи,
Чи сон гнітючий мій урви,
На жаль, заслуженим докором!

Кінець! перечитать боюсь...
На серці сором, страх і мука...
Але ні з чим я не таюсь,
І ваша честь мені порука... (...)

Глава четверта

XI

Та лист од скромної Тат'яни
Мого героя зворушив:
Дівочий порив полум'яний
Рої думок у нім збудив;
Згадав він Тані личко миле,
Таке бліде та посмутніле,
І заглибивсь, як у затон,
В солодкий і безгрішний сон.
Можливо, знов полуменисту



Ілюстрація Л. Тимошенко

Спізнав він бурю почуттів,
Та ошукати не хотів
Її душі довіру чисту.
Тепер ми в сад перелетім,
Де стрілася Тат'яна з ним.

XII

Хвилину-дві вони мовчали,
Тоді Онегін ближче став
І каже: «Ви мені писали,
Не відмовляйтесь. Я читав
Душі невинне сповідання,
Любові чистої признання;
Одвертість ваша – чарівна;
У серці підняла вона
Чуттів колишніх вир яскравий;
Та вас не хочу я хвалить
І вам повинен тут зложить
Признання також нелукаве;
Прийміть же сповідь і мою:
Себе на суд вам оддаю. (...)

XVI

«Літа і мрії – вічна втрата;
Душі тепер не воскресиш...
Я вас люблю любов'ю брата
І, може бути, ще ніжніш.
Послухайте ж мене без гніву:
Не раз іще зчарують діву
Принади легкокрилих мрій,
Так лист переміняє свій
Берізка з кожною весною.

Судило, певно, небо так.
Полюбите ви знов; однак...
Учіться володіть собою, –

Як я, вас розуміть не всім?
Біда в недосвіді таким». (...)

Глава п'ята

V

Татьяна вірила не жартом
Усім простолоду казкам,
І снам, і ворожійним картам,
І місяцеві, і зіркам.
Її тривожили ознаки;
Звичайне явище усяке
Вістило їй добро чи зло,
Передчуття її пекло.
Маніжний кіт було вмиває
Свій писок лапками, – вона
Напевно вже по тому зна,
Що їдуть гості. Випливає
Ліворуч місяць-молодик, –
Вона, легкий стримавши крик,

VI

Тремтить і з жаху полотніє.
А як падучої зорі
Стріла огниста залеліє
У небі темному вгорі, –
Тоді Татьяна поспішала,
Ще поки зірка та не впала,
Шепнуть бажання серця їй.
Коли, було, чернечий стрій
Вона побачить на дорозі
Чи заець, бистрий та легкий,
Перебіжить дорогу їй, –
Недобрій вірячи загрозі,
Вона не знала вже й сама,
Чи є рятунок, чи нема. (...)

■ Настали Святки – час ворожіння, у яке вірить Татьяна. Її наснився дивний сон, який закінчується тим, що Онегін убиває Ленського.

На іменини до Ларіних з'їжджаються гості. ■

XLIV

Буянов, братик мій завзятий,
Браз до Онегіна підвів
Татьяну й Ольгу – вибирати
Одну до танцю повелів.
Онегін Ольгу вибирає,
Схилившись, ніжно промовляє
Якийсь банальний мадригал
І руку тисне. Юний пал
Дівочих гордощів розлився
Рум'янцем на її щоках.
Все бачив Ленський. У грудях
Огонь ревнивий розгорівся;
Проте, стримавши гнівний тон,
Він кличе Ольгу в котильйон¹.

XLV

Не може Ольга. Що? Не може?
Так, так, бо слово вже дала
Онегіну. О боже, боже!
Що чує він? Вона могла...
Іще дитя, – а вже зрадлива,
Уже кокетка пустотлива!
Уже навчилась хитрувати,
Уміє слово вже ламати!
Яка образа і покара!
Мов грім серед ясного дня! –
Він вибіг, скочив на коня
І мчить. Пістолетів пара,
Дві кулі – рада лиш одна,
Щоб змити кривду цю до дна!

Глава шоста

■ Зранку сусід приносить Онегіну записку від Ленського з викликом на дуель. Євгеній шкодує про свою поведінку на іменинах, але приймає виклик, оскільки боїться осуду громади. Онегін стріляє першим і вбиває колишнього друга. ■

¹ Котильйон – старовинний танок, яким завершували бал.

Глава сьома

Невдовзі Ольга виходить заміж. Онегін вирушає в закордонну подорож. Якось Татьяна випадково заходить у маєток Онегіна й починає уважно роздивлятися його книжки...

XXIII

Відзначок нігтем там чимало
Було на книжних берегах, –
І око пильне оживало
Ще більше на таких рядках.
Татьяна з трепетом зважає,
Що мій Онегін відзначає,
На чім увагу він спинив
І з чим погодився без слів.
То там, то там на білім полі
Лишилися олівця сліди, –
Душа Онегіна завжди –
В них одбивалася мимоволі –
В короткім слові чи в гачку,
Чи в запитальному значку.

XXIV

Належну знайдено дорогу;
Дається Тані зрозуміть
Усе ясніше – слава богу, –
Кого судилось полюбити,
Кому віддати пал сердечний:
Дивак сумний і небезпечний,
Що в небі чи в безодні зріс,

Мати вирішує вивезти Татьяну до Москви «на ярмарок наречених», аби влаштувати її долю. На численних балах Татьяна нудиться. Вона мріє повернутися у свій маєток, на природу, де їй легше жити й дихати...

LIV

Так мисль її далеко бродить:
Забуто й світ, і пишний бал;
Очей тим часом не відводить
Якийсь од неї генерал.
Лукаво тітоньки моргнули
І ліктем Таню підштовхнули,
І кожна прошептала їй:

Цей ангел чи гордливий біс, –
Що ж він? Наслідування вдале,
Нікчемна тінь? Невже-бо він
В плаці Гарольдовім москвин,
Химер чужих тлумачник дбалий,
Слів модних збиранка нова?
Чи не пародія, бува?

XXV

Невже-бо загадку збагнула?
Невже те слово – ось воно?
Час лине; дівчина забула,
Що дома ждуть її давно,
Де із сусідами розмова
Іде статечна вечорова.
«Що діять? Таня не мала, –
Стара з кректінням почала, –
Молодша Оленька за неї.
Віддати заміж, далєбі,
Пора, – але куди тобі!
Усім співає однієї:
“Не вийду!” І, завжди сумна,
Все бродить по лісах вона». (...)

«Ліворуч подивись мерщій!»
«Ліворуч? Де? А що там саме?»
«Та що вже є, туди поглянь...
Он, недалечко тих-от пань...
Там поруч двоє з орденами...
Недавно увійшов він в зал...»
«Хто – він? товстий той генерал?»
(...)

Запитання і завдання до прочитаного

1. **Подискутуймо! Робота в парах.** Чи можна назвати Татьяну Ларіну романтичною героїнею? Обґрунтуйте свою думку прикладами з тексту.
2. Опишіть життя родини Ларіних у селі.

3. У шостій главі автор розмірковує про те, як могла б скластися подальша доля Ленського: «Можливо, для добра людського // Чи хоч для слави він родивсь, // І одзвін співу голосного // Не умовкаючи б котивсь // У даль віків. (...) А може й так: поета ждало // Звичайне на землі життя. // Натхнення б юне відбувало, // Огонь би згас без вороття». Який варіант видається вам вірогіднішим? Поясніть свою думку.

4. Що зрозуміла Татьяна про Онегіна?

5. Яку роль відіграють у романі пейзажні замальовки?

6. Визначте роль ліричних відступів у творі.

Глава восьма

VI

Тепер веду я Музу вперше
На світський раут¹ гомінкий;
В ревнивім остраху завмерши,
Дивлюсь на чар її сільський.
Крізь ряд тісний аристократів,
Військових франтів, дипломатів
І гордих дам пливе вона;
От сіла й стежить, мовчазна,
За блискотливою юрбою,
Мельканням суконь і речей,
Ходою вільною гостей
Перед хазяйкою стрункою,
Живими рямцями мужчин
Круг дам, немов округ картин.

VII

Їй до вподоби лад бадьорий...
Та хто ж ото в юрбі шумливій
Стоїть туманний, мовчазливий?
Для всіх здається він чужим.
Мелькають лица перед ним,
Як надокучні сни щоденні.
Чи сплін², чи самолюбства біль
На цім обличчі? Як, відкіль?
Хто він такий? Невже Євгеній?
Невже це він?... Так, справді він. –
Давно прибув з чужих країн?

VIII

Той самий він, чи вгамувався?
Чи грає й досі дивака?

Яких іще там рис набрався?
Чи переміна з ним яка?
Чим нині з'явиться? Мельмотом³,
Космополітом, патріотом,
Гарольдом, квакером, чи знов
Ще іншу маску він найшов,
Чи буде так собі людина,
Як-от, приміром, ви та я?
Принаймні думка ось моя:
Набридла мода старовинна
І всі ті вибрики смішні...
– Знайомі ви? – І так, і ні.



Ілюстрація Д. Белюкіна

¹ Раут – урочистий званий вечір; прийом.

² Сплін – пригнічений стан, нудьга.

³ Ідеться про героя найвідомішого твору англійського письменника доби байронізму Ч.Р. Метьюріна.

IX

– Чому ж бо так ви неласкаво
Про нього мислите, скажіть?
Чи не тому, що без угаву
Ми звикли все і всіх судить,
Що сміливість душі палкої
Для себелюбності дрібної
Образлива або смішна,
Що вільна думка нам страшна,
Що надто часто ми розмови
Ладні вважати за діла,
Що дурість легковажна й зла,
Що розум наш – пустоголовий
І що нікчемність лиш одна
По зросту нам і не чудна?

X

Блажен, хто в юності був юний,
Блажен, хто в слухний час дозрів
І долі холод та перуни
З літами стерпіти зумів.
Хто в сні химерні не вдавався,
Хто з черню світською братався,
Хто в двадцять літ бенкетував,
А в тридцять – посаг добрий взяв;
Хто в п'ятдесят боргів позбувся,
Приватні й інші заплатив;
Хто слави, грошей і чинів
Спокійно, повагом добувся,
Про кого казано весь вік:
N. N. прекрасний чоловік.

XI

Та сумно, що як привид милий
Минулась молодість ясна,
Що ми всякчас її дурили,
Що зрадила і нас вона;
Що наші смілі сподівання,
Що наші свіжі поривання
Зотліли рано, за весни,

Мов листя мокре восени.
Нестерпно, як перед тобою
Самих обідів довгий ряд,
А все життя – немов обряд, –
І ти статечно за юрбою
Ідеш, чужий її думкам
І дріб'язковим почуттям.

XII

У гаморі людського суду
Нам тяжко (проста річ така)
Серед розсудливого люду
Придбати славу дивака,
Безумця, гідного покари,
Чи сатанічної почвари,
Чи навіть Демона мого.
Онегін (знов черга його),
Убивши друга на дуелі,
Доживши марно, без трудів
До двадцяти шести років,
Літа пройшовши невеселі
Без служби, без жони, без діл,
Не знав, де діти решту сил.

XIII

Заволоділа ним рухливість,
Жага небачених країв
(Болюча, далєбі, властивість,
Свідомий хрест одинаків).
Покинув він спадкові ниви,
Лісів затишок мовчазливий,
Де тінь скривавлена за ним
Ходила з присудом німим,
І подорож почав без цілі,
В якімсь тривожнім почутті;
Та, як і все у цім житті,
І мандри стали вже немилі;
Отож прибув оригінал,
Як Чацький, з корабля на бал.
(...)

Запитання і завдання до прочитаного

1. Що відбувається з Музою поета в VI–VII строфах? Чому важливо, що на «нового» Онегіна дивиться «нова» Муза?
2. У VII–IX строфах знайдіть ознаки діалогу. Кому належать голоси, що розмовляють про Онегіна?
3. З XI строфи випишіть порівняння. Що змушує молоду людину зрадити свої мрії та «йти статечно за юрбою»?

XXI

Він іде з рауту тісного.
У думи вдавшися чудні.
То сум, то мрії серце в нього
Тривожать у спізнілім сні.
Прокинувся: слуга приносить
Листа; князь N уклінно просить
Його на вечір. «Боже мій!
До неї! – Буду!» – і мерщій
Він пише відповідь квапливу.
Що з ним? Немов мана якась!
Що за тривога полилась
У душу зимну та ліниву?
Досада? Гордощі? Чи знов
Турбота юності – любов?

XXII

Онегін лічить знов години,
Знов не діждеться дню кінця.
Та от десяту б'є; він лине
З тривожним виразом лица,
І тихо до княгині входить;
Татьяну він саму знаходить,
І мовчки декілька хвилин
Вони сидять. Німує він,
Собі дивуючись. Похмурий,
Ніяковий, найти слова
Він не уміє. Голова
Думок ховає натиск бурний.
Уперто він зорить: вона
Сидить спокійна і ясна.

XXIII

Приходить муж. Він уриває
Цей неприємний tête-à-tête¹.
З Онегіним він починає
Якийсь пригадувать бенкет.
Вони сміються. Входять гості,
От буйна сіль тонкої злості
Розмову приправляє їм.
У тому гомоні легкім
Не почувалось ошуканства.
З манірним і пустим лицем,
Торкалися поважних тем,
Без вічних істин, без педантства,

І вільність не здавалась там
Страшною нічиім ушам.

XXIV

Тут був одначе цвіт столиці,
І знать, і модності зразки,
І кілька дурнів, як годиться,
І всюдисущі диваки;
Були підтоптані вже дами
В чіпцях, із пишними квітками;
Панянок декілька було,
Що гордо хмурили чоло;
Тут був посол, що з розумінням
Про речі говорив значні;
Був у пахучій сивині
Старик, що в душі старовиннім
Дотепно й тонко жартував.
Наш вік од цього вже відстав.

XXV

Був епіграм збирач завзятий.
Сердитий на усе й на всіх:
На те, що чай холоднуватий,
На дамські зачіски, на сміх,
На згадку про роман туманний,
На вензель, двом сестрицям
даний,
На тон журналів, на війну,
На сніг і на свою жону. (...)

XXVII

Але Онегіна манила
Татьяна вечір весь одна,
Не давня дівчинка несміла,
На вдачу проста і сумна,
А можновладна ця княгиня,
А неприступна ця богиня
Пишновеличної Неви.
О люди! Всі на вдачу ви
Як ваша прабабуся Єва:
Що дане вам – не вабить вас;
Лукавий змій зове всякчас
До забороненого древа:
Вам звідти овоч подавай,
Без нього-бо і рай – не рай!

¹ Tête-à-tête (франц.) – розмова сам на сам.

XXVIII

Як відмінилася Татьяна!
Як твердо в роль свою ввійшла!
Як надокучливого сану
Манери скоро прийняла!
Хто б упізнав дівчатко миле
У гордїй цїй, свідомїй сили,
Законодавиці балів?
І він-бо серце їй палив!
Вона про нього в пїтьмі ночі,
Коли не прилітав Морфей,
Гадала потай від людей,
На місяць томні звівши очі,
І марила, що вдвох підуть
Вони верстати скромну путь!

XXIX

Коханню кожен вік підвладний!
Але незайманим серцям
Воно живлюще і відрадне,
Як буря весняним полям:
Дощами пристрасті їх миють,
Вони оживлюються, спіють –
І подих зрошує живий
І цвіт, і овоч золотий.
Та в віці пізньому, безпліднім,
На повороті наших літ
Любов кладе мертвотний слід:
Так осінь повітом холодним
В болото обертає луг
І оголяє ліс навкруг.

XXX

Шкода їй казати: наш Євгеній
Татьяну любить, як дитя;
В тривозі й ревності шаленій
Він їй присвячує життя.
Забувши розум, він щоранку
Вбігає до скляного ганку,
Іде під накриттям склепінь;
За нею всюди він, як тїнь;
Щасливий він, коли пухнатий
Боа накине на плече,
Руки діткнеться гаряче,
Хустинку встигне їй подати,
Чи владним порухом очей
Розсуне пишний полк ліврей.

XXXI

Вона його не помічає,
Хоч би й розпався він у прах.
Спокійно вдома зустрічає,
Слів зо три скаже у гостях,
Уклоном часом тільки стріне,
Не поговорить і хвилини:
Кокетства в нїй нема й слїду –
Так вищий світ заповіда.
Онегін бліднуть починає, –
Їй чи не видно, чи не жаль;
Уже либонь тяжка печаль
Йому сухоти навіває.
Лікарський хор його в одно
На теплі води шле давно.

XXXII

А він не їде; він зарані
Ладен до прадїдів писать,
Що буде скоро; а Татьяна
Хоч би там що (така їх стать);
А він упертий, не здається,
Іще надія в серці б'ється;
Хоча недужий він, рука
Перо за дужих двох стиска,
Любовне пишучи визнання.
Хоч у листах не без причин
Користі мало бачив він,
Та, видно, стерпіти страждання
Євгеній більше сил не мав.
От що княгині він писав.

Лист Онегіна до Татьяни

Я знаю все: образить вас
Моя печальна таємниця.
Яким презирством загориться
Ваш погляд, гордий повсякчас!
Чого я хочу? І для чого
Відкрию душу вам свою?
Для сміху, може, ще й лихого,
Я тільки привід подаю!

Випадком вас колись зустрівши,
В вас іскру ніжності вловивши,
Я їй повірити не смів:
Не дав зростати звичці любій,
Свою набридлу волю в шлюбї
Я втратити не захотів.

Ще одно нас розлучило...
Нещасна жертва, Ленський впав.
І все, що серце полюбило,
Від серця геть я відірвав;
Чужий усім, на самотині
Я думав: воля й супокій
Замінять щастя. Боже мій!
Як помиливсь, як мучусь нині!

Ні, бачити щохвилі вас,
Ходити вслід, як тінь незрима,
Ваш усміх, погляд повсякчас
Ловить жадібними очима,
Ваш голос чути, розуміть
Усю довершеність безкраю,
У муках перед вами мліть,
Блідніти й гаснуть... О, мій раю!
Та не для мене це: щомить
Слідкую марно я за вами;
Життя іде, життя летить,
А я розтрачую без тями
Від долі визначені дні.
Вони вже й так тяжкі мені.
Я знаю: довго не страждати,
Земна кінчиться путь моя,

Та мушу вранці певність мати,
Що вас удень зустріну я...
Боюсь: в мольбі моїй смиренній
Побачить ваш суворий зір
Підступні хитрощі мерзенні –
І чую гнівний ваш докір.
Коли б ви знали, як жахливо
Таїти пристрасну любов,
Палать – і розумом гнівливо



Кадр із кінофільму «Онегін»
(режисер М. Файнс, 1999 р.)

Бентежну гамувати кров;
Хотіть коліна вам обняти
І, припадаючи до ніг,
Мольби, признання виливати,
Все, все, що висловити б міг,
А навіч холодом жорстоким
І мову, й погляд повивать,
Спокійно з вами розмовлять,
Дивитися веселим оком!..

Та годі вже: з собою сам
Не встою більше в боротьбі я;
Нехай мана – моя надія,
Та віддаюсь на волю вам.

XXXIII

Вона мовчить. Послання друге,
Послання третє – все дарма,
Вона мовчить. Він, повен туги,
В зібрання іде. Там сама
Вона назустріч. Загадкова,
Не промовляє ані слова.
У! холодом яким страшним
Ця постать віє перед ним!
Як занімели, мов камінні,
Її погордливі уста!
Євгеній поглядом чита:
Де жалоці, зніяковіння?
Де сльози? їх нема й слідів!
На цім обличчі тільки гнів!..

XXXIV

Та, може, острах потаємний,
Щоб світ і муж не догадав
Про той дівочий пал даремний,
Про все, що лиш Онегін знав...
Надій нема! Він од'їжджає,
Своє безумство проклінає, –
І хоче знову, як колись,
Життя шумливого зректись,
І в кабінеті мовчазному
Згадав він, як нудьга за ним
Гонилась привидом грізним
У світі шумному й пустому,
За комір бідного взяла
І прикувала до стола. (...)

XXXIX

Дні мчались; голубливим летом
 Тепло сочилось крізь етер;
 І не зробився він поетом,
 Не збожеволів, не помер.
 Весна живить його; уперше,
 Покої замкнені відперши,
 Де зимував він, як бабак,
 Зрадівши з весняних ознак,
 Він ранком ясным виїжджає
 Прудкими кіньми на Неву.
 Кору стемнілу льодову
 Золотить сонце; струмінь грає
 Із-під забруднених снігів.
 Куди ж бо їхати велів

XL

Онегін мій? Це діло знане,
 Ви угадали; справді так:
 До неї знову, до Тат'яни
 Наш непоправний мчить дивак.
 Ввиходить, на мерця похожий.
 Немає ні душі в прихожій.
 Він далі, двері відчинив
 Одні і другі. Що ж уздрів,
 Що сильно так його вражає?
 Княгиня перед ним одна,
 Сидить неприбрана, сумна,
 Листа задумано читає,
 І по лицю її стіка
 Гарячих, тихих сліз ріка.

XLI

Хто б сліз її на самотині
 В цю бистру мить не розгадав!
 Хто б Тані бідної в княгині,
 Смутної Тані не пізнав!
 Німий од каюття й тривоги,
 Упав Онегін їй у ноги;
 Вона здригнулась, і мовчить,
 І на Онегіна зорить
 Без дивування і без гніву.
 Його пригаслий, тьмяний зір,
 Благання і німий докір
 Вона збагнула. Просту діву,
 Із серцем, повним давніх мрій,
 Скорбота воскресила в ній.

XLII

Вона йому не каже встати,
 Очей не відведе своїх,
 Холодну руку відірвати
 Від уст не важиться палких...
 Куди вона душею лине?
 В мовчанні йдуть тяжкі хвилини –
 І Таня стиха почала:
 «Доволі, встаньте. Мить зайшла
 Сказати все нелицемірно.
 Чи впам'ятку, Онегін, вам,
 Як ми в алеї сам на сам
 Зустрілися і так покірно
 Ваш осуд вислухала я?
 Настала тут черга моя.

XLIII

Була молодша я в ту пору,
 Здається, краща я була,
 Любила вас – та, крім докору,
 Що в серці вашому найшла?
 Як говорили ви зо мною?
 Вам не була вже новиною
 Простушки-дівчинки любов?
 І нині – боже! – стигне кров,
 Згадавши проповідь холодну
 І погляд зимний... Але вас
 Я не виную: ви в той час
 Поводилися благородно,
 Як справжній чесний чоловік:
 За це я вдячна вам повік...

XLIV

Тоді – чи правда ж? – у пустині,
 Вам, вихованцеві Москви,
 Була нелюба я... Та нині
 Чому так одмінились ви?
 Чому впадаєте за мною?
 Чи не тому, що між юрбою
 Ношу я славлене ім'я,
 Що княжий титул маю я?
 Що муж скалічений у бої.
 Що нас за це цінує двір?
 Тому, що людський поговір,
 Моєю втішений ганьбою,
 Вам славу міг би голосну
 Створити легко в мить одну?

XLV

Я плачу... Як своєї Тані
По цей ви не забули час,
То вірте: краще б дорікання
Тепер я прийняла від вас,
Ніж порив пристрасті шалений,
Такий образливий для мене,
Ці сльози, ці палкі листи...
Колись у грудях берегти
Хоч теплий жаль могли ви потай
До мрій невинних, молодих...
А нині – що до ніг моїх
Вас привело? Яка дрібнота!
Як з вашим серцем і умом
Буть почувань дрібних рабом?

XLVI

Весь пишний цвіт моєї долі,
Життя гучного марний грім,
Мій успіх у високих колі,
Багаті учти, модний дім, –
Що в них? Віддати могла б я радо
Нікчемну розкіш маскараду,
Увесь цей блиск, і шум, і чад
За кілька книг, за дикий сад,
За тишу закутку сільського,



О. Пушкін. Євгеній Онегін. Малюнок з рукопису «Євгенія Онегіна». 1830 р.

За ті місця, де стріла вас
Я в юності своєї час,
За цвинтар, де піднісся вбого
Дубовий хрест між верховіть:
Моя там няня бідна спить...

XLVII

А щастя видилось безмежне
Так близько!.. Та любов моя
Розбилася. Необережний
Зробила, може, вчинок я,
Мене в тужливому риданні
Благала мати; бідній Тані
Були однак всі шляхи.
Я вийшла заміж. Без пихи
Я вас прошу мене лишити.
Я знаю: в вашім серці єсть
І гордість, і справдешня честь.
Я вас люблю (пощо таїти?),
Та з ким я стала до вінця –
Зостанусь вірна до кінця».

XLVIII

Вона пішла. Євгеній хмурний
Стоїть, немов ударив грім;
Якої муки порив бурний
Він в серці відчува своїм!
Та враз остроги задзвеніли,
І в час, Онегіну немилий,
Татьяни чоловік ввійшов.
Тепер, читачу любий, знов
З моїм героєм розлучімось
Надовго... ба й навек... із ним
Доволі ми шляхом одним
Бродили в світі. Обіймімось,
На берег вийшовши. Ура!
Давно (чи правда ж бо?) пора!

XLIX

Хоч друг, хоч ворог ти, читачу,
Та приязно розстатись нам
Я зовсім перепон не бачу.
Прощай. Хоч би з яким чуттям
Шукав у строфах цих недбалих
Ти шуму років одбуялих,
А чи спочинку від трудів,
Малюнків жвавих, гострих слів,
Чи лиш помилку граматичних, –

Дай боже, щоб у книзі цій
Для втіхи любої, для мрій,
Для серця, для боїв критичних
Ти хоч краплину міг найти.
Прощай! Прийшли ми до мети.

L

Прощай, мій вірний ideale,
І ти, супутнику чудний,
І ти прощай, натхнення стало
Малого труду. Чар живий,
Поету щастя принесли ви:
Забув я з вами світ бурхливий,
До милих серцем говорив.
Багато проминуло днів,
Відколи молода Татьяна
І мій герой у тьмянім сні
Враз появились мені, –
І вільноплинного роману

Іще неясно бачив даль
Я крізь магічний свій кришталь.

LI

А ті, кому я вечорами
Початок повісті читав, –
Одних нема, а ті не з нами,
Як Саді ще давно сказав.
Без них портрет дорисував я
З Онегіна. А та, що взяв я
Татьяні молодій за взір...
О, скільки втрат було з тих пір!
Блажен, хто міг лишити рано
Бенкети юності, до дна
її не випивши вина,
Хто не скінчив її роману
І враз умів розстатися з ним,
Як я з Онегіним моїм.

Переклад М. Рильського

Запитання і завдання до прочитаного

1. Порівняйте, як Пушкін описує кохання Онегіна до Татьяни (XXVII–XXXII строфи) і як його описує сам Онегін у листі до Татьяни. Чим відрізняються ці описи? Чому? Можливо, Онегін нещирий у своєму листі, чи, може, автор необ'єктивно ставиться до свого героя? Відповідь доведіть за допомогою цитат.
2. Порівняйте лист Онегіна до Татьяни з любовною лірикою Пушкіна. Які особливості ставлення до кохання та коханої споріднюють Онегіна та ліричного героя Пушкіна? Чи спромігся б Онегін на таке кохання, про яке йдеться у вірші «Я вас кохав...»? Поясніть свою думку.
3. Проаналізуйте усну відповідь Татьяни на лист Онегіна (XLII–XLVII строфи). Чи правильно героїня зрозуміла мотиви зміни ставлення до неї? Відповідь доведіть за допомогою цитат з восьмої глави.
4. Як доросла Татьяна ставиться до свого дівочого кохання? Чи згасло її почуття до Онегіна? Якщо так, то як можна пояснити слова героїні «Я вас люблю (пощо тайти?)»? Якщо ні, то чим її теперішнє кохання схоже на колишнє і чим від нього відрізняється?
5. Що автор розповідає про чоловіка Татьяни? На якій війні його було поранено? Що ви знаєте про героїв цієї війни?
6. Чи був чоловік Татьяни другом Онегіна? На скільки років він міг бути старшим за Євгенія?
7. **Філологічний майстер-клас.** Прочитайте поезію М. Цветаєвої «Генералам дванадцятого року» (1913). Чи могла б Татьяна ставитися до чоловіка так, як лірична героїня Цветаєвої до своїх героїв? Чи могла б Цветаєва, яка розминулася з таким героєм у часі, позаздрити Татьяні, яка стала його дружиною? Поясніть свою думку.
8. **Подискутуймо! Групова робота.** Об'єднавшись у три групи, обговоріть одне з поданих запитань. На основі зроблених висновків влаштуйте спільне обговорення образу Татьяни.

- Чи пишалася Татьяна своїм чоловіком і чи була вона гідною його? Відповідь обґрунтуйте за допомогою цитат.
 - Якщо сильна й смілива Татьяна любила Онегіна, то чому не покинула чоловіка й не пішла за Онегіним?
 - Як надалі складеться доля Татьяни, її стосунки з чоловіком?
9. Знайдіть і прочитайте ХХІХ строфу восьмої глави в оригіналі. Порівняйте її з українським перекладом (с. 111). Зауважте: в оригіналі слово «буря» з 4-го рядка повторюється у 12-му рядку, а слово «страсть» («пристрасть») із 5-го рядка повторюється в 11-му («Печален страсти мёртвой след») – так утворюється певна лексико-змістова симетрія. Тим часом перекладач уникає повторів. Що з огляду на це втрачається? Хто з героїв роману, на думку Пушкіна, живе живими пристрастями, а хто – мертвими? Чи вдалося перекладачу передати таке ставлення автора до своїх героїв?

«Я ПАМ'ЯТНИК СОБІ ПОСТАВИВ НЕЗОТЛІННИЙ...»

Літературний багаж. Що ви знаєте про розвиток жанру роману за доби Просвітництва? Назвіть характерні ознаки просвітницького роману. Наведіть приклади таких романів. Чи можна їх назвати філософськими?

В останній розмові з Онегіним, відповідаючи на його освідчення, Татьяна зізнається, що *не любила* генерала, коли побралася з ним, і в тому, що й досі *кохає* Онегіна. Говорячи про її почуття, скористаймося можливостями української мови, хоч цього й не зробив перекладач роману:

Мене в тужливому риданні
 Благала мати; бідній Тані
 Були однакі всі шляхи.
 Я вийшла заміж. Без пихи
 Я вас прошу мене лишити.
 Я знаю: в вашім серці єсть
 І гордість, і справдешня честь.
 Я вас люблю (пощо таїти?),
 Та з ким я стала до вінця –
 Зостанусь вірна до кінця.

Сучасників Пушкіна глибоко розчарувала поведінка Татьяни, адже вони ждали насолодитися «місцевим варіантом» гордої і незалежної романтичної героїні західноєвропейських романів. Однак перший поет Росії наполягав на власному баченні образу шляхетної співвітчизниці: лагідної і розсудливої, вірної і нескореної в малих («Панночка-селянка», 1830) і великих («Капітанська дочка», 1836) життєвих незгодах.

Письменники-романтики привчили читачів сприймати суспільство в різких контрастах, оскільки не визнавали півтонів. Усвідомивши вагомість впливу суспільства на особистість, вони створили *соціальний роман*, у якому показали залежність людини від суспільства та її спроби позбутися цієї залежності. Водночас з'явилися герої, які не згодні миритися зі своїм соціальним становищем і діють усупереч усталеним нормам моралі. Тому соціальний роман у романтичній традиції має істотну морально-психологічну складову й може бути визначений як *морально-психологічний*.



Коментар філолога

В історії європейської літератури першої половини ХІХ ст. морально-психологічний роман є перехідною ланкою до реалістичного соціально-психологічного роману. Проте в історії російської літератури цей порядок було порушено. Адже після соціально-психологічного роману Пушкіна з'явився морально-психологічний роман Лермонтова «Герой нашого часу» (1840). Із цим твором, основною проблемою якого є людина в суспільстві, ви невдовзі ознайомитеся.

Кинути виклик суспільству – саме в цьому, з погляду романтизму, полягало життєве призначення такої сильної натури, як Тат'яна. І пушкінська Тат'яна як літературна героїня своє призначення виконала: вона кинула виклик романтичній літературі, романтичній етиці та естетиці, романтичному світогляду й романтичному суспільству в цілому.

А що коли спробувати зрозуміти логіку й конкретні психологічні мотиви поведінки пушкінської героїні? Однак людям зазвичай важко збагнути причини вчинків одне одного... Напевно, саме це мав на увазі Пушкін, говорячи про «дивину химер» Онегіна або ще більшу «химеру» Тат'яни.

Якщо протягом близько двох перших десятиліть ХІХ ст. романтики створили соціальний роман, то в 1830 р. з'явився роман *соціально-психологічний*. Ця «знахідка» вражає тим більше, коли зважити на те, що «Євгеній Онегін» не був його поодиноким виявом. Того-таки 1830 р. побачив світ перший французький соціально-психологічний роман «Червоне і чорне», написаний Стендалем. ■

Літературознавча довідка

Соціально-психологічний роман – твір, що має на меті встановити внутрішню логіку в зовні суперечливих почуттях і вчинках героїв, показати їхню обумовленість як зовнішніми (суспільними), так і внутрішніми (психологічними) чинниками людської поведінки. Соціально-психологічний роман (разом із соціальним) є різновидом *філософсько-психологічного роману* – провідного жанру художньої прози ХІХ–ХХ ст.

Головною ознакою *філософсько-психологічного роману* є спроба автора створити психологічно переконливі характери й самим сюжетом і розвитком дії твору поступово розв'язати актуальні філософські проблеми сучасності.

За романтичною традицією, щастя – це «насолада коханням». А що як для когось щастя полягає в тому, що іншим видається «умовностями честі й цноти»?

Розмірковуючи про це, Пушкін доходить висновку: однакове для всіх щастя – це примара, вигадана романтиками. Спокій, волю й життя він віддав саме за такі «умовності». 10 лютого 1837 р. перший поет Росії загинув на дуелі, захищаючи честь дружини. І хоч би як наостанок Пушкін намагався відмежуватися від байронізму, але, за збігом обставин, так само, як і Байрон, пішов із життя на тридцять сьомому році.

Ніби передчуваючи дочасну смерть, Пушкін за кілька місяців до ду-елі раптом замислився щодо власного пам'ятника. Відтак за прикладом Горація поет звів свій монумент у вірші «**Я пам'ятник собі поставив незотлінний...**». У цьому творі є такі слова:

І довго житиму я в пам'яті народу,
Що добрі почуття я лірою плекав,
Що в мій суворий вік я звеличав свободу
І за подоланих благав.

(Переклад М. Зерова)



Коментар філолога

Божевілля Марії в «Полтаві», божевілля Євгенія, головного героя «Мідного вершника», свідчать про те, що «переможена», «маленька», людина, за Пушкіним, не в змозі витримати існування в реальній істо-рії. Жити у двох світах. Любити свій ідеал, ненавидіти реальний світ. Та ще й мати третій світ – внутрішній, де поєднувалися б перший і дру-гий. Таке трисвіття характеризує світосприйняття не тільки романтич-ного героя, а й романтичного автора.

Однак уже в розмові про «Полтаву» ми визначили існування якоїсь принципово іншої, неромантичної авторської позиції. У «Євгенії Онегі-ні» Татьяна сміливо долає стереотипи романтичного мислення, а згодом і романтичного буття. Замість усе життя гнатися за невловимим роман-тичним ідеалом, вона сама стає ідеалом, тільки не романтичним. У «Мід-ному вершнику» на матеріалі тієї самої, що й у «Полтаві», петровської доби ця авторська позиція зміцнилася настільки, що автор філософсько-історичної поеми – за походженням жанру романтичного – взагалі від-мовився від романтичних героїв. Євгеній у «Мідному вершнику» – не просто не романтик, він антиромантик. Та й Петро I – не тиран і не ідеал. Ідеал – «Росія молода», «вікно в Європу», життя в історії.

Аж тут Пушкін натрапив на абсолютно новий, порівняно з романтиз-мом, естетичний підхід до дійсності. Сучасний український літературо-знавець О. Панич у розвідці, присвяченій поемі «Мідний вершник», визначив цю новизну так: якщо романтизм бачить дійсність крізь при-зму ідеалу, то автор «Мідного вершника» бачить ідеал крізь призму дійсності. ■

Власне, такий підхід є загальним принципом пушкінської творчості 1830-х років. І першим кроком у його реалізації був несподіваний навіть для самого автора фінал «Євгенія Онегіна», зумовлений «хімерною по-ведінкою» Татьяни. В останній строфі роману Пушкін скаже про свою героїню та про один з її прототипів так: «*А та, с которой образован // Татьяны милый идеал...*». В українському перекладі, на жаль, слово «ідеал» утрачено:

...А та, що взяв я
Татьяні молодій за взір...
О, скільки втрат було з тих пір!

Хай там як, але це був поворот на сто вісімдесят градусів: Пушкін, на противагу романтикам, шукає (і знаходить!) ідеал у реальному житті.

Здійснивши це чудо в ліричних віршах, у ліро-епічному просторі, Пушкін заново відкриває прозу («Повісті небіжчика Івана Петровича Белкіна»), зважується на історичний роман («Капітанська дочка») – і скрізь дотримується нового творчого принципу.

Отже, роман у віршах «Євгеній Онегін» увібрив у себе все те, що давно накопичувалося в ліриці, ліро-епіці й драмі Пушкіна, і поклав початок його новаторській епіці (прозі) й ліро-епіці («Мідний вершник»). Зрештою «Євгеній Онегін» остаточно вивів великого російського поета на відкриття нового художнього напрямку, протилежного романтизму. Назва цього напрямку – *реалізм*.

Літературознавча довідка

Реалізм – художній напрям, що ґрунтується на світобаченні, протиставленому романтичному сприйняттю дійсності. Якщо митці-романтики бачили дійсність крізь призму ідеалу, то митці-реалісти бачать ідеал крізь призму дійсності. Саму дійсність реалісти розуміють як соціальну й національну історію в усій її складності та розвитку. Основне завдання літератури реалісти вбачають у пізнанні соціально-історичних тенденцій і законів людського життя, під впливом яких особистість здатна змінюватися, а також в осягненні психологічних законів цих змін.

На Заході водночас із Пушкіним реалізм відкривають французькі романісти Стендаль і Бальзак, однак його художній потенціал повністю розкриється лише в другій половині XIX ст. у творчості Флобера, Достоевського, Толстого. Геніальний Пушкін віднайшов реалізм не лише самостійно, а й – для Росії – передчасно. Однак саме завдяки його знахідці реалістичний спосіб художнього пізнання дійсності став природним для російських письменників, які народилися в 1820-ті роки і з дитинства виховувалися на пушкінських творах. Набагато складніше було сприйняти відкриття Пушкіна його молодшим сучасникам. Адже їхня творчість розвивалася за доби романтизму, а естетичне виховання ґрунтувалося здебільшого на романтичних взірцях.

Осягнення реалізму як художнього напрямку світової літератури, художнього відкриття Пушкіна та його відмінності від загального тла російської літератури першої половини XIX ст. – доволі непросте завдання. Однак упоратися з ним нам допоможе «романтична тінь» Пушкіна, у порівнянні з якою пушкінський реалізм постане чітко і яскраво.

Тінню генія має бути також геній. Ідеться про Михайла Лермонтова.

Перевірте себе

1. Чому романтично налаштовані читачі та сучасна Пушкіну критика були розчаровані поведінкою Тат'яни у фіналі роману «Євгеній Онегін»?

2. Чи можна знайти внутрішню логіку в зовні суперечливих почуттях і вчинках Тат'яни? Чи вдалося це автору «Євгенія Онегіна»? Спробуйте встановити внутрішню логіку поведінки Тат'яни точно за Пушкіним.
3. Дайте визначення соціально-психологічного роману як нового жанру європейської літератури першої половини ХІХ ст. Які ознаки цього жанру наявні в романі «Євгеній Онегін»?
4. Що таке філософсько-психологічний роман? Які ще його види, крім соціально-психологічного, ви знаєте?
5. Дайте визначення реалізму як художнього напрямку. Складіть письмовий перелік ознак цього напрямку в романі «Євгеній Онегін».

Перед читанням. Пригадайте оду «До Мельпомени» Горація, яку ви прочитали у восьмому класі.

*Exegi monumentum*¹

Я пам'ятник собі поставив незотлінний,
До нього вік людська не заросте тропа,
Що перед ним чоло і камінь непоклінний
Александрійського стовпа?

Ні, я не весь умру. У лірнім заповіті
Душа переживе видимий мій кінець,
І славен буду я, допоки в білім світі
Лишиться хоч один співець.

Полине гомін мій скрізь по Русі великій,
І знатиме мене усяк її язик,
І гордий внук слов'ян, і фінн, і нині дикий
Тунгуз, і степовий калмик.

І довго житиму я в пам'яті народу,
Що добрі почуття я лірою плекав,
Що в мій суворий вік я звеличав свободу
І за подоланих благав.

О музо! наслухай Господнього веління:
Не прагнучи вінця, оподаль від борні
Стривай байдужістю і осуд, і хваління,
І блазня присуди дурні.

Переклад М. Зерова

Запитання і завдання до прочитаного

1. Чому за епіграф до свого вірша Пушкін узяв рядки з оди Горація?
2. Порівняйте вірш Пушкіна з одою Горація «До Мельпомени». Із двох текстів випишіть спільні мотиви. Поміркуйте, чому обидва митці

¹ Я звів пам'ятник (лат.).

пов'язують існування своєї поезії з існуванням держав, у надрах яких вона зростала. Чи мають вони рацію?

3. Що Пушкін вважає своїм «пам'ятником»? Розкрийте зміст протиставлення «пам'ятників» поетові й цареві.

4. У другій строфі вірша Пушкіна знайдіть цитату з Горація. Що римський поет уважав своєю «часткою кращою»? Чому вона, на його думку, безсмертна?

5. У чому вбачають умови свого безсмертя Горацій і Пушкін? Які з цих умов збігаються, а які – ні? Чому?



«А ВІН, БЕНТЕЖНИЙ, ПРОСИТЬ БУРІ...»

Літературний багаж. Пригадайте основні особливості лірики доби пізнього романтизму, зокрема лірики Г. Гейне (на прикладі його поезії «На півночі кедр одинокий...»).

Коли Пушкін передчасно пішов із життя, культурна громадськість Росії усвідомила, що втратила свого найкращого поета. Однак сучасники навряд чи зрозуміли: то був не просто черговий «перший» поет, а найперший, назавжди. Не знали вони й того, що Пушкін відкрив російській літературі шлях у далеке майбуття.

Тим часом столицею пішов поголос, нібито француз Дантес, який смертельно поранив Пушкіна на дуелі, зажив особливої прихильності при дворі. Чутки ті жваво обговорювали, зокрема, й молоді офіцери в казармах імператорської гвардії. Один з них, двадцятидворічний корнет Лермонтов, склав і давав переписувати всім охочим вірш «Смерть Поета», що закінчувався гнівним зверненням до *«лихих нащадків знаті»*, які *«жадібним натопном постали коло трону»* і яких автор фактично звинуватив у колективному вбивстві Поета. Це звинувачення дорого коштувало корнетові: за наказом царя, його негайно відрядили на Кавказ, де тривала війна. Відтак романтична молодь Росії вирішила, що звання першого поета має успадкувати саме він – Михайло Лермонтов.

Ким же був цей молодий чоловік і що спонукало його до поетичного бунту?

Михайло Юрійович Лермонтов народився в Москві. Мати майбутнього поета померла, коли йому не виповнилося й двох з половиною



Михайло
Лермонтов
(1814–1841)

років. Жив він у селі Тархани Пензенської губернії – родовому маєтку бабусі по матері. З батьком Михайло бачився вкрай рідко: бабуся не дозволяла їм зустрічатися, оскільки не схвалювала доньчиного шлюбу. Хлопчик важко переживав сімейні негаразди але, незважаючи ні на що, любив і бабусю, і батька. У сімнадцять років Лермонтов залишився круглим сиротою.

До тринадцяти років Михайло навчався вдома, потім – у Москві. У 1828 р. його було зареєстровано до Московського університетського благородного пансіону, а 1830 р. – до Московського університету. Однак уже за два роки через конфлікт з викладачами Лермонтов перервав навчання і переїхав у Петербург, де вступив до військового (юнкерського) училища. Невдовзі, посварившись із начальством, він перевівся у гвардію.

Бунтівний характер молодого поета виявився вже в його ранній ліриці, зміст якої віддзеркалюють рядки знаменитого «Паруса»: *«А він, бентежний, просить бурі, // Немов у бурях спокій є!»*. Пізніше на Заході Лермонтова називатимуть «російським Гейне». Сам він долучився до творчості німецького поета-бунтаря в останній рік свого життя, зробивши вільний переклад вірша «На півночі кедр одинокий...». Цей твір було опубліковано в журналі «Отечественные записки» під заголовком «Сосна» за кілька місяців після загибелі автора. Дослідники датують «Сосну» весною 1841 р. за чорновим автографом в альбомі Лермонтова. Під текстом (без назви) ліворуч – малюнок олівцем: сосна на вершині, осторонь пальма на скелі; праворуч – два чоловічих профілі. Про те, що вірш було написано навесні 1841 р., свідчив і поет П. Вяземський: *«Напередодні від'їзду на Кавказ Лермонтов на моє прохання переклав шість рядків Гейне: “Сосна і пальма”... Він нашвидкуруч... накидав на клаптику паперу свій переклад. Я подарував його тоді княгині Юсуповій»*. Імовірно, це перший начерк, який зробив Лермонтов, їдучи на Кавказ у 1841 р.

Саме на Кавказі поет і загинув: не від ворожої кулі, як чимало його однополчан, а на дуелі, як Пушкін. Одна з його останніх поезій «**На дорогу йду я в самотині...**» овіяна легендами. За життя автора вона не друкувалася. Датований вірш травнем – початком липня 1841 р. за місцем автографа в записнику, подарованому Лермонтову письменником В. Одоєвським. Отже, це один з останніх творів митця, який за інтонацією і творчим задумом справляє враження поетичного заповіту, підсумку основних тем і мотивів його творчості.

За влучним зауваженням В. Белінського, у цьому вірші «*все лермонтовське*». «*Психологічною та моральною утопією¹ свободи і спокою*»

¹ Ут ó п і я – фантазія, нездійсненна мрія.

назвав його український філолог Д. Овсянко-Куликовський. А історик В. Ключевський зауважив, що поезія «На дорогу йду я в самотині...» *«своїм звучанням майже позбавляє композитора необхідності добирати мотиви й звуки, перекладаючи її на ноти».*

Саме органічною музикальністю вірша можна пояснити виникнення легенди про те, що загальновідому «народну» мелодію до нього створив сам Лермонтов і наспівував її в ніч перед фатальною дуеллю. За вірогіднішою версією, музика до романсу «Вихожу один я на дорогу...» належить співакці й композиторці Єлизаветі Шашиній (1805–1903) і написана принаймні до 1861 р.

Завдяки перекладу І. Франка від 1878 р. знаменитий романс на слова Лермонтова вільно й природно зазвучав українською мовою. Однак найвдалішим українським перекладом вірша визнано версію М. Рильського «На дорогу йду я в самотині...».

За життя Лермонтова його твори виходили друком не так уже й часто. А ті, що було-таки оприлюднено, здебільшого викликали осуд літературних авторитетів старшого покоління. Така доля спіткала й знаменитий вірш **«І нудно, і сумно...»**, опублікований у часописі «Литературная газета» 20 січня 1840 р. Цей твір увійшов до єдиної прижиттєвої збірки митця «Поезії М. Лермонтова» (1840). За словами В. Белінського, *«“І нудно, і сумно...” з усіх віршів Лермонтова викликав особливу неприязнь старого покоління».* *«Дивні люди! – зауважував критик. – Їм досі здається, що поезія повинна вигадувати, а не бути жрицею істини, бавити брязкальцями, а не гриміти правдою».*



*І. Захаров.
Лермонтов із сотнею. 1993 р.*

Перевірте себе

1. Що ви знаєте про життя М. Лермонтова? З якими біографічними обставинами пов'язані трагічні ноти лермонтовської лірики?
2. Яку роль у житті Лермонтова відіграв його вірш «Смерть Поета»?
3. Чим, на вашу думку, зумовлена спорідненість лірики Лермонтова й Гейне? (Візьміть до уваги, що більшість віршів Лермонтова було написано до знайомства з творчістю німецького поета, який, до речі, про молодого російського митця взагалі нічого не знав).

Перед читанням. Пригадайте вірш Г. Гейне «На півночі кедр одинокий...» (с. 61). Читаючи вільний переклад цього твору, виконаний М. Лермонтовим, поміркуйте, чи свідомо російський поет змінив тему та ідею поезії Гейне? Якщо ні, спробуйте зрозуміти, чому відбулася ця зміна.

СОСНА

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна,
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.

И снится ей всё, что в пустыне далёкой –
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утёсе горячем
Прекрасная пальма растёт.

Перед читанням. До двадцятип'ятиріччя від дня народження Лермонтова видатні поети В. Свідзінський і В. Сосюра створили свої версії його «Сосни». Під час читання поміркуйте, що споріднює і що відрізняє наведені українські переклади.

СОСНА

На півночі дикій, високо на скелі,
Стоїть одинока сосна –
І клониться сонно, і снігом блискучим,
Як ризою, вкрита вона.

І мріється їй, що в далекій пустелі,
В країні, де сонячний схід,
Сумна і самотна, на спаленій кручі
Вродливиця-пальма стоїть.

Переклад В. Свідзінського

На півночі дикій стоїть одиноко
На голій вершині сосна.
І марить хитливо, і снігом сипучим,
Мов ризою, вкрита вона.

І сниться їй все, що в пустелі жагучій,
Де сонце встає золоте,
Сумний і далекий, на скелі горючій
Платан одинокий росте.

Переклад В. Сосюри

Запитання і завдання до прочитаного

1. Чи можна стверджувати, що перекладацька версія Лермонтова є самостійним віршем? Якщо так, визначте тему та ідею цього твору.
2. До якого літературного напрямку належить поезія Лермонтова «Сона»? За якими ознаками ви це визначили?
3. **Філологічний майстер-клас.** Який з наведених українських перекладів можна вважати вільним? Завдяки чому цей переклад вірша Лермонтова повертає читача до теми та ідеї поезії Гейне?

Перед читанням. Читайте вірш Лермонтова в цілковитій тиші. Зверніть увагу на згаданий у творі «гомін». Поміркуйте, чи суперечить він абсолютній тиші, у якій лунають думки ліричного героя.

На дорогу йду я в самотині;
Крем'яна в тумані путь блищить:
Тихо. Бога слухає пустиня,
І зоря з зорею гомонить.

Небеса прекрасні та безкраї!
Спить земля в промінні голубім...
Чом же серце з болю завмирає?
Жду чого? Жалію я за чим?

Мрією не тішусь я пустою,
Днів не жаль, ще більш не розцвітуть;
Я жадаю волі та спокою!
Я б хотів забутись і заснути!

Та не тим холодним сном могили...
Я б навік заснути так хотів,
Щоб живі дримали в серці сили,
Щоб у грудях віддих тріпотів;

Щоб крізь ніч, крізь день ясний для мене
Про кохання ніжний спів лунав,
Наді мною темний дуб зелений
Щоб схилився й листям розмовляв.

Переклад М. Рильського



І. Захаров. «На дорогу йду я в самотині...». 2005 р.

Запитання і завдання до прочитаного

1. Поясніть, чому Д. Овсяннико-Куликовський назвав поезію Лермонтова «На дорогу йду я в самотині...» «психологічною та моральною утопією свободи і спокою»?
2. Про що може «гомоніти» зоря із зорею? Чому саме до зіркових, а не до людських розмов прислухається ліричний герой?

3. Про яку ще розмову згадано у вірші? Чи важливе місце посідає ця згадка? Відповідь поясніть.

4. **Філологічний майстер-клас.** Знайдіть оригінал щойно прочитаної вами поезії Лермонтова («Вихожу один я на дорогу...») і проаналізуйте роботу українського перекладача. Спробуйте створити власну перекладацьку версію вірша.

Перед читанням. Під час читання вірша зауважте, які важливі для багатьох людей речі втратили свою цінність для ліричного героя.

І нудно, і сумно! – і нікому руку подати,
Як горе у душу прилине... Бажання!..
Чи варто даремно і вічно бажать?..
А роки минають – найкращі хвилини!

Кохати... кого ж бо? На час, на годину – дарма.
Кохання навек – неможливе..
Чи в себе заглянеш? – минулого й сліду нема:
І радість, і мука, і все це мінливе!

Що пристрасті? – Скоро вогонь їх солодких недуг
При слові розсудку згасає,
Й життя – як поглянеш на нього уважно навкруг –
Лиш жарт, де ні змісту, ні глузду немає!

Переклад М. Терещенка

Запитання і завдання до прочитаного

1. Які ще принади, крім названих і відкинутих у вірші, існують у людському житті?
2. У чому полягає принципова різниця між письменником М. Лермонтовим, який присвятив себе натхненній літературній праці, та ліричним героєм поезії «І нудно, і сумно...»?
3. **Подискутуймо! Групова робота.** Критики вважали, що у вірші «І нудно, і сумно...» створено образ покоління 1830–1840-х років, представників якого згодом назвали «зайвими людьми». Наведіть і обговоріть аргументи «за» і «проти» такого тлумачення.

ТЕАТР ТІНЕЙ НА ТЛІ ВЕРШИН КАВКАЗУ

У той час, коли Пушкін прощався з байронізмом, юний Лермонтов написав вірш, що починався словами: «*Ні, я не Байрон...*». На перший погляд – те саме. Насправді – між Пушкіним і Лермонтовим тоді була майже нездоланна відстань.

Річ у тім, що романтизм з його культом ідеалу дуже швидко перетворився на культуру всебічного наслідування. «Як бути справжнім?» – це питання стало чи не найголовнішим для романтичної культури. Проте була лише одна людина, яка присвятила йому все своє життя. Живучи

в горах, кохаючи дівчину, складаючи вірші або мандруючи, він завжди дбав про щирість своїх учинків. Усе пережите стало набутком його неповторної особистості. Ідеться, звісно, про Байрона, якому майже вдалося бути «справжнім». І саме тому він став об'єктом наслідування для багатьох. Байрона «копіювали», з копій робили нові копії і так далі.

Романтизм – це своєрідний «театр тіней». Пушкін на півдні – тень Байрона. Онегін у селі, схожому на Михайлівське, – тень Пушкіна. Ленський – тень Онегіна. Лермонтов – тень Ленського, якого він майже ототожнював з Пушкіним. Печорін (головний герой роману Лермонтова «Герой нашого часу») – тень Лермонтова. Грушницький (персонаж того самого твору) – тень Печоріна.

Життя Лермонтова було недовгим і яскравим. Лише чотири з половиною роки минуло відтоді, як він перейняв естафету першого поета Росії, до того дня, коли загинув на Кавказі. За цей короткий час художня майстерність Лермонтова надзвичайно зросла, але пізньоромантичний мотив фатальної приреченості поета й поезії завжди залишався одним з основних у його творчості.

Так, лермонтовський пророк (поезія «Пророк», 1841), що, за Пушкіним, мусить «спопеляти серця», скаржитися:

Я скрізь любов вістити став
І правди чистої науку,
А темний люд на мене зняв
Озброєну камінням руку...

(Переклад М. Зерова)

То може, варто було звертатися не до всіх, а, як радив Колрідж, шукати того єдиного, кому потрібні твоє слово і душевний досвід?

Ці дві проблеми – призначення й розуміння – є центральними для покоління останніх романтиків, і Лермонтова зокрема. «Навіщо я жив? З якою метою народився? А, певне, вона існувала, і, певне, моє призначення високе...»¹ – нотує у щоденнику («журналі») герой морально-психологічного роману, яким письменник увінчав своє творче життя.

Отже, призначення – це «незнаний, але милий» ідеал. Як ви вже знаєте, романтизм сприймав дійсність крізь призму ідеалу. Саме таким є світорозуміння і пушкінського Онегіна, і лермонтовського Печоріна.

Лермонтов назвав свій роман «Герой нашого часу» (1840). Ця назва і прізвище головного героя прозора натякають на те, що письменник нового (порівняно з пушкінським) покоління мав на меті створити образ нового героя (Печора – річка на півночі Росії, так само, як і Онега).

¹ Тут і далі цитати з роману М. Лермонтова «Герой нашого часу» подано в перекладі О. Кундзича.



І. Пенін. Ілюстрація до вірша «Пророк». Бл. 1890 р.



Коментар філолога

Творення «героїв часу» – улюблений прийом поеми й роману доби романтизму. Літературні персонажі, нібито списані з натури (як-от байронівський Чайльд-Гарольд), незабаром ставали предметом наслідування. Тобто насправді вони не так віддзеркалювали дійсність, як самі її формували. До таких героїв, зокрема, належить Октав де Т. – персонаж роману французького письменника А. де Мюссе «Сповідь сина століття» (1836), згаданого в передмові до «Героя нашого часу». Егоїстичний, холодний, безсилий, неспроможний на справжнє почуття Октав де Т. сповідується перед читачем, не приховуючи своїх душевних вад, адже вважає їх хворобою. *«Якби я хворів один, – зауважує він, – то не говорив би про це, але оскільки багато інших страждають на ту саму недугу, то для них я й пишу».*

Причиною «хвороби» сучасників Мюссе вважає свій час – ХІХ ст.: *«Хвороба нашого століття має дві причини. Народ, який пройшов через 1793 і 1814 роки¹, носить в серці дві рани. Усе, що було, уже минуло... Усе, що буде, ще не настало. Отже, не шукайте ні в чому іншому розгадку наших страждань».* ■

У передмові до «Журналу Печоріна» Лермонтов зазначає, що переконаний у щирості головного героя: *«Перечитуючи ці записки, я переконався у щирості того, хто так нещадно виставляв назовні власні слабкості й пороки. Історія душі людської, хоча б наймілкішої душі, ледве чи не цікавіша й не корисніша за історію цілого народу, особливо коли вона – наслідок спостережень розуму дозрілого над самим собою і коли її писано без честолобного бажання викликати співчуття чи подив. Сповідь Руссо має вже ту ваду, що він читав її своїм друзям».*

Як саме автор переконався у прямотності свого героя? Вочевидь, за допомогою певного художнього експерименту. Приклад пушкінського експерименту з формою роману вабив на відкритий простір вільного роману. Адже там головні герої мають право на власні «химери», невідкладні навіть автору і вже напевно щирі...

Однак лермонтовське розуміння вільного роману не збігалось з пушкінським, і найбільше – щодо *художнього часу*.

Романний час – це не просто час дії: непорушний, байдужий до волі автора чи героя. Хто ж такий «герой нашого часу»? У Пушкіна Онегін якоїсь миті став героєм часу Тат'яни. Однак, випередивши коханого в духовному розвитку, дівчина перейшла до іншого часу, де він уже не був героєм. Саме цього не зміг збагнути Онегін. Ці двоє розминулися в часі...

Отже, у кожного з героїв вільного роману Пушкіна свій час – індивідуально-психологічний час власного розвитку. Установити закономірності цього часу, його сенс – саме в цьому й полягає завдання відкритого Пушкінім жанру соціально-психологічного роману.

¹ Ідеться про якобінський терор під час Великої французької революції та поразку Наполеона.

Соціальний, морально-психологічний роман Лермонтова відрізняється від соціально-психологічного роману Пушкіна насамперед ставленням до художнього часу. У Лермонтова час «нарізаний» на короткі відтинки, на епізоди з життя Печоріна, описані окремо й не в тому порядку, у якому відбувалися в житті героя. Лермонтовський роман складається з п'яти повістей. Мета такого розгляду подій – на прикладі кожного епізоду яскравіше виявити характер «героя нашого часу». А це, між іншим, означає, що характер Печоріна протягом романного часу залишається незмінним, а отже, не залежить від нього.

Лермонтов майстерно використав одну з найважливіших особливостей епічних творів – наявність у них не тільки сюжету, а й *фабули*. У романі «Герой нашого часу» сюжет побудовано всупереч фабулі, що допомагає сконцентрувати увагу не на подіях, а на особистості головного героя. Адже «наш час» у широкому розумінні остаточно змінив Печоріна, тож конкретні події, які сам герой не вважає важливими, на нього вже ніяк не впливають.

Літературознавча довідка

Фабула – описані у творі події, розміщені в хронологічній послідовності. Хронологію подій в епічному творі також називають фабулою, протиставляючи її сюжетній композиції – розміщенню подій у творі.

Фабулу мають тільки епічні, драматичні та ліро-епічні твори, тим часом як сюжет наявний у будь-якому літературному творі, зокрема й ліричному. Адже сюжет – це не лише розвиток подій або стосунків, а й динаміка почуття та думки.

Так, наприклад, поезія Лермонтова «На дорогу йду я в самотині...» має свій сюжет. І він у дуже важливій точці перетинається із сюжетом останньої повісті «Героя нашого часу» «Фаталіст». Роздуми Печоріна з приводу «примхи» Вулича, головного героя цієї повісті, раптом ставлять його, головного героя всього твору, самотнього, «перед фактом» зоряного неба. Ліричний герой поезії Лермонтова так само опиняється наодинці з Богом і зірками, які «гомонять» між собою, – наодинці із запитаннями до власної душі: «Жду чого? Жалію я за чим?».

Однак сюжет ліричної поезії не можна «подовжити». Що ж до епічної складової життя – власне подій, то їх можна пригадувати, осмислювати, причому в будь-якій послідовності. Епічний сюжет відображає здатність людини сприймати події свого життя як окремі епізоди. Наш психологічний час рухається не зовсім так, як стрілки на циферблаті. Сірі буденні години, коли їх переживаєш, здаються роками, а потім, у спогадах, беруться за ніщо. А от щаслива мить у тих самих спогадах здається вічністю... Отже, коли ми візьмемося розповідати про своє життя, то якісь події навряд чи й пригадаємо, а про інші говоритимемо довго й захоплено.

Якби Печоріну довелося відтворити «фабулу» свого життя на Кавказі, він мав би повідомити таке:



М. Дубовський. Максим Максимович проводить Печоріна. 1890 р.

сорому й суму, вийшов у відставку й подався до Персії. Дорогою випадково зустрів давнього знайомого Максима Максимовича.

Щоправда, останній події Печорін, найімовірніше, особливого значення не надав би. Адже, мабуть, не одного знайомого зустрів під час довгої подорожі. Однак для автора роману цей буцімто неважливий епізод, у якому герой майже несвідомо ображає просту чесну людину, став ключем до його характеру.



Коментар філолога

Ви вже знаєте, що сюжет роману «Герой нашого часу» не збігається з його фабулою. Сюжетна композиція цього твору ґрунтується на художньому прийомі наближення точки спостереження. Спочатку читач бачить Печоріна очима Максима Максимовича – персонажа, культурно далекого від нього, неспроможного зрозуміти його логіку (повість «Бела»). Потім – очима автора-оповідача, представника спільного з Печоріним світського кола й романтичної культури, який може його зрозуміти, але не виправдати (повість «Максим Максимович»). І, нарешті, перед нами самоаналіз головного героя, його спроба виправдати себе – «Журнал Печоріна» (повісті «Тамань», «Княжна Мері», «Фаталіст»). Чи вдалася Печоріну спроба самовиправдання – вирішують читачі. ■

Ми вже говорили про те, що Росії першої половини ХІХ ст. доводилося швидко «наздоганяти» Захід у галузі культури й освіти. І саме лермонтовський «Герой нашого часу» та читацька реакція на нього стали чи не найпереконливішим свідченням успішного завершення цього процесу вже на початку 1840-х років.

Коли 1830 р. Пушкін оприлюднив свій геніальний експеримент з байронівською формою роману у віршах, було зрозуміло: Росія ще не звикла до нової ролі літератури як інтелектуального лідера нації. Не визнавали за літературою і права ставити «діагнози» на кшталт тих, що ставили своїм націям західні письменники, як-от А. де Мюссе та інші.

Тим часом геній, творчість, життя й загибель Пушкіна здійснили переворот у свідомості російського суспільства і підготували його до сприйняття романних персонажів «західного типу», які, однак, зросли на суто національному ґрунті.

Цього ще не можна було сказати про Онегіна – людину, яка, по суті, не мала національного коріння. Сам автор протиставив байроністу, громадянину світу «росіянку душею» – Татьяну. А от Печорін – набагато ближчий до читацького загалу. «Герой нашого часу» став першим російським інтелектуальним романом «західного типу», розрахованим на широку читацьку аудиторію, насамперед молодіжну (адже і герою не виповнилося ще тридцяти, і сам автор не дожив до цього віку). Роман зажив популярності й викликав у російському суспільстві дискусію, зміст якої сягав далеко за межі літератури.



Коментар архіваріуса

Наприклад, професора Московського університету С. Шевирьова, авторитетного у філологічних колах, захоплення студентів «новомодним» романом лише дратувало. *«Печорін – не герой нашого часу, – заявляв Шевирьов. – Це привид, тінь Заходу, тінь його недуги, що маячить у фантазії наших поетів»*. Професор запевняв, що твір Лермонтова абсолютно неправдиво змальовує явища національного життя.

Протилежної думки дотримувався талановитий критик і теоретик літератури В. Белінський. Ще за життя Лермонтова він започаткував сприйняття останніх творів митця в річищі й термінах своєї теорії «натуральної школи» (по суті – теорії реалізму).

У статті «Вірші М. Лермонтова» Белінський стверджував, що основна цінність творчості поета полягає в тому, що у своїх творах він віддзеркалює психологічний стан усіх сучасників. Загалом, за Белінським, головна функція літератури полягає у творенні *художніх типів*: *«Кожна особа в художньому творі, – зазначено в статті, – є представником безкінечної множини осіб певного роду»*.

У своїй подальшій теоретичній творчості Белінський розрізняв *типи загальнолюдські* (їх особливо любили класицисти), *типи національні* (так, наприклад, героїв «Марусі» Г. Квітки-Основ'яненка критик оцінював як типових українців) і *типи соціально-історичні*. У статті «Герой нашого часу», твір М. Лермонтова» (1840) Белінський розглядав образ Печоріна як приклад одного із соціально-історичних типів.

Згадана розвідка заклала підвалини реалістичного тлумачення образів «російських байроністів». Пізніше критик і письменник О. Герцен назвав Печоріна «молодшим братом Онегіна», а надалі в реалістичній російській критиці 50–60-х років XIX ст. з'явився термін *«зайві люди»*.

Галерею «зайвих людей», що відкрилася образами Онегіна й Печоріна, було продовжено образами російських реалістичних романів другої половини XIX ст. Чому ж усі ці розумні люди виявилися в Росії зайвими? Чому їхній розум не приніс нічого, крім лиха, їм самим і всім оточуючим? Критики, починаючи з Белінського, в усьому звинувачували суспільство... ■

Перевірте себе

1. Які світоглядні проблеми доби романтизму загострилися у творчості Лермонтова як представника останнього покоління романтиків?
2. Що означає бути типовим героєм свого часу?
3. Чим насамперед відрізняється соціальний, морально-психологічний роман Лермонтова «Герой нашого часу» від соціально-психологічного роману Пушкіна «Євгеній Онегін»?
4. Що таке фабула? Чим відрізняються поняття «фабула», «сюжет» і «сюжетна композиція»?
5. Перекажіть фабулу роману Лермонтова «Герой нашого часу».

Перед читанням. Вашій увазі пропонуються фрагменти зі щоденникових записів Печоріна (за часів Лермонтова особисті щоденники називали журналами, від французького *jour* – день). Під час читання спробуйте виробити власне ставлення до Печоріна як до людини. Поміркуйте, хто винний у нещастях героя та в нещастях людей, з якими звела його доля.

ГЕРОЙ НАШОГО ЧАСУ

(Уривки)

Із «Журналу Печоріна»

II

Княжна Мері

11-го травня

Вчора я приїхав до П'ятигорська, найняв квартиру край міста, на найвищому місці, біля самого Машука: під час грози хмари спускатимуться до мого даху. (...) Краєвид з трьох боків у мене чудесний. На захід п'ятиглавий Бешту синіє, як «остання хмарина недавньої бурі»¹; на північ височить Машук, як кошлата персидська шапка, і закриває всю цю частину небосхилу; на схід дивитися веселіше: внизу переді мною рябіє чистеньке новеньке містечко, шумлять цілющі джерела, гомонить різномовний натовп, – а там, далі, амфітеатром громадаються гори дедалі синіші й туманніші, а на краю обрію тягнеться срібний ланцюг снігових вершин, починаючись Казбеком і кінчаючись двоглавим Ельбрусом... Весело жити в такій землі! Якесь втішне почуття розлите в усіх моїх жилах. Повітря чисте і свіже, як поцілунок дитини; сонце яскраве, небо синє – чого б, здається, більше? Навіщо тут пристрасті, бажання, жалі?.. Однак пора. Піду до Єлисаветинського джерела: там, кажуть, вранці збирається все водяне товариство. (...)

Я зупинився, задихавшись, на краю гори і, спершись плечем на ріг будиночка, почав розглядати мальовничу околицю, як раптом чую за собою знайомий голос:

– Печорін! Давно ти тут?

Обертаюся: Грушницький! Ми обнялися. Я познайомився з ним у діючому загоні. Він був поранений кулею в ногу й поїхав на води з тиждень раніше за мене.

¹ Слова з поезії «Хмара» О. Пушкіна.

Грушницький – юнкер. Він лише рік на службі, носить, з особливого виду франтівства, товсту солдатську шинелю. У нього георгіївський солдатський хрестик. Він добре збудований, смаглявий і чорноволосий; йому на вигляд можна дати двадцять п'ять років, хоч йому ледве чи є двадцять один. Він закидає голову назад, коли говорить, і щохвилино крутить вуса лівою рукою, бо правою спирається на милицю. Говорить він швидко й вишукано: він з тих людей, які на всі випадки життя мають готові пишні фрази, яких просто прекрасне не зворушує і які пихато драпіруються в незвичайні почуття, високі пристрасті й виняткові страждання. Створювати ефект – їхня насолода; вони подобаються романтичним провінціалкам до нестями. Під старість вони робляться або мирними поміщиками, або п'яницями, – іноді тим і другим. В їхній душі часто багато добрих властивостей, але ні на гріш поезії. Грушницького пристрасть була декламувати: він закидав вас словами, скоро розмова виходила з кола звичайних понять; сперечатися з ним я ніколи не міг. Він не відповідає на ваші заперечення, він вас не слухає. Тільки-но ви зупинитесь, він починає довгу тираду, яка очевидно має якийсь зв'язок з тим, що ви сказали, але яка насправді є лише продовженням його власної промови.



Кадр із кінофільму «Герой нашого часу»
(режисер О. Котт, 2006 р.)

Він досить дотепний: епіграми його часто забавні, але ніколи не бувають влучні й злі. Він нікого не вб'є одним словом; він не знає людей і їхніх слабких струн, бо займався ціле життя самим собою, його мета – зробитися героєм роману. Він так часто намагався заповнити інших у тому, що він істота, не створена для світу, приречена на якісь таємні страждання, що сам майже впевнився в цьому. Тим-то він так гордо носить свою товсту солдатську шинелю. Я його зрозумів, і він за це мене не любить, хоч зовнішньо ми в якнайдружніших взаєминах. Грушницький має репутацію винятково хороброї людини; я його бачив у бою; він вимахує шаблю, вигукує і кидається вперед, зажмуривши очі. Це якась не російська хоробрість!.. Я його також не люблю: я відчуваю, що ми колись стикнемося з ним на вузькій дорозі і одному з нас буде непереливки. (...)

Ми зустрілися давніми приятелями. Я почав його розпитувати про життя на водах і про визначних осіб.

– Ми провадимо життя досить прозаїчне, – сказав він зітхнувши. – Ті, що п'ють вранці воду, – в'ялі, як усі хворі, а ті, що п'ють вино ввечері, – нестерпні, як усі здорові. Жіночі товариства є; тільки від них невелика втіха: вони грають у віст¹, одягаються погано і жахливо говорять французькою. Цього року з Москви одна тільки княгиня Ліговська з дочкою; та я з ними не знайомий. Моя солдатська

¹ Віст – картярська гра.

шинеля – як печать знехтування. Співчуття, що його вона викликає, тяжке, як милостиня.

У цю хвилину пройшли до криниці повз нас дві дами: одна літня, друга молоденька, струнка. Їхніх облич за капелюшками я не роздивився, але вони одягнені були за правилами кращого смаку: нічого зайвого. На другій була закрита сукня... легка шовкова косинка вилася круг її гнучкої шиї. Черевики... стягали біля кісточки її сухорляву ніжку так мило, що навіть не посвячений у таїнства краси неодмінно б охнув, хоч від подиву. Її легка, але благородна хода мала в собі щось цнотливе, невлomite для визначення, але зрозуміле очам. Коли вона пройшла повз нас, від неї повіяло тим невимовним ароматом, яким віє іноді від записки милої жінки.

– Ось княгиня Ліговська, – сказав Грушницький, – і з нею дочка її Мері, як вона називає її на англійський манір. Вони тут лише три дні. (...)

У цей час дами відійшли від колодязя й порівнялися з нами. Грушницький встиг прибрати драматичну позу за допомогою милиці і голосно відповів мені французькою:

– *Mon cher, je haïs les hommes pour ne pas les mépriser, car autrement la vie serait une farce trop dégoûtante.*¹

Гарненька княжна обернулася й обдарувала промовця довгим цікавим поглядом. Вираз цього погляду був дуже неясний, але не глузливий, і з цим я внутрішньо від душі поздоровив його.

– Ця княжна Мері прегарненька, – сказав я йому. – У неї такі оксамитні очі, – саме оксамитні. Я тобі раджу присвоїти цей вислів, говорячи про її очі; нижні й верхні вії такі довгі, що сонячне проміння не відбивається в її зіницях. Я люблю ці очі – без блиску: вони такі м'які, вони немовби тебе гладять... А втім, здається, в її обличчі тільки й є хорошого... (...)

Я... сховався за ріг галереї. У цю хвилину Грушницький упустив свою склянку на пісок і силкувався нагнутися, щоб її підняти: хвора нога йому заважала. Бідолаха! Як він примудрявся, спираючись на милицю, і все марно. Виразне обличчя його справді виявляло страждання.

Княжна Мері бачила все це краще за мене. Легше від пташки вона до нього підскочила, нагнулася, підняла склянку й подала йому, і цей її порух був сповнений невимовної краси; потім страшенно почервоніла, озирнулася на галерею і, переконавшись, що її матуся нічого не бачила, здається, зараз же заспокоїлася. Коли Грушницький розкрив рота, щоб подякувати їй, вона була вже далеко. Через хвилину вона вийшла з галереї з матір'ю і франтом, але, проходячи повз Грушницького, прибрала вигляду такого статечного й погордливого, – навіть не обернулася, навіть не помітила його пристрасного погляду... (...)

16-го травня

Протягом двох днів мої справи страшенно просунулися. Княжна мене остаточно ненавидить; мені вже переповідали дві-три епіграми на мій рахунок, досить дошкульні, але разом дуже приємні. Їй страшенно чудно, що я, який звик до хорошого товариства, який у таких близьких

¹ Любий мій, я ненавиджу людей, щоб не ставитися до них з презирством, бо інакше життя було б занадто огидним фарсом.

відносинах з її петербурзькими кузинами й тітоньками, не намагаюся познайомитись із нею. Ми зустрічаємося щодня біля колодязя, на бульварі; я докладаю всіх своїх сил на те, щоб відтягати її залицяльників, блискучих ад'ютантів, блідих москвичів тощо, – і мені майже завжди щастить. Я завжди ненавидів гостей у себе: тепер у мене щодня повна хата, обідають, вечеряють, грають – і, яка прикрість, моє шампанське тріумфує над силою магнетичних її оченят!

Вчора я її зустрів у крамниці Челахова; вона торгувала чудовий перський килим... Я дав сорок карбованців зайвих і перекупив його; за це я був нагороджений поглядом, де виблискувала найчарівніша лють. Під обід я велів навмисне провести повз її вікна мого черкеського коня, укритого цим килимом. Вернер саме був у них і казав мені, що ефект цієї сцени був щонайдраматичніший. Княжна хоче проповідувати проти мене ополчення; я навіть помітив, що вже два ад'ютанти при ній зі мною дуже сухо вітаються, проте щодня в мене обідають.

Грушницький прибрав таємничого вигляду: ходить, закинувши руки за спину, й нікого не пізнає; нога його враз видужала: він ледве кульгає. Він знайшов нагоду стати до розмови з княгиною і сказати якийсь комплімент княжні; вона, видно, не дуже вибаглива, бо з того часу відповідає на його уклін з дуже привітною усмішкою.

– Ти категорично не хочеш познайомитися з Ліговськими? – спитав він мене вчора.

– Категорично.

– Такої! Найприємніший дім!.. Усе тутешнє краще товариство...

– Мені й нетутешнє страшенно набридло. А ти в них буваєш?

– Ні ще; я розмовляв з княжною разів зо два, чи й більше, але знаєш, якось напрошуватися в дім ніяково, хоч тут це й заведено... Інша річ, якби я носив еполети...

– Годі-бо, таж ти так багато цікавіший! Ти просто не вмієш користатися зі свого вигідного становища... Та солдатська шинеля в очах кожної чутливої панни робить тебе героєм, страдником.

Грушницький самовдоволено усміхнувся.

– Яка дурниця! – сказав він.

– Я певен, – вів далі я, – що княжна в тебе вже закохана.

Він почервонів до вух і надувся.

О самолюбство! Ти важіль, яким Архімед хотів підняти земну кулю!..

– У тебе все жарти! – сказав він, вдаючи, ніби сердиться. – По-перше, вона мене ще так мало знає...

– Жінки люблять лише тих, яких не знають.

– А я зовсім не маю претензії подобатися їй: я просто хочу познайомитися з приємною сім'єю, і було б смішно, якби я мав якісь надії... Ось ви інша річ – ви, переможці петербурзькі: тільки подивитесь, і жінки тануть... А знаєш, Печорін, що княжна про тебе казала?

– Як, вона тобі вже казала про мене?..

– Не радій, проте. Я якось почав з нею розмову біля колодязя, випадково, і третє слово її було: «Хто цей пан, у якого такий неприємний, важкий погляд? Він був з вами, тоді...» Вона почервоніла й не хотіла назвати дня, згадавши свій милий вчинок. «Вам не треба казати дня, –

відповів я їй, – він вічно буде мені пам'ятний»... Друже мій Печорін! Я тебе не поздоровляю; ти в неї на поганій прикметі... А, далєбі, жаль, бо Мері дуже мила!.. (...)

Я заглибився у виноградну алею, що вела в грот... Я думав про ту молоду жінку з родимкою на щоці, про яку казав мені лікар... Чого вона тут? Та й чи вона? І чому я думаю, що це вона? І чому я навіть так певен цього? Хіба мало жінок з родимками на щоках? Міркуючи так, я підійшов до грота. Дивлюся: в прохолодній тіні його склепіння, на кам'яній лаві сидить жінка, у солом'яному капелюшку, закутана в чорну шаль, опустивши голову на груди; капелюшок закривав її обличчя. Я хотів уже повернутися, щоб не порушувати її мрій, коли вона на мене глянула.

– Віра! – вигукнув я мимохить.

Вона здригнулася й зблідла.

– Я знала, що ви тут, – сказала вона.

Я сів біля неї і взяв її за руку. Давно забутий трепет пробіг моїми жилами при звукові цього любого голосу; вона подивилася мені в очі своїми глибокими й спокійними очима. У їхньому виразі була недовіра і щось схоже на докір.

– Ми давно не бачилися, – сказав я.

– Давно, і змінилися обоє багато в чому.

– Отже, ти мене вже не любиш!..

– Я заміжня!.. – сказала вона.

– Знову? Однак кілька років тому ця причина також існувала...

Вона висмикнула свою руку з моєї, і щоки її запалали.

– Можливо, ти любиш свого другого чоловіка?..

Вона не відповіла й одвернулася.

– Чи він дуже ревнивий?

Мовчанка.

– Що ж? Він молодий, хороший, особливо, мабуть, багатий, і ти боїшся... – Я глянув на неї і злякався: глибокий розпач відбився на її обличчі, в очах блищали сльози.

– Скажи мені, – нарешті прошепотіла вона, – тобі дуже весело мене мучити? – Я б тебе повинна ненавидіти. Відтоді, як ми знаємо одне одного, ти нічого не дав мені, крім страждання... – Голос її затремтів, вона схилилася до мене й опустила голову на груди мої.

«Можливо, – подумав я, – ти через те мене й любила: радощі забуваються, а печалі ніколи...» (...)

Тут між нами почалася одна з тих розмов, які на папері не мають значення, яких повторити не можна й не можна навіть запам'ятати: значення звуків замінює і доповнює значення слів, як в італійській опері.

Вона категорично не хоче, щоб я познайомився з її чоловіком, тим кривим дідком, якого я бачив мигцем на бульварі: вона вийшла за



Кадр із кінофільму «Герой нашого часу» (режисер О. Котт, 2006 р.)

нього заради сина. Він багатий і страждає на ревматизми. Я не дозволив собі над ним жодної насмішки: вона його поважає, як батька, і буде обдурювати, як чоловіка... Чудна річ серце людське взагалі, і жіноче особливо!

Чоловік Вірин, Семен Васильович Г...в, далекий родич княгині Ліговської. Він живе з нею поруч; Віра часто буває в княгині; я їй дав слово познайомитися з Ліговськими й заличатися до княжни, щоб одвернути від неї увагу. Таким чином мої плани нітрохи не розладналися, і мені буде весело...

Весело!.. Так, я вже пройшов той період життя душевного, коли шукають лише щастя, коли серце відчуває необхідність любити сильно і пристрастно когось. Тепер я тільки хочу, щоб мене любили, і то дуже небагато хто; навіть здається, лише постійної симпатії мені було б досить...

Одне мене завжди дивувало: я ніколи не робився рабом коханої жінки; навпаки, я завжди здобував над їхньою волею і серцем непереможну владу, зовсім про це не дбаючи. Чому це? Чи тому, що я ніколи нічим дуже не дорожу і що вони повсякчас боялися випустити мене з рук? Чи це – магнетичний вплив сильного організму? Чи мені просто не щастило зустріти жінки з твердим характером?

Треба зізнатися, що я, справді, не люблю жінок з характером: хіба це їхня справа!..

Щоправда, тепер згадав: один раз, один лише раз я любив жінку з твердою волею, якої ніколи не міг перемогти... Ми розлучилися ворогами, – і то, можливо, якби я зустрів її на п'ять років пізніше, ми розлучилися б інакше...

Віра хвора, дуже хвора, хоч у цьому й не зізнається; я боюся, щоб не було в неї сухот або тієї хвороби, що її називають *fièvre Lente*,¹ – хвороба не російська зовсім, і їй у нашій мові немає назви.

Гроза застала нас у гроті і затримала зайвих півгодини. Вона не примушувала мене присягатися у вірності, не питала, чи любив я інших відтоді, як ми розлучилися... Вона ввірилася мені знову з колишньою безтурботністю, – і я її не обману: вона єдина жінка на світі, яку мені не сила було б обманути. Я знаю, ми скоро розлучимося знову і, можливо, навіки: обоє підемо різними шляхами до могили, але спогад про неї залишиться недоторканим у душі моїй; я їй це повторював завжди, і вона мені вірить, хоч каже протилежне.

Нарешті ми розлучилися; я довго стежив за нею поглядом, поки її капелюшок не зник за кущами і скелями. Серце моє болісно стислося, як після першої розлуки. О, як я зрадив цьому почуттю! Чи не молодість, бува, зі своїми благодотворними бурями хоче повернутися до мене знову, чи це лише її прощальний погляд, останній подарунок на спогад?.. А смішно подумати, що на вигляд я ще хлопчик: обличчя хоч бліде, але ще свіже; тіло гнучке і струнке, густі кучері в'ються, очі горять, кров кипить...

Повернувшись додому, я сів верхи й помчав у степ; я люблю мчати на гарячому коні по високій траві, навпроти пустельного вітру... (...)

Я зупинився, щоб напоїти коня: у цей час на дорозі з'явилася блискачка й галаслива кавалькада; дами в чорних і блакитних амазонках, ка-

¹ *Fièvre Lente* (франц.) – затяжна, тяжка лихоманка.

валери в костюмах, що являють суміш черкеського з нижньогородським; попереду їхав Грушницький із княжною Мері.

Дами на водах ще вірять нападам черкесів серед білого дня; мабуть, тому Грушницький поверх солдатської шинелі повісив шаблю й пару пістолетів: він був досить смішний у цьому геройському вбранні. Високий кущ закривав мене від них, але крізь листя його я міг бачити все й відгадати по виразах їхніх облич, що розмова була сентиментальна. Нарешті вони наблизилися до спуску; Грушницький узяв за повід коня княжни, і тоді я почув кінець їхньої розмови:

– І ви ціле життя хочете залишитися на Кавказі? – казала княжна.

– Що для мене Росія? – відповів їй кавалер. – Країна, де тисячі людей, тому, що вони багатші за мене, дивитимуться на мене з презирством, тимчасом як тут... тут ця товста шинеля не перешкодила моему знайомству з вами...

– Навпаки... – сказала княжна, зашарівшись.

Обличчя Грушницького виявило задоволення. Він говорив далі:

– Тут моє життя протече шумливо, непомітно й швидко, під кулями дикунів, і якби Бог мені щороку посилав один ясний жіночий погляд...

У цей час вони порівнялися зо мною; я вдарив нагайкою коня і виїхав з-за куща...

– Mon dieu, un Circassien!..¹ – скрикнула княжна від жаху.

Щоб її цілком переконати в неслухності цього, я відповів французькою, трошки нахилившись:

– Ne craignez rien, madame, je ne suis pas plus dangereux que votre cavalier.²

Вона збентежилася, – але через що? Через свою помилку, чи через те, що моя відповідь їй здалася зухвалою? Я бажав би, щоб останнє моє припущення було справедливе. Грушницький кинув на мене незадоволений погляд.

Пізно ввечері я пішов гуляти по липовій алеї бульвару. Місто спало, лише в деяких вікнах мигтіли вогні... Вигуки вартових перемежались з шумом гарячих джерел, спущених на ніч. Часом лункий тупіт коня розлягався вулицею, супроводжуваний скрипом ногайської гарби і сумовитим татарським приспівом. Я сів на лаву й замислився... Я відчував потребу вилити свої думки в дружній розмові... Але з ким?.. «Що робить тепер Віра?» – думав я... Я б дорого дав, щоб у цю хвилину потиснути її руку.

Раптом чую швидкі й нерівні кроки... Певне, Грушницький... Так і є!

– Звідки?

– Від княгині Ліговської... Як Мері співає!..

– А знаєш що? – сказав я йому: – Я на парі йду, що вона не знає, що ти юнкер; вона думає, що ти розжалуваний...

– Можливо! Мені байдуже!.. – кинув він недбало.

– Ні, я тільки так це кажу...

¹ Mon dieu, un Circassien!.. (франц.) – Боже мій, черкес!..

² Ne craignez rien, madame, je ne suis pas plus dangereux que votre cavalier (франц.) – Не бійтеся, пані, я не більш небезпечний, ніж ваш кавалер.

– А чи знаєш, що ти сьогодні її страшенно розсердив? Вона вважає, що це нечуване зухвальство; я насилу запевнив її, що ти так добре вихований і так добре знаєш світ, що не міг мати наміру образити її; вона каже, що ти, мабуть, про себе дуже й дуже високої думки.

– Вона не помиляється... А ти часом не хочеш за неї вступитися?

– Мені шкода, що я не маю ще цього права...

«О-го, – подумав я, – у нього, видно, є вже надії...»

– А втім, для тебе ж гірше, – вів далі Грушницький, – тепер тобі важко познайомитися з ними, а жаль! Це один з найприємніших домів, які я тільки знаю...

Я внутрішньо усміхнувся.

– Найприємніший дім для мене тепер мій, – сказав я, позіхаючи, і встав, щоб іти.

– Однак зізнайся, ти шкодуєш?..

– Яка дурниця! Якщо я захочу, то завтра ж увечері буду в княгині...

– Подивимось...

– Навіть, щоб тобі зробити приємність, почну впадати коло княжни...

– Так, якщо вона захоче розмовляти з тобою...

– Я почекаю тільки тієї хвилини, коли твоя розмова їй надокучить...

Прощавай!.. (...)

21-го травня

Минув майже тиждень, а я ще не познайомився з Ліговськими. Чекаю нагоди. Грушницький, мов тінь, ходить слідом за княжною скрізь; їхні розмови безконечні: коли ж він їй набридне?.. Мати не зважає на це, бо він не жених. Ось логіка матерів! Я помітив зо два, зо три ніжних погляди, – треба цьому покласти кінець.

Учора біля колодязя вперше з'явилася Віра... Вона з того часу, як ми зустрілись у гроті, не виходила з дому. Ми водночас опустили склянки, і, нахилившись, вона мені сказала пошепки:

– Ти не хочеш познайомитися з Ліговськими?.. Ми лише там можемо бачитися...

Докір!.. Нудно! Але я його заслужив...

До речі: завтра бал за підпискою в залі ресторації, і я танцюватиму з княжною мазурку.

22-го травня

Зала ресторації перетворилася на залу благородного зібрання. О дев'ятій годині всі з'їхалися. Княгиня з дочкою з'явилися в числі останніх; багато хто з дам подивилися на неї заздро й недоброзичливо, бо княжна Мері одягається зі смаком. (...)

Я відразу підійшов до княжни, запрошуючи її вальсувати, користуючись вільністю тутешніх звичаїв, що дозволяють танцювати з незнайомими дамами.

Вона ледве примусила себе не усміхнутися і приховати свій триумф; їй вдалося, проте, досить скоро прибрати зовсім байдужого і навіть строгого вигляду. Вона недбало опустила руку на моє плече, нахилила трошки на бік голівку, і ми почали. (...) Я зробив три тури. (Вона вальсує

напрочуд добре). Вона задихалася, напіврозкриті губки ледве могли прошепотіти кінцеве: «Merci, monsieur»¹.

Після декількох хвилин мовчанки я промовив до неї, прибравши як найпокірливішого вигляду:

– Я чув, княжна, що, будши вам зовсім незнайомим, я мав уже нещастя заслужити на вашу неласку... що ви мене визнали зухвалим... Невже це правда?

– І вам хотілося б тепер усталити таку мою думку? – відповіла вона з іронічною гримаскою...

– Якщо я мав зухвальство чимсь вас образити, то дозвольте мені мати ще більше зухвальство просити у вас пробачення... І, далєбі, я б дуже бажав довести вам, що ви помилялися щодо мене....

– Вам це буде досить важко...

– Чому?

– Тому, що ви в нас не буваєте, а ці бали не часто повторюватимуться.

Це означає, подумав я, що їх двері для мене навіки зачинені.

– Знаєте, княжно, – сказав я дещо розчаровано, – ніколи не слід відштовхувати злочинця в його каятті: з розпачу він може зробитися ще вдвічі злочиннішим... і тоді...

Регіт і шепотіння навколо нас примусили мене обернутися й урвати мою фразу. За декілька кроків від мене стояла група чоловіків, і серед них драгунський капітан, який виявив ворожі наміри проти милої княжни; він особливо був чимсь дуже задоволений, потирав руки, голосно сміявся й переморгувався з товаришами. Раптом з їхнього кола відділився пан у фракі з довгими вусами й червоною пикою і спрямував непевні кроки свої просто до княжни: він був п'яний. Зупинившись навпроти збентеженої княжни й закривши руки за спину, він вступив у неї мутно-сірі очі і промовив хрипким дискантом:

– Пермете²... ну, та що там!.. просто ангажую вас на мазурку...

– Що вам треба? – вимовила вона тремтячим голосом, кидаючи навколо благальний погляд. Який жаль! Її мати була далеко, а близько нікого зі знайомих їй кавалерів не було; один ад'ютант, здається, все це бачив, та сховався за юрбою, щоб не бути замішаним в історію.

– Що ж? – сказав п'яний пан, моргнувши драгунському капітанові, який підбадьорював його знаками. – Хіба ви не бажаєте?.. Я таки знову маю честь ангажувати вас pour mazure³... Ви, може, думаєте, що я п'яний? Це нічого!.. Багато вільніше, могу вас запевнити...

Я бачив, що вона може знепритомніти від страху й обурення.

Я підійшов до п'яного добродія, узяв його досить міцно за руку і, подивившись йому уважно у вічі, попросив іти собі геть, – бо княжна, додав я, давно вже обіцяла танцювати мазурку зі мною.

– Ну, нічого не вдієш!.. Іншим разом! – сказав він, засміявшись, і пішов до своїх присоромлених товаришів, які відвели його в другу кімнату.

¹ «Merci, monsieur» (франц.) – «Дякую, пане».

² Дозвольте... (від франц. *permettez*).

³ Pour mazure (франц.) – на мазурку.

Я був нагороджений глибоким, чудовим поглядом. Княжна підійшла до своєї матері і розповіла їй усе; княгиня знайшла мене в натопі й дякувала. Вона сказала мені, що знала мою матір і була в дружбі з півдюжиною моїх тіточок.

– Я не знаю, як трапилося, що ми досі з вами незнайомі, – додала вона, але признайтеся, ви самі в цьому винні; ви цураєтеся всіх так, що це нікуди не годиться. Я сподіваюся, що повітря моєї вітальні розвіє ваш сплін... Чи не так?

Я сказав їй одну з тих фраз, які в кожного повинні бути заготовлені на такий випадок. (...)

Нарешті з хорів заgrimіла мазурка; ми з княжною посідали.

Я не натякав жодного разу ні про п'яного добродія, ні про попередню мою поведінку, ні про Грушницького. Враження, що справила на неї неприємна сцена, потроху розвіялося; личко її розквітло; вона жартувала дуже мило; її розмова була дотепна без претензії на дотепність, жвава й вільна; її зауваження інколи глибокі... Я дав їй відчутти дуже заплутаною фразою, що вона мені давно подобається. Вона схилила голівку і трошки зашарілася.

– Ви дивна людина! – сказала вона потім, підвівши на мене свої оксамитні очі й вимушено засміявшись.

– Я не хотів з вами знайомитися, – провадив я, – бо вас оточує занадто густа юрба шанувальників, і я боявся в ній зникнути зовсім.

– Ви дарма боялися! Вони всі пренудні...

– Усі! Невже всі?

Вона подивилася на мене пильно, ніби намагаючись пригадати щось, потім знову трохи почервоніла і нарешті промовила рішуче: усі!

– Навіть мій друг Грушницький?

– А він ваш друг? – сказала вона, виявляючи певний сумнів.

– Так.

– Він, звісно, не входить у розряд нудних...

– А в розряд нещасних, – сказав я сміючись.

– Звісно! А вам смішно? Я б хотіла, щоб ви були на його місці...

– Що ж, я сам був юнкером, і, далекі, це найкращий час мого життя!

– А хіба він юнкер?.. – сказала вона швидко і додала: – А я думала...

– Що ви думали?..

– Нічого!.. Хто ця дама?

Тут розмова змінила напрям і до цього більш не поверталася. (...)



Кадр із кінофільму «Герой нашого часу»
(режисер О. Котт, 2006 р.)

23-го травня

Проходячи повз Вірині вікна, я бачив її біля вікна. Ми кинули одне одному швидкий погляд. Вона скоро після нас увійшла до вітальні Ліговських. Княгиня мене відрекомендувала їй як своїй родичці. Пили

чай; гостей було багато; розмова була загальна. Я намагався сподобатися княгині, жартував, кілька разів викликав у неї щирий сміх; княжні також не раз хотілося пореготати, але вона стримувалася, щоб не вийти з прибраної ролі: вона вважає, що легкий смуток їй личить – і, можливо, не помиляється. Грушницький, здається, дуже радий, що моя веселість її не захоплює.

Після чаю всі пішли до зали.

– Чи задоволена ти моїм послухом, Віро? – спитав я...

Вона мені кинула погляд, сповнений любові й вдячності. Я звик до цих поглядів; але колись вони були для мене блаженством. Княгиня посадила дочку за фортепіано; усі просили її заспівати що-небудь. Я мовчав і, користаючися з метушні, відійшов до вікна з Вірою, яка хотіла сказати мені щось дуже важливе для нас обох... Вийшло – дурниця...

Тим часом княжні моя байдужість була прикра, як я міг здогадатися з одного сердитого, блискучого погляду... О, я дуже добре розумію цю розмову – німу, але виразну, коротку, але сильну!..

Вона заспівала: голос у неї непоганий, але співає вона кепсько... а втім, я не слухав. Зате Грушницький, спершись ліктями на рояль проти неї, пожирав її очима і щохвилини казав упівголоса: «*Charmant! Délicieux*»¹.

– Слухай, – казала мені Віра, – я не хочу, щоб ти знайомився з моїм чоловіком, але ти повинен неодмінно сподобатися княгині; це тобі легко: ти можеш усе, що захочеш. Ми тут лише будемо бачитись...

– Лише?

Вона почервоніла й заговорила далі:

– Ти знаєш, що я твоя рабиня, я ніколи не вміла тобі суперечити... І я буду за це покарана: ти мене розлюбиш! Принаймні я хочу зберегти свою репутацію... не для себе: ти це знаєш дуже добре!.. О, я прошу тебе: не муч мене, як раніше, пустими сумнівами й удаваною холодністю. Я, можливо, скоро помру, я відчуваю, що слабшаю день по дню... І, незважаючи на це, я не можу думати про майбутнє життя, я думаю лише про тебе... Ви, чоловіки, не розумієте насолоди погляду, потиску руки... А я, клянусь тобі, я, прислухаючись до твого голосу, відчуваю таке глибоке, дивне блаженство, що найгарячіші поцілунки не можуть замінити його.

Тим часом княжна Мері перестала співати. Гомін похвал знявся круг неї; я підійшов після всіх і сказав щось про її голос досить недбало.

Вона зробила гримаску, виставивши нижню губу, і присіла дуже глузливо.


– Мені це тим більше втішно, – сказала вона, – що ви мене зовсім не слухали. Але ви, можливо, не любите музики?..

– Навпаки... по обіді особливо.

– Грушницький має рацію, кажучи, що у вас дуже й дуже прозаїчні смаки... І я бачу, що ви любите музику з гастрономічного погляду...

– Ви помиляєтеся знову: я зовсім не гастроном, у мене препоганий шлунок. Проте музика по обіді заколисуює, а спати по обіді корисно для здоров'я: отже, я люблю музику з медичного погляду. А ввечері вона, навпаки, занадто подразнює мої нерви; мені робиться або занадто сум-

¹ «*Charmant! Délicieux*» (франц.) – «Чарівно! Чудово!»



но, або занадто весело. Те й друге втомлює, коли немає певної причини сумувати чи радіти, і до того ж смуток у товаристві смішний, а занадто велика веселість непристойна...

Вона не дослухала, відійшла геть, сіла біля Грушницького, і між ними почалася якась сентиментальна розмова. (...)

29-го травня

Усі ці дні я жодного разу не відступив від своєї системи. Княжні починає подобатися моя розмова; я розповів їй деякі з чудних пригод мого життя, і вона починає бачити в мені людину незвичайну. Я сміюся з усього на світі, особливо з почуттів: це починає її лякати. Вона при мені не сміє вдаватися з Грушницьким у сентиментальні дискусії, і вже кілька разів відповідала на його вихватки глузливою посмішкою, але я щоразу, як Грушницький підходить до неї, прибираю сумирного вигляду і залишаю їх удвох; першого разу була вона з цього рада, чи намагалася вдати; другого – розсердилася на мене; третього – на Грушницького. (...)

3-го червня

Я часто запитую себе, навіщо я так наполегливо домагаюся кохання молоденької дівчинки, яку занапастити не хочу і з якою ніколи не одружусь? До чого це жіноче кокетство? Віра мене любить більше, ніж княжна Мері любитиме будь-коли; якби вона мені здавалася непереможною красунею, то, можливо, я б захопився складністю справи... (...)

Пристрасті не що інше, як ідеї при першому своєму розвитку: вони – невід’ємна ознака юності серця, і дурень той, хто думає ціле життя ними хвилюватися: багато спокійних річок починаються гучними водоспадами, а жодна не скаче й не піниться до самого моря. Однак цей спокій часто ознака великої, хоч і прихованої сили; повнота й глибина почуттів і думок не припускає шалених поривів; душа, страждаючи і втішаючись, усе усвідомлює, і переконується в тому, що так треба; вона знає, що без гроз постійна спека сонця її висушить; вона проймається своїм власним життям, – пестить і карає себе, як кохана дитину. Тільки в цьому вищому стані самопізнання людина може оцінити правосуддя боже.

Перечитуючи цю сторінку, я помічаю, що далеко відійшов від своєї теми... Та яка в тім біда?.. Адже цей журнал пишу я для себе, і, отже, усе, що я в нього кину, буде згодом для мене дорогоцінним спогадом.

Прийшов Грушницький і кинувся мені на шию, – йому надано чин офіцера. Ми випили шампанського. Лікар Вернер увійшов слідом за ним.

– Я вас не поздоровляю, – сказав він до Грушницького.

– Чому?

– Тому, що солдатська шинеля вам дуже личить, і зізнайтеся, що армійський піхотний мундир, пошитий тут, на водах, не додасть вам нічого цікавого... Бачите, ви досі були винятком, а тепер підпадете під загальне правило.

– Говоріть, говоріть, лікарю! Ви мені не перешкодите радіти. Він не знає, – сказав Грушницький мені на вухо, – скільки надій додали мені

еполети... О, еполети, еполети! Ваші зірочки, дороговказні зірочки... Ні! я тепер цілковито щасливий.

– Ти йдеш з нами гуляти до провалля? – запитав я його.

– Я? Нізачо не покажуся княжні, поки не готовий буде мундир.

– Звелиш повідомити їй про твою радість?..

– Ні, будь ласка, не кажи... Я хочу її здивувати...

– Скажи мені, одначе, як твої справи з нею?

Він зняковів і замислився: йому хотілося похвалитися, збрехати, і було совісно, а разом з тим було соромно признатися в правді.

– Як ти гадаєш, чи любить вона тебе?..

– Чи любить? Годі-бо, Печорін, які в тебе поняття!.. Як можна так скоро?.. Навіть якщо вона й любить, то порядна жінка цього не скаже.

– Гаразд! І мабуть, по-твоєму, порядний чоловік повинен теж мовчати про свою пристрасть?..

– Ех... На все є манера; багато дечого не говориться, а відгадується...

– Це правда... Тільки любов, яку ми читаємо в очах, ні до чого жінку не зобов'язує, тимчасом як слова... Стережися, Грушницький, вона тебе дурить...

– Вона?.. – відповів він, підвівши очі до неба і самовдоволено усміхнувшись. – Мені жаль тебе, Печорін!.. – Він пішов.

Увечері численне товариство вирушило пішки до провалля.

На думку тутешніх учених, це провалля не що інше, як згаслий кратер; він на узгір'ї Машука, за версту від міста. До нього веде вузька стежина поміж кущів і скель. Вибираючись на гору, я подав руку княжні, і вона її не відпускала протягом цілої прогулянки.

Розмова наша почалася лихослів'ям: я став перебирати присутніх і відсутніх наших знайомих, спочатку виказував смішні, а потім погані їх сторони. Жовч моя схвилювалася, я почав жартома – і закінчив щирою злістю. Спочатку це її веселило, а потім злякало.

– Ви небезпечна людина! – сказала вона мені. – Я б краще бажала потрапити в лісі під ніж убивці, ніж вам на язичок... Я вас прошу без жартів: коли ви надумаете про мене говорити погано, візьміть краще ножа й заріжте мене. Я гадаю, це вам не буде дуже важко.


– Хіба я схожий на вбивцю?..

– Ви гірший...

Я замислився на хвилю і потім сказав, прибравши глибоко зворушеного вигляду:

– Це правда, така була моя доля із самого дитинства! Усі читали на моєму обличчі ознаки поганих схильностей, яких не було, але їх передбачали – і вони народилися. Я був скромний – мене звинувачували в лукавстві: я став скритним. Я глибоко відчував добро і зло; ніхто мене не голубив, усі ображали: я став злопам'ятним; я був понурий, – інші діти веселі й балакучі; я відчував себе вищим за них, – мене ставили нижче. Я зробився заздрисним. Я ладен був любити цілий світ, – мене ніхто не зрозумів: і я вивчився ненавидіти.

Моя безбарвна молодість минула в боротьбі з собою і зі світом; кращі свої почуття, боячись глуму, я ховав у глибині серця: вони там і померли. Я казав правду – мені не вірили: я почав обманювати; піз-



навши добре світ і пружини суспільства, я зробився вправним у науці життя й бачив, як інші без вправності щасливі, користуючись задурно тими вигодами, яких я так невтомно добивався. І тоді в грудях моїх народився розпач, – не той розпач, що лікують дулом пістолета, а холодний, безсилий розпач, прикритий гречністю й добродушною усмішкою. Я став моральним калікою: одна половина душі моєї не існувала, вона висохла, випарувалася, померла, я її відрізав і кинув, – тимчасом як друга ворушилася й жила до послуг кожного, і цього ніхто не помітив, бо ніхто не знав про існування її загиблої половини; але ви тепер збудили в мені спогад про неї, і я вам прочитав її епітафію. Багатьом усі взагалі епітафії здаються смішними, але мені – ні, особливо коли згадаю про те, що під ними поховано. А втім, я не прошу вас поділяти мою думку: якщо моя вихватка, мій вчинок здається вам смішним – будь ласка, смійтеся; попереджаю вас, що від цього мені не буде прикро анітрохи.

Цієї хвилини я зустрів її очі: у них бігали сльози, рука її, спираючись на мою, тремтіла; щоки палали, їй було жаль мене! Жалість – почуття, якому скоряються так легко всі жінки, пустило свої пазурі в її недосвідчене серце. Протягом усієї прогулянки вона була неуважна, ні з ким не кокетувала, – а це велика ознака!

Ми прийшли до провалля; дами залишили своїх кавалерів, але вона не покидала руки моєї. Дотепи тутешніх денді її не смішили; стрімкість урвища, край якого вона стояла, її не лякала, тимчасом як інші панни пищали й заплющували очі.

Дорогою назад я не поновлював нашої сумної розмови; але на пусті мої запитання й жарти вона відповідала коротко й неуважно.

– Чи ви любили? – спитав я її нарешті.

Вона подивилася на мене пильно, похитала головою, – і знову її огорнула задума; зрозуміло було, що їй хотілося щось сказати, але вона не знала, із чого почати; груди її хвилювалися... Що робити! Серпанковий рукав слабкий захист, і електрична іскра пробігла з моєї руки в її руку; усі майже пристрасті починаються так, і ми часто себе дуже обманюємо, думаючи, що нас жінка любить за наші фізичні чи моральні якості; звісно, вони готують, налаштовують її серце до прийняття священного вогню, а втім, перший дотик вирішує справу.

– Правда ж, я була дуже люб'язна сьогодні? – сказала мені княжна з вимушеною усмішкою, коли ми повернулися з гулянки.

Ми розсталися.

Вона незадоволена собою; вона себе звинувачує в холодності... О, це перша, головна перемога! Завтра вона захоче винагородити мене. Я все це знаю напам'ять – от що нудно! (...)

5-го червня

(...) За великим столом вечеряла молодь, і між ними Грушницький. Коли я ввійшов, усі замовкли: напевно, розмовляли про мене. Багато хто з попереднього балу на мене дуються, особливо драгунський капітан, а тепер, здається, остаточно складається проти мене ворожа ватага під команду Грушницького. У нього такий гордий і хоробрий вигляд...

Дуже радий; люблю ворогів, хоча не по-християнськи. Вони мене тішать, хвилюють мені кров. Бути завжди настороженим, ловити кожен погляд, значення кожного слова, угадувати наміри, руйнувати змови, вдавати із себе обдуреного і раптом одним поштовхом перекинути всю величезну й многотрудну будову з хитроців і задумів, – ось що я називаю життям. Протягом вечері Грушницький шептався й переморгувався з драгунським капітаном.

6-го червня

Нині вранці Віра поїхала з чоловіком до Кисловодська. Я зустрів їхню карету, коли йшов до княгині Ліговської. Вона мені кивнула головою: у погляді її був докір.

Хто ж винен? Чому вона не хоче дати мені нагоду бачитися з нею на самоті? Кохання, як вогонь, – без поживи гасне. А може, ревності зроблять те, чого не могли мої прохання.

Я сидів у княгині цілісіньку годину. Мері не вийшла, – хвора. Увечері на бульварі її не було. Новозібрана ватага, озброєна лорнетами, набрала справді грізного вигляду. Я радий, що княжна хвора: вони зробили б їй якусь нечемність. У Грушницького розкошлана зачіска й відчайдушний вигляд; він, здається, справді засмучений, особливо самолюбство його ображене; але є ж люди, у яких навіть розпач кумедний!..

Повернувшись додому, я помітив, що мені чогось бракує. Я не бачив її! Вона хвора! Часом чи не закохався я справді?.. Яка дурниця!

7-го червня

Об одинадцятій годині ранку, – о годині, у яку княгиня Ліговська зазвичай пітніє в Єрмолівській ванні, – я йшов повз її будинок. Княжна в задумі сиділа біля вікна; побачивши мене, схопилася.

Я ввійшов до передпокою; людей нікого не було, і я без повідомлення, скориставшись тутешніми звичаями, пробрався до вітальні.

Тьмяна блідість укривала миле обличчя княжни. Вона стояла біля фортепіано, спершись однією рукою на спинку крісла: ця рука ледь-ледь тремтіла; я тихо підійшов до неї і сказав:

– Ви на мене сердитесь?..

Вона підвела на мене млосний глибокий погляд і похитала головою; її губи хотіли промовити щось і не могли; очі наповнилися слізьми; вона сіла в крісло і затулила обличчя руками.

– Що з вами? – сказав я, взявши її за руку.

– Ви мене не поважаєте!.. О, залиште мене!..

Я зробив кілька кроків... Вона вирівнялася в кріслі, очі її заблищали...

Я зупинився, узявшись за ручку дверей, і сказав:

– Даруйте мені, княжно! Я вчинив як шалений... Цього вдруge не трапиться: я вживу своїх заходів... Навіщо вам знати те, що відбувалося досі в душі моїй? Ви про це ніколи не дізнаєтеся, і тим краще для вас. Прощайте!

Ідучи від неї, мені здається, я чув, що вона плакала.

Я до вечора блукав пішки околицями Машука, натомився страшенно і, прийшовши додому, кинувся на ліжко зовсім знесилений.

До мене зайшов Вернер.

– Чи правда, – спитав він, – що ви одружуєтеся з княжною Ліговською?

– А що?

– Усе місто говорить; усі мої хворі приділяють цій важливій новині багато уваги, а вже ж ці хворі такий народ – усе знають!

«Це жарти Грушницького!» – подумав я. (...) Це Грушницькому дурно не минеться!

10-го червня

Ось уже три дні, як я в Кисловодську. Щодня бачу Віру біля колодязя й на гулянні. Уранці, прокидаючись, сідаю біля вікна й наводжу лорнет на її балкон; вона давно вже одягнена і чекає умовного знаку; ми зустрічаємося, ніби ненавмисне, у саду, що від наших будинків спускається до колодязя. (...)

Грушницький зі своєю ватагою бушує щодня в трактирі й зі мною майже не вітається.

Він лише вчора приїхав, а встиг уже посваритися з трьома старими чоловіками, які хотіли раніше за нього сісти в ванну: безперечно – нещастя розвивають у ньому войовничий дух.

11-го червня

Нарешті вони приїхали. Я сидів біля вікна, коли почув торохтіння їхньої карети: у мене серце здригнулося... Що ж це таке? Невже я закоханий?.. Я так по-дурному створений, що цього можна від мене чекати.

Я в них обідав. Княгиня на мене дивиться дуже ніжно і не відходить від дочки... кепсько! Зате Віра ревнує мене до княжни: добився ж я цих радощів! Чого жінка не зробить, щоб учинити прикрість суперниці? Я пам'ятаю, одна мене полюбила за те, що я любив іншу. (...)

12-го червня

Сьогоднішній вечір був багатий на події. Верст за три від Кисловодська, в ущелині, де протікає Підкумок, є скеля, названа Кільцем; це – ворота, що їх утворила природа; вони здіймаються на високому пагорку, і призахідне сонце крізь них кидає на світ свій останній, полум'яний погляд. Численна кавалькада вирушила туди подивитися на захід сонця крізь кам'яне віконце. Ніхто з нас, правду кажучи, не думав про сонце. Я їхав біля княжни; повертаючись додому, треба було переїжджати Підкумок убрид. Гірські річки, наймілкіші, небезпечні, особливо тим, що дно їхнє – справжній калейдоскоп: щодня воно від напору хвиль змінюється; де вчора був камінь, там сьогодні яма. Я взяв за уздечку коня княжни і звів його у воду, що була не вище як по коліна; ми поволі почали просуватися навскіс проти течії. Відомо, що, переїжджаючи бистрі річки, не треба дивитися на воду, бо відразу в голові запаморочиться. Я забув застерегти про це княжну Мері.

Ми були вже на середині, у самій бистрині, коли вона раптом на сідлі хитнулася. «Мені зле!» – промовила вона кволим голосом... Я швид-



Кадр із кінофільму «Герой нашого часу» (режисер О. Котт, 2006 р.)

ко нахилився до неї, обвив рукою її гнучку талію.

– Дивіться вгору! – шепнув я їй, – це нічого, тільки не бійтеся; я з вами.

Їй стало краще; вона хотіла звільнитися від моєї руки, але я ще дужче обвив її ніжний, м'який стан; моя щока майже торкалася до її щоки; від неї пашило полум'ям.

– Що ви зі мною робите?.. Боже мій!..

Я не зважав на її трепет і збентеження, і губи мої торкнулися до її нижньої щічки; вона здригнулася, але нічого не сказала; ми їхали ззаду: ніхто не бачив. Коли ми вибралися на берег, всі поїхали рясю. Княжна стримала свого коня; я залишився біля неї; видно було, що її турбувало моє мовчання, але я поклявся не казати ні слова – із цікавості. Мені хотілося бачити, як вона виплутається з цього складного становища.

– Або ви ставитеся до мене з презирством, або дуже любите! – сказала вона на решті голосом, у якому були сльози. – Можливо, ви хочете посміятися з мене, збурити мою душу і потім покинути... Це було б так підло, так негідно, що саме припущення... О, ні! Правда ж, – додала вона голосом ніжної довіри, – правда ж, у мені немає нічого такого, що виключало б повагу? Ваш зухвалий вчинок... я повинна, я повинна його вибачити, бо дозволила... Відповідайте, говоріть же, я хочу чути ваш голос!.. – В останніх словах була така жіноча нетерплячка, що я мимохіть усміхнувся; на щастя, починало смеркати... Я нічого не відповів.

– Ви мовчите? – продовжувала вона, – ви, може, хочете, щоб я перша сказала вам, що я вас люблю?

Я мовчав...

– Хочете цього? – говорила вона далі, швидко обернувшись до мене... У рішучості її погляду й голосу було щось моторошне...

– Навіщо? – відповів я, знизавши плечима.

Вона вдарила батою свого коня й помчала щодуху вузькою, небезпечною дорогою; це сталося так несподівано, що я ледве наздогнав її, і то, коли вона вже приєдналася до решти товариства. До самого дому вона говорила й сміялася щохвилини. У її рухах було щось гарячкове; на мене не глянула жодного разу. Усі помітили цю незвичайну веселість. І княгиня внутрішньо раділа, дивлячись на свою доньку; а в доньки просто нервовий напад: вона пробуде ніч без сну і плакатиме. (...)

Я був схвильований і помчав у гори розвіяти думки, що юрмилися в голові моїй. Росистий вечір дихав п'янкою прохолодою. Місяць підіймався з-за темних вершин. Кожен крок мого некованого коня глухо лунав у мовчанці ущелин; біля водоспаду я напоїв коня, жадібно вдихнув разів зо два свіже повітря південної ночі й вирушив назад. Я їхав

через слобідку. Вогні починали гаснути у вікнах; вартові на валу фортеці й козаки на околишніх пікетах протягло перегукувалися...

В одному з будинків слобідки, що стоїть край яру, помітив я незвичайне освітлення; коли-не-коли лунав безладний гамір і вигуки, виявляючи військовий бенкетик. Я зліз і підкрався до вікна; нещільно причинена віконниця дала мені можливість бачити бенкетуючих і розібрати їхні слова. Говорили про мене.

Драгунський капітан у п'яному запалі ударив по столу кулаком, вимагаючи уваги.

– Панове! – сказав він, – це нікуди не годиться. Печоріна треба провчити! Ці петербурзькі вискочні завжди задаються, поки їх не вдариш по носі! Він думає, що він тільки один і жив на світі, тому що носить завжди чисті рукавички й вичищені чоботи.

– І що за гордовита посмішка! А я певен тимчасом, що він боягуз, – так, боягуз!

– Я думаю так само, – сказав Грушницький. – Він любить відбуватися жартами. Я раз йому таких речей наговорив, що інший мене порубав би на місці, а Печорін усе обернув на жарт. Я, певна річ, його не викликав, бо це була його справа; та не хотів і зв'язуватися.

– Грушницький на нього сердитий за те, що він відбив у нього княжну, – сказав хтось.

– Оце вигадали! Я, напrawdę, трошки залицявся до княжни, та й відразу відстав, бо не хочу одружуватися, а компрометувати дівчину не в моїх правилах.

– Так, я вас запевняю, що він першорядний боягуз, тобто Печорін, а не Грушницький. О, Грушницький молодець, і до того ж він мій справжній друг! – сказав знову драгунський капітан. – Панове! ніхто тут його не захищає? Ніхто? Тим краще! Хочете випробувати його хоробрість? Це нас потішить...

– Хочемо. Тільки як?

– А от слухайте: Грушницький на нього особливо сердитий – йому перша роль! Він причепиться до якоїсь дурниці й викличе Печоріна на дуель... Стривайте; от у цьому якраз і штука!.. Викличе на дуель, гаразд! Усе це – виклик, підготовка, умови – буде якомога урочистіше й жахливіше, я за це беруся: я буду твоїм секундантом, мій бідний друже! Гаразд! Тільки ось де заковика: у пістолети ми не покладемо куль. Це вже я вам обіцяю, що Печорін злякається – на шести кроках їх поставлю, хай йому дідько! Чи згодні, панове?

– Добре придумано, згодні! Чом би й ні? – залунало з усіх боків.

– А ти, Грушницький?

Я з трепетом чекав відповіді Грушницького; холодна злість брала мене при думці, що якби не випадок, то я міг би зробитися посміховиськом для цих дурнів. Якби Грушницький не погодився, я кинувся б йому на шию. Однак якийсь час помовчавши, він підвівся зі свого місця, простягнув руку капітанові і сказав дуже поважно: «Добре, я згоден». (...)

Уранці я зустрів княжну біля колодязя.

– Ви хворі? – сказала вона, пильно подивившись на мене.

– Я не спав уночі.

– І я також... я вас звинувачувала... Може, дарма? Але поясніть, я можу вам пробачити все...

– Чи все?..

– Усе... тільки кажіть правду... тільки швидше... Бачите, я багато думала, намагаючись пояснити, виправдати вашу поведінку; може, ви боїтеся перешкод з боку моїх рідних... це нічого; коли вони дізнаються... (її голос затремтів) я впрошу їх. Чи ваше власне становище... але знайте, що я всім можу пожертвувати для того, кого люблю... О, відповідайте хутчіш, – згляньтеся... Ви не ставитеся до мене з презирством, правда ж?

Вона схопила мене за руку.

Княгиня йшла попереду нас із Віриним чоловіком і нічого не бачила; але нас могли бачити, гуляючи, хворі, найцікавіші пліткарі з усіх цікавих, і я швидко звільнив свою руку від її пристрасного потиску.

– Я вам скажу чисту правду, – відповів я княжні, – не буду ні виправдовуватися, ні пояснювати своїх учинків. – Я вас не кохаю.

Її губи трошки зблідли...

– Залиште мене, – сказала вона ледь чутно.

Я знизав плечима, повернувся й пішов. (...)

15-го червня

У місто приїхав фокусник, усі збиралися на його виступ. Коли Печорін проходив повз будинок Віри, вона кинула йому записку: *«Сьогодні о десятій годині вечора приходь до мене по великих сходах; чоловік мій поїхав до П'ятигорська і завтра вранці тільки повернеться. Моїх лакеїв і покоївок не буде в будинку: я їм усім роздала квитки, також і княгининим слугам. Я чекаю на тебе; приходь неодмінно»*.

У призначений час Печорін, задоволений тим, що все відбулося за його планом, прийшов до Віри...

Серце в неї дуже билосся, руки були холодні як лід. Почалися докори, ревності, скарги, – вона вимагала від мене, щоб я їй у всьому признався, кажучи, що вона покійно перетерпить мою зраду, бо хоче лише мого щастя. Я цьому не зовсім вірив, але заспокоїв її клятвами, обіцянками тощо.

– То ти не одружуєшся з Мері? Не любиш її?.. А вона гадає... знаєш, вона закохана в тебе до божевілля, бідолашна!..

Близько другої години по півночі я відчинив вікно і, зв'язавши дві шалі, спустився з верхнього балкона на нижній, тримаючись за колону. У княжни ще світилося. Щось мене штовхнуло до цього вікна. Завіса була не зовсім затягнута, і я міг кинути цікавий погляд усередину кімнати. Мері сиділа на своєму ліжку, схрестивши на колінах руки; її густе волосся було зібране під нічним чепчиком, обшитим мереживом; велика яскраво-червона хустка покривала її білі плеченята, її маленькі ніжки ховалися в строкатих перських пантофлях. Вона сиділа непорушно, опустивши голову на груди; перед нею на столику була розгорнута книжка, але очі її, непорушні й повні незбагненого смутку, здавалося, усоте пробігали одну й ту саму сторінку, тимчасом як думки були далеко...

У цю хвилину хтось ворухнувся за кущем. Я зіскочив з балкона на траву. Невидима рука схопила мене за плече. «А-га, – сказав грубий голос, – упіймався!.. Будеш у мене до княжни ходити вночі!..»

– Тримай його міцніше! – закричав другий, вискочивши з-за рогу.

Це були Грушницький і драгунський капітан.

Я вдарив останнього по голові кулаком, збив його з ніг і кинувся в кущі. Усі стежечки саду, що вкриває узгір'я проти наших будинків, були мені відомі.

– Злодії, караул! – кричали вони; пролунав рушничний постріл...

За хвилину я був уже у своїй кімнаті, роздягнувся й ліг.

Тільки-но лакей замкнув двері на замок, як до мене почали стукати-ся Грушницький і капітан.

– Печорін! Ви спите? Тут ви?.. – кричав капітан.

– Сплю, – відповів я сердито.

– Уставайте! – злодії... черкеси.

– У мене нежить, – відповів я, – боюся застудитися. (...)

16-го червня

(...) Ми посідали снідати біля дверей наріжної кімнати, де було чоловік з десять молоді, і серед них Грушницький. Доля вдруге дала мені можливість підслухати розмову, що мала вирішити його долю. Він мене не бачив, і отже, я не міг підозрювати заміру; але це тільки збільшувало його провину в моїх очах.

– Та невже це й справді були черкеси? – сказав хтось. – Чи бачив їх хтось?

– Я вам розкажу всю історію, – відповів Грушницький, – тільки, будь ласка, не виказуйте мене; ось як це було: учора одна людина, якої я вам не назву, приходив до мене і розповідає, що бачила о десятій годині вечора, як хтось прокрався в будинок до Ліговських. Треба вам зауважити, що княгиня була тут, а княжна вдома. От ми з ним вирушили під вікна, щоб підстерегти щасливого, узявши із собою рушницю, заряджену холостим набоем, тільки так, щоб наполохати. До двох годин чекали в саду. Нарешті, – бозна, де він узявся, тільки не з вікна, бо воно не відчинялося, а, мабуть, він вийшов у скляні двері, що за колоною, – нарешті, кажу я, бачимо ми, сходять хтось з балкона... Яка княжна, га? Ну, скажу вам, московські панни! Після цього чому ж можна вірити? Ми хотіли його схопити, тільки він видерся і як заєць кинувся в кущі; тут я по ньому вистрілив.

Навколо Грушницького залунав гомін недовіри.

– Ви не вірите? – провадив він. – Даю вам слово честі, що все це щира правда, і на доказ я вам, либонь, назву цього пана.

– Скажи, скажи, хто ж він! – залунало з усіх боків.

– Печорін, – відповів Грушницький.

У цю хвилину він підвів очі – я стояв у дверях проти нього; він страшенно почервонів. Я підійшов до нього і сказав повільно й виразно:

– Мені дуже жаль, що я ввійшов після того, як ви вже дали слово честі на підтвердження найогиднішого наклепу. Моя присутність звільнила б вас від зайвої підлоти.



Кадр із кінофільму «Герой нашого часу»
(режисер О. Котт, 2006 р.)

Грушницький схопився зі свого місця й хотів розгарячитися.

– Прошу вас, – продовжував я тим самим тоном, – прошу вас зараз же відмовитися від ваших слів; ви дуже добре знаєте, що це вигадка. Я не думаю, щоб байдужість жінки до ваших блискучих достоїнств заслуговувала на таку жахливу помсту. Подумайте гарненько: підтримуючи свою думку, ви втрачаєте право на ім'я шляхетної людини і ризикуєте життям.

Грушницький стояв переді мною, опустивши очі, дуже схвильований. Та боротьба совісті із самолюбством була нетривала. Драгунський капітан, що сидів біля нього, штовхнув його ліктем; він здригнувся і швидко відповів мені, не підводячи очей:

– Шановний добродію, коли я що кажу, то я це думаю і ладен повторити... Я не боюся ваших погроз і готовий на все.

– Останнє ви вже довели, – відповів я йому холодно і, взявши під руку драгунського капітана, вийшов з кімнати.

– Чого вам треба? – спитав капітан.

– Ви приятель Грушницького і, певно, будете його секундантом?

Капітан вклонився дуже поважно.

– Ви вгадали, – відповів він, – я навіть зобов'язаний бути секундантом, бо образа, завдана йому, стосується й мене: я був з ним учора вночі, – додав він, вирівнюючи свій сутулий стан.

– А, то це вас ударив я так незграбно по голові?

Він пожовк, посинів; прихована злість проступила у виразі обличчя його.

– Я буду мати честь прислати сьогодні до вас свого секунданта, – додав я, розкланюючись дуже ввічливо і вдаючи, ніби не звертаю уваги на його лють.


На ганку ресторації я зустрів Віриного чоловіка. Здається, він на мене чекав.

Він схопив мою руку з почуттям, схожим на захоплення.

– Шляхетний юначе! – сказав він зі слізьми на очах. – Я все чув! Який мерзотник! Невдячний!.. Приймай їх після цього в порядний дім! Хвалити Бога, у мене немає дочок! Та вас нагородить та, для якої ви ризикуєте життям. Будьте певні моєї скромності до якогось часу, – продовжував він. – Я сам був молодий і служив на військовій службі; знаю, що в ці справи не годиться втручатися. Прощайте.

Бідолаха! Радіє, що в нього нема дочок...

Я пішов просто до Вернера, застав його вдома й розповів йому все – мої стосунки з Вірою і княжною та розмову, що я її підслухав і що з неї дізнався про наміри цих панів пожартувати зі мною, примусивши стрілятися холостими набоями. Однак тепер справа виходила за межі жарту: вони, мабуть, не чекали такої розв'язки. (...)



Вернер дізнався, що план супротивників Печоріна змінився: вони вирішили не заряджати тільки його пістолет. Печорін наказав Вернерові до часу про це мовчати.

Я до вечора просидів удома, зачинившись у своїй кімнаті. Приходив лакей кликати мене до княгині, – я велів сказати, що хворий.

Друга година ночі... не спиться... А треба б заснути, щоб завтра рука не тремтіла. А втім, на шести кроках схибити важко. А, пане Грушницький! Ваша містифікація вам не вдасться... Ми поміняємось ролями: тепер мені доведеться відшукувати на вашому блідому обличчі ознаки таємного страху. Навіщо ви самі визначили ці згубні шість кроків? Ви гадаєте, що я вам покійрно підставлю свого лоба... та ми кинемо жеребок!.. і тоді... тоді... що як його щастя переважить? як моя зоря нарешті мене зрадить?.. І не дивина: вона так довго служила вірно моїм приймам; на небесах не більше сталості, ніж на землі.

Гаразд, померти то померти! Утрата для світу невелика; та й мені самому добре-таки вже нудно. Я – як людина на балу, яка позіхає і не їде додому лише тому, що немає ще її карети, але карета готова... прощайте!

Пробігаю в пам'яті все моє минуле і питаю себе мимохіть: навіщо я жив? для якої мети я народився?.. А, певне, вона існувала, і, певне, було моє призначення високе, бо я відчуваю в душі моїй сили неосяжні... Та я не вгадав цього призначення, мене звабили приманки пристрастей пустих і невдячних; з горна їх я вийшов твердий і холодний як залізо, але втратив навіки запал шляхетних прагнень – кращий цвіт життя. І відтоді скільки разів уже я був сокирою в руках долі! Як зняряддя страти, я спадав на голову приречених жертв, часто без злоби, завжди без жалю... Моя любов нікому не принесла щастя, бо я нічим не жертвував для тих, кого любив: я любив для себе, для власного задоволення; я тільки вдовольняв дивну потребу серця, жадібно вбираючи їхні почуття, їхню ніжність, їхні радощі й страждання, – і ніколи не міг насититися. Так морений голодом знеможено засинає і бачить перед собою розкішні страви й шипучі вина; він захоплено поглинає химерні дари уяви, і йому здається легше; але тільки-но прокинувся – мрія зникає... залишається подвоєний голод і розпач!

І, можливо, я завтра помру!.. І не залишиться на землі жодної істоти, яка зрозуміла б мене цілковито. Одні вважають мене гіршим, інші кращим, ніж я насправді... Одні скажуть: він був добрий хлопець, інші – мерзотник. І те й те буде неправдою. Після цього чи варто клопоту жити? А все живеш – із цікавості: чекаєш чогось нового... Смішно й гірко!

Ось уже півтора місяця, як я у фортеці N; Максим Максимович пішов на полювання... Я сам; сиджу біля вікна; сірі хмари затулили гори до самого низу; сонце крізь туман здається жовтою плямою. Холодно; вітер свище й хитає віконниці... Нудно!.. Буду продовжувати свій журнал, перерваний стількома дивними подіями.

Перечитую останню сторінку: смішно! Я думав померти; це було неможливо: я ще не осушив чаші страждань, і тепер почуваю, що мені ще довго жити.

Як усе минуле ясно й різко вилилося в моїй пам'яті! Жодної риси, жодного відтінку не стер час! (...)

Біля підшви скелі в кущах були прив'язані трое коней; ми своїх прив'язали тут-таки, а самі вузькою стежиною вибралися на площадку, де чекав нас Грушницький з драгунським капітаном і другим своїм секундантом, якого звали Іваном Гнатовичем; прізвища його я ніколи не чув. (...)

– Дозвольте! – сказав я: – ще одна умова: через те, що ми будемо битись на смерть, то ми зобов'язані зробити все можливе, щоб це залишилося таємницею і щоб секунданти наші не були відповідальні. Чи згодні ви?..

– Цілком згодні.

– Отже, я придумав ось що: чи бачите ви на вершині цієї стрімкої скелі, праворуч, вузьку площадку? Звідти до низу буде сажнів тридцять, якщо не більше; внизу гостре каміння. Кожен з нас стане на самому краю площадки; так навіть легка рана буде смертельною: це має бути згідно з вашим бажанням, бо ви самі визначили шість кроків. Той, кого буде поранено, полетить неодмінно донизу і розіб'ється; кулю лікар виїме, і тоді можна буде дуже легко пояснити цю наглу смерть невдалим стрибком. Ми кинемо жеребок, кому першому стріляти. Заявляю вам насамкінець, що інакше я не стрілятимуся.


– Гарзд! – сказав капітан, подивившись виразно на Грушницького, який кивнув головою на знак згоди. Обличчя його щохвилино змінювалося. Я поставив його в скрутне становище. Стріляючись за звичайних умов, він міг цілити мені в ногу, легко мене поранити й задовольнити в такий спосіб свою помсту, не обтяжуючи занадто своєї совісті; а тепер він повинен був вистрілити в повітря або стати вбивцею, або нарешті облишити свій підлий задум і наразитися на однакову зі мною небезпеку. У цю хвилину я не бажав би бути на його місці. Він одвів капітана вбік і почав говорити йому щось із запалом: я бачив, як посинілі губи його тремтіли; та капітан від нього одвернувся з презирливою посмішкою. – «Ти дурень, – сказав він до Грушницького досить голосно, – нічого не розумієш! Рушаймо ж, панове!»

Вузька стежина вела поміж кущами на кручу; уламки скель становили хиткі східці цих природних сходів; чіпляючись за кущі, ми почали дертися на гору. Грушницький ішов попереду, за ним його секунданти, а далі ми з лікарем. (...)

От ми вибралися на вершину скелі, що виступала з гряди; площадка була вкрита дрібним піском, наче навмисне для поединку. Навколо, гублячись у золотому тумані



Кадр із кінофільму «Герой нашого часу»
(режисер О. Котт, 2006 р.)



ранку, юрмилися вершини гір, як незчисленна череда, і Ельбрус на півдні стояв білим громадям, замикаючи ланцюг льодистих вершин, між якими вже блукали, набігши зі сходу, волокнисті хмарки. Я підійшов до краю площадки й подивився вниз, голова в мене мало не запаморочилася: там, унизу, здавалося темно й холодно, як у домовині; моховисті зубці скель, скинутих грозою і часом, чекали на свою здобич.

Площадка, на якій ми мали стрілятися, була майже правильним трикутником. Від виставленого кута відміряли шість кроків і вирішили, що той, кому доведеться першим зустріти ворожий вогонь, стане на самому розі спиною до прірви; якщо його не буде вбито, супротивники поміняються місцями.

Я наважився надати всіх вигід Грушницькому; я хотів випробувати його; у душі його могла прокинутися іскра великодушності, і тоді все влаштувалося б на краще; та самолюбство й слабкість характеру мали взяти гору... Я хотів дати собі цілковите право не щадити його, якби доля мене помилувала. Хто не укладав таких угод зі своєю совістю?

– Киньте жеребок, лікарю! – сказав капітан.

Лікар вийняв з кишені срібну монету й підняв її вгору.

– Решка! – вигукнув Грушницький поспішно, як людина, яку раптом збудив дружній поштовх.

– Орел! – сказав я.

Монета майнула і впала, дзенькнувши; усі кинулись до неї.

– Ви щасливі, – мовив я до Грушницького, – вам стріляти першому! Проте пам'ятайте: коли ви мене не вб'єте, то я не схиблю – даю вам слово честі.

Він почервонів; йому було соромно вбити людину беззбройну; я дивився на нього пильно; якусь хвилину мені здавалося, що він кине мене в ноги, благаючи пробачити; але як зізнатися в такому підлому замірі?.. Йому залишався один спосіб – вистрелити в повітря; я був певен, що він вистрелить у повітря! Одне могло цьому перешкодити: думка, що я жадаю повторного поєдинку.

– Час! – шепнув мені лікар, смикаючи за рукав. – Коли ви тепер не скажете, що ми знаємо їхні наміри, то всьому кінець. Подивіться, він уже заряджає... якщо ви нічого не скажете, то я сам...

– Нізащо у світі, лікарю! – відповів я, стримуючи його за руку. – Ви все зіпсуєте; ви мені дали слово не заважати... Що вам до того? Може, я хочу бути вбитим...

Він подивився на мене здивовано.

– О, це інше!.. Тільки на мене на тому світі не скаржтеся...

Капітан тим часом зарядив свої пістолети, подав одного Грушницькому, з усмішкою шепнувши йому щось, другого – мені.

Я став на куті площадки, міцно впершись лівою ногою в камінь і нахилившись трохи вперед, щоб, у разі легкої рани, не перекинутися назад.

Грушницький став навпроти мене і, на поданий знак, почав піднімати пістолет. Коліна його тремтіли. Він цілив мені просто в лоб...

Незбагненна лють закипіла в грудях моїх. Раптом він опустив дуло пістолета і, збліднувши як полотно, обернувся до свого секунданта.

– Не можу, – сказав він глухим голосом.

– Боягуз! – відповів капітан.

Постріл пролунав. Куля дряпнула мені коліно. Я мимохіть зробив кілька кроків уперед, щоб швидше віддалитися від краю.

– Ну, брате Грушницький, шкода, що схибив! – сказав капітан. – Тепер твоя черга, ставай! Обійми мене раніш; ми вже не побачимося! – Вони обійнялися; капітан ледве міг втриматися від сміху. – Не бійся, – додав він, хитро глянувши на Грушницького, – усе дурниці на світі!.. Життя копійки щербатої не варте... Двом смертям не бути, а однієї не минути!

Після цієї трагічної фрази, вимовленої з відповідною статечністю, він відійшов на своє місце; Іван Гнатович також зі слізьми обійняв Грушницького, і він залишився сам-один навпроти мене. Я досі намагаюся з'ясувати собі, яке почуття кипіло тоді у грудях моїх: то була й гіркота ображеного самолюбства, і презирство, і злість, породжувана думкою, що ця людина, яка тепер так упевнено, так зухвало на мене дивиться, дві хвилини тому, не наражаючись на жодну небезпеку, хотіла мене вбити, як собаку, бо поранений в ногу трохи дужче, я б напевно впав зі скелі.

Я кілька хвилин пильно дивився йому в обличчя, намагаючись помітити хоч легкий слід каяття. Проте мені здалося, що він стримував посмішку.

– Я вам раджу перед смертю помолитися Богу, – сказав я йому тоді.

– Не турбуйтеся за мою душу більше, ніж за свою власну. Про одне вас прошу: стріляйте хутчіш.

– І ви не відмовляєтесь від свого наклепу? Не просите мене пробачити вам?.. Поміркуйте гарненько: чи не каже вам чогось совість?

– Пане Печорін! – вигукнув драгунський капітан. – Ви тут не для того, щоб сповідати, дозвольте вам зауважити... Давайте закінчимо швидше, бо хтось проїде ущелиною – і нас побачать.

– Добре. Лікарю, підійдіть до мене.

Лікар підійшов. Бідний лікар! Він був блідіший, ніж Грушницький десять хвилин тому.

Наступні слова я промовив навмисне повільно, голосно й виразно, як виголошують смертний вирок:

– Лікарю, ці пани, мабуть, за поспіхом, забули покласти кулю в мій пістолет: прошу вас, зарядьте його знову, – і гарненько!

– Це неможливо! – кричав капітан. – Це неможливо! Я зарядив обидва пістолети; хіба що з вашого куля викотилася... Це не моя провина! А ви не маєте права перезаряджати... жодного права... це зовсім не за правилами; я не дозволю...

– Гарзд! – сказав я до капітана. – Коли так, то ми стрілятимемося з вами на тих самих умовах...

Він знітився.

Грушницький стояв, опустивши голову, збентежений і понурий.

– Облиш їх! – сказав він капітанові, який хотів видерти мого пістолета з лікарєвих рук... – Ти ж сам знаєш, що їхня правда.

Марно капітан робив йому знаки, – Грушницький не хотів і дивитися. Тим часом лікар зарядив пістолета й подав мені.

Побачивши це, капітан сплюнув і тупнув ногою: «Дурень же ти, братіку, – сказав він, – справжній дурень!.. Коли вже поклався на мене, то слухайся в усьому... Так тобі й треба! Здихай собі, як муха...» Він одвернувся і, відходячи, промимрив: «А проте це зовсім не за правилами».

– Грушницький, – мовив я, – ще є час: відмовся від свого наклепу, і я тобі пробачу все. Тобі не вдалося пожартувати зі мною, і моє самолюбство вдоволене; згадай, ми були колись друзями...

Обличчя в нього спалахнуло, очі заблищали.

– Стріляйте! – відповів він. – Я до себе відчуваю презирство, а вас ненавиджу. Якщо ви мене не вб'єте, я вас заріжу вночі з-за рогу. Нам на землі вдвох немає місця...

Я вистрелив...

Коли дим розійшовся, Грушницького на площадці не було. Тільки порох легким стовпом ще вився на краю урвища. Усі в один голос скрикнули.

– *Finita la comedia!*¹ – сказав я до лікаря.

Він не відповів і з жахом одвернувся.

Я знизав плечима й розкланявся із секундантами Грушницького.

Спускаючись стежкою вниз, я помітив між розпадинами скель закривавлений труп Грушницького. Я мимохіть заплющив очі...

Одв'язавши коня, я кроком рушив додому. На серці в мене був камінь. Сонце здавалося мені тьмяним, проміння його мене не гріло.

Не доїжджаючи слобідки, я повернув праворуч ущелиною. Бачити людину було б мені тяжко: я хотів бути сам-один. Кинувши повід і опустивши голову на груди, я їхав довго, нарешті опинився в місці, мені зовсім незнайомому; я повернув коня назад і заходився шукати дорогу; уже сонце сідало, коли я під'їхав до Кисловодська, змучений на змученому коні.

Лакей мій сказав мені, що заходив Вернер, і подав мені дві записки: одну від нього, другу... од Віри.

Я розпечатав першу; ось її зміст:

«Усе влаштовано якомога краще: тіло привезено спотворене, кулю з грудей вийнято. Усі впевнені, що причина його смерті – нещасний випадок; лише комендант, якому, мабуть, відома ваша сварка, похитав головою, але нічого не сказав. Доказів проти вас немає жодних, і ви можете спати спокійно... якщо можете... Прощайте...»

Я довго не наважувався розгорнути другу записку... Що могла вона мені писати?.. Тяжке передчуття ятрило мою душу.

Ось він, цей лист, кожне слово якого назавжди закарбувалося в моїй пам'яті:

«Я пишу тобі цілком упевнена в тому, що ми ніколи більше не побачимося. Кілька років тому, розлучаючись із тобою, я думала так само; та небо воліло випробувати мене вдруге; я не витримала цього випробування, моє кволе серце скорилося знову знайомому голосу... ти не ставитимешся до мене презирливо за це, правда ж? Цей лист буде разом прощанням і сповіддю: я повинна сказати тобі все, що зібралось в мене на серці відтоді, як воно тебе любить. Я не буду звинувачувати тебе – ти

¹ *Finita la comedia!* (*итал.*) – Комедія закінчена!

повівся зо мною, як повівся б кожен чоловік: ти любив мене як власність, як джерело радощів, тривог і печалей, що змінювалися взаємно, без яких життя нудне й одноманітне. Я це зрозуміла спочатку... Однак ти був нещасливий, і я пожертвувала собою, сподіваючись, що колись ти оціниш мою жертву, що колись ти зрозумієш мою глибоку ніжність, незалежну ні від жодних умов. Минуло відтоді багато часу: я проникла в усі таємниці душі твоєї... і переконалася, що то була надія марна. Гірко мені було! Та моє кохання зрослося з душею моєю: воно потемніло, але не погасло.

Ми розлучаємося навіки; проте ти можеш бути певний, що я ніколи не кохатиму іншого: моя душа вичерпала на тебе всі свої скарби, свої сльози і надії. Та, що раз любила тебе, не може дивитися без певного презирства на інших чоловіків, не тому, щоб ти був кращий за них, о ні! але в твоїй природі є щось особливе, властиве лише тобі, щось горде й таємниче; у твоєму голосі, хоч би що ти говорив, є влада непереможна; ніхто не вміє так постійно бажати, щоб його любили; ні в кому зло не буває таким принадним; нічий погляд не обіцяє стільки блаженства; ніхто не вміє краще користуватися своїми перевагами, і ніхто не може бути таким істинно нещасливим, як ти, бо ніхто стільки не намагається запевнити себе в протилежному.

Тепер я повинна пояснити тобі причину мого поспішного від'їзду; вона тобі здасться неважливою, бо стосується самої мене.

Нині вранці мій чоловік увійшов до мене й розповів про твою сварку з Грушницьким. Напевне, я дуже змінилася на виду, бо він довго й пильно дивився мені в очі; я мало не впала без пам'яті від думки, що ти сьогодні маєш стрілятися і що я цьому причиною; мені здавалося, що я збожеволію... Проте тепер, коли я можу міркувати, я певна, що ти залишишся живий: неможливо, щоб ти помер без мене, неможливо! Мій чоловік довго ходив по кімнаті; я не знаю, що він говорив до мене, не пам'ятаю, що я йому відповідала... мабуть, я йому сказала, що я тебе люблю... Пам'ятаю лише, що наприкінці нашої розмови він зневажив мене жахливим словом і вийшов. Я чула, як він наказав запрягати коней в карету... Ось уже три години, як я сиджу біля вікна і чекаю на твоє повернення... Однак ти живий, ти не можеш померти!.. Карета майже готова... Прощавай, прощавай... Я загинула, – та яке в тім лихо?.. Якби я могла бути певна, що ти завжди мене пам'ятатимеш, – не кажу вже любитимеш, – ні, тільки пам'ятатимеш... Прощавай; ідуть... я маю сховати листа...

Правда ж, ти не любиш Мері? Ти не одружишся з нею? Слухай, ти повинен мені принести цю жертву: я для тебе втратила геть усе...»

Я як божевільний вискочив на ганок, стрибнув на свого Черкеса, якого водили подвір'ям, і щодуху помчав дорогою в П'ятигорськ. Я нещадно поганяв змученого коня, який з хрипом і весь у милі мчав мене кам'янистим шляхом. (...)

Усе було б врятовано, якби в мого коня вистачило сили ще на десять хвилин. Але раптом, піднімаючись із невеликого яру, при виїзді з гір, на крутому повороті, він тяжко впав на землю. Я спритно зіскочив, хочу підвести його, смикаю за повід – марно; ледь чутний стогін вирвався крізь зціплені його зуби; через кілька хвилин він здох; я залишився в степу сам-один, втративши останню надію; спробував іти пішки – ноги мої під-

ломилися; виснажений тривогами дня й безсонням, я впав на мокру траву і, як дитина, заплакав.

І довго я лежав нерухомо і плакав гірко, не намагаючись тамувати сліз і ридань; я гадав, груди мої розірвуться; уся моя твердість, уся моя холонокровність зникли, мов дим; душа виснажилася, розум замовк, і якби цієї хвилини хтось мене побачив, він презирливо одвернувся б.

Коли нічна роса й гірський вітер освіжили мою палаючу голову і думки набрали звичайного порядку, я зрозумів, що гнатися за загиблим щастям марно й нерозсудливо. Чого ж мені ще треба? Бачити її? Навіщо? Хіба не все скінчилося між нами? Один гіркий прощальний поцілунок не збагатить моїх спогадів, а після нього нам лиш важче буде розлучатися.

Мені, однак, приємно, що я можу плакати! А втім, можливо, до цього спричинилися розладнані нерви, ніч без сну, дві хвилини навпроти дула пістолета й порожній шлунок.

Усе на краще! Це нове страждання, кажучи по-військовому, зробило в мені щасливу диверсію. Плакати корисно для здоров'я, і ще, напевне, якби я не проїхався верхи і не був змушений на зворотному шляху пройти п'ятнадцять верст, то й цієї ночі сон не склепив би очей моїх.

Я повернувся до Кисловодська о п'ятій годині ранку, кинувся на ліжко й заснув сном Наполеона після Ватерлоо.

Коли я прокинувся, надворі вже було темно. Я сів біля відчиненого вікна, розстебнув архалук¹, і гірський вітер освіжив груди мої, ще не заспокоєні тяжким сном втоми. Удалині за рікою, крізь верхи густих лип, що її отінують, мигтіли вогні в будовах фортеці та слобідки. На подвір'ї в нас усе мовчало, у княгининому будинку було темно.

Увійшов лікар: лоб у нього був насуплений, він попри звичай не простягнув мені руки.

– Звідки ви, лікарю?

– Від княгині Ліговської; дочка її хвора – розслаблення нервів... Та не в цьому річ, а от що: начальство здогадується, і хоч нічого не можна довести цілком, але я вам раджу бути обережнішим. Княгиня мені казала нині, ніби знає, що ви стрілялися за її дочку. Їй усе цей старенький розповів... як-бо його? – Він був свідком вашої сутички з Грушницьким у ресторації. Я прийшов застерегти вас. – Прощайте. Можливо, ми більше не побачимося: вас зашлють кудись.

Він на порозі зупинився: йому хотілося потиснути мені руку... І якби я показав йому щонайменше на це бажання, то він кинувся б мені на шию; але я залишився холодним, як камінь, і він вийшов.



Кадр із кінофільму «Герой нашого часу»
(режисер О. Котт, 2006 р.)

¹ Архалук – жіночий і чоловічий одяг наопашки в народів Закавказзя й частково Північного Кавказу.

От люди! Усі вони отакі: знають заздалегідь усі погані сторони вчинку, допомагають, радять, навіть схвалюють його, розуміючи неможливість іншого засобу, а потім умивають руки й одвертаються обурено від того, хто мав сміливість узяти на себе весь тягар відповідальності. Усі вони такі, навіть найдобріші, найрозумніші!..

Другого дня вранці, одержавши наказ від вищого начальства вирушити до фортеці N, я зайшов до княгині попроситися.

Вона була здивована, коли на її запитання, чи маю я сказати їй щось особливо важливе, я відповів, що бажаю їй бути щасливою і таке інше.

– А мені треба поговорити з вами дуже серйозно.

Я сів мовчки. Зрозуміло було, що вона не знала із чого почати; обличчя її побагровіло, пухлі її пальці стукали по столу; нарешті вона почала уривчастим голосом:

– Слухайте, мсьє Печорін; я думаю, що ви шляхетна людина.

Я вклонився.

– Я навіть певна цього, – вела вона далі, – хоч ваша поведінка трохи сумнівна; але у вас можуть бути причини, яких я не знаю, і от їх ви тепер повинні мені довірити. Ви захистили дочку мою від наклепу, стрілялися за неї, – отже, ризикували життям... Не відповідайте, я знаю, що ви в цьому не признаєтеся, бо Грушницького вбито (вона перехрестилася). Бог йому простить – і, сподіваюся, вам також!.. Це мене не стосується... я не смію засуджувати вас, бо дочка моя, хоч невинно, була цьому причиною. Вона мені все сказала... я гадаю, все: ви освідчилися їй у коханні... вона вам призналася у своєму (тут княгиня тяжко зітхнула). Та вона хвора, і я певна, що це не проста хвороба! Печаль таємна її вбиває; вона не зізнається, але я певна, що ви цьому причина... Послухайте: ви, може, думаєте, що я шукаю чинів, величезного багатства, – запевняю вас, даремно: я хочу тільки щастя дочці. Ваше теперішнє становище незавидне, але воно може поліпшитися; ви маєте достатки; вас любить дочка моя, вона вихована так, що буде щастям чоловіка. Я багата, вона в мене одна... Кажіть, що вас стримує?.. Бачите, я не мала б вам усього цього говорити, але я покладаюся на ваше серце, на вашу честь: згадайте, у мене одна дочка... одна... – Вона заплакала.

– Княгиня, – сказав я, – я не можу відповісти вам, дозвольте мені поговорити з вашою дочкою на самоті...

– Ніколи! – вигукнула вона, підвівшись зі стільця, дуже схвильована.

– Воля ваша, – сказав я, збираючись іти.

Вона замислилася, зробила мені знак рукою, щоб я почекав, і вийшла.

Минуло хвилин із п'ять; серце моє дуже билосся, але думки були спокійні, голова холодна; хоч як я шукав у грудях моїх бодай іскри кохання до милої Мері, та намагання мої були марні.

Ось двері відчинилися, і ввійшла вона. Боже, як змінилася з того часу, відколи я не бачив її, – а чи давно ж?

Дійшовши до середини кімнати, вона похитнулася; я схопився, подав їй руку й довів її до крісла.

Я стояв навпроти неї. Ми довго мовчали; її великі очі, сповнені невимовного смутку, здавалося, шукали в моїх чогось схожого на надію; її

бліді губи марно намагалися усміхнутися; її ніжні руки, складені на колінах, були такі худі й прозорі, що мені стало жаль її.

– Княжно, – сказав я: – ви знаєте, що я з вас сміявся?.. Ви повинні ставитися до мене з презирством.

На її щоках виступив хворобливий рум'янець. Я вів далі:

– Отже, ви мене любити не можете...

Вона одвернулася, сперлася ліктями на стіл, затулила очі рукою, і мені здалося, що в них блиснули сльози.

– Боже мій! – вимовила вона ледве чутно.

Це ставало нестерпним: ще хвилинка, і я впав би їй у ноги.

– Отже, ви самі бачите, – сказав я по змозі твердим голосом і з вимушеною усмішкою, – ви самі бачите, що я не можу з вами одружитися. Якби навіть ви цього тепер хотіли, то незабаром покаялися б. Моя розмова з вашою матінкою змусила мене порозумітися з вами так одверто і так грубо; я надіюся, що вона має хибну думку: вам легко її переконати в цьому. Ви бачите, я граю в ваших очах найжалюгіднішу і найгідкішу роль, і навіть у цьому признаюся; оце все, що я можу для вас зробити. Хоч яку б погану думку ви про мене мали, я їй скоряюся... Бачите, я перед вами негідний... Правда ж, коли навіть ви мене й любили, то з цієї хвилини відчуваєте презирство?

Вона обернулася до мене бліда, мов мармур, тільки очі її чарівно блищали.

– Я вас ненавиджу... – сказала вона.

Я подякував, уклонився шанобливо і вийшов.

Через годину кур'єрська тройка мчала мене з Кисловодська. За кілька верст від Єсентуків я пізнав край дороги труп мого баского коня; сідло хтось зняв, – мабуть, проїжджий козак, – і, замість сідла, на спині в коня сиділи два круки. Я зітхнув і відвернувся...

І тепер, тут, у цій нудній фортеці, я часто, пробігаючи думкою минуле, питаю себе: чому я не хотів ступити на цей шлях, що його відкрила мені доля, – шлях, де на мене чекали тихі радощі та спокій душевний?.. Ні, я б не вжився у цьому становищі! Я, мов матрос, народжений і зростлий на палубі розбійницького брига: його душа зжилася з бурями й битвами, і, викинутий на берег, він нудьгує, хоч як манить його тінистий гай, хоч як світить йому мирне сонце; він ходить собі цілий день по прибережному піску, вслухається в одноманітний гомін прибою і вдивляється в імлісту далину: чи не майне там на блідій лінії, що відділяє синю безодню від сірих хмарин, жадане вітрило, що спочатку скидається на крило морської чайки, але дедалі відділяється від піни валів і рівним бігом наближається до безлюдної пристані...

Запитання і завдання до прочитаного

1. Поясніть, чому найбільша з повістей, які входять до лермонтовського роману, має назву «Княжна Мері». Чи можна назвати княжну головною героїнею цієї повісті? Яка проблема виникла в житті дівчини і хто в цьому винен?
2. Які ідеали (кохання, дружби, ролі в суспільстві – «свого призначення») має Печорін?

3. Назвіть кілька епізодів повісті «Княжна Мері», що підтверджують (або спростовують) думку про те, що Печорін сприймає дійсність крізь призму свого ідеалу.

4. Як ви гадаєте, якими уявляє Печорін якщо не сприятливі, то хоч би прийнятні для себе суспільні умови? Чи були в історії (до XIX ст. або пізніше) такі періоди, за яких Печоріну з його ідеалами жилося б добре?

5. Порівняйте Печоріна та Грушницького. Чи є суттєві відмінності між цими героями? Якщо так, то які саме?

III

Фаталіст

Мені якось трапилося прожити два тижні в козацькій станиці на лівому фланзі; тут-таки стояв батальйон піхоти; офіцери збиралися один в одного по черзі, вечорами грали в карти.

Якось, знудившись від бостону¹ й кинувши карти під стіл, ми засиділися в майора С*** дуже довго; розмова, попри звичай, була цікавою. Говорили про те, що мусульманське повір'я, ніби доля людини написана на небесах, має і між нами, християнами, багатьох прихильників; кожен розповідав різні незвичайні випадки pro або contra².

– Усе це, панове, нічого не доводить, – сказав старий майор. – Адже ніхто з вас не був свідком тих дивних випадків, якими ви підтверджуєте свої думки?

– Звісно, ніхто, – сказали кілька чоловік разом, – але ми чули від надійних людей...

– Усе це дурниці! – сказав хтось. – Де ті надійні люди, що бачили список, на якому визначено годину нашої смерті?.. І якщо справді є приречення, то навіщо ж нам дано волю, розум? Чому ми повинні відповідати за свої вчинки?

Тим часом один офіцер, що сидів у кутку кімнати, підвівся і, поволі підійшовши до стола, окинув усіх спокійним і урочистим поглядом. Він був родом серб, як видно було з його імені.

Зовнішність поручика Вулича відповідала цілком його характеру. Високий зріст і смагляве обличчя, чорне волосся, чорні проникливі очі, вели-

кий, але правильний ніс, ознака його нації, сумна й холодна усмішка, що завше блукала на губах його, – усе це наче узгоджувалося для того, щоб надати йому вигляду істоти особливої, не здатної ділитися думками та пристрастями з тими, кого доля дала йому в товариші.

Він був хоробрий, говорив мало, але різко; нікому не довіряв своїх душевних і сімейних таємниць; вина майже зовсім не пив, до молодих козачок, – чарівність яких важко збаг-



Кадр із кінофільму «Герой нашого часу»
(режисер О. Котт, 2006 р.)

¹ Бостон – тут: картярська гра.

² Про (лат.) або contra (лат.) – «за» або «проти».

нути, не бачивши їх, – він ніколи не залицявся. Говорили, проте, що полковникова дружина була небайдужа до його виразних очей; але він не на жарт сердився, коли на це натякали.

Була лише одна пристрасть, якої він не таїв, – пристрасть до гри. За зеленим столом він забував усе, і, звісно, програвав; але постійні невдачі тільки розпалювали його впертість. Подейкували, що раз, під час експедиції, уночі, він на подушці банкував; йому страшенно щастило. Раптом залунали постріли, ударили тривогу, усі схопилися й кинулися до зброї. «Постав ва-банк!» – кричав Вулич, не підводячись, до одного з найзапальніших понтерів¹. – «Іде сімка», – відповів той, біжучи геть. Незважаючи на загальну метушню, Вулич докинув талію²; карту було дано.

Коли він з'явився в цеп³, там уже була велика перестрілка. Вулича не турбували ні кулі, ні шаблі: він розшукував свого щасливого понтера.

– Сімку дано! – вигукнув він, побачивши його нарешті в цепу застрільників, які почали витісняти з лісу ворога, і, підійшовши ближче, вийняв гаманець і бумажник і віддав їх щасливому, незважаючи на заперечення про недоречність платежу. Виконавши цей неприємний обов'язок, він кинувся вперед... і до кінця сутички спокійно перестрілювався з чеченцями.

Коли поручик Вулич підійшов до стола, усі замовкли, чекаючи від нього якогось оригінального вибрику.

– Панове! – сказав він (голос його був спокійний, хоча на тон нижчий, ніж звичайно). – Панове, до чого пусті суперечки? Ви хочете доказів: я вам пропоную спробувати на собі, чи може людина власною волею керувати своїм життям, чи кожному з нас заздалегідь призначено фатальну хвилину... Хто бажає?

– Не я, не я! – залунало з усіх боків. – От дивак!..

– Пропоную парі, – сказав я жартома.

– Яке?

– Я кажу, що нема приречення, – заявив я, висипаючи на стіл десятків зо два червінців – усе, що було в моїй кишені.

– Держу, – відповів Вулич глухим голосом. – Майор, ви будете суддею; ось п'ятнадцять червінців; решту п'ять ви мені винні, і зробите мені дружбу додати їх до цих.

– Добре, – сказав майор, – тільки не розумію, далєбі, у чому річ і як ви розв'яжете суперечку...



Кадр із кінофільму «Герой нашого часу»
(режисер О. Котт, 2006 р.)

¹ Понтер – у картярських іграх: противник банкомета, тобто того, хто здає карти партнерам.

² Талія – у картярських іграх: те саме, що *партія* – п'ятсот очок, записаних однією стороною.

³ Цеп – тут: ряд бійців, розташованих на певній відстані один від одного.

Вулич мовчки вийшов до спальні майора, ми пішли за ним. Він підійшов до стіни, на якій висіла зброя, і навмання зняв із цвяха один з різнокаліберних пістолетів. Ми ще його не розуміли; але коли він звів курок і насипав на панівку пороху, то багато хто, мимохить скрикнувши, схопив його за руки.

– Що ти хочеш робити? Слухай, це божевілля! – закричали до нього.

– Панове, – сказав він повільно, вивільняючи свої руки, – хто хоче заплатити за мене двадцять червінців?

Усі замовкли і відійшли.

Вулич вийшов до другої кімнати й сів біля стола; усі пішли за ним. Він знаком запросив нас сісти навколо. Ми мовчки підкорялися йому: у цю хвилину він набув якоїсь таємничої влади над нами. Я уважно подивився йому в очі; але він спокійними і нерухожими очима зустрів мій допитливий погляд, і бліді губи його усміхнулися; та, незважаючи на його холонокровність, мені здавалося, я читав печать смерті на блідому його обличчі. Я помічав, і багато старих воїнів потверджували мое зауваження, що часто на обличчі людини, яка має померти через кілька годин, є якийсь дивний відбиток неминучої долі, так що звичним очам важко помилитися.

– Ви сьогодні помрете, – сказав я йому.

Він швидко до мене обернувся, але відповів поволі і спокійно:

– Може, так, може, й ні...

Потім, звернувшись до майора, спитав, чи заряджений пістолет. Майор від збентеження не пам'ятав добре.

– Та годі-бо, Вулич! – закричав хтось. – Певне, що заряджений, коли в головах висів; що за охота жартувати!..

– Дурні жарти! – підхопив хтось.

– Ставлю п'ятдесят карбованців проти п'яти, що пістолет не заряджений! – вигукнув третій.

Склалися нові пари. Мені набридла ця довга церемонія.

– Слушайте, – сказав я, – або застрельтеся, або повісьте пістолет на місце, й ходімо спати.

– Звісно, – вигукнули інші, – ходімо спати.

– Панове, я вас прошу не рухатися з місця! – сказав Вулич, приставивши дуло пістолета до лоба. Усі наче скам'яніли.

– Пане Печорін, – додав він, – візьміть карту й киньте вгору.

Я взяв зі стола, як тепер пам'ятаю, червоного туза й кинув угору: віддих у всіх перехопило: усі очі, виявляючи страх і якусь химерну цікавість, бігали від пістолета до фатального туза, що опускався поволі; тієї хвилини, як він торкнувся стола, Вулич спустив курок... осічка!

– Хвалити Бога, – вигукнули кілька чоловік, – не заряджений...

– Подивимося, проте, – сказав Вулич.

Він знову звів курок, прицілився в кашкет, що висів над вікном; постріл пролунав – дим наповнив кімнату; коли він розійшовся, зняли кашкет, він був пробитий у самій середині, і куля глибоко засіла в стіні.

Хвилин зо три ніхто не міг і слова вимовити; Вулич незворушно пересипав у свій гаманець мої червінці.

Почалися балачки про те, чому пістолет першого разу не вистрелив. Одні казали, що, мабуть, панівка¹ була засмічена, інші говорили пошепки, що раніше порох був сирий і що Вулич присипав свіжого. Але я твердив, що це припущення несправедливе, бо я весь час не спускав очей з пістолета.

– Ви щасливі у грі! – сказав я до Вулича...

– Уперше зроду, – відповів він, самовдоволено усміхаючись, – це краще за банк і штос².

– Однак трошки небезпечніше.

– А що? Ви почали вірити в приречення?

– Вірю, тільки не розумію тепер, чому мені здавалося, ніби ви неодмінно маєте сьогодні померти...

Він, той, хто нещодавно цілив собі спокійно в лоба, тепер раптом спалахнув і збентежився.

– Одначе годі! – сказав він, встаючи. – Парі наше закінчилося, і тепер ваші зауваження, як на мене, недоречні. – Він узяв кашкета й пішов. Це мені здалося дивним – і недарма.

Незабаром усі розійшлися по домах, по-різному міркуючи про химери Вулича і, певне, в один голос називаючи мене егоїстом, бо я держав парі проти людини, яка хотіла застрелитися; наче він без мене не міг знайти нагоди!..

Я повертався додому пустими провулками станиці; місяць, повний і червоний, як заграва пожежі, починав виходити з-за зубчастого обрїю будинків; зорі спокійно сяяли на темно-блакитному небосхилі, і мені стало смішно, коли я згадав, що були колись люди премудрі, які гадали, що світила небесні беруть участь у наших нікчемних суперечках за клопоть землі чи за якісь вигадані права. І що ж? Ці лампади, засвічені, на їхню думку, лише для того, щоб освітлювати їхні битви та перемоги, горять з колишнім блиском, а їхні пристрасті й надії давно згасли разом з ними, як вогник, запалений на узліссі безтурботним мандрівником! А проте якої сили волі додавала їм певність, що ціле небо, зі своїми незчисленними мешканцями, на них дивиться зі співчуттям, хоч німим, але незмінним!.. А ми, їхні жалюгідні нащадки, блукаючи по землі без переконань і гордості, без насолоди й страху, крім того мимовільного побоювання, що стискає серце від думки про неминучий кінець, ми не здатні більше до великих жертв ні на благо людства, ні навіть для власного нашого щастя, бо знаємо його неможливість і переходимо байдуже від сумніву до сумніву, як наші предки кидалися від однієї помилки до іншої, не маючи, як вони, ні надії, ні навіть тієї невизначеної, хоч істинної насолоди, яку зустрічає душа в будь-якій боротьбі з людьми чи з долею...

І багато інших подібних думок проходило в голові моїй; я їх не стримував, бо не люблю зупинятися на якійсь абстрактній думці. І до чого це веде?.. У першій молодості моїй я був мрійником; я любив плекати поперемінно то похмурі, то райдужні образи, які малювала мені неспо-

¹ П а н і в к а – частина затвора в старовинних кремінних пістолетах і рушницях, на яку насипали порох.

² Ш т о с – старовинна азартна картярська гра.

кїйна й жадїбна уява. Проте що від цього менї залишилося? Лише втома, як після нічної битви з привидом, і туманний спогад, сповнений жалів. У цїй марній боротьбі вичерпав я і запал душі, і твердїсть волї, необхідну для справжнього життя; я вступив у це життя, переживши його вже в думках, і менї стало нудно й гидко, як тому, хто читає погане наслідування давно його відомої книжки.

Пригода цього вечора справила на мене досить глибоке враження й роздратувала мої нерви. Не знаю напевне, вірю я тепер у приречення чи ні, але того вечора я в нього твердо вірив: доказ був разуючий, і я, незважаючи на те, що посміявся з наших предків та їхньої послужливої астрології, потрапив мимохїть у їхню колїю; але я зупинив себе вчасно на цьому небезпечному шляху і, маючи правило нічого не заперечувати остаточно і нічому не довірятися слїпо, відкинув метафізику й почав дивитися під ноги. Така обережність була дуже доречна: я ледь не впав, наштотхнувся на щось товсте і м'яке, але, вочевидь, неживе. Нахилиюся – місяць уже світив просто на дорогу – і що ж? Передї мною лежала свиня, розрубана навпїл шаблею... Тїльки-но я встиг її роздивитися, як почув гупання кроків: два козаки бігли з провулку; один підїшов до мене і спитав, чи не бачив я п'яного козака, який гнався за свинею. Я сказав їм, що не зустрїчав козака, і показав на нещасну жертву його несамовитої хоробростї.

– Отакий розбїйник! – сказав другий козак. – Як нап'ється чихирю¹, так і починає сїкти все, що під руку потрапить. Ходїмо за ним, Єремїйовичу; треба його зв'язати, бо ж...

Вони пішли, а я рушив далї з великою обережністю і нарештї щасливо дїстався своєї квартири.

Я жив у одного старого врячника, якого любив за його добру вдачу, а особливо за гарненьку дочку Настю.

Вона, як завжди, чекала мене біля хвїртки, загорнувшись у шубку; місяць освітлював її милї губки, посинїлі від нічного холоду. Пізнавши мене, вона усміхнулася, та менї було не до неї. «Бувай, Насте!» – сказав я, проходячи повз. Вона хотїла щось відповісти, але тїльки зїтхнула.

Я зачинив за собою дверї своєї кїмнати, засвітив свїчку й кинувся на постїль; тїльки сон цього разу примусив себе чекати бїльше, ніж звичайно. Уже схід почав блїднути, коли я заснув, та, певне, було написано на небесах, що цїєї ночї я не висплюся. О четвертїй годинї ранку два кулаки застукали в моє вікно. Я схопився: що трапилось?.. «Уставай, одягайся!» – гукало до мене кїлька голосів. Я похапцем одягнувся і вийшов.

– Знаєш, що сталося? – сказали менї в один голос три офіцери, які приїшли за мною; вони були блїді, як смерть.

– Що?

– Вулича вбито.

Я остовпїв.


– Так, убито! – продовжували вони. – Ходїмо хутчїш.

– Та куди?

– Дорогою дїзнаєшся.

Ми пішли. Вони розповіли менї все, що трапилось, з домїшкою рїзних

¹ Ч и х і р – сорт кавказького виноградного вина.



зауважень щодо дивного приречення, яке врятувало його від неминучої смерті за півгодини до смерті. Вулич ішов сам-один темною вулицею; на нього наскочив п'яний козак, що порубав свиню і, можливо, пройшов би повз, не помітивши його, якби Вулич, раптом зупинившись, не сказав: «Кого ти, братіку, шукаєш?» – «Тебе!» – відповів козак, ударивши його шаблею, і розтяв його від плеча майже до серця... Два козаки, які зустріли мене й стежили за вбивцею, наспіли, підняли пораненого, але він уже конав і сказав лише три слова: «Він мав рацію!» – Лише мені було зрозуміле темне значення цих слів: вони стосувалися мене; я напророчив мимоволі бідолашному його долю; мій інстинкт не обманув мене: я наче прочитав на його зміненому обличчі печать близької смерті.

Убивця зачинився в пустій хаті край станиці, ми йшли туди. Багато жінок бігло з плачем у той самий бік. Часом козак, спізнившись, вискакував на вулицю, похапцем пристібаючи кинджала, й бігом випереджав нас. Метушня була страшна. От, нарешті, ми прийшли. Дивимось: навколо хати, двері й віконниці якої зачинено зсередини, стоїть натовп. Офіцери й козаки гаряче розмовляють між собою; жінки плачуть, примовляючи й голосячи. Серед них упало мені в око виразне обличчя старої, що виказувало шалений розпач. Вона сиділа на товстій колоді, спершись ліктями на коліна й підтримуючи голову руками. То була мати вбивці, її губи час від часу ворухилися... Молитву вони шепотіли чи прокляття?

Тим часом треба було на щось зважитися й схопити злочинця. Ніхто, однак, не наслідкувався кинутися першим.

Я підійшов до вікна й подивився в щілину віконниці: блідий, він лежав долі, тримаючи в руці пістолет; закривавлена шабля лежала біля нього. Він моторошно поводив круг себе виразними своїми очима; часом здригався й хапав себе за голову, ніби неясно пригадуючи вчорашнє. Я не прочитав великої рішучості в цьому неспокійному погляді і сказав майорові, що даремно він не накаже виламати двері й кинутися туди козакам, бо краще це зробити тепер, ніж потім, коли він остаточно отямиться.

Тим часом старий осавул підійшов до дверей і назвав його на ім'я; той відгукнувся.

– Нагрішив, друже Юхимовичу, – сказав осавул, – то вже нічого не вдієш, скорися!

– Не скорюся! – відповів козак.

– Побійся Бога! Ти ж не чеченець окаянний, а чесний християнин. Ну, вже коли гріх твій тебе підневідив, нічого не вдієш; своє! Долі не оминеш!

– Не скорюся! – закричав козак грізно, і чути було, як клацнув зведений курок.

– Гей, тітко! – сказав осавул до старої. – Поговори із сином; а ну ж тебе послухає... Це ж тільки Бога гнівити. Та подивись, ось і пани вже дві години чекають.

Стара подивилася на нього уважно й похитала головою.

– Василю Петровичу, – сказав осавул, підійшовши до майора, – він не здасться – я його знаю. А якщо двері виламати, то багато наших переб'є. Чи не накажете краще його пристрелити? У віконниці щілина широка.

Цієї хвилини у мене в голові промайнула дивна думка: подібно до Вулича, я надумав випробувати долю.

– Стривайте, – сказав я майору, – я його візьму живого.

Звелівши осавулові завести з ним розмову й поставивши біля дверей трьох козаків, готових вибити їх і кинутися мені на допомогу за поданим знаком, я обійшов хату й наблизився до фатального вікна. Серце моє дуже билосся.

– Ах, ти, неприкаяний! – кричав осавул. – Ти глузуєш над нами, чи як? А може, гадаєш, що ми з тобою не впораємося? – Він заходився стукати у двері з усієї сили. Я, припавши оком до щілини, стежив за рухами козака, який не чекав із цього боку нападу, – і раптом відірвав віконницю й кинувся у вікно головою вниз. Постріл гримнув у мене над самим вухом, куля зірвала еполет. Однак дим, наповнивши кімнату, перешкодив моєму супротивникові знайти шаблю, що лежала біля нього. Я схопив його за руки; козаки вдерлися, і не минуло трьох хвилин, як злочинця вже було зв'язано й відведено під конвоем. Народ розійшовся, офіцери мене привітали, і на правду, було з чим.

Після цього як, здається, не стати фаталістом? Однак хто знає напевне, переконаний він у чому чи ні?.. І як часто ми вважаємо за переконання оману почуттів або помилку розуму!.. Я люблю піддавати сумніву все: ця схильність розуму не заважає рішучості характеру; навпаки, щодо мене, то я завжди сміливіше йду вперед, коли не знаю, що на мене чекає. Адже гіршого за смерть нічого не станеться – а смерті не оминеш!

Повернувшись до фортеці, я розповів Максимові Максимовичу все, що трапилося зі мною і чого я був свідком, і побажав почути його думку щодо приречення. Він спочатку не розумів цього слова, але я пояснив його як міг, і тоді він сказав, промовисто похитавши головою:

– Еге ж, звісно! Це штука досить химерна!.. А втім, ці азіатські куркі часто дають осічку, коли погано змащені чи не досить міцно притиснеш пальцем. На правду, не люблю я також гвинтівок черкеських; вони якось нашому братові непристойні: приклад маленький, – от-от носа опече... Зате вже шаблі в них – куди твоє діло!

Потім він промовив, трохи подумавши:

– Еге, жаль бідолаха... Лихий же його підневідив уночі з п'яним розмовляти!.. А втім, певно, так уже в нього на роду було написано!..

Більше я від нього нічого не міг добитися: він взагалі не любить метафізичних дискусій.

Переклад *О. Кундзича*

Запитання і завдання до прочитаного

1. Щойно ви прочитали останні слова роману «Герой нашого часу». Як ви гадаєте, чому саме цими словами Печоріна Лермонтов закінчує свій твір? Чому він написав не післямову, а передмову до «Журналу Печоріна»?
2. Пригадайте визначення романтизму як художнього напрямку. Складіть письмові переліки ознак романтизму та реалізму в романі «Герой нашого часу».
3. **Подискутуймо! Групова робота.** Об'єднавшись у дві групи, обговоріть одне із запропонованих запитань.

- Якщо Печорін справді був героєм лермонтовського часу, то яким був той час?
 - Кого ви назвали б героєм свого часу? (Відповідати на це запитання слід дуже виважено: раптом роки через сто п'ятдесят за вашою відповіддю судитимуть про наш час).
4. Як ви розумієте слово «фаталізм»? Назвіть авторів або літературних персонажів прочитаних у цьому підручнику творів, яким притаманний такий світогляд.
 5. Хто з персонажів щойно прочитаної вами повісті з роману «Герой нашого часу» є фаталістом? Випишіть із тексту риси зовнішнього і внутрішнього портретів цього персонажа. Чи можна такий спосіб передачі внутрішнього через зовнішнє назвати романтичним? Чому?
 6. Як ставиться до фаталізму Печорін? Які ознаки фаталізму простежуються у вірші Лермонтова «На дорогу йду я в самотині...»?
 7. Перечитайте роздуми Печоріна під зоряним небом. Як вони розкривають погляди героя на сенс життя? Порівняйте ці міркування з роздумами ліричного героя віршів «І нудно, і сумно...» та «На дорогу йду я в самотині...».
 8. Які риси вдачі Печоріна виявилися в епізоді з п'яним козаком?
 9. Що говорить Печорін про свою звичку «*піддавати сумніву все*»? Як ви вважаєте, це добра чи погана звичка? Поясніть свою думку.
 10. Яке питання мало з'ясувати – і чи з'ясувало – парі Печоріна з Вуличем? Чи можна було взагалі прояснити це питання запропонованим Вуличем способом? Чи допомогла смерть Вулича хоча б частково розібратися в порушеній проблемі? Якщо так, то що вона пояснила? Якщо ні – то чому?
 11. Як питання сенсу життя, щастя й обов'язку людини розв'язано в останній (восьмій) главі роману Пушкіна «Євгеній Онегін»? Чим спосіб, яким ті самі питання спробував з'ясувати Лермонтов наприкінці свого роману, схожий на пушкінський і чим від нього відрізняється?
 12. Яких двох поразок зазнала Франція у 1793 і 1814 рр.? Як вони позначилися на настроях французького суспільства, зокрема молоді? Печорін у своїй сповіді не вказує точних дат – натомість просто зауважує, що його «*честолюбство пригнічене обставинами*». Якими саме? На які історичні дати Лермонтов міг би тут указати за прикладом Мюссе?



У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Услесливе дзеркало

«Пушкін – наше все» – цю фразу поета й критика А. Григор'єва часто повторюють інтелігенти, зокрема й митці. Пушкін став найулюбленішим образом російських живописців, у який вони вкладали і вкладають свої заповітні ідеї.

До речі, сам Пушкін знав про те, що художники його ідеалізують. Цей принцип ідеалізації поет сформулював у епіграмі на свій портрет роботи романтика *Ореста Кіпренського* (1827): «*Себя как в зеркале*



О. Кіпренський. Портрет
О. Пушкіна. 1827 р.



І. Рєпін. Пушкін на ліцейському іспиті
в Царському Селі 8 січня 1815 р. 1911 р.

я вижу, но это зеркало мне льстит». Портрет було виставлено в Петербурзі, в Імператорській академії мистецтв, де всі охочі могли його побачити й дізнатися, як виглядає перший поет Росії.

Часто картини на пушкінську тему писали на замовлення, що аж ніяк не применшує їхньої художньої цінності. Найвідоміший приклад – полотно «Пушкін на ліцейському іспиті в Царському Селі 8 січня 1815 р.», 1910 р. замовлене Ліцейським товариством видатному митцю-реалісту Іллі Рєпіну. В основу сюжету картини покладено відомий факт: на іспиті, у присутності першого поета катерининських часів Г. Державіна, юний Пушкін прочитав свій вірш «Спогади в Царському Селі» і заслужив схвальний відгук метра. Про це є згадка в романі «Євгеній Онегін»: *«Помітив нас Державін сивий // І край труни благословив».*

У своїй картині Рєпін майстерно використав закон золотого перерізу, відкритий ще давньогрецьким математиком Евклідом: дві величини утворюють золотий переріз, якщо співвідношення їхньої суми й більшої величини дорівнює співвідношенню більшої і меншої. Золотий переріз вважається співвідношенням, що найбільше відповідає естетичному сприйняттю зображення.


Фігуру Пушкіна художник розмістив у правій частині картини по лінії золотого перерізу. Ліву частину полотна, своєю чергою, теж розділено в пропорції золотого перерізу: від голови Пушкіна до голови Державіна і від неї до лівого краю картини. Відстань від голови Державіна до правого краю картини розділено на дві рівні частини лінією золотого перерізу, що проходить уздовж фігури Пушкіна.

1. Уважно розгляньте репродукцію пушкінського портрета роботи О. Кіпренського. Назвіть ознаки, за якими цю картину можна назвати типово романтичним твором.

2. Який образ Пушкіна затвердив у свідомості його сучасників портрет Кіпренського? Як ви гадаєте, чи було це корисно для сприйняття ними подальшого творчого розвитку поета?

3. Уважно розгляньте репродукцію картини І. Рєпіна. Які дві фігури на ній головні? Завдяки чому у глядачів складається переконливе враження, що саме ці фігури є центральними? Як художник досягає точності психологічних характеристик особистостей, зображених на полотні?

Пушкінські герої на оперній сцені



Пушкін любив оперу як окремий музично-драматичний жанр, але, напевно, був би вельми здивований, дізнавшись, що хтось наважився створити оперу на якийсь із його власних сюжетів. От хіба що «південна» поема «Цигани» навіює думку про таку можливість... Відчувши це, знаменитий режисер і драматург *Володимир Немирович-Данченко* написав за мотивами поеми лібрето одноактної опери «Алеко». Блискучу музику до нього, створену *Сергієм Рахманіновим*, високо оцінив видатний *Петро Чайковський*. Він, власне, і посприяв постановці «Алеко» в 1893 р.


Сам Чайковський – автор найвідоміших опер на пушкінські сюжети: «Мазепа», «Євгеній Онегін», «Пікова дама». У лібрето до них, написаних братом композитора *Модестом Чайковським*, пушкінські сюжети творчо переосмислено. Опері Чайковського – це насамперед чудова виразна музика, а крім того – самостійні музично-драматичні твори, за якими аж надто важко судити про поему «Полтава», повість «Пікова дама» та роман у віршах «Євгеній Онегін». Особливо ж тим, хто їх не читав...



Л. Собінов у ролі
Ленського




Сцена з опери «Євгеній Онегін».
*Київський національний академічний театр опери
і балету України ім. Тараса Шевченка*




Послухайте арію Ленського з опери П. Чайковського «Євгеній Онегін» («Куда, куда вы удалились...») і арію Алеко з однойменної опери С. Рахманінова. Що їх поєднує? За допомогою яких музичних засобів створено психологічну характеристику героїв-романтиків?

«І зоря з зорею гомонить...»




За романом Лермонтова «Герой нашого часу» створено прекрасні екранізації, близькі до букви й духу оригіналу. До таких, зокрема, належить телевистава режисера *Анатолія Ефроса* «Сторінки журналу Печоріна» (1975). Це – телеверсія повісті «Княжна Мері». Головну роль у телеспектаклі виконав талановитий актор Олег Даль. Ефрос і Даль – зірки свого покоління, тому творчий діалог між ними вийшов насправді цікавим. І, що важливо, – цікавим для наступних поколінь, адже проблема «героя часу» є вічною.

Утім, герої різних часів доволі не схожі між собою. Мабуть, тому спроба авторів телесеріалу «Герой нашого часу» (режисер *Олександр Котт*, 2006 р.) показати «того самого» Печоріна і його «справжнє» оточення вийшла не надто переконливою: актори ХХІ ст. мимоволі поводяться як герої саме нашого часу.



Кадр із телевистави «Сторінки журналу Печоріна» (режисер *А. Ефрос*, 1975 р.)

- 
1. Перегляньте згадані вище екранізації роману М. Лермонтова. Яка з цих кіноверсій найбільше вас зацікавила? Чому? Занотуйте свої враження від перегляду.
 2. Влаштуйте обговорення однієї з екранізацій роману «Герой нашого часу» в класі (на вибір).

Підсумкові запитання і завдання

Перший рівень

1. Як життя і творчість Пушкіна пов'язані з Україною?
2. Як Лермонтов відгукнувся на смерть Пушкіна? Які зміни в житті молодого поета спричинив цей відгук?
3. Назвіть романи Пушкіна й Лермонтова та головних героїв цих творів. Чи можна вважати цих героїв щасливими (нещасними)? У чому полягають спільні причини їхнього щастя (нещастя)?

Другий рівень

1. Сучасники Лермонтова здебільшого не враховували різниці між автором ліричного твору та ліричним героєм. На прикладі вірша «І нудно, і сумно...» доведіть, що ця різниця є і суттєвою, і важливою для правильного сприйняття ліричного твору.
2. Онегін – від річки Онега, Печорін – від річки Печора... Навіщо Лермонтов дав таке прізвище своєму герою? На чому письменник наголошує в такий спосіб?
3. Чи щасливі Онегін і Печорін у коханні? Поясніть свою думку. Яку роль у житті Онегіна і Печоріна відіграють жінки? Чого вони вчать кожного з героїв?

Третій рівень

1. Грунтуючись на пушкінському розумінні кохання, висловленому в його любовній ліриці, поміркуйте, чи кохає хтось із героїв роману «Євгеній Онегін» по-справжньому. Якщо так, то хто саме?
2. Онегін і Печорін відкривають галерею образів «зайвих людей» у російській літературі. Як людина може стати «зайвою»? Чи є «зайві люди» навколо вас?
3. Назвіть основні ознаки романтизму та реалізму як художніх напрямів. Які елементи цих напрямів простежуються в романі Лермонтова «Герой нашого часу»?

Четвертий рівень

1. Складіть письмовий перелік ознак, що відрізняють реалістичний соціально-психологічний роман Пушкіна («Євгеній Онегін») від романтичного морально-психологічного роману Лермонтова з елементами реалізму («Герой нашого часу»).
2. Пригадайте, які художні напрями водночас розвивалися в західноєвропейській літературі XVII ст. Чим це нагадує ситуацію в російській літературі 30–40-х років XIX ст.? Чим цікаві такі літературні ситуації для читачів, які можливості перед ними відкривають?
3. Сучасники Пушкіна й Лермонтова читали їхні романи не за шкільною програмою, а тому, що це було модно. Як ви вважаєте, чи було це читання корисним для сучасників? Чим саме?

Теми творів

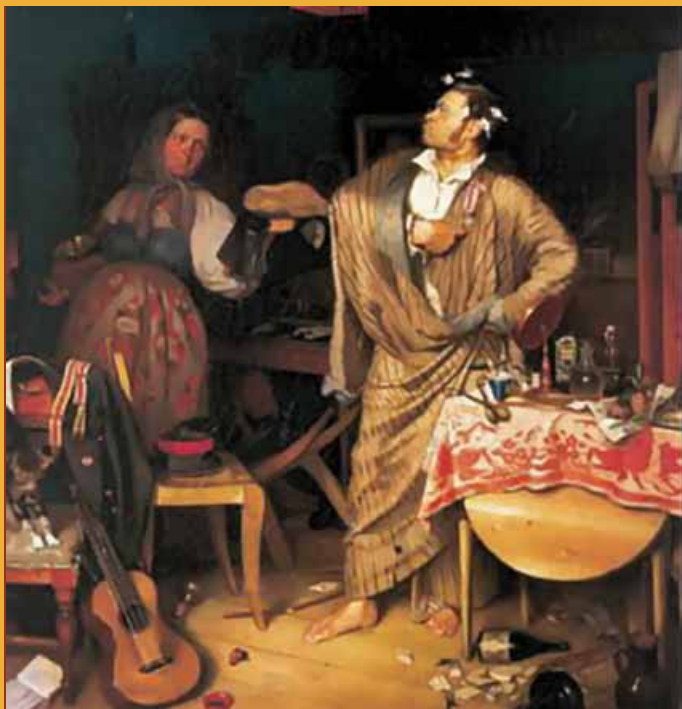
1. «Роман у віршах “Євгеній Онегін” – нове слово про життя та кохання».
2. «Григорій Печорін – герой свого часу (За романом М. Лермонтова “Герой нашого часу”)».

Клуб книголюбів

1. Прочитайте поему Пушкіна «Мідний вершник» і порівняйте романтичні образи «Полтави» з реалістичними образами «Мідного вершника». На основі цього порівняння напишіть короткий твір-узагальнення: «Два пушкінських погляди на добу Петра I, на роль історії в житті людини та роль людини в історії».
2. За кілька місяців до публікації роману «Герой нашого часу» його заключну повість «Фаталіст» було надруковано в журналі «Отечественные записки» (1839 р., № 11). До якого літературного напрямку – романтизму чи реалізму – можна зарахувати цю повість, якщо вважати її окремим твором?
3. Якщо ви вважаєте повість «Фаталіст» окремим реалістичним твором, то спробуйте пояснити, як з різноманітних рис Печоріна, що виявляються в кожній з п'яти повістей роману, формується реалістичний типовий образ «героя нашого часу»?
4. Якщо ви вважаєте повість «Фаталіст» окремим романтичним твором, спробуйте пояснити, чи можливо з романтичних повістей скласти реалістичний роман. Якщо так, то в який спосіб? Якщо ні, то чому?
5. **Творчий проєкт. Групова робота.** Об'єднавшись у дві групи, виконайте одне із запропонованих завдань.
 - Підготуйте презентацію на тему «Географія біографії: коментована карта подорожей О. Пушкіна під час південного заслання».
 - Підготуйте презентацію на тему «Печорін на Кавказі: коментована карта життя та подорожей героя».

ЧАСПИНА ЧЕЛВЕРПА

Реализм



РОЗДІЛ 1

«Людська комедія»: Оноре де Бальзак

Літературний багаж. Назвіть французьких письменників, згаданих у третій частині підручника. До яких літературних напрямів належить їхня творчість?

«ХІБА НЕ ЦІКАВО РОЗГАДАТИ ЧУЖЕ ЖИТТЯ Й ПОБАЧИТИ ЙОГО ЗСЕРЕДИНИ, БЕЗ ЖОДНИХ ПРИКРАС?»

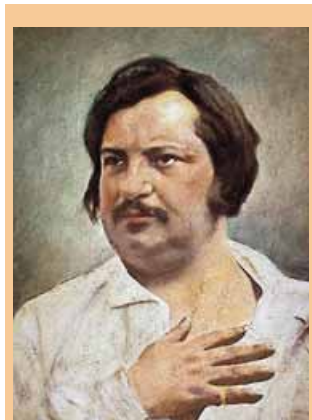
Оноре де Бальзак – сучасник і ровесник Пушкіна – теж був прихильником нового творчого методу. Він написав близько ста романів і повістей, більшість із яких увійшли до епопеї «Людська комедія».

У цій багатотомній праці письменник прагнув створити своєрідну «картину звичаїв» свого часу, показати устрій суспільства і виявити всі його вади. «Людська комедія» – це десятки великих і малих романів, повістей, новел, об'єднаних у художнє ціле. Усі вони описують життя різних верств сучасного авторові французького суспільства.


Задум твору виник у Бальзака 1834 р. Видання мало складатися з трьох частин, зведених «у вигляді ярусів, що височітимуть один над одним».

Перший ярус «Людської комедії» – дванадцятитомні «Етюди про звичаї» (1833–1837). Ця частина складається із шести розділів-«сцен» – описів приватного, провінційного, паризького, політичного, військового та сільського життя. «Сцени приватного життя» присвячені в основному молодості й властивим їй проблемам, які не прив'язані до конкретних обставин і місця. А от у розділах про столичне, провінційне й сільське життя події розгортаються в чітко означеному середовищі, що є однією з найхарактерніших особливостей «Людської комедії».

Наступний ярус – «Філософські етюди». У них Бальзак планував не лише відобразити соціальну історію Франції, а й поставити суспільству «діагноз» і запропонувати «ліки» від його недуг. Якщо «Етюди про звичаї» мали показати «наслідки», то «Філософські етюди» – виявити «причини».



Оноре
де Бальзак
(1799–1850)



Про третю частину своєї величної споруди автор писав так: *«Далі, після наслідків і причин, ітимуть “Аналітичні етюди”... оскільки потім мають досліджуватися основи речей»*. Однак Бальзак завершив лише два томи «Аналітичних етюдів»: «Фізіологію шлюбу» та «Дрібні негаразди подружнього життя» (1845–1846). Тож найбільшою і, по суті, головною стала перша частина – «Етюди про звичаї».

Твори «Етюдів про звичаї» об'єднано не лише наскрізними героями, а й системою поглядів автора на світ і людину. Бальзак так пояснив свій задум: *«“Етюди про звичаї” дають всю соціальну дійсність, не оминувши жодного становища людського життя, жодного типу, жодного чоловічого або жіночого характеру, жодної професії, жодної життєвої форми, жодної соціальної групи, жодної французької провінції, ні дитинства, ні старості, ні зрілого віку, ні політики, ні права, ні військового життя. Основа – історія людського серця, історія соціальних відносин. Не вигадані факти, а те, що всюди відбувається... Звичаї – видовище, причини – лаштунки й механізм уявлення комедії людського життя, принципи – автор»*.

Отже, свої твори Бальзак радив сприймати як грандіозну виставу – комедію людського життя. Лаштунками для цього видовища, тобто поясненням причин побаченого, стали «Філософські етюди», а ознайомитися з авторськими принципами можна в «Аналітичних етюдах».

Бальзак зображує сучасників. Його мета – якнайповніше описати Францію. «Людську комедію» автор порівнював з монументальним архітектурним ансамблем, *«що охоплює водночас історію і критику суспільства, аналіз його хвороб і обговорення його основ»*.

Щоправда, не всі суспільні верстви потрапили в коло пильної уваги митця. Він переконливо змалював середній клас – клерків¹ і адвокатів, журналістів і торговців, пишався обізнаністю щодо аристократії, але майже не зображував ремісників, фабричних робітників, лише кілька романів присвятив селянам і священикам. Найбільше ж Бальзака цікавили «господарі нового життя», тобто буржуазія.




Коментар архіваріуса

Із двадцяти п'яти творів, що мали увійти до «Сцен з військового життя», Бальзак написав лише два. У нього не вистачило ні фарб, ні пафосу, щоб воскресити героїчну минувшину Франції. Письменника захоплювала сучасність, зокрема період Липневої монархії (1830–1848) – влади, названої «царством банкірів». До історичних епізодів він звертався переважно задля пропагування своїх монархічних і католицьких переконань.

До речі, Бальзак двічі намагався зробити політичну кар'єру. У 1832 і 1848 рр. він висував свою кандидатуру в палату депутатів, але невдало.

З огляду на міцність буржуазного ладу митець вважав досвід свого класу «вічною» категорією. Він стверджував, що «Людська комедія» – це *«історія людського серця, розібрана на нитки, соціальна історія, розроблена в усіх своїх частинах»*, опис і аналіз *«людини, суспільства»*.

¹ Клерк – конторський службовець у деяких зарубіжних країнах.



людства». Бальзак вірив, що його праця стане для Заходу тим, чим була «Тисяча і одна ніч» для Сходу, посяде місце «Божественної комедії» Данте. ■

Оноре де Бальзак народився в місті Тур у сім'ї заможного селянина з Лангедока. Батько письменника, Бернар Франсуа Бальсса, розбагатів на торгівлі конфіскованими під час революції дворянськими землями, став помічником мера Тура й служив у відомстві військового постачання. Із часом він змінив своє простонародне прізвище на «Бальзак» і купив дворянську частку «де». Згодом письменник стверджуватиме, що походить з давнього французького роду Бальзак д'Антрег.

Мати, молодша за чоловіка на тридцять років, була байдужою до Оноре. Уся її любов дісталася молодшому синові, народженому від аристократа, власника сусіднього замку. Можливо, саме в цій дитячій трагедії закорінені честолюбні задуми Бальзака та його творчий інтерес до проблем сім'ї.


У сім років Оноре став пансіонером Вандомського колежу, де прожив до чотирнадцяти. Протягом 1816–1819 рр., за бажанням батька, він навчався в паризькій Школі права й задля практики працював у нотаріальній конторі. Кар'єра юриста не приваблювала юнака, тож паралельно він слухав лекції з літератури в Сорбонні.

Коли Бальзак вирішив стати письменником, батько погодився допомогти матеріально, але за умови, що він продемонструє справжній талант. Невдовзі на сімейній раді родичі визнали написану Оноре віршовану драму «Кромвель» невдалою і відмовилися його утримувати.

Незважаючи на нестатки, Бальзак таки обрав літературу. Від 1820 р. він почав друкувати модні гостросюжетні романи під різними псевдонімами (найвідоміший – Орас де Сент-Обен). Твори ці були доволі посередні, та й очікуваного прибутку не давали. Письменник мусив переключитися на комерцію: експериментував з виробництвом дешевого паперу, задумав видання популярних французьких авторів у нечуваних на той час накладках, придбав друкарню тощо. Однак комерсант з нього був кепський. Розорившись і наробивши боргів, Бальзак повернувся до письменства. Повернувся на все життя, щоб у своїх творах висловити головну пристрасть французького буржуа: розбагатіти й уславитися.

Першою публікацією Бальзака під власним ім'ям був роман «Шуани, або Бретань 1799 року» (1829), того ж таки року вийшов напівжартівливий посібник для чоловіків «Фізіологія шлюбу». Однак відправною точкою своєї творчості митець вважав роман «Шагренева шкіра», написаний 1830 р. Тоді з'явилися й перші «Сцени приватного життя». Завдяки цим творам у віці тридцяти років Бальзак став відомим.

Літературне визнання, на жаль, не розв'язало матеріальних проблем письменника. Він без упину працював; аби отримати потрібну вигоду, спочатку продавав твір у періодику, потім випускав його окремою книжкою і, нарешті, включав до якоїсь збірки, але розплатитися з кредиторами не міг. Щоправда, Бальзак так і не навчився розумно ставитися до грошей: наприклад, придбав замський будинок, на утримання якого не мав коштів. Описуючи двадцятидворічного Ежена Растіньяка, бідного студента, який хотів



«завоювати» Париж, митець почасти говорив про себе: *«Демон розкоші уразив його серце, лихоманка наживи заволоділа ним, від спраги золота пересохло в горлі»*.

Бальзак усе життя був боржником, і це його гнітило. Можливо, тому він часто описував фінансові інтриги й спекуляції, а одна з перших його зрілих повістей «Гобсек» (1830) розповідає про лихваря та безмежну владу грошей над людьми.

Водночас поява «Гобсека» знаменувала народження нової прози, яка над усе прагла до переконливості *деталей*.

Літературознавча довідка

Художня деталь – риси характеру, подробиці опису зовнішності й предметного оточення персонажа художнього твору, які допомагають автору дати яскраве і глибоке уявлення про нього та суспільство, до якого він належить.

Слава не запаморочила Бальзакові голови, як то сталося з багатьма його молодими сучасниками. Невтомно й наполегливо працюючи, письменник щороку публікував від трьох до шести книжок. Він говорив, що став *«бранцем ідеї та справи, так само неблаганних, як кредиторів»*, і часто порівнював себе з генералом-республіканцем, який іде в наступ без хліба й чобіт.

От як митець описував свій творчий процес: *«Палаючі ночі змінюються іншими палаючими ночами, дні роздумів – новими днями роздумів, від писання переходить до задумів, від задумів – до писання»*.

Типовий робочий день Бальзака починався опівночі. Убраний у довгий білий халат, він писав по шістнадцять годин поспіль, витрачаючи по кілька гусячих пер за один такий «марафон». Удень і вночі письменник працював при свічках, зачинивши віконниці. Перерви він робив лише для того, щоб випити одну з незліченних філіжанок чорної кави. Біографи Бальзака жартують, що він був єдиним письменником, який помер від зловживання кавою, а не від інших надмірностей. Утім відомо, що Бальзак забагато їв. Невисокий на зріст, гладкий, письменник виглядав не надто привабливо, і навіть майстерно пошитий одяг не міг цього приховати. Його нігті часто бували брудними, іноді на публіці він міг колупатися пальцем у носі. Щоправда, тількино Бальзак починав говорити, будь-який співрозмовник відразу опинявся в полоні його чарів: мова письменника була живою, вишуканою і надзвичайно дотепною.

За спогадами сучасників, попри огрядність, Бальзак був дуже енергійним, а найбільшу увагу в його зовнішності привертали очі, які *«виражали все так само ясно, як слово»* і *«могли бачити крізь стіни й серця»*.

Незважаючи на своєрідну зовнішність, письменник мав неабиякий успіх у жінок. Зазвичай, дописавши черговий твір, Бальзак пірнав у нову любовну пригоду чи поновлював колишні стосунки. Його герой

Гобсек розважався, спостерігаючи за людьми, що потрапили в пастку реального життя. *«Усі людські пристрасті, розпалені зіткненням інтересів у вашому нинішньому суспільстві, проходять переді мною, і я влаштовую їм огляд, а сам живу спокійно... Я володію світом, не стомлюючи себе, а світ не має наді мною ніякої влади»*, – говорить лихвар. Бальзак теж розважався, «досліджуючи» своїх героїв у різних життєвих ситуаціях, але, на відміну від Гобсека, жив разом з ними, тож сповна віддавався власним пристрастям – грошам і коханню.

Обраниці письменника зазвичай були заможними, деякі навіть сплачували його борги. Біографи Бальзака припускають, що і літературна творчість, і стосунки з жінками насправді служили досягненню його найзаповітнішої мети – бути багатим. Можливо, через те, що письменник усвідомлював «свою правду», в основу «Людської комедії» він поклав саме пристрасті, а ядром конфлікту стало їхнє зіткнення із соціальним середовищем.

Забираючи у своїх клієнтів гроші за векселями, Гобсек любив спостерігати, як киплять у їхніх серцях думки й почуття. Саме ці думки й почуття описував Бальзак. Тож слова Гобсека цілком можна вважати словами самого письменника: *«Хіба погані в мене розваги? Хіба не цікаво зазирнути в найпотаємніші куточки людського серця? Хіба не цікаво розгадати чуже життя й побачити його зсередини, без жодних прикрас? Яких тільки картин не надивишся! Тут і бридкі виразки, і невтішне горе, тут любовні пристрасті, і злидні, які штовхають у води Сени, і втіхи молодика, що ведуть просто на ешафот, і сміх розпачу, і пишні торжества. Сьогодні бачиш трагедію: чесний батько родини наклав на себе руки, бо не міг прогудувати дітей. Завтра дивишся комедію: молодий гульвіса розігрує перед тобою сцену влещання Діманша боржником¹ – у сучасному варіанті»*.

У Бальзака була репутація романіста, який добре розуміє жінок. Майже кожній своїй новій знайомій він говорив: *«У мене ніколи не було матері. Я так і не зрозумів справжньої материнської любові»*. Можливо, тому що це було правдою, такий підхід діяв безвідмовно. Однак з молодими дівчатами письменник нудився, тому обирав зрілих дам. До речі, звідси походить вислів «жінка бальзаківського віку». Ідеться про жінку тридцяти років, розчаровану в житті, вродливу й внутрішньо самотню. Перший роман митця з героїнею такого типу так і називався – «Тридцятирічна жінка».



Ж. Гранвіль. Бальзак на прогулянці. 1840 р.

¹ Ідеться про сцену з комедії Мольєра «Дон Жуан».

Бальзак отримав від шанувальниць свого таланту понад дванадцять тисяч листів. Деякі з цих послань ставали початком нової історії кохання. Та чи ж мав письменник до кожної зі своїх численних подруг глибокі почуття?



Український мотив

Деякі біографи вважають, що одну жінку Бальзак таки кохав по-справжньому. Це була наша співвітчизниця, яка 1832 р. надіслала митцеві листа з підписом «Іноземка». Бальзак відповів, зав'язалося листування. Іноземка звалася Евеліною Ганською (у дівочтві Жевуська). Вона була полькою, дружиною графа Вацлава Ганського, й мешкала в маєтку Верхівня неподалік Бердичева (нині – Житомирська область). Завдяки цим стосункам з'явилося безцінне зібрання послань Бальзака «Листи до Іноземки». За рік Бальзак і Ганська потайки зустрілися у Швейцарії. З'ясувалося, що кожен з них уявляв свого адресата дещо витонченішим, але народженню ніжних почуттів це не завадило. Щоправда, Ганська була багатою, а Бальзак мав величезні борги, тому важко судити напевне, чому письменник так домагався руки і серця заміжньої жінки. До 1841 р. закохані зустрічалися в Женеві та Відні. Письменник називав ці пристрасні побачення «мідь і вогонь».



Ф.Г. Вальдмюллер.
Евеліна Ганська. 1835 р.



Костьол Святої Варвари.
Бердичів

Після смерті чоловіка Евеліна не наважилася на новий шлюб через матеріальну невлаштованість Бальзака. У 1843 р. письменник відвідав її в Петербурзі, а в 1847 і 1848 рр. – в Україні. Побралися вони лише через сімнадцять років після знайомства, вінчалися в бердичівському костьолі Святої Варвари. Мабуть, Ганська просто зглянулася над Бальзаком, який на той час уже був хворий. ■



Життя Бальзака стало частиною створеної ним людської комедії. Письменник навіть не намагався приборкати свої пристрасті. І смерть через п'ять місяців після весілля, якого він прагнув сімнадцять років, могла б виглядати комічно, коли б смерть як така не була трагедією. Проте Бальзак звик і трагічне, і комічне називати комедією. Недарма своїми літературними вчителями він вважав комедіографа-класициста Мольєра, генія Відродження Ф. Рабле, що висміював людську природу, і англійського романтика В. Скотта, який любив зображати людей чесних і високоморальних.

У творах Бальзака сатиричний сміх і викриття вад суспільства поєдналися із захопленням тими небагатьма, що живуть за законами совісті. *«Бальзак охоплює сучасне суспільство мертвою хваткою. Його скальпель занурюється в душу, у серце, у мозок... у провалля, яке кожен носить у собі»*, – сказав письменник В. Гюго на могилі свого колеги.

Перевірте себе

1. Чим уславився О. де Бальзак? Як називається основна праця його життя?
2. Що ви знаєте про «Людську комедію»? Чому автор так назвав свою епопею?
3. Чим Бальзак схожий на своїх героїв?
4. Що в біографії Бальзака здалося вам незвичайним? Доведіть, що письменник був сином свого часу.

Перед читанням. Пригадайте визначення романтизму та реалізму. Читаючи повість «Гобсек», спробуйте визначити творчий метод Бальзака.

ГОБСЕК

(Скорочено)

Дія відбувається взимку 1829–1830 рр. у вітальні віконтеси де Гранлье, де зібралося кілька гостей. Після від'їзду молодого графа Ернеста де Ресто віконтеса пошепки радить закоханій у нього дочці Камілли бути обережнішою. Репутація цього чоловіка, який справляє надзвичайно приємне враження, заплямована жахливою поведінкою його матері – жінки, здатної, як подекуди у світському товаристві, *«поглинути й мільйонний статок»*. Господиня дому зауважує, що *«поки його мати жива, у жодній порядній родині батьки не зважаться довірити юному де Ресто майбутнє і посаг своєї дочки»*.

Почувши цю розмову, друг родини пан Дервіль вирішив розповісти історію, яка мала довести, що становище молодого графа не безнадійне. ■

(...) – Ця історія пов'язана з романтичною пригодою, єдиною у моєму житті. Ну от, ви й смієтесь, вам здається кумедним, що у стряпчого¹ можуть бути якісь романи. Однак і мені було колись двадцять п'ять років, і на той час я вже багато набачився у житті. Розповім спочатку

¹ Стряпчий – особа, допущена до адвокатської практики в комерційних судах.



про одного чоловіка, який брав участь у цій історії і якого ви не могли знати. Ідеться про лихваря. Не знаю, чи зможете ви з моїх слів уявити собі обличчя цього чоловіка, що його я, з дозволу Академії, 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 Талейрана¹, здавалися відлитими в бронзі. Оченята, жовті, як у куниці, 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 Метсю². 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. Узимку головешки в його каміні завжди тільки жевріли, поховані під купою попелу. Від тієї хвилини, коли він прокидався, і до вечірніх нападів кашлю його вчинки були розмірені, мов рухи маятника. Це була людина-автомат, яку щоранку накручували. Якщо торкнути мокрицю, яка повзе по паперу, вона вмить замре; так і цей чоловік раптово замовкав під час розмови і чекав, поки проїде вулицею екіпаж, бо не хотів напружувати голос. За прикладом Фонтенеля³ 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 її грудях ставав людським серцем. Коли він бував задоволений з того, як минув день, то потирав собі руки, а з глибоких зморщок, які мережили 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 Панчохи⁴. Навіть у хвилини свого торжества говорив він односкладово і всім своїм виглядом виражав незгоду. Отакого сусіда послала мені доля, коли я жив на вулиці Гре, а був я тоді тільки молодшим службовцем адвокатської конто-

¹ Талейра́н, Шарль Моріс, князь (1754–1838) – політичний і державний діяч Франції. Міністр закордонних справ у 1797–1799 рр. за часів Директорії і в 1799–1807 рр. у період Консульства та імперії Наполеона I.

² Метсью́, Габріель (бл. 1630 – 1667) – нідерландський художник.

³ ...за прикладом Фонтенеля... – натяк на надзвичайно врівноважений характер французького письменника Бернара ле Бов'є де Фонтенеля (1657–1757), автора оперних лібрето, галантних віршів і пасторалей.

⁴ Шкіряна́ Панчо́ха – прізвисько мисливця Натті Бампо, героя серії романів американського письменника Фенімора Купера (1789–1851).

ри та студентом права на третьому курсі. Біля того похмурого, волого будинку нема подвір'я, усі вікна виходять на вулицю, а розташування кімнат нагадує розташування монастирських келій: усі вони однакові завбільшки, кожна має одні двері, які виходять у довгий коридор, тьмяно освітлений малесенькими віконцями. Колись цей дім і справді належав до монастирських будівель. У 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 одному – 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 доброму 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 за векселями, бігаючи по всьому Парижу на своїх сухорлявих, як у оленя, ногах. Через свою обачність він одного разу навіть потерпів. Випадково при ньому було золото, і якимсь чином подвійний наполеондор вислизнув з його жилетної кишені. Пожилець, який спускався за старим сходами, підняв монету й подав йому.

«Це не моя! – вигукнув він, замахавши руками. – Золото? У мене? Та якби я був багатий, то хіба жив би так, як живу?»

Уранці він сам варив собі каву на залізній пічці, яка стояла в закіптюженому кутку каміна; обід йому приносили з харчівні. Стара воротарка приходила в призначений час прибирати його кімнату. З дивної примхи долі старого звали Гобсек¹. 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. Ви, певно, пам'ятаєте, як весь Париж говорив про вбивство жінки, прозваної Прекрасною Голландкою? Коли випадково я згадав про це в розмові зі своїм тодішнім сусідом, він сказав мені, не виявивши найменшого інтересу чи подиву:

«Це моя двоюрідна онука».



Кадр із кінофільму «Гобсек»
(режисер О. Орлов, 1987 р.)

¹ Гобсék (франц.) – глитаї; багатий власник.



Тільки ці слова й вирвала в нього смерть його єдиної спадкоємиці, онуки його сестри. На судовому процесі я довідався, що Прекрасну Голландку звали Сара ван Гобсек. Я запитав у старого, якими дивними обставинами можна пояснити те, що сестрина онука носила його прізвище.

«У нашому роду жінки ніколи не виходили заміж», – усміхнувшись, відповів він.


Цей дивний чоловік ніколи не побажав побачити бодай одну особу з чотирьох жіночих поколінь, які складали його рідню. Він ненавидів своїх спадкоємців, і думка, що хтось може заволодіти його багатством, була для нього нестерпна. 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, утраченого і 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. Іноді я навіть запитував себе, до якої статі він належить? Якщо всі лихварі схожі на нього, то, мабуть, думалося мені, вони належать до розряду безстатевих. Лишився він вірний релігії своєї матері й дивився на християн як на здобич? Чи став католиком, лютеранином, магометанином, послідовником брахманізму? Я нічого не знав про його віросповідання. Він здавався мені радше байдужим до релігії, аніж безбожником.

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. Закіптюжена лампа на облупленій підставці, що колись була зеленою, відкидала на його обличчя світло, у якому воно здавалося ще блідішим. Він мовчки подивився на мене й показав рукою на стілець.

«Про що думає це створіння? – запитував я себе. – Чи знає воно, що у світі є Бог, почуття, жінки, щастя?»

І мені навіть стало шкода його, наче тяжкохворого. Хоча я добре розумів: якщо в нього мільйон у банку, то подумки він міг володіти всіма тими країнами, які він об'їхав, обнишпорив, зважив, оцінив, пограбував.



«Доброго вечора, татусю Гобсек», – привітався я.

Він обернув голову, і його густі брови ледь ізсунулися – цей характерний для нього порух був рівнозначний веселій усмішці південця. (...)

Уперше я заговорив з ним про гроші. Він поглянув на мене і якось насмішкувато ворухнув бровами. Потім своїм тоненьким голоском, схожим на звук флейти, коли в неї забувають вставити мундштук, пропищав:

«Я сьогодні розважаюся».

«То ви іноді й розважаєтеся?»

«А ви гадаєте, тільки той поет, хто друкує вірші?» – мовив він, знизвавши плечима і кинувши на мене зневажливий погляд.

«Поезія? У такій голові?» – здивувався я, бо ще не знав тоді нічого про його життя.

«А кому життя може принести стільки радості, як мені? – сказав він, і очі його спалахнули. – Ви молодий, кров у вас нуртує, ви дивитесь на полум'я в каміні й бачите жіночі личка, а я там бачу одне вугілля. Ви всьому вірите, а я не вірю нічому. Що ж, тіштесь ілюзіями, якщо можете, а я зараз підіб'ю вам підсумок людського життя. Чи мандруєте ви світом, чи ніколи не розлучаєтесь із дружиною, з роками життя для вас неминуче перетворюється на звичку до певних умов існування. І тоді щастя знаходить той, хто вміє застосувати свої здібності за будь-яких обставин. Крім цих двох правил, усе інше омана. Мої погляди змінювались, як і в усіх людей, мені доводилося міняти їх залежно від географічної широти. В Азії карають за те, чим захоплюються в Європі. Те, що в Парижі вважають вадою, за Азорськими островами стає необхідністю. На світі немає нічого постійного. Існують лише умовності – свої для кожного клімату. 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. У золоті зосереджені всі сили людства. Я багато мандрував, бачив, що всюди є рівнини або гори. Рівнини знуджують, гори стомлюють, – отож байдуже, де саме жити. Ну а щодо звичаїв, то люди скрізь однакові: усюди точиться боротьба між бідними і багатими, усюди вона неминуча. Тож краще самому визискувати, ніж дозволяти, щоб визискували тебе. Скрізь люди мускулісти працюють, а люди хирляві мучаться. Та й утіхи усюди однакові, і усюди вони виснажують сили. Найтривкіша з усіх насолод – марнославство. Марнославство – це наше “я”. А задовольнити його можна тільки золотом. Потоком золота! Щоб здійснити свої примхи, ми потребуємо часу, засобів і зусиль. Так от, у золоті все це є в зародку, і воно все дає у житті. Тільки божевільні або хворі можуть знаходити щастя в тому, щоб марнувати вечори за грою в карти, сподіваючись виграти кілька су. Тільки йолопи можуть марнувати час на пусті роздуми про те, чи якась там дама вляглася на канапу сама, чи в приємному товаристві, і чого в неї більше – крові чи лімфи, температу чи цноти. Лише простаки можуть вірити, ніби вони приносять



користь ближньому, створюючи принципи політики, щоб керувати подіями, яких ніколи не передбачиш. Тільки бовдурам приємно базікати про акторів та повторювати їхні дотепи, щодня прогулюватися, кружляючи, наче звірі в клітці, хіба що на трохи ширшому просторі; одягатися задля інших, влаштовувати бенкети задля інших, вихвалитися конем або екіпажем, який пощастило купити на три дні раніше, аніж сусідові. Ось життя ваших парижан, усе воно вкладається в кілька фраз, хіба не так? А зараз погляньмо на життя з тієї височини, на яку їм ніколи не піднятися. Щастя або в сильних емоціях, які підточують наше життя, або в розмірених заняттях, які перетворюють його на щось подібне до чудово настроєного англійського механізму.

Вище цього щастя стоїть так звана благородна допитливість, прагнення розкрити таємниці природи й навчитися впливати на її явища. Ось вам у двох словах мистецтво й наука, пристрасть і спокій. Ви згодні? Отож, 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 заміню вивченням усіх потаємних пружин, що рухають людством. Одно слово, я володію світом, не стомлюючи себе, а світ не має наді мною ніякої влади». (...)

Запитання і завдання до прочитаного

1. Опишіть зовнішність Гобсека. Визначте деталі портрета, що наголошують на властивій йому жадобі до золота й влади.
2. Які подробиці опису житла лихваря свідчать про його надзвичайну скупість?
3. Чому Гобсек жив на самоті? Чи страждав він через свою самотність?
4. Розкажіть про минуле героя. Чи можна назвати його молодість романтичною? Відповідь обґрунтуйте. Що, на вашу думку, спричинило переродження колишнього мандрівника в лихваря?
5. Поясніть, чому Гобсек відмовився визнати монету, що випала з його кишені, своєю.
6. Чим для Гобсека є золото? А щастя? На чому ґрунтується переконаність лихваря в тому, що він володіє світом?
7. **Подискутуймо! Групова робота.** Об'єднавшись у дві групи, обговоріть одне із запропонованих запитань.
 - Чи є в «життєвій філософії» Гобсека раціональне зерно? Що ви перечили б героєві, якби стали свідками його розмови з Дервілем?
 - Чи випадало вам спілкуватися з людьми, світобачення яких близьке до «філософії» Гобсека? Якщо так, то як ви до них ставитеся?

Далі Гобсек розповів про відвідини двох «клієнток» – графині де Ресто, яка взялася сплатити борги свого коханця Максима де Трая, та швачки Фанні Мальво. Ранкові візити лихваря були невдалими: графиня, що повернулася з балу о третій годині ранку, ще спала, а Фанні, яка до ранку працювала, уже пішла з дому. За кілька годин Гобсек знову спробував з ними зустрітися. Рівно опівдні старий був у вітальні графині де Ресто...



«Із солоденького голосу служниці я зрозумів, що заплатити господи-ня не має чим. Зате яку красуню я там побачив! У поспіху вона тільки накинула на голі плечі кашемірову шаль і куталася в неї так уміло, що під шаллю легко вгадувалися форми її прегарного тіла. На ній був пеньюар, оздоблений білосніжним рюшем, – отже, не менше двох тисяч франків на рік тут витрачали тільки на пралю, адже не кожна візьметься за прання такої тонкої білизни. Голова у графині була недбало пов'язана... яскравою шовковою хустинкою, з-під якої вибивалися пишні чорні кучері. Розкрита зібгана постіль свідчила про тривожний сон. Художник дорого заплатив би, щоб побути хоч кілька хвилин у такій спальні. Від складок запони віяло солодкою млістю, пом'ята подушка на голубій пуховій перині, що чітко вирізнялася на лазуровому тлі білосніжним мереживом, здавалося, ще зберігала відбиток досконалих форм, які збуджували уяву. На ведмежій шкурі, розстеленій під левами, вирізьбленими на ліжку з червоного дерева, білили атласні черевички, які жінка недбало скинула там, повернувшись стомлена з балу. Зі спинки стільця звисала пом'ята сукня, торкаючись рукавами підлоги. Панчохи, які здуло б найлегшим подихом вітерцю, обвилися навкруг ніжки крісла. Білі підв'язки, здавалося, майоріли над диванчиком. На полиці каміна переливалося всіма барвами напіврозкрите коштовне віяло. Шухляди комода лишилися висунутими. По всій кімнаті були розкидані квіти, діаманти, рукавички, букет, пояс. Я вдихав тонкі пахощі парфумів. Усюди була розкіш і безлад, краса, позбавлена гармонії. Та вже злидні, причаєні під усією цією розкішшю, підводили голову й загрожували цій дамі або її коханому, показуючи свої гострі зуби. Стомлене обличчя графині пасувало до її спальні, усіяної рештками вчорашнього торжества. Дивлячись на розкидані повсюди одєжини та прикраси, я відчув жалість: ще вчора вони складали її убір і хтось милувався ними. Ці ознаки кохання, отруєного каєттям, ознаки розкоші, марноти та легковажного життя свідчили про танталові зусилля впіймати швидкоплинні насолоди. Червоні плями на обличчі в молодій жінки свідчили про ніжність її шкіри; але риси її обличчя немов застигли, темні плями під очима позначалися різкіше, ніж звичайно. І все ж таки в ній нуртувала природна енергія, й усі ці сліди нерозважливого життя не псували її краси. Очі в неї іскрилися. Вона була схожа на одну з Іродіад пензля Леонардо да Вінчі (адже я колись перепродував картини), від неї віяло життям і силою. Ні в лініях її стану, ні в рисах обличчя не було нічого жалюгідного, вона вселяла кохання, а сама здавалася сильнішою, ніж кохання. Вона сподобалася мені. Давно вже моє серце так не калатало.

Отже, я вже одержав плату! Хіба не віддав би я тисячу франків за те, щоб пережити відчуття, які нагадали б мені дні молодості?

Графиня запропонувала мені сісти.

«Чи не будете ви такі ласкаві, добродію, і не відсунете трохи термін сплати?» – запитала вона.

«До завтрашнього полудня, графине, – відповів я, згортаючи вексель, який показав їй. – Раніше я не маю права опротестувати ваш вексель».

А подумки я говорив їй: “Плати за всю цю розкіш, плати за свій титул, за своє щастя, за переваги, якими ти користуєшся. Щоб охороняти своє добро, багатії винайшли трибунали, суддів, гільйотину, до якої дурні люди самі пориваються, наче метелики до згубного вогню. Та хоч ви й спите на шовках і шовком укриваєтесь, вам немає куди сховатися від докорів сумління, ви усміхаєтесь, а під усмішкою скрегочете зубами, і страшні химери вгороджують вам пазури в серце”.

“Опротестувати вексель? Та ви що! Невже ви так мало мене шануєте?!” – вигукнула графиня, втупивши в мене погляд.

“Якби мені заборгував сам король, графине, і вчасно не заплатив, я подав би на нього в суд ще скоріше, ніж на якогось іншого боржника”.

У цю хвилину хтось тихенько постукав у двері.

“Мене нема вдома!” – владно гукнула молода жінка.

“Анастасі, мені треба поговорити з вами”.

“Пізніше, любий”, – відповіла вона вже не так різко, але й не ласкаво.

“Що за витівки! Ви ж із кимось розмовляєте”, – відповів голос, і до кімнати зайшов чоловік – безперечно, сам граф.

Графиня подивилася на мене, і я зрозумів її погляд: вона стала моєю рабою. Був час, юначе, коли я іноді мав дурість не опротестовувати векселів. Тисяча сімсот шістдесят третього року в Пондішері я пожалів одну жінку, і вона обвела мене круг пальця. Так мені було й треба, навіщо я їй повірив?

“Вам чого треба, добродію?” – запитав мене граф.

І я побачив, що жінка затремтіла з голови до ніг, а її атласна шия вкрилася дрібненькими пухирцями – гусячою шкірою, як ми кажемо. У душі я засміявся, хоча жоден м’яз у мене на обличчі не здригнувся.

“Це один із моїх постачальників”, – сказала вона.

Граф повернувся до мене спиною, а я витяг із кишені ріжок згорнутого векселя. Побачивши цей неблаганний жест, жінка підійшла до мене й тицьнула мені в руку діамант.

“Візьміть і йдіть звідси”, – сказала вона.

В обмін на діамант я віддав їй вексель і, уклонившись, вийшов. Діамант я оцінив не менш як у тисячу двісті франків. На подвір’ї я побачив цілий натовп челяді – одні чистили собі лівреї, другі ваксували чоботи, треті мили розкішні карети. “Ось що приводить цих людей до мене, – подумав я. – Ось що змушує їх у пристойний спосіб красти мільйони, зраджувати свою батьківщину. Щоб не брехати по багнюці пішки, великий пан або той, хто його мавпує, ладен з головою пірнути в іншу багнюку”. У цю



Кадр із кінофільму «Гобсек»
(режисер О. Орлов, 1987 р.)



мить ворота розчинилися і пропустили екіпаж молодика, який дисконтував¹ у мене вексель.

“Ласкавий пане, – звернувся я до нього, коли він вийшов, – ось двісті франків, передайте їх, будь ласка, графині й скажіть їй, що я згоден потримати в себе заставу, яку вона мені сьогодні дала, але не більше тижня”.

Світський хлюст узяв двісті франків і глузливо посміхнувся, наче хотів сказати: “Ага! Заплатила! От і чудово!”

І на його обличчі я прочитав усе майбутнє графині. Цей білявий красень, цей холодний, бездушний картяр і сам розориться і розорить графиню, розорить її чоловіка, розорить дітей, процвиндрить їхню спадщину, та й у багатьох інших салонах учинить розгром страшніший, ніж артилерійська батарея у ворожому полку.

Потім я подався на вулицю Монмартр, до Фанні Мальво. Вузькими крутими сходами я піднявся на шостий поверх, і мене впустили у квартиру з двох кімнат, де все блищало чистотою, як нова монета. Я не помітив жодної порошинки на меблях у першій кімнаті, де мене прийняла мадемуазель Фанні, молода дівчина, вдягнена просто, але з вишуканістю парижанки: у неї була граціозна голівка, свіже личко, привітний погляд; красиво зачесане каштанове волосся, спускаючись двома півкругами і прикриваючи скроні, надавало якогось витонченого виразу її голубим очам, чистим, наче кришталь. Денне світло, пробиваючись крізь фіранки на вікнах, осявало м'яким світінням увесь її скромний вид. Повсюди лежали стоси розкроєного полотна, я зрозумів, чим заробляє вона собі на життя, – Фанні була швачкою. Вона стояла переді мною, наче дух самоти. Я подав їй вексель і сказав, що вранці не застав її вдома.

“Але ж я залишила гроші у воротарки”, – мовила вона.

Я вдав, ніби недочув.

“Ви, мабуть, рано виходите з дому?”

“Взагалі я рідко виходжу. Та коли ти всю ніч працюєш, іноді хочеться вранці скупатися”.

Я подивився на неї і з першого погляду розгадав її. Цю дівчину нестатки змушували трудитися, не розгинаючи спини. Мабуть, вона походила з чесної селянської родини, бо в неї досі було помітне дрібне ластовиння, властиве сільським дівчатам. Від неї віяло глибокою порядністю, справжньою доброчесністю. Я мав таке відчуття, ніби опинився в атмосфері щирості, душевної чистоти, і мені навіть дихати стало легко. Бідолашне, невинне дівча! Вона й у Бога, напевне, вірила: над її простою, дерев'яною кушеткою висіло розп'яття, прикрашене двома гілочками самшиту. Я майже розчулився. У мене навіть виникло бажання позичити їй грошей усього лише з дванадцяти відсотків, аби допомогти їй купити якийсь прибуткове діло. “Е, ні, – сказав я собі. – У неї, либонь, є двоюрідний братик, що змушить її ставити підпис на векселях і оббере бідолашну”. Отож я пішов,

¹ Дисконтува́ти – здійснювати *дисконт*, тобто кредитну операцію купівлі банком векселів та інших боргових зобов'язань до закінчення їхнього терміну.



картаючи себе за недоречно великодушність, бо не раз мав нагоду переко-
натися в тому, що, хоча самому добродійнику добра справа часом і не за-
вдає шкоди, вона завжди занепащає того, кому зроблено послугу. Коли ви
увійшли, я саме подумав про Фанні Мальво – от із кого вийшла б хороша
дружина й мати. Я зіставляв її життя, добродіє й самотнє, із життям
графині, яка, почавши підписувати векселі, неминуче скотиться на саме
дно ганьби. (...) У мене погляд, як у Господа Бога, я зазираю в душі. Від
мого пильного ока ніщо не сховається. А хіба можуть у чомусь відмовити
тому, у чийх руках мішок із золотом? Я досить багатий, щоб купувати
людську совість, щоб управляти міністрами через тих, хто має на них
вплив, починаючи від секретарів і кінчаючи полюбовницями. (...) Таких,
як я, у Парижі набереться десяток. Ми – повелителі ваших доль, мовчазні,
нікому не відомі. Що таке життя? Машина, яку приводять у рух гроші.
Знайте, що засоби завжди зливаються з наслідками, неможливо відокре-
мити душу від почуттів, дух від матерії. Золото – ось душа вашого ниніш-
нього суспільства. Поеднані спільними інтересами, я і мої приятелі по
ремеслу збираємося в певні дні тижня в кафе “Феміда”, біля Нового мосту.
Там ми відкриваємо один одному фінансові таємниці. Ніяке багатство не
може нас обманути, ми володіємо секретами всіх значних сімейств. (...)
Один з нас наглядає за судейським станом, другий – за банкірами, третій –
за чиновниками, четвертий – за торговцями. А під моїм наглядом перебу-
вають світські гультаї, митці, картярі – тобто найцікавіша людність
паризького суспільства. Кожен з таких завжди готовий вибавити таємни-
цю свого ближнього. Ошукані пристрасті, вражене марнолюбство – бала-
кучі. Пороки, розчарування, помста – найкращі агенти поліції. Як і я, мої
товариші по ремеслу всім натішилися, усім переситилися і люблять владу
й гроші тільки задля самої влади і самих грошей. Ось тут, – провадив він,
показуючи мені свою холодну кімнату з голими стінами, – найпалкіший
коханець, що десь-інде скипить від невинного натяку і викличе на дуель
за одно слово, ось тут він благає мене як Бога, притискаючи до грудей
руки. Проливаючи сльози люті або розпачу, благає мене і найпихатіший
купець, і найсамовпевненіша красуня, і найгордовитіший військовий. Тут
принижуються і знаменитий митець, і письменник... Ну, тепер ви зрозумі-
ли, – сказав він, обернувши до мене бліде, наче вилите із срібла, облич-
чя, – які пристрасті й насолоди ховаються за цією застиглою маскою, що
так часто дивувала вас своєю нерухомістю?»

Я повернувся до себе, геть приголомшений. Цей дідок виріс у моїх
очах, перетворився на фантастичного ідола, на уособлення влади золота.
І життя, і люди вселяли мені в ту хвилину жах.

«Невже усе зводиться до грошей?» – запитував я себе. (...)

Дервіль звернувся до Гобсека з проханням позичити йому суму, по-
трібну, щоб придбати власну контору. Стряпчий пообіцяв повернути борг за
десять років.

Назавтра, о восьмій ранку, я був уже в старого. Він узяв мою метри-
ку, надів окуляри, прокашлявся, сплюнув, загорнувся у свій чорний
плащ і прочитав моє свідоцтво від першого до останнього рядка. Потім



покрутив його в руках, подивився на мене, знову кахикнув, завовтузився на стільці й сказав:

«Ну що ж, спробуймо домовитися».

Я здригнувся.

«Я беру за свої позики п'ятдесят відсотків, – провадив він. – А іноді сто, двісті, а то й п'ятсот».

Я зблід.

«Але з вас по знайомству я візьму тільки дванадцять з половиною відсот... – Він затнувся. – Тобто я хотів сказати, що з вас я візьму тринадцять відсотків річних. Влаштуєте?»

«Влаштуєте», – відповів я.

«Але якщо для вас це дорого – торгуйтеся... Я прошу з вас тринадцять відсотків, бо таке моє ремесло; а ви подумайте, чи зможете їх заплатити. Мені не до вподоби, коли людина зразу так погоджується. Це не забагато для вас?»

«Ні, – сказав я. – Я розквітаюся, доведеться тільки налягти на роботу».

«Розумію! – мовив він. – Отже, клієнти розквітаються?»

«Е, ні, хай йому чорт! – вигукнув я. – Я радше руку собі відрубую, ніж грабуватиму людей!»

«Домовилися», – мовив Гобсек.

«Гонорари я братиму за таксою», – мовив я.

«На деякі справи такси не існує, – наприклад, на любовні угоди, на відтермінування платежів. Тут можна брати дві-три, а то й до шести тисяч франків, залежно від того, наскільки важлива справа, та ще за переговори, за роз'їзди, за складання актів, виписок, за балаканину в суді. Треба вміти знаходити такі справи. Я скрізь рекомендуватиму вас як обізнаного й тямущого стряпчого, і вам принесуть стільки кляузних судових позовів, що ваші приятелі по ремеслу луснуть від заздрощів. Мої колеги Вербруст, Пальма, Жигонне доручать вам свої справи про відчуження нерухомого майна, а в них таких справ сила-силенна. Отже, ви матимете дві клієнтури; одна дістанеться вам у спадок від колишнього патрона, другу забезпечу вам я. Мабуть, слід би взяти з вас п'ятнадцять відсотків за свої півторасти тисяч».

«Гаразд, хай буде п'ятнадцять, але не більше», – мовив я твердо, усім своїм виглядом показуючи, що це – межа.

Татусь Гобсек полагіднішав. Він, певно, був задоволений мною.

«Я сам заплачу вашому хазяїнові за контору, – сказав він, – і постараюся домогтися істотної знижки і з ціни, і з авансової суми».

«Я згоден. Вимагайте яких завгодно гарантій».

«А ви після цього дасте мені п'ятнадцять векселів, кожен на десять тисяч франків».

«Тільки треба зареєструвати цю подвійну угоду».

«Ні! – урвав мене татусь Гобсек. – Чому це я маю довіряти вам більше, ніж ви мені?»

Я змовчав.

«А крім того, – провадив він уже приятельським тоном, – ви зобов'яжетеся безкоштовно вести мої справи, поки я житиму. Згода?»



«Згода. Але всі видатки – вашим коштом».

«Справедливо», – погодився лихвар. (...)

«Дозвольте запитати, якщо моє запитання не здається нескромним, – сказав я старому, коли він провів мене до дверей, – навіщо вам потрібне моє метричне свідоцтво?»

Жан Естер ван Гобсек стис плечима, лукаво посміхнувся й відповів:

«До чого ж молодь дурна! Так от знайте, пане стряпчий, а знати вам це треба, щоб вас не ошукали при нагоді: якщо людині менше тридцяти, то її чесність і талант ще можуть певною мірою служити забезпеченням позики. А на того, кому за тридцять, покладатися вже не можна».

І зачинив за мною двері. (...)

Запитання і завдання до прочитаного

1. Описи кімнат графині де Ресто та Фанні Мальво побудовані на принципі антитези. Визначте, що саме протиставляє оповідач у цих описах. Як характеризують жінок їхні оселі?
2. Порівняйте портрети графині де Ресто та Фанні. Як у них відбиваються характери героїнь? Кому з жінок симпатизує Гобсек? Чому? Доведіть свою думку цитатами з твору.
3. У яких деталях розмови з «клієнтками» лихвар виявляє тонке розуміння людської психології?
4. Як повівся Гобсек, коли Дервіль попросив у нього грошей для власної справи? Чим керувався Гобсек у цій ситуації: людяністю чи «професійним» інтересом? Обґрунтуйте свою думку цитатами з тексту.
5. **Подискутуймо! Робота в парах.** Обговоріть одне з поданих запитань.
 - «Невже усе зводиться до грошей?» – підсумовує свої спостереження за Гобсеком Дервіль. Що ви хотіли б йому відповісти?
 - Чи згодні ви з характеристикою капіталістичного суспільства, яку дає Гобсек? Обґрунтуйте свою позицію.
6. **Філологічний майстер-клас.** У свідомості Дервіля Гобсек стає таким собі «фантастичним ідолом». Як цей образ пов'язаний з портретом лихваря, поданим на початку повісті? Спрогнозуйте подальший розвиток подій з огляду на те, що «Гобсек» є: а) романтичним твором; б) реалістичним твором. Обидві версії стисло занотуйте.

Дервіль повертається до історії родини де Ресто. Він згадує коханця графині Максима де Трая, що має репутацію світського лева й водночас людини вкрай небезпечної, розбещеної. Це, за словами стряпчого, *«створіння дивовижне, на все придатне й ні до чого не здатне, суб'єкт, який розбуджує в людях страх і зневагу, всезнайка і цілковитий неук, завжди готовий зробити добре діло і вчинити злочин, іноді – утілення самої підлоти, іноді – уособлення шляхетності, відчайдух, більше заляпаний багнюкою, аніж заплямований кров'ю, людина, яку можуть гризти турботи, але не докори сумління і яка більше турбується про своє травлення, ніж про духовні потреби, натура зовні пристрасна, а всередині холодна як лід».*

Випадково пообіцявши допомогти Максиму де Траю, Дервіль разом з ним поїхав до Гобсека...

Коли ми приїхали на вулицю Гре, світський лев почав озиратися навколо з такою напруженою тривою, що я вкрай здивувався. Його об-



личчя то блідло, то червоніло, то навіть ставало жовтим, а коли він побачив двері будинку Гобсека, на лобі в нього заблищали крапельки поту. Тої миті, коли ми вискочили з кабриолета, до вулиці Гре завернув фіакр. Своїм яструбиним оком світський чепурун одразу помітив у глибині того екіпажа жіночу постать, і на його обличчі промайнув вираз майже дикої радості. Він покликав вуличного хлопчика і попросив його потримати коня. Ми піднялися до старого лихваря.

«Пане Гобсек, – сказав я, – рекомєндую вам одного зі своїх найкращих друзів. (“Остерігайтеся його, як чорта”, – прошепотів я на вухо старому). Сподіваюся, що на моє прохання ви повернете йому свою прихильність (за високі відсотки, звісно) і визволите його зі скрути (якщо вам це вигідно)».

Пан де Трай вклонився лихвареві, сів і, готуючись вислухати його, прибрав улєсливо-граційної пози царедворця, що зачарувала б кого завгодно; але мій Гобсек і далі сидів у кріслі біля каміна нерухомо, незворушний і схожий на статую Вольтера... На знак привітання він тільки трохи підняв над головою зношеного кашкета, відкривши смужку жовтого, наче старий мармур, черепа, яка довершила його схожість зі статуєю.

«Гроші я маю тільки для своїх постійних клієнтів», – сказав він.

«То ви справді розсердилися, що я пішов розорятися до інших?» – сміючись, відповів граф. (...)

З вулиці почувся шум фіакра, що зупинився біля під'їзду.

«Зараз я принесу вам дещо, і, гадаю, ви будете задоволені», – сказав молодик і вибіг з кімнати.

«О си́ну мій! – вигукнув Гобсек, підвівшись і схопивши мене за руки. – Якщо застава в нього справді цінна, ти мені врятував життя! Адже я мало не вмер. Вербруст і Жигонне надумали влаштувати мені лихий жарт. Та завдяки тобі я сам сьогодні посміюся з них».

У радості старого було щось моторошне. Уперше він так веселився при мені, і хоч дуже короткою була та мить торжества, вона ніколи не зітреться з моєї пам'яті.

«Зробіть мені ласку і залиштеся тут, – попросив він. – Хоча при мені пістолети і я певен, що не схиблю, адже мені доводилось і на тигра полювати, і битися на смерть у абордажній сутичці, я, проте ж, остерігаюся цього елегантного мерзотника».

Він сів у крісло за стіл. Обличчя його знову стало блідим і спокійним.

«Так, так, – озвався він, обернувшись до мене. – Зараз ви, безперечно, побачите красуню, про яку я вам уже колись розповідав. Я чую в коридорі ходу дами-аристократки».

Справді, молодий чепурун увійшов, ведучи під руку даму, у якій я одразу впізнав одну з дочок старого Горіо, а з розповіді Гобсека – ту саму графиню, у чий спальні він колись побував. Графиня спочатку мене не помітила, бо я стояв у ніші вікна й відвернувся до шибки. Опинившись у похмурій кімнаті лихваря, вона скинула на Максима недовірливий погляд. Вона була така гарна, що я пожалів її, попри її гріхи! Певно, жорстока мука краяла їй серце, шляхетні й горді риси зсудомлював погано прихований біль. Молодий франт став її злим генієм. Я подивувався проникливості Гобсека, який ще чотири роки тому передбачив

майбутнє цих двох людей, коли йому потрапив до рук їхній перший вексель. «Мабуть, цей демон з ангельським обличчям, – подумав я, – панує над нею, користаючись з усіх її слабкостей: гордині, ревнощів, прагнення до втіх, до світської марноти».

«Добродію, чи можна одержати повну вартість ось за ці діаманти, проте лишивши за собою право потім викупити їх?» – запитала графиня тремтячим голосом, подаючи Гобсекові скриньку.

«Можна, ласкава пані», – втрутився я до розмови, виходячи зі своєї криївки.

Вона обернулася в мій бік, одразу мене впізнала, здригнулася і кинула на мене погляд, який усіма мовами означає: «Не виказуйте мене».

«Юридичною мовою така угода називається “продаж із правом наступного викупу”, і полягає вона в передачі рухомого або нерухомого майна на певний час, по закінченні якого можна повернути свою власність, заплативши покупцеві обумовлену суму».

Графиня зітхнула з полегкістю. Граф Максим спохмурнів, боячись, що за цієї умови лихвар дасть менше, адже вартість діамантів нестійка.

Гобсек схопив лупу й заходився мовчки роздивлятися, що там лежало в скриньці. Навіть якщо я проживу сто років, я не забуду тієї картини. Його бліде обличчя зарум'янилося, очі, у яких віддзеркалювався блиск діамантів, ніби спалахнули потойбічним вогнем. Він підвівся, підійшов до вікна, підніс діаманти до свого беззубого рота, мовби хотів їх пожерти. Підносячи до очей то браслети, то сережки з підвісками, то намиста, то діадеми, він белькотів щось незрозуміле і роздивлявся їх на світлі, щоб визначити відтінок, чистоту води й грані діаманта. Він діставав коштовності зі скриньки, клав їх туди, знову витягував і обертав у себе перед очима, щоб вони заграли всіма своїми вогнями, схожий у цей час більше на дитину, ніж на старого діда, а власне, і на дитину, і на діда водночас.

«Чудові діаманти! До революції такі коштували б триста тисяч. Якої вони чистої води! Безперечно, з Індії – з Голконди або Вішапура. Та

хіба ви знаєте їм ціну? Ні, ні, у всьому Парижі один Гобсек може їх оцінити. За Імперії, щоб виготовити ці прикраси на замовлення, зажадали б не менше двохсот тисяч. – Він сердито махнув рукою й провадив: – А нині діаманти щодня падають у ціні. Після укладення миру Бразилія завалила ними ринок, хоч вони і не такі прозорі, як індійські. Та й жінки носять тепер діаманти лише на придворних балах. Ви, пані, буваєте при дворі? – Сердито кидаючи ці слова, він з невимовною втіхою роздивлявся камінці один по одному. – Ось цей без жодного ганджу, – бурмотів



Кадр із кінофільму «Гобсек»
(режисер О. Орлов, 1987 р.)

він. – А на цьому цяточка. А отут тріщинка. А оцей бездоганний».

Його бліде обличчя було освітлене зблисками коштовного каміння, і мені згадалися старі зеленаві дзеркала в провінційних готелях, тьмяне скло яких нічого не віддзеркалює і зухвальцеві, що зважиться подивитися в них, показує обличчя людини, яка вмирає від апоплексичного удару.

«Ну, то як?» – спитав граф, лягнувши Гобсека по плечу.

Старий малюк здригнувся. Він відірвався від улюблених цяцьок, поклав їх на письмовий стіл, сів у крісло і знову перетворився на лихваря – твердого, незворушного й холодного, як мармуровий стовп.

«Скільки вам треба?»

«Сто тисяч франків. На три роки», – відповів граф.

«Можна», – сказав Гобсек, відкривши скриньку з червоного дерева й діставши свою коштовність – бездоганно точні терези.

Він зважив діаманти, визначаючи на око (бозна як!) вагу оправ. Під час цієї операції обличчя лихваря виявляло то радість, то незворушність. Я помітив, що графиня наче заціпеніла, поринувши в роздуми. Може, нарешті вона збагнула, у яку прірву скотилася? Може, у душі цієї жінки ще лишилася крихта совісті? І треба тільки докласти одне зусилля, простягти співчутливу руку, щоб урятувати її? Отож я спробував подати їй руку.

«Ці діаманти належать вам, пані?» – напрямки запитав я.

«Так!» – відповіла вона, кинувши на мене погордливий погляд.

«Складайте угоду про продаж із правом викупу, базіко», – мовив Гобсек і, підвівшись із-за столу, показав мені на своє крісло.

«Ви, пані, звісно, маєте чоловіка?» – поставив я друге запитання.

Графиня ледь нахилила голову.

«Я відмовляюся складати угоду!» – вигукнув я.

«Чому?» – запитав Гобсек.

«Як чому? – обурився я і, відвівши старого до ніші вікна, сказав йому впівголоса: – Заміжня жінка в усьому залежить від чоловіка, угоду визнають недійсною, а вам не вдасться послатися на своє незнання у зв'язку з наявністю тексту угоди. Отож вам доведеться повернути власникові діаманти, віддані вам у заставу, адже в угоді буде вказано їхню вагу, вартість і грань».

Гобсек урвав мене кивком голови та обернувся до двох злочинців.

«Він має рацію, – сказав він. – Умови змінюються. Я даю вісімдесят тисяч готівкою, а ви залишаєте мені діаманти, – додав він глухим і тоненьким голоском. – При угодах на рухоме майно власність крапця від будь-яких паперів».

«Але...» – озвався був де Трай.



Кадр із кінофільму «Гобсек»
(режисер О. Орлов, 1987 р.)



«Або погоджуйтесь, або забирайте назад, – сказав Гобсек, повертаючи скриньку графині. – Я й так ризикую».

«Вам було б краще кинутися в ноги вашому чоловікові», – прошепотів я графині на вухо...

Молодий чепурун зблід як смерть. Графиня вочевидь вагалася. Граф підійшов до неї і, хоч він говорив пошепки, я розчув слова: «Прощай, люба Анастасі, будь щаслива! А я... завтра я вже звільнюся від усіх тривог».

«Я приймаю ваші умови, добродію!» – вигукнула молода жінка, звертаючись до Гобсека.

«От і гаразд, – відповів старий. – Нелегко ж вас умовити, красунечко. – Він підписав банківський чек на п'ятдесят тисяч і подав його графині. – А на додачу до цього, – сказав він з усмішкою, що вельми скидалася на вольтерівську, – я в рахунок платіжної суми дам вам на тридцять тисяч векселів, надійність яких ви не будете заперечувати. Це те саме, якби я виклав вам цю суму золотом. Граф де Трай щойно заявив мені: “Мої векселі буде оплачено”, – додав Гобсек, подаючи графині векселі з підписом графа де Трая, які напередодні опротестував хтось із Гобсекових приятелів і які, мабуть, дісталися йому за безцінь.

Молодий чепурун загарчав, – і в тому гарчанні виразно почулися слова: «Старий негідник!»

Татусь Гобсек і бровою не ворухнувся. Він дістав з картонної коробки два пістолети й холодно сказав:

«Перший постріл мій – за правом ображеної сторони».

«Максиме, ви повинні вибачитися перед паном Гобсеком!» – тихо скрикнула графиня, вона вся тремтіла.

«Я не мав наміру вас образити», – пробелькотів граф.

«Я це знаю, – спокійно відказав Гобсек. – У ваші наміри входило тільки не заплатити за векселями».

Графиня підвелася, уклонилося й вибігла, мабуть охоплена жахом. Панові де Траю довелося вийти за нею, але на прощання він сказав:

«Якщо ви бодай словом прохопитесь про це, панове, проллється ваша кров або моя».

«Амінь! – відповів йому Гобсек, ховаючи пістолети. – Щоб пролити свою кров, хлопче, треба мати її, а в тебе в жилах багно замість крові».

Коли двері зачинилися і обидва екіпажі від'їхали, Гобсек підхопився на ноги і почав витанцьовувати, приказуючи:

«А діаманти в мене! А діаманти тепер мої! Чудові діаманти! Бездоганні діаманти! І як дешево дісталися! Ха-ха! Ага, Вербрусте і Жигонне! Ви хотіли ошукати старого Гобсека? Ну, так хто кого ошукав? Ну, то чие зверху? Як роззявлять вони з подиву роти, коли між двома партіями в доміно я розповім їм про сьогоднішню оборудку!»

Ця люта радість, це торжество дикуна, який заволодів блискучими камінчиками, змусили мене здригнутись. Я отетерів, заціпенів. (...)

Цієї миті до лихваря увійшов де Ресто. Він сподівався скасувати незаконно укладену дружиною угоду, але Гобсек був невблаганний. Звернення до суду могло коштувати графові репутації, тож він мусив викупити діаманти.



Невдовзі, щоб уберегти родинне майно від марнотратства Анастасі, де Ресто вирішив доручити свої статки Гобсеку. За фіктивними документами, усі маєтки графа після його смерті повинні були перейти до лихваря. Водночас де Ресто збирався підготувати зустрічну записку, яка гарантувала, що майно повернеться до його старшого сина Ернеста, коли той стане повнолітнім. Розписка мала зберігатися в Дервіля, але стряпчий її так і не отримав...

Дізнавшись, що граф помер, Дервіль разом з Гобсеком приїхали до його будинку. Юний де Ресто попередив про небажаних візитерів матір: вона саме метушилася в кімнаті небіжчика, шукаючи папери, у яких мігся про спадок.

Гобсек відкинув малого, наче пір'їнку, і відчинив двері. Яке видовище постало перед нашими очима! У кімнаті був справжній розгром. Графиня стояла посеред розкиданого повсюди одягу небіжчика, паперів, зібганого жужмом ганчір'я і розгублено дивилася на нас блискучими очима, розпатлана, з виразом розпачу на обличчі. 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 обнищпорили геть усе. Мабуть, спочатку її пошуки були марними, та її схвильована поза наштовхнула мене на думку, що зрештою їй пощастило виявити таємничі документи. Я глянув на ліжку, і чуття, яке розвинулося в мене завдяки моїй практиці, підказало мені, що тут сталося. Труп графа лежав ницьма, майже втиснутий між ліжком і стіною, зневажливо відкинутий, як один з тих конвертів, що валялися на підлозі, бо й він тепер був лише порожньою, нікому не потрібною оболонкою. Заклякле тіло з неприродно розкинутими руками й ногами застигло в безглуздій і моторошній позі. Очевидно, вмирущий ховав зустрічну розписку під подушкою, немовби прагнув у такий спосіб уберегти її до останньої своєї хвилини. Графиня розгадала намір свого чоловіка, який, власне, неважко було збагнути по останньому конвульсивному жесту руки, по скоцюрблених мертвих пальцях. Подушка лежала на підлозі, й на ній іще виднівся слід жіночого черевичка. А під ногами в графині я побачив роздертий пакет з гербовими печатями графа. Я швидко підняв пакет і прочитав напис, який свідчив, що вміст пакета належало передати мені. Я подивився на графиню пильним, проникливим і суворим поглядом – так слідчий дивиться на допитуваного злочинця.

Полум'я в каміні пожирало аркуші паперу. Почувши, що ми прийшли, графиня кинула їх у вогонь, бо уже в перших рядках документа прочитала імена своїх молодших дітей і подумала, що знищує заповіт, який позбавляв їх спадку, – тимчасом як, за моєю настійною вимогою, спадок їм було там забезпечено. Стривожене сумління, мимовільний жах перед учиненим злочином затьмарили графині розум. Побачивши, що її спіймано на гарячому, вона, можливо, уже уявила себе на ешафоті й відчула, як її таврують розпеченим залізом. Важко дихаючи і втупившись у нас нестямним поглядом, вона чекала наших перших слів.

«Ви розорили своїх дітей, – сказав я, вихопивши з каміна клапоть паперу, який ще не встиг згоріти. – Ці документи забезпечували їм спадщину».



Рот у графині перекосився, здавалося, її от-от розіб'є параліч.

«Хе-хе!» – проскрипів Гобсек, і цей його вигук нагадав мені скрегіт мідного свічника, коли його пересувають по мармуровій підставці.

Після короткої мовчанки старий сказав мені спокійнісіньким тоном:

«Чи не хочете ви нав'ясти графині думку, що я незаконний володар майна, яке продав мені граф? Від цієї хвилини його дім належить мені».

Мене наче обухом по голові вдарили – такий я був приголомшений. Графиня перехопила здивований погляд, який я кинув на лихваря.

«Добродію, добродію...» – бурмотіла вона, не знаходячи інших слів.

«У вас фідеїкоміс¹?» – запитав я в Гобсека.

«Можливо».

«Ви хочете скористатися зі злочину графині?»

«А чому б і ні?»

Я рушив до виходу, а графиня опустила на стілець біля ложа покійника і залилася гіркими слізьми. Гобсек вийшов за мною. Коли ми опинилися 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, показаяйському будував ферми, лагодив млини та дороги, саджав дерева. Якось я зустрівся з ним на одній з алеї Тюльрі.

«Графиня живе героїчним життям, – сказав я йому. – Вона цілком присвятила себе дітям, дала їм чудову освіту та виховання, її старший син – чарівний юнак...»

«Можливо».

«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 хвилями паризького моря! А коли він стане добрим лоцманом, ми його й капітаном зробимо». (...)

■ Гобсек захворів. Передчуваючи смерть, він послав по Дервіля. ■

Та ось минулого понеділка Гобсек прислав по мене інваліда, і той сказав, увійшовши до мого кабінету:

«Ідьмо скоріше, пане Дервіль, хазяїн останні рахунки підбиває. Пожовтів, як лимон, хоче з вами поговорити. Смерть уже схопила його за горлянку – хрипить, от-от дух випустить».

Увійшовши до кімнати вмирующего, я побачив, що він стоїть навколішки біля каміна, у 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 підвестися і дійти до ліжка, – вам холодно, чому ви не звеліли затопити камін?»

¹ Фідеїкоміс – доручення спадкодавця спадкоємцеві здійснити будь-яку дію на користь третьої особи, зокрема передати їй спадщину.



«Мені не холодно, – відповів він. – Не треба топити камін, не треба! Я йду звідси, голубе, – вів він далі, кинувши на мене уже згаслий, холодний погляд. – Куди йду, не знаю, але вже не повернуся. У мене карфологія¹ почалася, – додав він, уживши медичний термін, що свідчило про цілковиту ясність свідомості. – Мені привиділося, ніби на підлозі котяться золоті монети, і я підвівся зібрати їх. Кому ж дістанеться мое добро? Я не хочу віддавати його державі, я склав заповіт. Знайди його, Гроцію. У Прекрасної Голландки залишилася дочка. Якимсь увечері я бачив її, не пам'ятаю в кого, на вулиці Вів'єн. Вона має прізвисько Змійка – здається, так. Гарненька, мов Купідон. Відшукай її, Гроцію. Я тебе призначив виконавцем своєї духовниці. Бери тут усе, що хочеш, їж. Є в мене паштети з гусячої печінки, мішки з кавою, із цукром. Є золоті ложки. Візьми для своєї дружини сервіз роботи Одіо. А кому ж діаманти? Ти нюхаєш тютюн, голубе? У мене багато тютюну, різних гатунків. Продай його в Гамбург, там у півтора рази дорожче дадуть. 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, явивши воротарці, інвалідові та мені образ одного з тих насторожених старих римлян, яких Летьєр² зобразив позаду консулів на своїй картині «Смерть дітей Брута».

«По-молодецькому врізав дуба, старий жмикрут!» – сказав інвалід своїм солдатським жаргоном.

А в моїх вухах досі лунав фантастичний перелік багатств небіжчика, і, побачивши, куди спрямований його застиглий погляд, я мимоволі глянув на купу попелу. Вона здалася мені надто великою. Узявши камінні щипці, я встромив їх у попіл, і вони наткнулися на щось тверде – там лежало золото й срібло, мабуть, його прибутки за час хвороби. У нього вже не було сили заховати їх краще, а підозріливість не дозволила відіслати все це до банку.

«Біжіть до мирового судді, – сказав я інвалідові. – Треба тут негайно все опечатати!»

Згадавши останні слова Гобсека і те, що сказала мені воротарка, я взяв ключі від кімнат обох поверхів і пішов оглянути їх. Уже в першій я знайшов пояснення його балачкам і побачив, до чого може дійти скупість, коли вона перетворюється на сліпий... інстинкт, скупість, вияви якої ми так часто спостерігаємо у провінційних скнар. У кімнаті, суміжній зі спальнею небіжчика, я виявив і протухлі паштети, і купи всілякого харчу, і навіть устриці та рибу, укриту густою пліснявою. Я мало не задихнувся від смороду... Усе кишіло червою та комахнею. Ці дарунки, одержані не так давно, лежали впереміж із ящиками всіляких розмірів, з паками чаю, з мішками кави. На каміні зберігалися накладні вантажів, що надійшли

¹ Карфологія – неспокій у постелі при затьмаренні свідомості, що нагадує збирання дрібних предметів, щипання.

² Летьєр, Гільйом (1760–1832) – французький художник.





на його ім'я в портові склади Гавра: тюки бавовни, ящики цукру, барила рому, кава, індиго, тютюн – цілий базар колоніальних товарів. Кімната була захарашена меблями, срібними виробами, лампами, картинами, вазами, книжками, чудовими гравюрами без рам, згорнутими в трубку, і найрізноманітнішими рідкісними речами. Можливо, не вся ця гора коштовних речей складалася з подарунків – частина з них, певне, були речі, віддані під заставу і вчасно не викуплені. Я бачив там скриньки з коштовностями, прикрашені гербами або вензелями, білосніжні скатерті, зброю – дорогу, але без клейма. Розгорнувши книжку, яку, здавалося, нещодавно брали з полиці, я знайшов у ній кілька тисячофранкових білетів. Тоді я вирішив пильно оглянути кожну річ, аж до найдрібніших, обдивитися підлогу, стелі, карнизи і стіни, щоб знайти золото, яке так палко любив цей голландець, гідний пензля самого Рембрандта. Ніколи ще за роки своєї юридичної практики не зустрічав я такого дивного поєднання жадібності зі своєрідністю характеру. 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 обладка не відбулася. Він не продав харчі в магазин Шеве, бо Шеве вимагав тридцятивідсоткової знижки. Гобсек торгувався за кілька франків, а тим часом продукти псувалися. Срібло лишилося непроданим, бо Гобсек відмовився взяти на себе витрати на доставку. Мішки з кавою ніхто не купив, бо він не бажав зробити знижку на утрушування. Одно слово, продаж кожного товару давав йому привід для нескінченних суперечок – очевидний доказ того, що Гобсек уже здитинів і виявляв ту незбагненну затаїтість, 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?»...

Згадавши, які дивні відомості він сповістив мені щодо своєї єдиної спадкоємиці, я зрозумів, що мені доведеться обшукати всі кубла в Парижі й віддати величезне багатство до рук якоїсь непутячої жінки. Та головне – знайте, що на підставі цілком незаперечних документів граф Ернест де Ресто найближчими днями вступить у володіння статком, який дозволить йому одружитися з мадемуазель Каміллою і, крім того, виділити чималі суми грошей матері та братові, а сестрі – дати посаг. (...)


Розповідь Дєрвіля змінила на краще ставлення віконтеси де Гранльє до молодого графа де Ресто.

Переклад В. Шовкуна

Запитання і завдання до прочитаного

1. Схарактеризуйте стосунки графині де Ресто та Максима де Трая. Які моральні вади цих персонажів розкриваються під час їхнього візиту до Гобсека?
2. Як графиня де Ресто сприйняла смерть чоловіка? Розкрийте психологічні мотиви її поведінки.



- 
3. На яких деталях наголошує автор у розповіді про смерть Гобсека? Про що думав лихвар в останні години життя?
 4. Розкрийте символічний зміст картини зіпсованих «скарбів» Гобсека.
 5. Про що свідчать останні розпорядження Гобсека: про скупість чи про щедрість? Відповідь поясніть.
 6. Чи згодні ви з характеристикою, яку дає Гобсеку Дервіль: «У ньому співіснують двоє людей: скнара і філософ, створіння нище і створіння шляхетне»? Відповідь обґрунтуйте.
 7. Який з ваших прогнозів розвитку сюжету (романтичний чи реалістичний) виправдався?
 8. Сформулюйте головну «пристрасть» Гобсека і поясніть її зв'язок з умовами суспільного життя.
 9. Визначте основні внутрішні суперечності особистості головного героя повісті. Аргументуйте відповідь цитатами з тексту.
 10. Які художні засоби Бальзак використовує для розкриття характерів своїх персонажів? Проілюструйте відповідь конкретними прикладами.
 11. **Подискутуймо! Групова робота.** Об'єднавшись у дві групи, обговоріть одне з поданих запитань.
 - Ким є Гобсек – романтиком чи прагматиком? Чим він керується в житті – холодним розумом чи пристрастю?
 - Чи згодні ви з характеристиками Гобсека як «людини-векселя» та «людини-автомата»?
 12. **Філологічний майстер-клас.** Розкрийте художні функції оповідача в повісті «Гобсек». Яку роль відіграють у творі розлогі описи зовнішності героїв та їхнього житла?


ПОРТРЕТ В ІНТЕР'ЄРІ

Авторський стиль Бальзака можна впізнати за докладними описами персонажів та інтер'єрів. Саме *портрет* та *інтер'єр* виступають у його творах основними засобами характеристики героїв.

Літературознавча довідка

Інтер'єр (у літературі) – вид опису, змалювання внутрішніх приміщень і предметів, які в них знаходяться й безпосередньо оточують персонажів твору.

Пригадаймо перший опис зовнішності Гобсека, що розпочинається словами: «*Не знаю, чи зможете ви з моїх слів уявити собі обличчя цього чоловіка, що його я, з дозволу Академії, назвав би “місячним ликом”*» (с. 182). У цьому портреті автор уже почасти розкриває життєві принципи й поведінку героя. Надалі з'ясовується, що довгий, мов свердлик, ніс Гобсек безцеремонно пхає в життя численних парижан; його обличчя кольору срібла, «*з якого облупилася позолота*», повсякчас навіює Дервілю думки про гроші; а лагідний голос, що згодом стає «*схожим на звук флейти, коли в неї забувають вставити мундштук*», приносить найгірші звістки.



Опис вдачі лихваря на початку повісті так само рясніє промовистими деталями. На с. 182 читаємо: *«Від тієї хвилини, коли він прокидався, і до вечірніх нападів кашлю його вчинки були розмірені, мов рухи маятника. Це була людина-автомат, яку щоранку накручували...»* – і далі за текстом.

В іншому фрагменті Гобсека названо чоловіком, який *«перетворився на золотого ідола і якого його жертви, що їх він називав “своїми клієнтами”, з любові до парадоксів чи для глузу, прозвали “татусь Гобсек”*». Саме так ми сприймаємо героя в цей момент розповіді. Та чи залишимося при своїй думці, коли дочитаємо історію лихваря до кінця? Це теж особливість стилю Бальзака: він зображує людину, одержиму пристрастю, описує її вади і те, до чого вони призводять. А от висновки мають зробити читачі.

Узявши за мету створити художній портрет буржуазного суспільства Франції, Бальзак змальовує його типових представників. Саме таким типовим образом є Гобсек. Аби якнайповніше відтворити характер цього героя, письменник *«поселяє»* його в певний інтер'єр.


Автор докладно, використовуючи тропи, розповідає про помешкання лихваря: *«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. Узимку головешки в його каміні завжди тільки жевріли, поховані під купою попелу. (...) Біля того похмурого, вологого будинку нема подвір'я, усі вікна виходять на вулицю, а розташування кімнат нагадує розташування монастирських келій...»* (с. 182–183).

У повісті *«Гобсек»* Бальзак висловлює ідею: будь-яка пристрасть, наприклад жага до збагачення, знищує особистість. І підтвердженням цієї думки знову стає інтер'єр (с. 199–200). *«Я... побачив, до чого може дійти скупість, коли вона перетворюється на сліпий... інстинкт, скупість, вияви якої ми так часто спостерігаємо у провінційних скнар...»* – коментує Дервіль побачене в оселі лихваря наприкінці твору.

Цей опис, що контрастує зі звичним виглядом помешкання Гобсека, має викликати в читачів те саме запитання, що виникло в оповідача: чому Гобсек не продавав зайвого? Дервіль відповідає так: *«Одно слово, 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»*.

Автор був переконаний, що думки матеріальні. Тож *«матеріалізував»* згубну пристрасть свого героя у вигляді купи зогнилих харчів і захаращеного житла. У творах Бальзака влада грошей зазвичай постає могутньою, часто нездоланною силою, здатною підкорити собі любов, талант, родову честь, батьківське почуття.

До портрета, інтер'єра та прямої характеристики лихваря Бальзак додає стислий опис його двадцятирічних мандрів і промовисте призвище. У буквальному перекладі *«Гобсек»* означає *«ковтати всухо»*



м'ятку» і має український відповідник «глитай». У другій половині XIX ст. І. Карпенко-Карий створив п'єсу під назвою «Глитай, або ж Павук», у якій зобразив українського грошолоба, схожого на бальзаківського героя.

Бальзак перший серед видатних письменників зосередив увагу на матеріальному становищі своїх персонажів та його внутрішніх, *психологічних* причинах у поєднанні із зовнішніми, соціальними чинниками. Наприклад, вельми переконливо він зображував користолобство й кар'єризм як головні життєві стимули.

Літературознавча довідка

Психологізм – відтворення художніми засобами внутрішнього стану персонажа, його думок, переживань, зумовлених внутрішніми й зовнішніми чинниками.

Просвітителі XVIII ст. застосовували в літературі принципи природничих наук. Так і Бальзак, подібно до зоологів, які класифікують тварин за ознаками, сформованими зовнішнім середовищем, узявся описати *соціальні види* (тобто *типи*). Їхнє різноманіття він пояснював впливом на людину певних зовнішніх умов та ідей. Письменник був переконаний, що ідеї – це матеріальні сили, тому можуть поневолити особистість і призвести до її загибелі. Історія всіх головних героїв Бальзака – це історія зіткнення людських пристрастей із соціальною дійсністю.



Коментар філолога

Розглядаючи людину як продукт соціальних умов, Бальзак започаткував *метод документальності* в літературі. Його послідовники теж вважали вплив середовища на людину головним, тож нехтували характером, що буцімто цілком визначається тим-таки середовищем. Такий творчий метод називався *натуралізмом*. Прагнучи скопіювати, фотографічно відобразити дійсність, натуралісти описували факти життя, не аналізуючи їх. Тимчасом у світогляді *реалізму* формування особистості відбувається не лише під впливом зовнішніх чинників, а й відповідно до логіки її індивідуальної вдачі. Для реалізму важливі логіка й аналіз зображеного.

«Романтизмові вісім і водночас вісімдесят років, реалізмові – сорок. Романтизм – казка, яку дідусь розповідає онучці, а реалізм – серйозна історія для серйозних людей. Проте дорослим серйозним людям не можна прямо сказати правду про маленького принца... вони засміють, принизять ідею. І ось чарівник-поет прикидається, що він... серйозна ділова людина. Ця гра чарівника в професора соціології називається *реалізмом*» (Г. Померанц). ■

Перевірте себе

1. Пригадайте, що таке індивідуальний (авторський) стиль письменника. Наведіть приклади особливостей стилю Бальзака.
2. Яку роль у творах Бальзака відіграють портрет та інтер'єр? Дайте визначення цих понять.
3. Які філософські ідеї Бальзака відобразилися в його творчості?
4. Що, на думку реалістів, впливає на життя літературного героя?
5. **Подискутуймо!** Чи справді бажання бути заможною, оточити себе престижними, цінними речами змінюють людину так, як змінила Гобсека жага до збагачення? Що треба робити, щоб наприкінці життя не опинитися в ситуації бальзаківського лихваря?
6. На прикладі пушкінської Тат'яни та бальзаківського Гобсека поясніть, що реалістична правдивість і логіка характерів вимагає від літературних героїв відповідних учинків.
7. **Філологічний майстер-клас.** У реальному житті людина завжди має вибір, тому її доля може скластися по-різному. Придумайте інші фінали «Євгенія Онегіна» та «Гобсека», зберігши реалістичну правдивість і логіку характерів героїв.
8. Доведіть, що герої «Гобсека» типові. Укажіть їхні індивідуальні риси.

РОЗДІЛ 2

«Чи знаєте ви українську ніч?»: Микола Гоголь

Літературний багаж. Що ви знаєте про життя і творчість М. Гоголя з попередніх класів?

НЕЗВИЧАЙНІ ПРИГОДИ УКРАЇНЦЯ В ПЕТЕРБУРЗІ ТА ПЕТЕРБУРЖЦЯ В ПРОВІНЦІЇ

Микола Васильович Гоголь – ще один видатний митець, у творчості якого взаємне проникнення романтизму й реалізму дало вражаючі художні результати.

Майбутній письменник народився в містечку Великі Сорочинці на Полтавщині. Дитинство його минуло на «хуторі біля Диканьки» – у маєтку Василівка. Батько Гоголя, Василь Панасович, любив мистецтво, писав п'єси українською мовою. Їх можна було подивитися в театрі села Кибинці, що належало Дмитру Трощинському, у якого Василь Гоголь служив управителем.

Освіту юний Гоголь здобував у Полтавському повітовому училищі та в Ніжинській гімназії вищих наук, що на той час була одним з найкра-

щих навчальних закладів Російської імперії і дорівнювалася до університету (так само, як Царськосельський ліцей).

У 1828 р. Гоголь переїхав до Петербурга. Ще в Ніжині він захопився творчістю Пушкіна, тож у столиці почав наполегливо виборювати право на особисте знайомство з першим поетом Росії. Таке право, на думку письменника-початківця, треба було довести власними літературними досягненнями.

У 1829 р. Гоголь опублікував поему «Ганц Кюхельгартен», написану в дусі німецького романтизму. Попрактикуватися в німецькій традиції авторові було корисно, а от для літератури його учнівська спроба не важила нічого. Відтак у двох часописах – петербурзькому («Северная пчела») й московському («Московский телеграф») – з'явилися нищівні рецензії. Гоголь скупив усі примірники своєї поеми і спалив їх. До речі, з рукописом другого тому знаменитої епічної поеми в прозі «Мертві душі» він згодом учинить так само.

Що ж до захоплення німецьким романтизмом, то воно не минуло марно. Потяг до містики, закоріненої у фольклорі, споріднював Гоголя, зокрема, з Гофманом та братами Грімм. Деякі з його сюжетів узяті з новел і казок цих письменників. Здебільшого Гоголь не вигадував сюжетів для своїх творів. Дещо він запозичив з української народної творчості та петербурзького міського фольклору; сюжет «Тараса Бульби» був нав'яний новелою П. Меріме «Матео Фальконе», а сюжети «Ревізора» і «Мертвих душ» подарував письменнику Пушкін.

Невдовзі ближче ознайомившись із літературним життям Петербурга, почитавши російські літературні журнали, юний Гоголь зрозумів парадоксальну річ: поки він, українець, писав про Німеччину, якої не знав, росіяни змальовували його батьківщину – «поетичний край», якого так само не знали. Відтак у листі до матері Гоголь пише, що в Петербурзі всіх цікавить українське. Палко бажаючи синові літературної слави, Марія Іванівна організувала на Полтавщині справжню фольклорну експедицію. Численні бабусі, тітоньки, слуги заходилися пригадувати казки, легенди, звичаї... Усе це турботлива мати записувала й надсилала до Петербурга.

Першими творами Гоголя на теми рідного краю зацікавилися редакції альманаху «Северные цветы» та «Літературной газеты». Зрештою інтерес до них виявив і друг та постійний видавець Пушкіна П. Плетньов. Однак цей досвідчений літературний підприємець не наважувався вкладати гроші в книжку молодого автора, який уже виступив з невдалою публікацією. Вагаючись, він вирішив познайомити Гоголя з Пушкіним і запросив літератора-початківця на одну зі своїх домашніх вечірок. Так 20 травня 1831 р. здійснилася заповітна мрія Гоголя: його представили великому російському поету. А влітку, коли царська родина і двір переїхали до



Микола Гоголь
(1809–1852)

Царського Села, і разом з усіма – Жуковський і Пушкін, Микола Васильович винайняв дачу неподалік. Тут, під час змагання з вигадування казок між трьома поетами, і було складено перший з двох томів «Вечорів на хуторі біля Диканьки».

Гоголівські «Вечори...» критика й читачі зустріли вельми прихильно. Свій перший літературний успіх Гоголь вирішив відзначити літньою відпусткою на Полтавщині. Саме тоді й виявилася цікава особливість його творчості: у Петербурзі митцеві добре писалося про Україну, але щойно приїздив у рідний край, з-під пера виходили твори у відкритому Пушкіним жанрі побутово-символічних петербурзьких повістей. Тож які з цих творів «українські», а які – «петербурзькі»?

Лише заплутав вивчення творчості Гоголя умовний поділ усіх його повістей на «українські» (спочатку – «малоросійські») та «петербурзькі». Сам автор не користувався такими визначеннями щодо жодного свого тексту. Це вже критики згодом охрестили «петербурзькими повістями» п'ять його творів («Невський проспект», «Портрет», «Нотатки божевільного», «Ніс» і «Шинель») з огляду на місце дії.

Кульмінаційним у творчості Гоголя став 1835 р. Саме тоді вийшли друком «Миргород» і «Арабески». В останній книжці разом зі статтями, у яких автор висловлював свої погляди на історію, географію, архітектуру та фольклор, було вміщено три «петербурзькі повісті»: «Невський проспект», «Портрет» і «Нотатки божевільного». Того ж таки року Гоголь розпочав роботу над «Мертвими душами», а ще написав комедію «Ревізор». У 1836 р. Пушкін у своєму журналі «Современник» надрукував гоголівську повість «Ніс», також створену 1835 р. Публікацію супроводжувала така примітка: *«М.В. Гоголь довго не погоджувався друкувати цей жарт, та ми знайшли в ньому так багато несподіваного, фантастичного, веселого, оригінального, що умовили його дозволити нам поділитися з публікою задоволенням, яке ми отримали від його рукопису».*

Пушкін і надалі чекав від Миколи Васильовича «багато несподіваного, фантастичного, веселого, оригінального». Недарма серед численних сюжетів, які 1835 р. опрацьовував Гоголь, було принаймні два запропонованих самим Пушкіним. Поет сподівався, що в обробці молодшого колеги вони будуть «веселішими», ніж у його власній.

Перший сюжет був такий. Легковажний молодик, дрібний петербурзький службовець, їдучи у відпустку до батьків, програвся в карти. Не маючи грошей, щоб розплатитися в трактирі, він вдає себе петербурзького ревізора. Відтак усе начальство повітового



П. Геллер. Пушкін і Жуковський слухають Гоголя. 1904 р.



містечка, де відбувається дія, дає йому хабарі. Із цього сюжету Гоголь за декілька місяців створив блискучу комедію «Ревізор», прем'єра якої відбулася 19 квітня 1836 р.

А от другий сюжет. Дрібний службовець захотів розбагатіти. Тим часом імперський уряд, аби організувати обробіток чорноземних степів Херсонщини, безкоштовно надавав поміщикам тамтешні землі. Однак за умови, що вони вивезуть туди велику кількість своїх кріпаків. Пушкін, якому завжди бракувало грошей, але ніколи – уяви, серед інших фантастичних проектів збагачення розглядав і такий: скупити за безцінь мертві душі – тобто фактично померлих, але за документами ще живих кріпаків. Далі – справа техніки: під мертві душі отримати реальні землі, віддати їх у заставу й узяти в банку чималу позику. Звісно, сам Пушкін з моральних міркувань не міг скористатися своїм «планом», а от уявити здатну на це людину поетові було неважко.

Згодом з'ясувалося, що не треба бути генієм, як Пушкін, аби вигадати таку махінацію. Відомо кілька випадків, коли початковий капітал у ході описаних операцій із землями і справді було отримано під мертві душі.

Сюжет про вдаваного ревізора теж був доволі поширений – і в літературі (наприклад, комедія Г. Квітки-Основ'яненка «Приїжджий зі столиці, або Метушня в повітовому місті»), і в житті (сам Пушкін якимось опинився в ситуації, коли нижньгородський губернатор вирішив, що він прибув з інспекцією). Однак реалізувати такий сюжет у комічному творі, вартому читання протягом майже двохсот років, міг лише дуже талановитий письменник.

Найперше перед Гоголем постало завдання створити переконливі образи чиновників і столичного авантюриста (у «Ревізорі» його названо Хлестаковим). Адже вони мали природно діяти в заданому художньому конфлікті.

Іншими словами, автор мав обґрунтовано розповісти, як саме трапилось, що в заїжджому нікчемі досвідчені чиновники-хабарники «упізнали» ревізора. Зробити це можна було в жанрі *комедії ситуацій*, побудованої на кумедному збігу обставин. Почасті «Ревізор» і є комедією ситуацій. Та водночас він виявляє ознаки *комедії характерів*, що викликає сміх викриттям невідповідності між тим, що персонаж із себе вдає, і тим, чим він насправді є.

У Гоголя цю невідповідність доведено до абсурду. Наприклад, чиновник, який опікується освітою, – невіглас, а чиновник, який відповідає за охорону здоров'я, пишається тим, що хворі в лікарні одужують, «як мухи» (насправді – як мухи мруть). Суддя Ляпкін-Тяпкін, згідно з промовистим прізвиськом, дбає про виконання законів «тяп-ляп». Завзятий мисливець, він бере хабарі хортенятами, оскільки не вважає це правопорушенням. Що ж до очільника міста, городничого Сквозника-Дмухановського, то він поєднав у собі вади всіх міських чиновників разом узятих та ще й має пихатих дружину й дочку.

Ось така кумедна місцева «еліта», що має заповітну мрію – попри все вислужитися перед столичною владою і як найбільшу відзнаку здобути прихильність вищого товариства.

Перевірте себе

1. Яку освіту здобув М. Гоголь?
2. Як розпочався петербурзький період життя письменника? Розкажіть про його першу літературну спробу.
3. Який твір змінив ставлення петербурзької публіки до Гоголя? Що ви знаєте про історію його написання?
4. Звідки Гоголь черпав сюжети для своїх творів? Які сюжети подарував письменникові Пушкін? У яких творах Гоголя їх було реалізовано?
5. Що ви знаєте про п'єсу «Ревізор»?

Перед читанням. Під час читання уривків з комедії Гоголя відзначте, які епізоди викликали у вас сміх.

РЕВІЗОР

Комедія у п'яти діях

(Уривки)

Дійові особи

Антон Антонович Сквозник-Дмухановський, городничий.

Анна Андріївна, дружина його.

Марія Антонівна, дочка його.

Лука Лукич Хлопов, доглядач шкіл.

Дружина його.

Амос Федорович Ляпкін-Тяпкін, суддя.

Артемій Пилипович Земляника, попечитель богоугодних закладів.

Іван Кузьмич Шпекін, поштмейстер.

Петро Іванович Добчинський } міські поміщики.

Петро Іванович Бобчинський }

Іван Олександрович Хлестаков, чиновник із Петербурга.

Осип, слуга його.

Христіан Іванович Гібнер, повітовий лікар.

Федір Андрійович Люлюков

Іван Лазаревич Растаковський } перші особи в місті.

Степан Іванович Коробкін

Степан Ілліч Уховертов, дільничний пристав.

Свистунов

Пуговіцин } поліцейські.

Держиморда

Абдулін, купець.

Февронія Петрівна Пошльопкіна, слюсарша.

Дружина унтер-офіцера.

Мишко, слуга городничого.

Слуга трактирний.

Гості, купці, міщани, прохачі.

(...) Дія перша

Кімната в домі городничого.

Ява I

Городничий, попечитель богоугодних закладів, доглядач шкіл, суддя, дільничний пристав, лікар, двоє квартальних.

Городничий. Я запросив вас, панове, на те, щоб сказати вам вельми прикру звістку: до нас іде ревізор.

Амос Федорович. Як ревізор?

Артемій Пилипович. Як ревізор?

Городничий. Ревізор з Петербурга, інкогніто. Та ще й із секретним дорученням.

Амос Федорович. Отакої!

Артемій Пилипович. От не було клопоту, то май!

Лука Лукич. Господи боже! Ще й із секретним дорученням!

Городничий. Я начебто передчував: сьогодні мені цілу ніч снилися якісь два незвичайні щури. Справді, таких я ніколи й не бачив: чорні, неприродно великі! Прийшли, понюхали – і пішли геть. Ось я вам прочитаю листа, що його одержав я від Андрія Івановича Чмихова, якого ви, Артемію Пилиповичу, знаєте. Ось що він пише: «Любий друже, куме і благодійнику (*бурмоче півголосом, пробігаючи швидко очима*)... і повідомити тебе». А! ось: «спішу, між іншим, повідомити тебе, що приїхав чиновник з дорученням оглянути всю губернію й особливо наш повіт (*значущо здіймає палець угору*). Я дізнався про це від шонайпевніших людей, хоч він удає із себе приватну особу. А знаючи, що в тебе, як у всякого, водяться грішки, бо ти людина розумна й не любиш пропускати того, що пливе до рук...» (*спинившись*) ну, тут свої... «то раджу тобі бути обережним: бо він може приїхати кожної години, якщо тільки вже не приїхав і не живе десь інкогніто... Учорашнього дня я...» Ну, тут уже пішли справи сімейні: «сестра Анна Кирилівна приїхала до нас зі своїм чоловіком; Іван Кирилович дуже погладшав і все грає на скрипку...» і таке інше, і таке інше. То от яка річ!

Амос Федорович. Еге ж, річ така незвичайна, просто незвичайна. Щось-то недарма. (...) Я вас, панове, попередив. Глядіть, у своїй галузі я деякі розпорядження зробив, раджу й вам. Особливо вам, Артемію Пилиповичу! Нема сумніву, проїжджий чиновник захоче передусім оглянути підвідомчі вам



Ілюстрація П. Боклевського. 1863 р.



богоугодні заклади – і тому ви зробіть так, щоб усе було пристойно: ковпаки були б чисті, і хворі не скидалися б на ковалів, як звичайно вони ходять по-домашньому.

Артемій Пилипович. Ну, це ще нічого. Ковпаки, хай так, можна надягти й чисті.

Городничий. Так, і теж над кожним ліжком написати латиною чи іншою якою мовою... це вже з вашої галузі, Христіане Івановичу, – усяку хворобу: коли хто захворів, котрого дня і числа... Негаразд, що у вас хворі такий міцний тютюн курять, що завжди розічхаєшся, коли увійдеш. Та й краще, якби їх було менше: зразу прикладуть до поганого догляду чи до невмілості лікаря.

Артемій Пилипович. О, щодо лікування ми з Христіаном Івановичем добрали своїх способів: чим ближче до природи, тим краще – ліків дорогих ми не вживаємо. Людина проста: якщо помре, то й так помре; якщо видужає, то й так видужає. Та й Христіанові Івановичу важкувато було б з ними розмовляти: він по-руськи й слова не знає.

Христіан Іванович подає звук,
почасти схожий на букву І й трохи на Е. (...)

Городничий. (...) А от вам, Лука Лукич, то, як доглядачеві навчальних закладів, треба потурбуватися особливо щодо вчителів. (...) Повинен вам сказати про вчителя історичної науки. Він учена голова – це видно, і знання нахапав силу, але тільки пояснює з таким запалом, що не тямить себе. Я одного разу слухав його: ну, поки говорив про асиріян та вавилонян – ще нічого, а як добрався до Александра Македонського, то я не можу вам сказати, що з ним зробилося. Я думав, що пожежа, їй-богу! Збіг з кафедри і, скільки сили, тарах стільцем по підлозі. Воно, звісно, Александр Македонський герой, але навіщо ж стільці ламати? Від цього збиток казни.

Лука Лукич. Еге ж, він запальний! Я йому це кілька разів уже зауважував... Каже: «Як хочете, для науки я життя не пожалію».

Городничий. Отож, такий уже нез'яснений закон долі: розумна людина – або п'яниця, або пику так скривить, що хоч святих винось.

Лука Лукич. Не доведи боже служити по вченій галузі! Усього боїшся: усякий втручається, усякому хочеться показати, що він теж розумна людина.

Городничий. Це б ще нічого, – інкогніто прокляте! Ураз загляне: «А, ви тут, голубчики! А хто, – скаже, – тут суддя?» – «Ляпкін-Тяпкін». – «А дайте-но сюди Ляпкіна-Тяпкіна. А хто попечитель богоугодних закладів?» – «Земляника». – «А дайте-но сюди Землянику!» Ось що погано. (...)

З'являються місцеві поміщики Добчинський і Бобчинський. Вони помітили у трактирі підозрілого молодика, який відмовляється платити за постій: певно, це і є ревізор-інкогніто! Прізвище молодика – Хлестаков.

Відбувається зміна декорацій. Хлестаков у кімнаті трактиру. У своєму монолозі він розповідає, що програвся в карти й не має чим платити трактирнику, який лякає його поліцією.



Невдовзі до молодого чоловіка приходить городничий у супроводі Добчинського. Наляканий Хлестаков гадає, що його збираються заарештувати. Слова молодика про те, що він не хоче іти до в'язниці, Сквозник-Дмухановський сприймає як небажання столичного ревизора заплющувати очі на недоліки й злочини місцевих чиновників. Він пропонує Хлестакову гроші й запрошує до свого помешкання.

Дія третя

Кімната першої дії.

Показавши Хлестакову громадські заклади міста, Сквозник-Дмухановський привозить його до себе. Разом з високим гостем у дім городничого прийшли попечитель богоугодних закладів, доглядач шкіл, поміщики Добчинський і Бобчинський.

Ява VI

Ті самі, Анна Андріївна та Марія Антонівна. (...)

Хлестаков. (...) Ех, Петербург! Яке життя, справді! Ви, може, думаєте, що я тільки переписую; ні, начальник відділу зо мною на дружній нозі. Отак ударить по плечу: «Приходь, братіку, обідати!» Я тільки на дві хвилини заходжу до департаменту, для того тільки, щоб сказати: «Це ось так, це ось так». А там уже чиновник для письма, отакий щур, пером тільки тр, тр... заходився писати. Хотіли були навіть мене колезьким асесором зробити, та, думаю, навіщо. І сторож летить ще на сходах за мною із щіткою: «Дозвольте, Іване Олександровичу, я вам, – каже, – чоботи почищу». (*До городничого*). Чого ви, панове, стоїте? Будь ласка, сідайте!


Усі разом { Городничий. Чин такий, що ще можна постояти.
Артемій Пилипович. Ми постоїмо.
Лука Лукич. Не звольте турбуватися!

Хлестаков. Без чинів, прошу сідати. (*Городничий і всі сідають*). Я не люблю церемонії. Навпаки, я навіть стараюсь, стараюсь прослизнути непомітно. Але ніяк не можна схватись, ніяк не можна! Тільки вийду кудись, уже й кажуть: «Он, – кажуть, – Іван Олександрович іде!» А якось мене вважали навіть за головнокомандувача: солдати вискочили з гауптвахти і зробили рушницею. Потім уже офіцер, який мені дуже знайомий, каже мені: «Ну, братіку, ми тебе зовсім вважали за головнокомандувача».

Анна Андріївна. Скажіть-но, як!

Хлестаков. Та мене вже скрізь знають... З гарненькими актрисами знайомий. Я ж бо теж різні водевільчики... Літераторів часто бачу. З Пушкіним на дружній нозі. Бувало, часто кажу йому: «Ну що, брате Пушкін?» – «Та так, брате, – відповідає, бувало, – так якось усе...» Великий оригінал.

Анна Андріївна. То ви й пишете? Як це, мабуть, приємно письменникові. Ви, певно, і в журнали вміщуєте?



Хлестаков. Так, і в журнали вміщую. Моїх, зрештою, багато є творів: «Одруження Фігаро», «Роберт Диявол», «Норма». Уже й назв навіть не пам'ятаю. І все принагідно: я не хотів писати, але театральна дирекція каже: «Будь ласка, братіку, напиши що-небудь». Думаю собі: «Хай уже так, будь ласка, братіку». І тут-таки в один вечір, здається, усе написав, усіх вразив. У мене легкість надзвичайна в думках. Усе оте, що було під ім'ям барона Брамбеуса, «Фрегат Надії» і «Московський телеграф»... усе це я написав.

Анна Андріївна. Скажіть, то це ви були Брамбеус?

Хлестаков. Як же, я їм усім виправляю вірші. Мені Смірдин дає за це сорок тисяч.

Анна Андріївна. То, певно, і «Юрій Милославський» ваш твір?

Хлестаков. Так, це мій твір.

Анна Андріївна. Я зразу здогадалася.

Марія Антонівна. Ах, мамуню, там написано, що це пана Загоскіна твір.

Анна Андріївна. Ну от... навіть тут будеш сперечатися.

Хлестаков. Ах, так, це правда: це справді Загоскіна; а є інший «Юрій Милославський», так той уже мій.

Анна Андріївна. Ну, це, певно, я ваш читала. Як гарно написано!

Хлестаков. Я, скажу вам, з літератури живу. У мене дім перший у Петербурзі. Так уже й відомий: дім Івана Олександровича. *(Звертаючись до всіх)*. Зробіть ласку, панове, якщо будете в Петербурзі, прошу, прошу до мене. Я ж бо теж бали влаштовую.

Анна Андріївна. Я думаю, з яким там смаком і пишністю влаштовуються бали!

Хлестаков. Та не кажіть! На столі, наприклад, кавун – на сімсот карбованців кавун. Суп у каstrульці просто на пароплаві приїхав з Парижа; відкриють накривку – пара, якій подібної не можна відшукати в природі. Я щодня на балах. Там у нас і віст уже свій склався: міністр закордонних справ, французький посланник, англійський, німецький посланник і я. І вже так утомишся, граючи, що просто ні на що не схоже. Як вибіжиш сходами до себе на четвертий поверх – скажеш тільки кухарці: «На, Маврушко, шинель...» Що ж я брешу – я й забув, що живу в бельєтажі¹. У мене самі сходи коштують... А цікаво заглянути до мене в передпокій, коли я ще не прокинувся: графи та князі товчуться і дзижчать там, як джмелі, тільки й чутно: ж...ж...ж... Іншим разом і міністр... *(Городничий та інші боязко встають зі своїх стільців)*. Мені навіть на пакетах пишуть: ваше превосходительство. Одного разу я навіть керував департаментом. І дивно: директор поїхав – куди поїхав, невідомо. Ну, натурально, почалися балачки: як, що, кому заступити посаду? Багато з генералів знаходилося охочих та бралися, але підійдуть бувало, – ні, мудра річ. Здається, і легко на вигляд, а роздивившись – просто чорт забирай! Потім бачать, нічого не вдієш, – до мене. І тієї ж хвилини по вулицях кур'ери, кур'ери, кур'ери... уявіть, тридцять п'ять тисяч самих кур'ерів! «Яке становище?» – я питаю. «Іване Олек-

¹ Бельєтаж – кращий, зазвичай другий, поверх житлового будинку.

сандровичу, ідіть департаментом керувати!» Я, скажу вам, трохи зніяковів, вийшов у халаті; хотів одмовитися, але, думаю, дійде до царя, ну, та й послужний список теж... «Будь ласка, панове, я приймаю посаду, я приймаю, – кажу, – хай так, – кажу, – я приймаю, тільки вже в мене: ні-ні-ні! У мене вже гав не лови, і я вже...» І справді: бувало, як проходжу через департамент, – просто землетрус, усе дрижить і труситься, як листок. *(Усі трусяться від страху; Хлестаков гарячкує більше)*. О, я жартувати не люблю! Я їм усім завдав страху. Мене сама державна рада боїться. Та що, на правду? Я такий! Я не подивлюся ні на кого... я кажу всім: «Я сам себе знаю, сам». Я скрізь, скрізь. У палац кожен день їжджу. Мене завтра вже поставлять відразу на фельдмарш... *(Підсковзується і мало не генається на підлогу, але його шанобливо підтримують чиновники)*.



Ілюстрація Ю. Коровіна

Городничий *(підходячи і трусячись усім тілом, силкується вимовити)*. А ва-ва-ва... ва...

Хлестаков *(швидким уривчастим голосом)*. Що трапилось?

Городничий. А ва-ва-ва... ва...

Хлестаков *(таким самим голосом)*. Не розберу нічого, усе дурниці.

Городничий. Ва-ва-ва... шество, превосходительство, чи не накажете відпочити?.. От і кімната, і все, що треба.

Хлестаков. Дурниці – відпочити. Будь ласка, я ладен відпочити. Сніданок у вас, панове, добрий... я задоволений, я задоволений... *(Виходить до бокової кімнати, за ним городничий)*.

Набравши хабарів і посватавшись до дочки городничого, Хлестаков від'їжджає. Перед цим він надіслав другові-літератору Тряпичкіну листа, де з гумором описав свою пригоду та йолопів, на яких натрапив.

Городничий приймає вітання підлеглих із впливовим зятем, вони з дружиною вже розпланували своє майбутнє столичне життя... Аж тут вбігає поштмейстер: він перехопив послання Хлестакова до Тряпичкіна. Чиновники, вириваючи одне в одного з рук листа, читають його вголос. Тут входить жандарм з повідомленням: прибув справжній ревізор...

Німа сцена

Городничий посередині у вигляді стовпа з розставленими руками та закинутою назад головою. Праворуч його дружина й дочка, зі спрямованим до нього рухом усього тіла; за ними поштмейстер, що перетворився




Німа сцена з комедії «Ревізор». Малий театр Москви

на знак питання, звернений до глядачів; за ним Лука Лукич, що розгубився найбезневиннішим способом; за ним, коло самого краю сцени, три дами, гості, що притулилися одна до одної з найсатиричнішим виразом облич, який стосується безпосередньо родини городничого. Ліворуч від городничого: Земляника, що нахилив голову трохи набік, наче до чогось прислухаючись; за ним суддя з розчепіреними руками, що присів майже до землі й зробив рух губами, немовби хотів посвистати або вимовити: «Ось тобі, бабуню, і Юрія!» За ним Коробкін, який обернувся до глядачів з примруженим оком і уципливим натяком на городничого; за ним, коло самого краю, Добчинський і Бобчинський зі спрямованим один до одного рухом рук, роззявленими ротами й виряченими один на одного очима. Інші гості залишаються просто стовпами. Майже півтори хвилини скам'яніла група залишається в такому стані. Завіса спускається.

Переклад А. Хуторяна

Запитання і завдання до прочитаного

1. Чим хвалився Хлестаков, описуючи своє життя в Петербурзі? Що в цьому описі, на вашу думку, було правдою, а що – ні? Чому всі повірили заїжджому молодикові?
2. Як Хлестаков поведився з дружиною та дочкою городничого? У чому полягає комізм їхнього спілкування?
3. Як Хлестакову вдалося ввести в оману (спочатку навіть ненавмисне) таку досвідчену людину, як Сквозник-Дмухановський? Що мав на увазі Гоголь, коли радив актору, який виконуватиме роль Хлестакова, таке: «Що більше виконавець цієї ролі виявить щиросердності й простоти, то більше він виграє»?

- 
4. Спочатку Гоголь хотів дати Хлестакову прізвище Скакунов. Що спільного між цими прізвищами і чим вони відрізняються?
 5. **Робота в парах.** Прізвище Хлестаков стало прозивним. Як ви гадаєте, що означає похідне від нього слово «хлестаковщина»? Аргументуйте свою думку.
 6. Які недоліки влади критикує Гоголь в образі городничого? Чи знаєте ви щось про сучасних можновладців, які мають схожі вади?
 7. Які негативні явища суспільного життя висміює Гоголь у «Ревізорі»? Які з них, на вашу думку, існують і в сучасному суспільстві?
 8. Які епізоди комедії здалися вам найсмійшнішими? Чим саме вони вас розсмішили?

МАЛЕНЬКА ЛЮДИНА, АБО ЯК СТАТИ ВЕЛИКИМ

Після переїзду в Петербург Гоголь вступив на службу до Департаменту уділів. У листах додому письменник скаржився, що тепер змушений *«не відходити від столу і переписувати стару маячню й дурниці панів столоначальників»*. Та водночас він мріяв про високу кар'єру, мав на меті стати значною людиною, *«необхідним величезній машині державній»*. Гоголь був переконаний, що здійснити цей задум можна лише цілковито присвятивши себе справі – хай поки що маленькій, але державній. Треба обмежувати свої бажання. *«Одно слово, навіть тоді, коли все прагне розважитись»*, справжній чиновник повинен *«не віддаватися ніякій розвазі»*.

Останню з наведених цитат узято з повісті **«Шинель»**, роботу над якою письменник розпочав у середині 1830-х років. На той час він уже остаточно змінив свою думку про те, як можна зробити кар'єру.

Ви вже знаєте, що повість **«Шинель»** разом з повістями **«Невський проспект»**, **«Портрет»**, **«Нотатки божевільного»** й **«Ніс»** увійшла до циклу, названого критиками **«Петербурзькі повісті»**. Ці твори було написано у відкритому Пушкінін жанрі *реалістичної побутово-символічної повісті*, що мав утілити новий погляд на нову дійсність.

Кожна з названих повістей Гоголя має *побутовий, психологічний і філософський плани*. Автор описує певну життєву ситуацію, розкриває характер головного героя, порушує певну філософську проблему. Реалістичність у цих творах органічно поєднується з елементами фантастики: листуються між собою собаки, прогулюється столицю відрізаний ніс тощо.

У фіналі повісті **«Шинель»** теж відбувається дивовижа: таємничий привид зриває з перехожих шинелі.



Е. Бернштейн.

Будинок на Казанській вулиці в Петербурзі, де мешкав М. Гоголь. 1952 р.



Гоголь її не коментує, але читач напевне розуміє, що привид якось пов'язаний з головним героєм твору. Адже примара ніби мстить за дрібного чиновника, який помер з горя, утративши свою мрію – щойно пошиту шинель. Власне, композиція повісті проста: автор послідовно розповідає про зазначені вище події. Однак насправді не все так просто...

Перевірте себе

1. Як ви гадаєте, чи здійснив Гоголь свою мрію «стати необхідним величезній машині державній», написавши і поставивши комедію «Ревізор»? Чи мав письменник іншу реальну можливість прислужитися державі?
2. Який особистий досвід спонукав Гоголя написати повість «Шинель»? Що ви знаєте про цей твір?
3. Як ви вважаєте, чи гідна мрія про одяг бути мрією всього життя навіть для дуже бідної людини?

Перед читанням. Читаючи повість Гоголя, зверніть увагу на те, як у ній описано Петербург. Поміркуйте, чи вважає автор це місто зручним для життя. Якщо ні, то чому? Чи можна назвати створений Гоголем образ імперської столиці узагальненим образом імперії?

ШИНЕЛЬ

(Скорочено)

У департаменті... та краще не називати, у якому департаменті. Нічого немає сердитішого за всякі департаменти, полки, канцелярії, одно слово, всякі урядові стани. Тепер уже кожна приватна людина вважає в особі своїй ображеним усе громадянство. Кажуть, зовсім недавно надійшло прохання від одного капітан-справника, не пригадую, якого міста, у якому він висловлює виразно, що гинуть державні постанови і що священне ім'я його виголошується зовсім всує. А на доказ він додав до прохання величезний том якогось романтичного твору, де через кожні десять сторінок з'являється капітан-справник, подекуди навіть в цілком п'яній подобі. Отже, щоб уникнути всяких прикростей, краще департамент, що про нього мова, ми назвемо одним департаментом.

Отже, в одному департаменті служив один чиновник, не можна сказати, щоб дуже визначний, низенький на зріст, трохи рябуватий, трохи рудуватий, трохи навіть на вигляд підсліпуватий, з невеличкою лисиною на лобі, зі зморшками по обидва боки щік і з кольором обличчя, як то кажуть, гемороїдальним... Що ж вдієш, винен петербурзький клімат. Коли ж говорити про чин (бо в нас найперше треба оголосити чин), то він був те, що називають довічний титулярний радник, з якого, відома річ, наглузувалися та накепкувалися вдосталь різні письменники, що мають добрий звичай напосідати на тих, хто не може кусатися. На прізвище чиновник був Башмачкін. Уже із самого імені видно, що воно колись пішло від башмака; та коли, у який час і яким способом пішло воно від башмака, нічого про це не відомо. І батько, і дід, і навіть шурин, і всі Башмачкіни ходили в чоботях, підбиваючи тільки разів зо три на рік нові підметки. Ім'я йому було – Акакій Акакійович. Можливо,



читачеві воно здається трохи чудним і вишуканим, але можна запевнити, що його ніяк не шукали, а що самі собою склалися такі обставини, що ніяк не можна було дати іншого імені, і це сталося саме ось як: народився Акакій Акакійович проти ночі, якщо тільки не зраджує пам'ять, під 23 березня. Покійниця-матінка, чиновниця і дуже добра жінка, налагодилась, як і годиться, охрестити дитину. Матінка ще лежала на ліжку проти дверей, а праворуч стояв кум, пречудесна людина, Іван Іванович Єрошкін, що служив за столоначальника в сенаті, і кума, дружина квартального офіцера, жінка неабияких чеснот Орина Семенівна Белобрюшкова. Породіллі дали на вибір, яке з трьох обрати: Мокія, Сосія, чи назвати дитину на честь мученика Хоздазата. «Ні, – подумала покійниця, – імена все якісь такі». Щоб догодити їй, розгорнули календар в іншому місці; знову вийшли троє імен: Трифілій, Дула і Варахасій. «Чиста тобі кара, – проказала стара, – які все імена! Я, далебі, ніколи й не чула таких. Нехай би ще Варадат чи Варух, а то Трифілій та Варахасій». Ще перегорнули сторінку – вийшли: Павсикахій та Вахтисій. «Ну, я вже бачу, – сказала стара, – що, видко, така його доля. Коли вже так, нехай краще зватиметься, як і батько його. Батько був Акакій, то нехай і син буде Акакій». Так ото й пішло Акакій Акакійович. Дитину охрестили, причому вона заплакала й так скривилася, немов передчувала, що буде титулярним радником.

Отже, ось як сталося все це. Ми навели все це для того, щоб читач міг сам бачити, що трапилося все з цілковитої неминучості й іншим ім'ям назвати було ніяк неможливо. Коли і в який час він вступив до департаменту і хто призначив його, цього ніхто не міг пригадати. Скільки не змінювалося директорів і всіляких начальників, його бачили всі на одному й тому самому місці, у тім же стані, на тій же посаді, тим самим чиновником для письма, так що потім упевнилися, що він, видно, так і на світ народився уже зовсім готовий, у відмундірі і з лисиною на голові.

У департаменті не виявляла до нього ніякої пошани. Сторожі не тільки не вставали з місця, коли він проходив, але навіть і не дивилися на нього, немов через приймальню пролетіла звичайна муха. Начальники поводитися з ним якось холодно-деспотично. Якийсь помічник столоначальника просто тикав йому під ніс папери, не сказавши навіть: «перепишіть», чи там «ось цікава, нічошенька справа», чи що-небудь таке приємне, як заведено в благопристойних службах. І він брав, поглянувши тільки на папір, не дивлячись, хто йому поклав і чи мав на те право. Він брав і одразу приладжувався писати його. Молоді чиновники підсміювалися й глузували з нього, скільки ставало канцелярської дотепності, розказували тут же при ньому всякі вигадані про нього історії; про його хазяйку, сімдесятилітню бабу, говорили, що вона б'є його, допитувалися, коли буде їхнє весілля, сипали на голову йому папірці, називаючи це снігом. Та жодним словом не обзивався на це Акакій Акакійович, начебто нікого й не було перед ним. Це не мало навіть впливу на роботу його: серед усіх цих докук не робив він жодної помилки в письмі. Тільки коли занадто вже нестерпний був жарт, коли штовхали його під руку, заважаючи провадити свою справу, він промовляв: «Облиште мене, навіщо ви мене кривдите». І щось чудне було в словах і в



голосі, яким їх проказувано. У ньому вчувалося щось таке жалісливе, що один молодий чоловік, недавно призначений, який, за прикладом інших, дозволив був собі посміятися з нього, раптом спинився, немов чим пройнятий, і відтоді ніби все змінилося перед ним і стало в іншому вигляді. Якась неприродна сила відштовхнула його від товаришів, з якими він познайомився, убачавши в них пристойних, світських людей. І довго потім, серед найвеселіших хвилин, уявлявся йому низенький чиновник з лисинкою на лобі, зі своїми проникливими словами: «Облиште мене, навіщо ви мене кривдите» – і в цих проникливих словах бриніли інші слова: «Я брат твій». І закривався рукою бідолашний молодий чоловік, і багато разів здригався він потім на віку своїм, бачачи, як багато в людині нелюдяності, як багато приховано лютої грубості у витонченій, освіченій світськості і, Боже! навіть у тій людині, яку світ визнає за благородну й чесну...

Навряд чи де можна було знайти людину, що так жила б у своїй посаді. Мало сказати: він служив ретельно, ні, він служив з любов'ю. Там, у цьому переписуванні, йому ввижався якийсь свій розмаїтий і приємний світ. Насолода відбивалась на обличчі його; деякі літери в нього були фаворити, до яких коли він добирався, то був сам не свій

і підсміювався, і підморгував, і помагав губами, так що в обличчі його, здавалося, можна було прочитати кожную літеру, яку виводило перо його. Коли б відповідно до його ретельності давали йому нагороди, він би, на диво собі, може, навіть потрапив би в статські радники; але вислужив він, як висловлювалися дотепники, його товариші, пряжку в петлицю та нажив геморою у сідницю. А втім, не можна сказати, щоб не було до нього ніякої уваги. Один директор, будучи добрим чоловіком і бажаючи нагородити його за довголітню службу, наказав дати йому щонебудь значніше, ніж звичайне переписування; а саме із закінченої вже справи звелено було йому скласти якийсь папірець до другої урядової установи; справа полягала тільки в тому, щоб перемінити заголовний титул та замінити подекуди дієслова першої особи на третю. Це завдало йому стільки роботи, що він упрів зовсім, терлоба і нарешті сказав: «Ні, краще дайте я перепишу що-небудь». Від-



Кукринікси. Акакій Акакійович у департаменті. 1952 р.



тоді й залишено його назавжди переписувати. Поза цим переписуванням, здавалося, для нього нічого не існувало. Він не думав зовсім про свій одяг: віцмундир у нього був не зелений, а якогось рудувато-борошняного кольору. Комірчик на ньому був вузький, низенький, так що шия його, хоч була й не довга, поверх цього комірчика здавалася надзвичайно довгою, немов у тих гіпсових кошенят, які мотають головами та яких носять на головах цілими десятками російські іноземці. І завжди щось та прилипало до його віцмундира: чи сінця віхтик, чи якась ниточка; до того ж він мав особливу вправність, ходячи вулицею, нагодитися під вікно саме тоді, як із нього викидали всяку погань, і тому раз у раз носив на своєму кашкеті шкаралупини з кавунів і динь та інший такий непотріб. Ні разу за життя не звернув він уваги на те, що діється й відбувається кожного дня на вулиці, на що, як відомо, завжди подивиться його ж таки брат, молодий чиновник, який так далеко заходить проникливістю бистрого свого погляду, що запримітить навіть, у кого на тому боці тротуару відпоролася знизу панталонів штрипка, – що викликає завжди лукаву посмішку на обличчі його. Та Акакій Акакійович коли й дивився на щось, то бачив на всьому свої чисті, виписані рівним почерком рядки, і тільки хіба як, не знати звідки взявшись, коняча морда клалася йому на плече і напускала ніздрями цілий вітер у щоку, тільки тоді примічав він, що він не на середині рядка, а скоріше на середині вулиці. Приходячи додому, він сідав одразу ж до столу, сьорбав нашвидку свій капусняк і їв шматок яловичини з цибулею, зовсім не помічаючи їх смаку, їв усе це з мухами і з усім, що б не послав бог на ту пору. Помітивши, що шлунок починав надиматися, вставав з-за столу, виймав слічок із чорнилом і переписував папери, принесені додому. Коли ж їх не траплялося, він списував навмисно, ради власної втіхи, копію для себе, особливо як папір був визначний не так красою стилю, як адресуванням до якоїсь нової або поважної особи. (...) Навіть тоді, коли всі чиновники розпорозуються по маленьких квартирках своїх приятелів пограти в штурмовий віст, присьорбуючи зі склянок чай з копійчаними сухарями, затаючись димом з довгих цибухів, розказуючи під час здачі яку-небудь плітку, занесену з вищого товариства, від якого ніколи і ні в якому стані не може відмовитися росіянин, або навіть, коли немає про що говорити, розказуючи вічний анекдот... – одно слово, навіть тоді, коли все прагне розважитися, Акакій Акакійович не віддавався ніякій розвазі. Ніхто не міг сказати, щоб коли-небудь бачив його на якійсь вечірці. Написавшись до смаку, він лягав спати, усміхаючись задалегідь на думку про завтрашній день: що то бог пошле переписувати завтра? (...)

Є в Петербурзі дужий ворог усіх тих, хто дістає чотириста карбованців на рік платні чи близько того. Ворог цей не хто інший, як наш північний мороз, хоч кажуть, проте, що він дуже корисний для здоров'я. О дев'ятій годині ранку, саме о тій годині, коли вулиці вкривають чиновники, простуючи до департаменту, починає він давати таких сильних і колючих циглів без розбору по всіх носах, що бідолашні чиновники зовсім не знають, куди й подітися з ними. У той час, коли навіть у посідачів високих посад болить від морозу лоб і сльози виступають з очей, бідні титу-





лярні радники іноді бувають зовсім беззахисні. Увесь порятунок полягає в тому, щоб у благенькій шинельчині перебігти якомога швидше п'ять чи шість вулиць і потім натупатися гарненько ногами в швейцарській, поки не відтануть усі замерзлі дорогою здібності й обдаровання до справляння служби. Акакій Акакійович із якогось часу почав відчувати, що його якимось особливо дошкульно стало припікати в спину і в плече, хоч він і старався перебігти якомога швидше законну відстань. Він подумав нарешті, чи не криється яких гріхів у його шинелі. Розглянувши її гарненько вдома, він виявив, що у двох чи трьох місцях, саме на спині та на плечах, вона стала зовсім як сарпінка¹: сукно так уже витерлось, що світилося, і підкладка розлізлась. Треба знати, що шинель Акакія Акакійовича теж правила за об'єкт глузувань чиновникам: у неї відбирали навіть благородне ім'я шинелі і називали її капотом². (...)

Акакій Акакійович заходився заощаджувати кожну копійку, відмовляв собі в усьому й таки назбирав певну суму грошей. Невдовзі знайомий кравець пошив йому пристойну на вигляд шинель.

На честь прямого вбрання Башмачкіна чиновники влаштували дружню вечірку. Коли пізно ввечері Акакій Акакійович повертався додому, його пограбували...


На другий день прийшов він весь блідий і в старому капоті своєму, що став іще нужденнішим. Розповідь про грабунок шинелі, хоч і знайшлися такі чиновники, що не проминули навіть і тут посміятися з Акакія Акакійовича, проте, багатьох зворушила. Вирішили одразу ж зробити для нього складчину, але зібрали чисту дрібницю, бо чиновники і так уже дуже витратилися, підписавшись на директорський портрет і на одну якусь книгу, на пропозицію начальника відділу, що був приятелем її авторові, – отже, сума зібралася нікчемна. Один якийсь, зворушений жалістю, надумався принаймні допомогти Акакієві Акакійовичу доброю порадою, сказавши, щоб він пішов не до квартального, бо, хоч і може трапитися, що квартальний, бажаючи заслужити похвалу начальства, знайде якимсь способом шинель, але шинель, проте, залишиться в поліції, коли він не подасть законних доказів, що вона належить йому; а найкраще, щоб він звернувся до одної значної особи; що значна особа, списавшись з ким треба, може примусити, щоб швидше пішла справа.

Нічого не вдієш, Акакій Акакійович наважився йти до значної особи. Яке саме і в чому полягало урядування значної особи, це й досі річ невідома. Треба знати, що одна значна особа нещодавно став значною особою, а доти був незначною особою. А втім, посада його тепер не вважалася значною, як порівняти з іншими, ще значнішими. Однак завжди знайдеться таке коло людей, що їм незначне на погляд інших є вже значне. Утім, він намагався збільшити значність багатьма іншими способами, а саме: завів, щоб нижчі чиновники зустрічали його ще на сходах, коли він приходив на посаду; щоб до нього просто з'явитися ніхто не смів,

¹ Сарпінка – легка бавовняна смугаста або картата тканина типу ситцю.

² Капот – жіночий хатній одяг вільного крою; халат.





а щоб відбувалося все порядком найсуворішим: колезький регістратор доповів би губернському секретареві, губернський секретар – титулярному, чи якому випадало іншому. І щоб уже таким способом доходила справа до нього. Так воно вже на святій Русі все заражене наслідуванням: кожне передражнює свого начальника. Кажуть навіть, якийсь титулярний радник, коли призначили його за правителя якоїсь окремої невеличкої канцелярії, зараз же одгородив собі осібну кімнату, назвавши її «кімнатою урядування», і поставив біля дверей якихось капельдинерів, із червоними комірами, у галунах, що бралися за ручку дверей і відчиняли їх кожному прихожому, хоча в «кімнаті урядування» насилу міг уміститься звичайний письмовий стіл. Вдача і звичаї значної особи були солідні, але не надто складні. Головною підвалиною його системи була суворість. «Суворість, суворість і – суворість», – говорив він зазвичай, і при останньому слові пильно дивився в обличчя тому, до кого говорив. Хоча, зрештою, для цього й не було причини, бо той десяток чиновників, що становили весь урядовий механізм канцелярії, уже й так перебував у належнім страху: побачивши його здаля, залишав уже діло й дожидався, стоячи навиятку, поки начальник пройде кімнатою. Звичайна розмова його з нижчими відзначалася суворістю і складалася майже з трьох фраз: «Як ви смієте? Чи знаєте, з ким говорите? Чи розумієте ви, хто стоїть перед вами?» А втім, він був душею не зла людина, добра з товаришами, послужлива; але генеральський чин зовсім збив його з пантелику. Діставши генеральський чин, він якимось заблукав, збився з пуття і зовсім не знав, як йому бути. Коли йому випадало бути з рівними собі, він був іще людина як слід, людина дуже порядна, з багатьох поглядів, навіть не дурна людина; та як тільки траплялося йому бути в товаристві, де були люди хоч на один чин нижчі проти нього, там він був просто хоч викинь: мовчав, і стан його викликав жаль ще й тим, що навіть і сам він почував, що міг би провести час незрівнянно краще. В очах його часом світилося сильне бажання пристати до якоїсь цікавої розмови та гуртка, але його зупиняла думка: чи не буде це занадто вже з його боку, чи не буде фамільярно, і чи не зменшить він тим свого значення? І внаслідок таких міркувань він залишався постійно вже в однаковому мовчазному стані, вимовляючи тільки зрідка якісь односкладові звуки, а відтак набув титулу найнудотнішої людини.

До такої ото значної особи з'явився наш Акакій Акакійович. І з'явився в час найнесприятливіший, вельми недоречно для себе, хоча, зрештою, доречно для значної особи. Значна особа перебував у своєму кабінеті й дуже-дуже весело розговорився з одним кілько років не бачився. У цей час доповіли йому, що прийшов якийсь Башмачкін. Він запитав урочисто: «Хто такий?», йому відповіли: «Якийсь чиновник». – «Ага, може почекати, зараз не час», – сказав значна особа. Тут слід сказати, що значна особа прибрехав: у нього був час, вони давно вже з приятелем переговорювали все чисто і давно вже перекладали розмову дуже довгими мовчанками, легенько тільки поплескуючи один одного по стегну й приказуючи: «Так, Іване Абрамовичу!» – «Отак, Степане Варламовичу!». Та при всьому тому, проте ж, звелів він чиновникові почекати, щоб показати прия-



телеві, людині, що давно не служила й засиділася дома на селі, скільки часу чиновники чекають у нього в передпокої. Нарешті, наговорившись, а ще більше намовчавшись доскочу та викуривши сигарку, у дуже вигідних кріслах з відкидними спинками, він, нарешті, начебто враз згадав і сказав секретареві, що спинився біля дверей з паперами для доповіді: «Ага, там же стоїть, здається, чиновник, скажіть йому, що він може зайти». Побачивши покірливий вигляд Акакія Акакійовича та його старенький віцмундир, він обернувся до нього і раптом сказав: «Чого вам треба?» – голосом уривчастим і твердим, якого він навмисне вчився заздалегідь у себе в кімнаті, на самоті і перед дзеркалом, ще за тиждень до того, як здобув теперішню свою посаду і генеральський чин. Акакій Акакійович уже заздалегідь відчув належний страх, трохи зняковів і, як умів, скільки могла дозволити йому здатність до мови, висловив, додаючи навіть частіше, ніж іншим разом, часточки «той», що була, мовляв, шинель зовсім нова і тепер пограбований нелюдським способом, і що він звертається до нього, щоб він заступництвом своїм якимось, той, списався б з паном обер-поліцеймейстром чи з ким іншим і розшукав шинель.


Генералові не знати чому видалася така поведінка фамільярною: «Що ж ви, шановний добродію, – провадив він уривчасто, – не знаєте порядку? Куди ви зайшли? Не знаєте, як ведуться справи? Про це ви повинні були спершу подати прохання до канцелярії; воно пішло б до столоначальника, до начальника відділу, потім передали б його секретареві, а секретар приставив би його вже до мене...»

«Але ж, ваше превосходительство, – сказав Акакій Акакійович, намагаючись зібрати всю невеличку жменю духу, що тільки була в ньому, і почувачи разом з тим, що упрів страшенно. – Я, ваше превосходительство, насмілюся утруднити тому, що секретарі, той... ненадійний народ...»

«Що, що, що? – сказав значна особа. – Звідки ви набралися такого духу? Звідки ви думок таких набралися? Що це за буйство таке повелося поміж молодими людьми проти начальників та вищих!» Значна особа, здавалося, не помітив, що Акакієві Акакійовичу переступило вже за п'ятдесят років. Виходить, якби він і міг називатися молодою людиною, то хіба тільки



Ілюстрація П. Федорова



ки відносно, тобто відносно до того, кому вже було сімдесят років. «Чи знаєте ви, кому ви це кажете? Чи розумієте ви, хто стоїть перед вами? Чи розумієте ви це? Я вас питаю!» Тут він тупнув ногою, підвищивши голос до такої сильної ноти, що навіть і не Акакієві Акакійовичу зробилося б страшно. Акакій Акакійович так і заціпенів, заточився, затрусився всім тілом і ніяк не міг устояти: якби не підбігли враз сторожі підтримати його, він би упав на підлогу; його винесли майже непритомного. А значна особа, втішений тим, що ефект перевищив навіть його сподівання, і зовсім захоплений думкою, що слово його може вкинути людину в непам'ять, скося поглянув на приятеля, щоб побачити, якої він про це думки, і не без втіхи спостеріг, що приятель перебував у найнепевнішому стані і сам навіть почав відчувати страх.

Як зійшов із сходів, як вийшов на вулицю, нічого вже цього не пам'ятав Акакій Акакійович. Він не відчував ні рук, ні ніг. За весь вік його ще так сильно не розпікав генерал, та ще й чужий. Він ішов у хуртовину, що свистіла у вулицях, роззявивши рота, збиваючись із тротуарів; вітер, петербурзьким звичаєм, віяв на нього з усіх чотирьох боків, з усіх провулків. Умить надуло йому в горло жабу, і добувся він додому, неспроможний сказати й слова; весь розпухнув і зліг у постіль. Таку силу має часом належне гримання!

На другий же день виявилася в нього сильна гарячка. З причини великодушної підмоги петербурзького клімату хвороба пішла швидше, ніж можна було сподіватися, і коли прийшов лікар, то він, помацавши пульс, нічого не надумав зробити, як тільки приписати припарку, єдино вже для того, щоб хворий не залишився без добродійної допомоги медицини; а втім, тут же оповістив йому за півтори доби неминучий капут¹. Після чого звернувся до хазяйки і сказав: «А ви, матінко, і часу марно не гайте, замовте йому одразу ж соснову труну, бо дубова буде для нього дорога».

Чи чув Акакій Акакійович ці вимовлені фатальні для нього слова, а коли чув, то чи вразили вони його тяжко, чи пожалкував він за безталанним життям своїм, – нічого про це невідомо, бо він перебував увесь час у маренні та в гарячці. Видива, одне одного дивніші, ввижались йому безперестанку: то він бачив Петровича і замовляв йому пошити шинель з якимись пастками на злодіїв, що привиджувалися йому безперестанку під ліжком, і він щохвилини кликав хазяйку витягти в нього злодія навіть з-під ковдри; то запитував, чого це висить перед ним старий капот його, коли в нього є нова шинель; то здавалося йому, що він стоїть перед генералом, вислухуючи належне гримання, і промовляє: «Винен, ваше превосходительство» – то, нарешті, навіть лихословив, виголошуючи найжахливіші слова, аж стара господиня навіть хрестилася від нього, зроду не чувши нічого такого, а тим більше, що слова ці вимовлялися безпосередньо за словами «ваше превосходительство». Далі він говорив цілковиту нісенітницю, так що нічого не можна було зрозуміти, можна було тільки бачити, що безладні слова й думки оберталися все навколо тієї-таки шинелі.

¹ Ка п у т – загибель, кінець.



Нарешті бідолашний Акакій Акакійович віддав дух свій. Ні кімнати, ні речей його не опечатували, бо, по-перше, не було спадкоємців, а по-друге, залишилося дуже небагато спадщини, а саме: пучок гусячих пер, десть¹ білого казенного паперу, три пари шкарпеток, два чи три гудзики, що відірвалися від панталонів, і відомий уже читачеві капот. Кому все воно дісталось, бог відає, цим, признатися, навіть не цікавився розповідач цієї повісті.

Акакія Акакійовича одвезли й поховали. І Петербург зостався без Акакія Акакійовича, наче в ньому його ніколи й не було. Зникла і сховалася істота, ніким не оборонена, нікому не дорога, ні для кого не цікава, що навіть не привернула до себе уваги і природодослідника, який не промине настромити на шпильку звичайну муху і роздивитись її в мікроскоп; істота, що зносила покірною канцелярські глузування і без будь-якої надзвичайної пригоди лягла в домовину, та для якої, проте, хоч перед самим кінцем життя, промайнув світлий гість в образі шинелі, що оживив на мить злиденне життя, і на яку отак потім нестерпно звалилося нещастя, як звалюється воно на голови володарів світу цього!.. Через кілька днів після його смерті послано було до нього на квартиру з департаменту сторожа з наказом негайно з'явитися: начальство, мовляв, кличе; але сторож мусив був повернутися ні з чим, доповівши, що не може вже прийти, і на запитання: «З якої причини?» – відповів словами: «Та так: він уже помер; три дні як поховали». Отак довідалися в департаменті про смерть Акакія Акакійовича, і на другий день на його місці сидів інший чиновник, значно вищий на зріст, що виставляв літери не таким рівним почерком, а набагато похиліше й косіше.

Та хто міг би уявити, що це ще не все про Акакія Акакійовича, що судилося йому кілька днів прожити гучно по своїй смерті, ніби в нагороду за не помічене ніким життя. Але так трапилося, і бідна історія наша несподівано набуває фантастичного закінчення. По Петербургу раптом пішли чутки, що біля Калинкіного мосту і далеко подалі почав з'являтися ночами мрець в образі чиновника, що шукає якусь украдену шинель і, під приводом украденої шинелі, здирає з усіх плечей, незважаючи ні на чин, ні на звання, усякі шинелі: на котях, на бобрах, на ваті, єнотові, лисячі, ведмежі хутра, одно слово, усілякі хутра й шкури, які тільки вигадали люди, щоб прикрити власну. Один з департаментських чиновників на власні очі бачив мерця і впізнав у ньому відразу Акакія Акакійовича; але це нагало на нього такого страху, що він кинувся бігти скільки сили й через те не міг гаразд роздивитися, а бачив тільки, як той здала посварився на нього пальцем.

Звідусіль надходили безперестанку скарги, що спина й плечі, нехай би вже тільки титулярних, а то й надвірних радників, зазнають справжньої простуди з причини частого здирання шинелей. У поліції видано було наказ спіймати мерця хоч би що, живого чи мертвого, і покарати його, для прикладу іншим, найнемилосерднішим способом, і його за малим були не спіймали. Якраз будочник якогось кварталу в Кирюшчиному провулку схопив був уже зовсім мерця за комір на місці злочину, коли

¹ Десть – рахункова одиниця писального паперу.





той намірився здерти фризіву шинель з якогось відставного музики, що свистів у свій час на флейті. Схопивши його за комір, він викликав своїм криком двох товаришів, доручивши їм тримати його, а сам поліз на якусь тільки хвилину за халяву, щоб добути відтіль тавлинку¹ з табакою, підживити на якийсь час шість разів на віку примороженого носа свого; але табака, мабуть, була така, що її не міг витримати навіть і мрець. Не встиг будочник, затуливши пальцем свою праву ніздрю, потягти лівою півжмені, як мрець чхнув так сильно, що зовсім забризкав їм усім трьом очі. Поки вони піднесли кулаки протерти їх, і слід мерця запався, так що вони й не знали навіть, чи був він насправді в їхніх руках. Відтоді будочники набули такого страху до мерців, що навіть побоювалися хапати й живих, і тільки здаля покрикували: «Гей ти, рушай своєю дорогою!», і мрець-чиновник почав з'являтися навіть за Калинкіним мостом, наганяючи великого страху на всіх полохливих людей.

Та ми, однак, зовсім забули про одну значну особу, яка, правду кажучи, мабуть, чи не була причиною фантастичного повороту, зрештою, зовсім правдивої історії. Насамперед, обов'язок справедливості вимагає сказати, що одна значна особа, незабаром по відході нещасного, викартаного Акакія Акакійовича, відчув щось ніби жаль. Почуття жалю було йому властиве: серце його знало чимало добрих порухів, дарма що чин надто часто заважав їм виявлятися. Тільки-но вийшов з кабінету приїжджий приятель, він навіть замислився про бідолашного Акакія Акакійовича, і відтоді мало не щодня вживався йому блідий Акакій Акакійович, що не витримав службового картання. Думка про нього такою мірою непокоїла його, що через тиждень він навіть послав до нього чиновника, щоб довідатись, що він і як, і чи не можна, справді, чим допомогти йому. І коли йому сказали, що Акакій Акакійович нагло помер з гарячки, це його навіть вразило, він почув докори сумніння і весь день був у поганому настрої. Щоб якось розважитися і забути про неприємне враження, вирядився він на вечірку до одного з приятелів своїх, де застав чимале товариство, а що найкраще, усі там були майже в однаковій чині, отож йому нічого не могло заважати. Це мало надзвичайний вплив на душевний його стан. Він розходився, став приємним у розмові, чемним, – одно слово, провів вечір дуже приємно. За вечерею випив він склянок зо дві шампанського, – спосіб, як відомо, добре випробований щодо веселоців. Шампанське нахилило особу до всяких екстреностей², а саме: він надумався не їхати ще додому, а заїхати до одної знайомої дами, Кароліни Іванівни, – дами, здається, німецького походження, до якої він мав зовсім приятельські почуття. Треба сказати, що значна особа був чоловік немолодий, добрий сім'янин, поважний батько родини. Два сини, що з них один служив уже в канцелярії, і вродлива шістнадцятилітня дочка, з трохи вигнутим, але гарненьким носиком, приходили щодня поцілувати його руку... Дружина його, жінка ще свіжа й навіть зовсім не погана, давала йому спершу поцілувати свою руку і потім, перевернувши її на другий бік, цілувала

¹ Тавлі́нка – те саме, що табакерка.

² Е́кстреність – тут: несподіваний, незвичайний учинок.





його руку. Але значна особа, цілковито, зрештою, задоволений з родинних ніжностей, вважає за пристойне мати для дружніх стосунків приятельку в іншій частині міста. Ця приятелька була нічим не краща й не молодша за дружину, але такі вже загадки бувають у світі, і розбиратися в них не наша справа.

Отож, значна особа зійшов сходами, сів у сани і сказав кучерові: «До Кароліни Іванівни», – а сам, закутавшись дуже розкішно в теплу шинель, перебував у тому приємному стані, що кращого й не вигадеш для росіянина, тобто коли сам ні про що собі не думаєш, а тим часом думки самі впадають у голову, одна за одну приємніші, не завдаючи навіть клопоту ганятися за ними та шукати їх. Сповнений утіхи, він потроху пригадував усі веселі хвилини проведеного вечора, усі слова, що вкидали у сміх невеличке товариство; багато з них він навіть повторював півголосом і вважав, що вони так само смішні, як і раніше, а тому й не дивно, що й сам усміхався від щирого серця. Зрідка заважав йому, проте, поривчастий вітер, що, вихопившись раптом бозна-звідки і не знати з якої причини, так і стьобав по обличчю, закидаючи його жменями снігу, здиблюючи, як парус, комір шинелі або враз із надприродною силою накидаючи його на голову йому і завдаючи безнастанного клопоту з нього виборсуватися.

Ураз відчув значна особа, що його схопив хтось дуже міцно за комір. Обернувшись, він побачив чоловіка, невеликого на зріст, у старому зношеному віцмундирі, і не без жаху впізнав у ньому Акакія Акакійовича. Обличчя в чиновника було біле як сніг і мало вигляд зовсім як у мертвяка. Але жах значної особи переступив усі межі, коли він побачив, що рот мертвяка скривився і, дихнувши на нього страшною домовиною, вимовив такі слова: «Ага! То ось ти, нарешті! Нарешті я тебе, той, упіймав за комір! Твоя шинель мені й потрібна! Не потурбувався про мою, та ще й нагримав, – віддавай же тепер свою!»

Бідна значна особа мало не вмер. Хоч який він був крутий у канцелярії та взагалі перед нижчими, і хоч, поглянувши на наймужніший вигляд його та поставу, кожний говорив: «У, який характер!», – але тут він, подібно до багатьох, що мають велетенську поставу, відчув такий страх, що не без причини почав навіть побоюватись якогось-небудь хворобливого нападу. Він сам навіть скинув мерщій з плечей шинель свою і крикнув кучерові не своїм голосом: «Жени щодуху додому!»

Кучер, почувши голос, що здійсмається звичайно в рішучі хвилини і навіть у супроводі дечого значно більше дієвого, втягнув про всяк випадок голову в плечі, замахнувся батогом і помчав як стріла. Хвилини щось за шість значна особа вже був біля ганку свого дому. Блідий, переляканий і без шинелі, замість до Кароліни Іванівни, приїхав він додому, доплентався сяк-так до своєї кімнати і перебув ніч у такому великому розладі, що на другий день вранці, за чаєм, дочка сказала йому просто: «Ти сьогодні зовсім блідий, тату». Однак тато мовчав і нікому й слова про те, що з ним трапилося, і де він був, і куди хотів їхати. Ця пригода справила на нього сильне враження. Він навіть не так часто почав говорити підлеглим: «Як ви смієте? Чи

розумієте ви, хто перед вами?»; а коли й говорив, то вже не раніш, як вислухавши спершу, про що мова. Та ще дивніше те, що відтоді зовсім перестав з'являтися чиновник-мрець: видно, генеральська шинель була зовсім до міри, принаймні уже ніде не чути було таких випадків, щоб здирали з кого шинель. А втім, багато невсипущих та клопотливих людей ніяк не хотіли заспокоїтися й подекували, що в далеких частинах міста і досі з'являвся чиновник-мрець. І справді, один коломенський будочник бачив на власні очі, як показався з-за одного будинку привид; але, будши з природи своєї трохи безсилий, – так що одного разу звичайний підсвинок, кинувшись із якогось приватного дому, збив його з ніг, на превеликий сміх візників, що стояли навколо, з яких він постягав за глузування по одному шагу на табаку, – отож, будши безсилим, він не насмівся спинити його, а йшов собі за ним у темряві доти, доки привид кінець кінцем озирнувся і, спинившись, запитав: «Тобі чого треба?» – і показав такого кулака, якого і в живих не побачиш. Будочник сказав: «Нічого», – та й повернувся одразу ж назад. Привид, проте, був уже набагато вищий на зріст, носив величезні вуса і, попрямувавши, як здавалось, до Обухового мосту, згинув зовсім у нічній темряві.



Б. Кустодієв. Шинель. 1905 р.

Переклад А. Хуторяна

Запитання і завдання до прочитаного

1. Як доля «запрограмувала» Акакія Акакійовича бути «маленькою» людиною?
2. Прокоментуйте фразу: «Коли б відповідно до його ретельності давали йому нагороди, він би, на диво собі, може, навіть потрапив би в статські радники». Чи справді праця Акакія Акакійовича була такою корисною для держави? Можливо, Гоголь іронізує? Якщо це іронія, то чи сумісна вона зі справжнім співчуттям? Відповідь поясніть.
3. Розкажіть про відкриття молодого чиновника: «Як багато в людині нелюдності». Що спонукало його до такого висновку?
4. Ще одне відкриття молодого чиновника автор передає словами «Я брат твій». За яких обставин воно було зроблене? Розкрийте його суть.
5. Чи вичерпується зміст повісті «Шинель» двома відкриттями молодого чиновника, про які йшлося вище? Якщо так, то для чого автор продовжує розповідь? Якщо ні, то як подальша розповідь коригує кожне з відкриттів (спростовує його, уточнює чи доповнює)? Відповідь обґрунтуйте.
6. Поясніть назву прочитаної повісті.
7. Пригадайте визначення романтизму і реалізму. Спробуйте з'ясувати приналежність повісті «Шинель» до одного з цих напрямів.

8. Доведіть, що в повісті «Шинель» наявні побутова, психологічна і філософська складові. Розкрийте значення елементів фантастики в реалістичному (чи романтичному?) творі Гоголя.



У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Чи помилився Бальзак?

Подорож О. де Бальзака в Україну час від часу збуджує творчу уяву наших митців. Так, у 60-ті роки ХХ ст. письменник *Натан Рибак* написав роман «Помилка Оноре де Бальзака», а потім і однойменний кіносценарій, за яким 1968 р. на Київській кіностудії імені Олександра Довженка режисер *Тимофій Левчук* зняв фільм. Протягом наступного року стрічка «Помилка Оноре де Бальзака» стала відомою в усьому СРСР і здобула неабияку популярність.

Ролі Евеліни Ганської та Бальзака виконали знамениті радянські актори Руфіна Ніфонтова й Віктор Хохряков. За версією кінематографістів, французький митець приїздить в Україну попри численні застереження. Друзі, зокрема В. Гюго, вважають, що йому зашкодить зв'язок з Евеліною. Однак ніщо не може зупинити Бальзака: він їде, аби повітчатися з коханою...




Кадри з кінофільму «Помилка Оноре де Бальзака»
(режисер Т. Левчук, 1968 р.)

1. Чому, на вашу думку, Н. Рибак та Т. Левчука зацікавило життя Бальзака? Який саме епізод біографії письменника здався їм гідним уваги читачів і глядачів?

2. Чи захотілося вам подивитися фільм «Помилка Оноре де Бальзака»? Якщо так, знайдіть його в Інтернеті й після перегляду спробуйте відповісти на таке запитання: чи й справді, на думку авторів стрічки, Бальзак припустився помилки, приїхавши в Україну?

Хто ви, пане городничий?



Театральна доля гоголівського «Ревізора» склалася щасливо. Прем'єра комедії відбулася 19 квітня 1836 р. в імператорському Александринському театрі Петербурга. Інспектор труп Храповицький у своєму щоденнику писав: *«Государ імператор зі спадкоємцем несподівано виявив бажання бути присутнім і був вельми задоволений, сміявся від щирого серця».*

На другий показ п'єси Микола I наказав прийти всім своїм міністрам, на третій знову приїхав особисто. Тепер з ним був не лише старший син, а й цариця з молодшими дітьми. Після кожної вистави, наредготавшись доско-чу, цар самокритично примовляв: *«Ось бачте, всім дісталося, а мені більше за всіх».*

Звісно, імператор не мав на увазі, що городничий з комедії – це він сам, та й ніхто, навіть автор, так не думав. Непереливки ж було першому виконавцю цієї ролі Івану Сосницькому. Він мав вирішити, чиновника якого рангу зобразить на сцені. Зрештою Сосницький не побоювався зіграти вельможу набагато вищого чину, ніж передбачала посада городничого в повітовому містечку. Кремезний, із благородною зовнішністю актор грав городничого без провінційної грубості, увиразнюючи контраст столичного блиску «великого начальника» з хижою вдачею відвертого корупціонера. Коли цар прихильно сприйняв таке тлумачення образу, усі зітхнули з полегшенням, і з найбільшим, напевне, – Сосницький.


Того ж таки року комедію було поставлено в Малому театрі Москви. Роль городничого виконував знаменитий актор українського походження Михайло Щепкін. Він відверто грав свого й Гоголевого земляка. У щепкінського городничого всі куми та друзі. Провінційний чиновник щиро переконаний, що й у Петербурзі все так само, як у його «благословенному» краї: варто лише породичатися зі «значною особою» – і ти назавжди станеш вищим за будь-який закон.




І. Сосницький
у ролі городничого



М. Неврев.
Портрет М. Щепкіна

- 
1. Чому, на вашу думку, Микола I прихильно поставився до «Ревізора»? Хіба Гоголь у своїй комедії не критикував недоліки імперії?
 2. Яке тлумачення образу городничого – Сосницького чи Щепкіна – точніше реалізує гоголівський задум? Поясніть свою думку.

Радянський «Ревізор»



У 1977 р. на екрани вийшов фільм «Інкогніто з Петербурга» – екранізація «Ревізора», створена культовим кінорежисером радянських часів *Леонідом Гайдаєм*. У касах кінотеатрів стояли довгі черги. Цей фільм подивилися десятки мільйонів людей, багато хто переглядав його і вдруге, і втретє...

Справжнім відкриттям стрічки став молодий актор Сергій Мигицько в ролі Хлестакова, яка взагалі рідко вдається в кіно і на сцені. Мигицько, тимчасом, створив досить переконливий образ молодика, який так закоханий у себе, що готовий на будь-яку маніфестацію своєї абсурдної самозакоханості. Городничого блискуче зіграв видатний трагікомічний актор Анатолій Папанов, його дружину – гротескна Нонна Мордюкова. У цій парі глядачі впізнавали своє недолуге високе начальство, що в СРСР, по суті, не змінилося порівняно з Російською імперією часів Гоголя.



Кадри з кінофільму «Інокгітно з Петербурга» (режисер Л. Гайдай, 1977 р.)



1. Із чим була пов'язана актуальність «Ревізора» за радянських часів? Чи актуальна комедія Гоголя в сучасній Україні? Відповідь поясніть.
2. Перегляньте фільм «Інокгітно з Петербурга» (режисер Л. Гайдай, 1977 р.) і підготуйтеся до його обговорення в класі.

Підсумкові запитання і завдання

Перший рівень

1. Поясніть назву й розкрийте задум «Людської комедії» Бальзака.
2. Які твори Гоголя критики назвали «петербурзькими повістями»?
3. Яку комічну ситуацію описано в гоголівському «Ревізорі»?

Другий рівень

1. На які явища суспільного та морального життя спрямована критика в повісті «Гобсек»?
2. Які негативні явища суспільного життя викрито в комедії «Ревізор»?
3. Визначте тему та ідею повісті «Шинель».

Третій рівень

1. Розкрийте сутність «життєвої філософії» Гобсека.
2. Які засоби комічного використав Гоголь у п'єсі «Ревізор»? Чи застосовано якісь із цих засобів у повісті «Шинель»?
3. Дайте визначення понять «художня деталь», «портрет» та «інтер'єр» (у літературі). На прикладі повістей «Гобсек» і «Шинель» розкрийте їхню роль у художніх творах.



Четвертий рівень

1. Як ви гадаєте, чи правий Гобсек, стверджуючи, що він і такі, як він, є справжніми володарями світу? Поясніть свою думку.
2. Як ви розумієте поняття «психологізм»? У чому полягає психологічна майстерність образу Башмачкіна?
3. Чому Хлестакову було легко вдавати із себе столичного ревізора? Через які особливості образ Хлестакова непросто втілити на сцені?

Теми творів

1. «Його вважали маленьким, а він був великим (Образ Гобсека в однойменній повісті О. де Бальзака)».
2. «Його вважали великим, а він був маленьким (Образ Хлестакова в комедії М. Гоголя “Ревізор”)».
3. «Його вважали маленьким, і він був таким. А потім з’явився Привид... (Образ Башмачкіна в повісті М. Гоголя “Шинель”)».

Клуб книголюбів

1. Прочитайте твір Пушкіна «Скупий лицар» (цикл «Маленькі трагедії»), написаний 1830 р. Чим ця п’еса схожа на повість Бальзака «Гобсек»? Чим, на вашу думку, можна пояснити такий збіг?
2. Порівняйте задум «Людської комедії» О. де Бальзака та «Божественної комедії» Данте.
3. **Творчий проект.** Проведіть у класі опитування на тему «Життєва філософія Гобсека: “за” і “проти”». Попросіть однокласників обґрунтувати свою позицію і запишіть їхні аргументи. Зробіть висновки. Презентуйте свою роботу на уроці.

ЧАСТИНА П'ЯТА

Нові тенденції
у драматургії
кінця XIX –
початку XX ст.



РОЗДІЛ 1

Новий глядач – новий театр – нова драма: Генрік Ібсен

Літературний багаж. Які літературні роди ви знаєте? Чим драматичний рід літератури відрізняється від усіх інших?

У ПОШУКАХ ДУХОВНОЇ СВОБОДИ

У другій половині XIX ст. роль драматургії і театру в західноєвропейській культурі різко змінилася порівняно з попередньою добою. Суть цих змін найперше полягала в тому, що до театру прийшов новий глядач – міщанин, студент, гімназист. Тут він учився думати, учився жити. Як колись у Давній Греції, театр знову став «школою дорослих». Навіть розважаючи публіку, найкращі театри Європи намагалися не бути банальними, не «опускатися» до глядача – часом байдужого, часто втомленого, іноді ледачого, – а піднімати його до вершин справжнього мистецтва.

Провідна роль у справі оновлення театру належала драматургам, режисерам, акторам. Їхнім найважливішим завданням було встановити зворотний зв'язок із глядачем, підготувати його до змін, навчити відчувати й розуміти нове. Найлегше це було зробити в так званих молодих країнах, де театральної традиції як такої ще не існувало.

Перші звістки про народження «нової драми» у «новому театрі» надійшли до європейських столиць із Норвегії. Тут 1879 р. «Норвезький театр», що знаходився у невеликому місті Християнія (нині – Осло), потішив глядачів прем'єрою п'єси свого улюбленого драматурга Генріка Ібсена «Ляльковий дім».

«Норвезький театр» справді був молодим. А от чи можна назвати так саму Норвегію, хоч на той час вона й не мала державної незалежності (входила до складу Швеції)? Та й узагалі, якою була ця сувора північна країна, батьківщина вікінгів, у XIX ст.?



Генрік Ібсен
(1828–1906)



Коментар архіваріуса

У далекому середньовічному минулому залишилися ті часи, коли предки сучасних норвежців домінували в Європі, завоювали Британію та Сицилію, загрожували Візантії. Утім, навіть скоряючись сильнішим країнам, цей народ спромігся зберегти свій давній уклад, споконвічний демократизм свого суспільства, основою якого було селянство, що ніколи не знало кріпосництва. Чотири з половиною століття норвежці боролися проти данського панування, потім проти унії зі Швецією і 1905 р. здобули омріяну перемогу. Святкував її і драматург Ібсен, який чимало зробив для батьківщини. Щоправда, на той час його довге, плідне й насичене подіями життя вже добігало кінця. ■

Генрік Ібсен народився в невеликому норвезькому місті Шиені в купецькій сім'ї. Ходили чутки, що Генрік був незаконною дитиною, але, цілком імовірно, з'явилися вони лише тому, що сусіди Ібсенів нічим іншим не могли пояснити напружені стосунки батька й сина. Ще в дитинстві майбутній драматург звик до нерозуміння й самотності, навчився обходитися без душевної близькості.

У 1837 р. Ібсен-старший розорився. Різкий перехід родини в соціальні «низи» став для Генріка тяжкою психологічною травмою, що згодом позначилося на його творчості. Уже з п'ятнадцяти років хлопець мусив самостійно заробляти на життя. У 1843 р. він переїхав до містечка Гримстад, де влаштувався учнем аптекаря. Невдовзі Ібсен починає шукати інших шляхів самореалізації: пише поезії, сатиричні епіграми на добропорядних буржуа, малює карикатури. В одному зі своїх віршів юнак зобразив норвезьке суспільство в образі корабля, у трюмі якого розкладається мертве тіло.

У 1850 р. з метою вступити до університету Генрік вирушив до Християнії. У столиці він захопився політичним життям: викладав у недільній школі робітничого об'єднання, брав участь у демонстраціях протесту, співпрацював з робітничою газетою та журналом студентського товариства, був задіяний у створенні нового суспільно-літературного журналу «Андрімнер».

Свій перший драматичний твір – історичну драму «Катиліна» – Ібсен написав ще в Гримстаді. А 1850 р. «Християнія Театр» поставив його другу п'єсу – «Богатирський курган». Обидва твори було написано данською мовою, але згодом Ібсен, як і інші творці новітнього національного письменства, намагатиметься писати норвезькою.

Рання драматургія Ібсена свідчить про обізнаність автора з естетикою та художньою практикою європейського романтизму. Варто зазначити, що романтичний пафос, яскравість пристрастей, безкомпромісність принципів і поведінки героїв-романтиків – усе це до певної міри притаманне й зрілим драмам норвезького драматурга. У порівнянні з творами сучасників Ібсена на південь від Норвегії вони видаються водночас і новаторськими, і архаїчними.

У середині XIX ст. на батьківщину, до норвезького міста Берген, повернувся уславлений скрипаль Уле Бюль. Саме йому належала ідея створити постійну театральну трупу, що складалася б з акторів-



норвежців. Бюльль заснував театральну школу, на основі якої за кілька років сформувався перший національний норвезький театр. У 1852 р. посаду його штатного драматурга було запропоновано Ібсену, однак за умови, що він виконуватиме також обов'язки директора, режисера і навіть бухгалтера. Вочевидь, така діяльність не пішла письменнику на користь: його третя п'єса провалилася, четверта, написана за фольклорними мотивами, сподобалася публіці, але не була прийнята столичними критиками.

Тим часом на хвилі боротьби за національну драматургію у Християнії виникає «Норвезький театр», і 1857 р. керувати ним запрошують Ібсена. Тоді у столиці вже діяв театр, репертуар якого за традицією складали вистави данською мовою. Звісно, публіка вже звикла до нього, тому новому театральному колективу і його очільнику довелося докласти чимало зусиль, аби привернути увагу глядачів. Це завзяте протистояння припинилося за рік після того, як Ібсен залишив директорську посаду. У 1863 р. театри Християнії об'єдналися на основі естетичної програми, розробленої за активної участі драматурга, а герої вистав заговорили норвезькою.



Будинок-музей Г. Ібсена в Осло

У 1858 р. Ібсен одружився. Він був дуже щасливий у шлюбі, але статус глави сімейства зобов'язував до пошуків додаткових джерел існування. Скромний прибуток директора одного з двох театрів у невеликому місті ледве забезпечував дружину й новонародженого сина.

У 1864 р. після численних клопотів Ібсен одержав від норвезького парламенту письменницьку пенсію і скористався нею, щоб виїхати на південь. Разом з родиною він оселився в Римі, потім перебрався до Трієста, жив у Дрездені й Мюнхені, звідки принагідно виїздив до Берліна, побував на відкритті Суецького каналу. Місцем постійного проживання драматурга став Мюнхен (південь Німеччини). На батьківщину Ібсен повернувся лише 1891 р. На той час його п'єси було перекладено всіма європейськими мовами.

Вирішальним моментом у творчій діяльності Ібсена став 1865 р., коли з Італії він надіслав до Норвегії драматичну поему «Бранд». Її герой, священик Бранд, подібно до гетевського Фауста, над усе прагне досягнути внутрішньої досконалості й духовної свободи. Заради цієї мети він





жертвує особистим щастям, єдиним сином, коханою дружиною. Однак зрештою сміливий, безкомпромісний ідеалізм героя («усе або нічого») зіштовхується з боягузливим лицемірством духовної та світської влади. Покинутий усіма, але переконаний у своїй правоті Бранд гине серед вічних льодів у горах Норвегії.

Наступного року Ібсен надіслав на батьківщину п'єсу «Пер Гюнт» (1866). Цей твір зазвичай розглядають «у парі» з «Брандом» як два альтернативних трактування проблеми самовизначення й реалізації особистості. Головні герої п'єс цілковито протилежні один одному. Бранд – непохитний максималіст, готовий пожертвувати найдорожчим заради виконання високої місії. Пер Гюнт, безхарактерний і внутрішньо слабкий, охоче пристосовується до будь-яких умов.

Саме в «Пері Гюнті» Ібсен заявляє про свій розрив з національною романтикою. Фольклорні персонажі постають у п'єсі потворними й зловистими, селяни – жорстокими й грубими. Спочатку в Норвегії та Данії «Пер Гюнт» був сприйнятий негативно, мало не як блюзнірство. Г.К. Андерсен, приміром, назвав його найгіршим із будь-коли прочитаних творів. Однак згодом ставлення до п'єси змінилося.

Перевірте себе

1. Як розширення соціального кола театральних глядачів у Європі другої половини XIX ст. сприяло поверненню театру його суспільної місії?
2. Розкажіть про життя Г. Ібсена.
3. Чому Ібсен, який починав писати данською мовою, згодом перейшов на норвезьку? Хто з українських письменників XIX ст. також писав двома мовами?
4. Які суспільно-політичні процеси, що відбувалися в Європі другої половини XIX ст., позначилися на становленні нової національної літератури в Норвегії?
5. Що ви знаєте про театральний рух на теренах України й Росії у другій половині XIX ст.? З якими спільними проблемами стикнулися українські, російські та норвезькі митці на шляху становлення національного драматичного мистецтва?
6. У другій половині XIX ст. перед театральними діячами України й Норвегії постала певна проблема, яка, проте, оминула Росію. Поясніть, про що йдеться, і розкрийте причини такого перебігу подій.

АНАЛІТИЧНІ П'ЄСИ

«Бранд» і «Пер Гюнт» стали для Ібсена перехідними творами, що спрямували його в річище реалізму й соціальної проблематики. Обидві ці п'єси побудовано в основному на романтичних, умовних подіях та широкому використанні символічних образів, які особливо добре вдавалися норвезькому драматургові.

Наступним художнім досягненням Ібсена стало створення жанру так званої *аналітичної п'єси*.



Літературознавча довідка

Аналітична п'еса – драма, події якої є результатом того, що відбулося до початку твору. Така п'еса, по суті, є своєрідним розслідуванням таємниць минулого героїв.

До аналітичних п'ес зазвичай зараховують такі драми Ібсена, як «Стовпи суспільства» (1877), «Ляльковий дім» (1878), «Примари» (1881), «Ворог народу» (1882), «Дика качка» (1884), «Росмерсхольм» (1886), «Жінка моря» (1888), «Гедда Габлер» (1890), «Коли ми, мертві, оживаємо» (1899) та інші.

Від твору до твору зростала психологічна майстерність норвезького драматурга. У цьому плані його перші аналітичні п'еси – «Стовпи суспільства» й «Ляльковий дім» – значно поступаються наступним. Однак саме вони найбільше уславилися в Європі, зокрема й в Україні. Наприклад, «Ляльковий дім» (під назвою «Нора») став для публіки справжнім потрясінням. Такий ефект був пов'язаний з новизною форми та змісту ібсенівських п'ес. В історію літератури Ібсен увійшов як творець *соціально-психологічної драми*.

Літературознавча довідка

Соціально-психологічна драма – новий жанр реалістичного театру кінця ХІХ – початку ХХ ст., який у драматургічній формі втілює основні художні принципи реалізму, зокрема принцип глибокого та неупередженого вивчення психології драматичного персонажа як типового вияву суспільного впливу на характер і вчинки людини.

Коментар філолога

У літературній критиці кінця ХІХ – початку ХХ ст. як синоніми терміна «соціально-психологічна драма» побутували також терміни «*нова драма*» та «*ібсенізм*». Другий з них свідчив про неабиякий вплив норвезького драматурга на європейський театр у цілому. Щодо першого, то він уживався насамперед у тих країнах, де реалізм у драматургії розвивався, оминувши певні етапи. Адже там найбільш наочно виявився контраст між умовними романтичними чи сентиментальними драмами (мелодрамами) першої половини ХІХ ст. та «новими драмами» з притаманною їм безжальною реалістичністю.

Натомість термін «нова драма» не прижився там, де процес проникнення реалізму в театр відбувався поступово, зокрема в Росії. Так, Хлестаков як соціально-психологічний типаж уже нічим не поступався персонажам наступника Гоголя у драматургії О. Островського. А персонажі Островського, своєю чергою, уплинули на типажі російських драм кінця ХІХ ст., які в Європі сприймалися як суто «нові» («Живий труп» Л. Толстого, «Чайка» А. Чехова та інші). ■



У 1878 р. Ібсен написав «Нотатки до сучасної трагедії», які вважаються першим начерком до п'єси «Ляльковий дім».

От як драматург формулює основні проблеми своєї «сучасної трагедії»: *«Існують два види моралі, дві совісті: одна для чоловіка й зовсім інша для жінки. Вони не розуміють одне одного, але жінку в практичному житті оцінюють за чоловічими законами, начебто вона зовсім і не жінка, а чоловік. (...) Жінка не може бути сама собою в сучасному суспільстві, що є виключно чоловічим суспільством, де закони диктують чоловіки й де чоловіки ж обвинувачують і судять жінок за їхні вчинки на основі своїх власних поглядів».*



Коментар архіваріуса

Проблеми жіночої емансипації широко обговорювалися в Європі принаймні із середини XIX ст. За цей період у «виключно чоловічому» суспільстві сформувалася потреба в розумних жінках. Залишаючись істотами по суті безправними¹, жінки, проте, були «допущені» до читання серйозної літератури, обговорення найважливіших питань буття. Водночас тільки-но вони намагалися застосувати свою здатність мислити щодо практичних проблем власного життя, розігрувалася «сучасна трагедія». ■



К.Д. Фрідріх. Жінка і вранішня зоря. 1818 р.

Здавалося б, Нора Хельмер, героїня «Лялькового дому», не мала жодних підстав нарікати на долю. Дружина успішного адвоката, вона все життя була оточена любов'ю і турботою – спочатку батька, потім чоло-

¹ У Європі XIX ст. жінки не мали виборчого права, права бути обраними до парламенту, очолювати державу, їх не допускали в університети тощо.



віка. Однак дріб'язкова, на погляд жінки, подія – Нора підробила батьків підпис на фінансовому документі – руйнує затишний «ляльковий дім», зведений для неї чоловіками. Відтак героїня вперше стикається з реальним життям.

Нора збиралася розповісти про свій учинок батькові, але той несподівано помер. А от зізнатися чоловікові, як з'ясувалося, вона боїться, тому що немає між ними справжньої, «не лялькової», довіри.

Та чи не дрібнувата ця суто побутова драма для «сучасної трагедії»? Звідки світовий успіх, ридання глядачок на спектаклях, ба більше – сотні родин, зруйнованих за прикладом Нори, яка зрештою покинула свій «ляльковий дім»? Річ у тім, що завдяки норвезькому драматургу європейські глядачі поступово засвоювали такі поняття, як «зовнішня дія», «внутрішня дія» та «підтекст».

Літературознавча довідка

Зовнішня дія – події, що реально відбуваються на сцені.

Внутрішня дія – переживання реальних подій персонажами та стосунки між ними, що складаються на психологічному ґрунті цих переживань.

Зауважмо, що зовнішня і внутрішня дії впливають одна на одну. Безпосередньо їх об'єднує, зокрема, й *підтекст*.

Літературознавча довідка

Підтекст – прихований, внутрішній зміст прямого висловлювання.

Першими класичними прикладами підтексту й відсутності прямих збігів між зовнішньою і внутрішньою діями в п'єсі збагатив світову театральну практику саме ібсенівський «Ляльковий дім».

Завдяки зіркам театру межі XIX–XX ст., зокрема італійці Елеонорі Дузе, українці Марії Заньковецькій, росіяниці Вірі Комісаржевській, Нора постала насправді трагічною героїнею. Щодо Заньковецької, то її власна доля багато в чому перегукувалася з історією цього персонажа, отож на сцені вона грала почасти саму себе.

Створюючи образ Нори, автор позбавив його звичного для трагічної героїні зовнішнього тла – лиходіїв, що бажають їй загибелі, невблаганного фатуму у вигляді непереборних обставин тощо. Лише пізніше літературознавці пов'язали композиційні принципи аналітичних драм Ібсена з принципами побудови античної трагедії та з його власною біографією, виявивши в них «тінь батька». І навіть говорячи про «Ляльковий дім», дослідники творчості драматурга до «нової» проблеми – чоловіка й жінки часто додають «стару» – батьків і дітей.

Смерть батька в «Ляльковому домі», як і в багатьох античних трагедіях, сталася до початку першої дії, у передісторії. Однак її тінь лягла



на поведінку й світовідчуття головних героїв. Трагедійності п'єси на користь навіть сюжетна плутанина, адже вона дозволяє глядачам відчувати всю «густоту» цієї тіні. Підпис на фінансовому документі Нора підробила начебто ще за життя батька. А мотивацією шантажу, якого вона боїться, є те, що дата документа пізніша за дату його смерті. Героїня й далі продовжує діяти «від імені» батька, «замість» батька, але вже без батька. Відтак перед нами постає інфантильний персонаж, що все життя відчуває себе дитиною.



Коментар архіваріуса

Норвезькі біографи Ібсена не раз наголошували, що зображення сильного трагічного персонажа, яким стала Нора на театральній сцені, не входило в первісний задум автора. Із цього приводу вони згадують прототип героїні – письменницю Лауру Кілер, до якої драматург *«ви-являв батьківський, хоча й не без відтінку гумору, інтерес»*. За твердженням дослідників, Ібсен цікавився також шлюбом цієї «екзальтованої молододі жінки».

Виявляється, що й знамениті символи «жайворонок» і «ляльковий дім» драматург застосовував, спілкуючись із Лаурою, задовго до того, як задумав свою п'єсу. Ба навіть нерозважливе ставлення до фінансів і фінансових документів Нора успадкувала саме від Кілер. Скандал у родині Хельмерів і розлучення – теж реальні факти біографії письменниці. Щоправда, у реальному житті «безвідповідальний жайворонок» не вилетів на волю, а потрапив до психіатричної лікарні, після чого, діставши прощення від чоловіка, повернувся у своє насиджене гніздечко, у свій «ляльковий дім». ■

«Більшість людей помирає, так по-справжньому й не поживши. На щастя для них, вони цього просто не усвідомлюють», – писав Ібсен. Якби Нора Хельмер та її прототип Лаура Кілер не припустилися прикрої юридичної помилки, то їм обом так і не судилося б спізнати реального життя. Добре це було б для них чи погано – вирішувати читачам. А от глядачам ХІХ ст. видатні сучасниці-акторки вибору не залишали: Нора була для них щирою, справжньою героїнею, адже їм самим так хотілося пожити по-справжньому...

Перевірте себе

1. Що таке аналітична п'єса?
2. За якими ознаками «Ляльковий дім» Ібсена визначають як типову аналітичну п'єсу?
3. Що таке зовнішня і внутрішня дії? Яка з них є важливішою для аналітичної п'єси?
4. Що таке підтекст? Із чим пов'язане зростання ролі підтексту в п'єсах Ібсена?
5. Як ви розумієте поняття «соціально-психологічна драма»? Якими ще термінами його позначають?



Перед читанням. Під час читання уривка з драми Ібсена зверніть увагу на те, коли з'являється в тексті та як поступово формується ключовий образ твору – ляльковий дім.

ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ

П'єса на три дії

(Уривок)

Дійові особи

Адвокат Хельмер.
Нора, його дружина.
Доктор Ранк.
Фру Лінне.
Приватний повірений Кростад.
Трое маленьких дітей Хельмерів.
Анна-Марія, їхня нянька.
Служниця Хельмерів.
Посильний.
Дія відбувається у квартирі Хельмерів.

(...) Дія третя

Нора і Торвальд Хельмери повертаються з балу-маскараду. Нора одягнена в неаполітанський костюм і загорнена у велику чорну шаль, адвокат у фракку й накинутому зверху чорному доміно¹. Невдовзі Хельмер іде до поштової скриньки.

Хельмер. Треба спорожнити скриньку. Вона вже повна. Місця не вистачить для вранішніх газет.

Нора. Ти хочеш працювати вночі?

Хельмер. Ти знаєш, що не хочу... Що це? Тут хтось порався із замком!

Нора. Із замком?

Хельмер. Так, звичайно. Що ж це там застряло? Не можна припустити, щоб... Служниця... Тут зламана шпилька. Норо, твоя шпилька!

Нора *(швидко)*. О, то це, мабуть, діти...

Хельмер. Ну, їх треба відучити від цього. Гм!.. Гм!.. Ну, відчинив-таки. *(Виймає зі скриньки листи й гукає на кухню)*. Елене! Елене! Треба погасити лампу в передпокої. *(Входить до кімнати й замикає двері в передпокій, показуючи Норі паку листів)*. Бачиш, скільки набралось! *(Перебираючи листи)*. Це що таке?

Нора *(біля вікна)*. Лист! Не треба, не треба, Торвальде!

Хельмер. Дві візитні картки від Ранка.

Нора. Від доктора Ранка?

Хельмер *(дивиться на них)*. «Доктор медицини Ранк». Зверху лежали; мабуть, він засунув їх, виходячи.

¹ Доміно – тут: маскарадний костюм у вигляді широкого плаща з рукавами і з каптуром.



Нора. На них щось написано?

Хельмер. Над ім'ям угорі чорний хрест. Глянь. Що за жахлива фантазія! Ніби повідомляє про власну смерть.

Нора. Так воно і є.

Хельмер. Що? Ти щось знаєш? Він тобі говорив щось?

Нора. Так. Одного разу ми одержимо ці картки, він, значить, попросився з нами. Тепер замкнеться вдома і помре.

Хельмер. Мій бідний друже!.. Я так і знав, що мені не надовго пощастить зберегти його. Але щоб так скоро... І сховається від усіх, мов поранений звір...

Нора. Чому судилося бути – то краще без зайвих слів. Адже так, Торвальде?

Хельмер *(ходить сюди й туди)*. Ми так зжилися з ним. Я не можу уявити, що його не буде. Він, його страждання, його самотність створювали якесь легке туманне тло для нашого яскравого, мов сонце, щастя... Ну, а може, воно й на краще. Для нього, у всякому разі. *(Зупиняється)*. Та, мабуть, і для нас, Норо. Тепер ми з тобою будемо самі – цілком одне для одного. *(Обнімаючи 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.

Нора *(звільняючись, твердо, рішуче)*. Прочитай-но твої листи, Хельмере.

Хельмер. Ні-ні, не сьогодні. Я хочу бути з тобою, зіронько моя, – у тебе.

Нора. Знаючи, що друг твій помирає?

Хельмер. Ти маєш рацію. Це схвилювало нас обох. У наші стосунки проникло щось некрасиве – думка про смерть, про тління. Треба спочатку звільнитися від цього. Поки що розійдемося кожне до себе.

Нора *(обвиваючи його шию руками)*. Торвальде... На добраніч. На добраніч.

Хельмер *(цілюючи її в лоб)*. На добраніч, моя співуча пташко. Спи спокійно, Норо. Тепер я прочитаю листи. *(Виходить з листами до кабінету і зачиняє за собою двері)*.

Нора *(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... у бездонну глибину... О-о! Швидше б уже кінець, швидше б... Ось тепер він узяв листа... читає... Ні-ні, ще не читає... Торвальде, прощай! І ти, і діти... *(Хоче кинути до передпокою)*.

Тієї самої хвилини двері кабінету розчиняються, і на порозі з'являється
Хельмер з розкритим листом.

Хельмер. Норо!

Нора *(голосно скрикує)*. А!



Хельмер. Що це? Ти знаєш, що в цьому листі?
Нора. Знаю. Пустя мене! Дозволь мені піти!
Хельмер (*стримуючи її*). Куди ти?
Нора (*намагаючись вирватись*). І не думай рятувати мене, Торвальде.
Хельмер (*відсахнувшись*). Правда! Тож правда, що він пише? Жхх!
Ні-ні! Неможливо, щоб це була правда.

Нора. Це правда. Я любила тебе над усе на світі.
Хельмер. Ах, іди ти зі своїми дурними вивертами!
Нора (*ступивши до нього*). Торвальде!..
Хельмер. Нещасна... Що ти наробила?!

Нора. Дозволь мені піти. Не можна, щоб ти відповідав за мене. Ти не повинен брати цього на себе.

Хельмер. Без комедій! (*Замикає двері до передпокою на ключ*). Ані руш, доки не даси мені відповіді. Ти розумієш, що ти наробила? Відповідай! Ти розумієш?

Нора (*дивиться йому в очі й говорить із застиглим обличчям*). Так, тепер починаю розуміти – цілком.

Хельмер (*ходить по кімнаті*). О, яке страшне пробудження! Усі оці вісім років... вона, моя радість, моя гордість... була лицемірна, брехлива... гірше, гірше... злочинниця! О, яка бездонна прірва бруду, потворства! Тьху! Тьху! (*Зупиняючись перед нею*). Я повинен був передчувати, що завжди може трапитися щось подібне, повинен був передбачити це. Легковажні принципи твого батька... Мовчи! Усі його легкодумні принципи перейшли до тебе в спадщину. Ні релігії, ні моралі, ні почуття обов'язку... О, як мене покарано за те, що я подивився тоді на цю справу кризь пальці. Заради тебе. І ось як ти мені віддячила.

Нора. Так, ось як.

Хельмер. Ти зруйнувала все моє щастя, занастила все моє майбутнє. Страшно подумати! Я в руках безчесної людини. Вона може збити зі мною, що захоче, вимагати від мене, що завгодно, наказувати мені, підганяти мене, як їй захочеться. Я писнути не посмію. І впасти в таку яму, загинути отак через легковажну жінку!

Нора. Коли мене не буде на світі, ти вільний.

Хельмер. Ах, без фокусів! І у твого батька завжди були напоготові такі фрази. Яка мені буде користь від того, що тебе не буде на світі, як ти кажеш? І найменшої! Він однак може почати справу. А коли він це зробить, мене, певно, запідозрять у тому, що я знав про твій злочин. Певно, подумують, що за твоєю спиною стояв я сам, що це я тебе так навчив! І за все це я можу дякувати тобі! А я носив тебе на руках весь час. Чи ти розумієш тепер, що ти мені наробила?

Нора (*в холодному спокої*). Так.

Хельмер. Це так наймовірно, що я просто отямитися не можу. Але ж треба якось виплутатися. Зніми шаль. Зніми, кажу тобі! Доведеться якось догодити йому. Справу треба залагодити за всяку ціну. А щодо наших стосунків, то про людей – усе мусить бути, як і було, але, розуміється, це тільки про людське око. Отже, ти залишишся вдома, це річ зрозуміла. Але дітей ти не будеш виховувати. Я не можу довірити їх тобі... О-о! І це мені доводиться говорити тій, яку я так любив і яку ще...

Але цьому кінець. Тепер уже немає мови про щастя, а тільки про врятування залишків, уламків, декоруму!

Дзвінок у передпокої.

(Здрігаючись). Хто це? Так пізно. Невже треба ждати найжахливішого?.. Невже він?.. Сховайся, Норо! Удай із себе хвору!

Нора не рушає з місця, Хельмер іде і відчиняє двері до передпокою.

Служниця *(напіводягнена з передпокою)*. Лист пані.

Хельмер. Давай сюди. *(Хапає листа і зачиняє двері)*. Так, від нього. Ти не одержиш. Я сам прочитаю.

Нора. Прочитай.

Хельмер *(біля лампи)*. У мене ледве духу стає. Можливо, ми вже загинули, і ти, і я... Ні, треба ж дізнатися. *(Гарячково розриває конверт, пробігає очима кілька рядків, дивиться на вкладений у лист папірець і радісно вигукує)*. Норо! Норо... Ні, дай прочитати ще раз... Так, так, так, врятований! Норо, я врятований!

Нора. А я?

Хельмер. І ти, звичайно. Ми обоє врятовані, і ти, і я. Глянь! Він повертає тобі твоє боргове зобов'язання. Пише, що розкаюється і шкодує... що в його долі щасливий поворот... Ну, та байдуже, що він там пише. Ми врятовані, Норо! Ніхто тобі нічого не може зробити. Ах, Норо, Норо!.. Ні, спочатку знищити всю оцю гидоту. Подивись-но... *(Кидає погляд на розписку)*. Ні, і дивитися не хочу. Нехай це буде як сон для мене. *(Розриває на шматки і лист, і боргове зобов'язання, кидає в грубку і дивиться, як усе згорає)*. Ось так. Тепер і сліду не залишилось... Він писав, що ти зі Святвечора... Ах, які ж це жахливі були три дні для тебе. Норо!

Нора. Я жорстоко боролася ці три дні.

Хельмер. І страждала, і не бачила іншого виходу, як... Ні, не треба й згадувати про весь цей жах. Будемо тепер лише радіти і повторяти: все минуло, минуло! Слухай же, Норо, ти ніби ще не розумієш, що все минуло? Що ж це таке... Ти ніби скам'яніла? Ах, бідна маленька Норо, я розумію, розумію. Тобі ще не віриться, що я тобі простив. Але я простив. Норо, присягаюсь. Я простив тобі все. Адже я знаю: усе, що ти наробила, ти зробила з любові до мене.

Нора. Це правда.

Хельмер. Ти любила мене, як дружина повинна любити чоловіка. Ти не змогла тільки гарненько розібратися в засобах. Та невже ти гадаєш, що я менше любитиму тебе через те, що ти не здібна діяти самостійно? Ні-ні, сміло зіприся на мене, я буду тобі радником, керівником. Я не був би мужчиною, якби саме ця жіноча безпорадність не робила тебе вдвоє милішою в моїх очах. Ти не думай більше про ті різкі слова, які вирвались у мене у хвилину першого переляку, коли мені здалося, що все навколо мене руйнується. Я простив тобі, Норо. Клянуся тобі, я простив тобі.

Нора. Дякую тобі за твоє прощення. *(Виходить у двері праворуч)*.

Хельмер. Ні, стривай... *(Зазираючи туди)*. Чого ти хочеш?

Нора *(з іншої кімнати)*. Скинути маскарадний костюм.

Хельмер *(біля дверей)*. Так-так, добре. І постарайся заспокоїтися, отямитись, моя бідна, налякана співуча пташко. Обіпрись спокійно на мене, у мене широкі крила, щоб прикрити тебе. *(Ходить біля дверей)*. Ах, як у нас тут гарно, затишно, Норо. Тут притулок твій, тут я буду голубити тебе, як загнану горличку, яку врятував неушкодженою з пазурів яструба. Я зумію заспокоїти твоє бідне тремтяче серденько. Помаленьку це вдасться, Норо, повір мені. Завтра тобі все видаватиметься зовсім іншим, і незабаром все буде знову, як і раніше, мені не доведеться довго повторювати тобі, що я простив тобі. Ти сама відчуєш, що це так. Як ти можеш думати, що мені могло б тепер спасти на думку відштовхнути тебе або навіть хоч дорікнути у чомусь? Ах, ти не знаєш серця справжнього чоловіка, Норо. Чоловікові невимовно солодко і приємно відчувати, що він простив своїй дружині... простив від усього серця. Вона від цього ніби належить йому ще більше – стає його невід'ємним скарбом. Він ніби вдруге дає їй життя. Вона стає, так би мовити, і його дружиною, і дитиною. І ти тепер будеш для мене і тим і іншим, моє безпорадне, розгублене творіннячко. Не бійся нічого, Норо, будь тільки щира зі мною, і я стану твоєю волею, твоєю совістю... Що це? Ти не лягаєш? Переодяглася?

Нора *(у звичайному домашньому одязі)*. Так, Торвальде, переодяглася.

Хельмер. Та навіщо? У такий пізній час?..

Нора. Мені цієї ночі не заснути.

Хельмер. Але, дорога Норо...

Нора *(дивиться на свій годинник)*. Не так ще й пізно. Присядь, Торвальде. Нам з тобою є про що поговорити. *(Сідає коло столу)*.

Хельмер. Норо... що це? Цей застиглий вираз.

Нора. Сідай. Розмова буде довга. Мені треба багато чого сказати тобі.

Хельмер *(сідаючи коло столу напроти неї)*. Ти мене лякаєш, Норо. І я не розумію тебе.

Нора. Отож-бо й є. Ти мене не розумієш. І я тебе не розуміла... до сьогоднішнього вечора. Не перебивай мене. Ти тільки вислухай мене. Поквитаємося, Торвальде.

Хельмер. Що ти хочеш цим сказати?

Нора *(після короткої паузи)*. Тебе не вражає одна річ, ось тепер, коли ми отак сидимо з тобою?

Хельмер. Що таке?

Нора. Ми одружені вісім років. Тобі не спадає на думку, що це ж уперше ми з тобою, чоловік з дружиною, сіли поговорити серйозно.

Хельмер. Серйозно... у якому розумінні?

Нора. Аж вісім років... більше... з першої хвилини нашого знайомства ми ні разу не обмінялися серйозними думками про серйозні речі.

Хельмер. Навіщо я з тобою говорив би про свої справи, яких ти все одно не могла б мені полегшити?

Нора. Я не кажу про справи. Я кажу, що ми взагалі ніколи не починали серйозної розмови, не бралися разом обміркувати щось серйозне.



Хельмер. Але ж, люба Норо, хіба це було тобі потрібно?

Нора. От ми і дійшли до суті. Ти ніколи не розумів мене... До мене ставилися дуже несправедливо, Торвальде. Спочатку тато, потім ти.

Хельмер. Що! Ми обидва?.. Тоді як ми любили тебе більше, ніж будь-хто на світі!

Нора (*хитаючи головою*). Ви ніколи мене не любили. Вам тільки подобалось бути закоханими в мене.

Хельмер. Норо, що це за слова!

Нора. Та вже так воно і є, Торвальде. Коли я жила вдома, з татом, він викладав мені усі свої погляди, і в мене були ті самі, якщо ж у мене були інші, я їх приховувала, – йому б це не сподобалося. Він називав мене своєю лялечкою-дочкою, грався мною, як я своїми ляльками. Потім я потрапила до тебе в дім.

Хельмер. Що це за вислови, коли говориш про наш шлюб!

Нора (*твердо*). Я хочу сказати, що я з татових рук перейшла до твоїх. Ти все влаштовував за своїм смаком, і в мене став твій смак, або я тільки вдавала, що це так, – не знаю добре. Мабуть, і те й інше. Інколи бувало так, інколи так. Коли я озираюсь тепер назад, то мені здається, що я жила тут як той старець: мене годували й одягали, а моє діло було – розважати, забавляти тебе, Торвальде. Ось у чому полягало моє життя. Ти так влаштував, ти і тато дуже винні переді мною. Ваша вина, що з мене нічого не вийшло.

Хельмер. Норо! Яка дурниця! Яка невдячність! Хіба ти не була тут щаслива?

Нора. Ні, ніколи не була. Я тільки думала, що щаслива, а насправді ніколи не була.

Хельмер. Ти не була... не була щаслива!

Нора. Ні, тільки весела. І ти був завжди такий милий, ласкавий до мене. Але весь наш дім був тільки великий ляльковий дім. Я була тут твоєю лялькою, донькою. А діти були вже моїми ляльками. Мені подобалося, що ти грався, бавився зі мною, як їм подобалося, коли я граюся й бавлюся з ними. У цьому, власне, й було наше подружнє життя, Торвальде.

Хельмер. Так, частина правди є в тому, що ти кажеш, хоч ти дуже перебільшуєш. Але тепер у нас усе буде інакше. Час забавок минув, настав час виховання.

Нора. Чийого? Мого чи дітей?

Хельмер. І твого, і дітей, дорога Норо.

Нора. Ах, Торвальде, не тобі виховати з мене справжню дружину собі.

Хельмер. І ти це говориш?


Нора. А я... Хіба я підготовлена виховувати дітей?

Хельмер. Норо!

Нора. Чи не сам ти щойно сказав, що не можеш довірити мені їхнє виховання?

Хельмер. У хвилину роздратування. Чи можна звертати на це увагу!

Нора. Ні, ти розсудив правильно. Ця справа не під силу мені. Треба спочатку вирішити інше. Я повинна виховати себе саму. І не в тобі шукати мені допомоги. Треба взятися за це самій. Тому я і йду від тебе.



Хельмер (*схоплюючись*). Що ти сказала?
Нора. Мені треба побути самій, щоб розібратися в самій собі і в усьому іншому. Тому я й не можу залишитись.
Хельмер. Норо! Норо!
Нора. І я піду негайно ж. Кристина, мабуть, дасть мені притулок...
Хельмер. Ти не при своєму розумі! Хто тобі дозволить! Я забороняю.
Нора. Тепер даремно забороняти мені будь-що. Я візьму із собою лише своє. Від тебе нічого не візьму, ні тепер, ні опісля.
Хельмер. Що ж це за безумство!
Нора. Завтра я поїду додому... Тобто до мого рідного міста. Там мені буде легше влаштуватися.
Хельмер. Ах ти, засліплене, недосвідчене створіння!
Нора. Треба ж колись набувати досвіду, Торвальде.
Хельмер. Покинути дім, чоловіка, дітей! І не подумаєш про те, що скажуть люди?
Нора. На це мені не варто звертати увагу. Я знаю тільки, що мені це потрібно.
Хельмер. Ні, це обурливо! Ти можеш так зневажати найсвятіші свої обов'язки?
Нора. Що ти вважаєш найсвятішими моїми обов'язками?
Хельмер. І це ще треба пояснювати тобі? Чи в тебе немає обов'язків перед твоїм чоловіком і перед твоїми дітьми?
Нора. У мене є й інші, також священні.
Хельмер. Немає в тебе таких! Які ж це?
Нора. Обов'язки перед собою.
Хельмер. Ти передусім дружина й мати.
Нора. Я в це більше не вірю. Я гадаю, що передусім я людина, так само як і ти, – або принаймні повинна стати людиною. Знаю, що більшість буде на твоєму боці, Торвальде, і що в книжках пишуть у цьому ж дусі. Але я не можу більше заспокоїтися на тому, що говорить більшість і що пишуть у книжках. Я повинна сама подумати про ці речі і спробувати розібратися в них. (...)
Хельмер. Тоді залишається гадати одне.
Нора. А саме?
Хельмер. Що ти мене більше не любиш.
Нора. Так, у цьому якраз уся справа.
Хельмер. Норо... І ти це говориш!
Нора. О, мені самій боляче, Торвальде. Ти був завжди такий добрий до мене, але я нічого не можу тут вдіяти. Я більше тебе не люблю.
Хельмер (*ледве стримуючись*). І це ти також вирішила при своєму розумі і добрій пам'яті?
Нора. Так, цілком розсудливо. Тому я й не хочу тут залишатися.
Хельмер. І ти можеш також пояснити мені причину, чому я втратив твою любов?

Нора. Так, можу. Це сталося сьогодні ввечері, коли диво примусило себе чекати. Я побачила, що ти не той, за кого я тебе вважала.
Хельмер. Скажи ясніше, я зовсім тебе не розумію.



Нора. Я терпляче чекала цілих вісім років. Господи, адже я знала, що дива бувають не кожного дня. Та ось на мене впав цей жах і в мене засвітилась тверда певність: тепер станеться диво. Доки лист Кругстада лежав там, у мене й на думці не було, щоб ти міг пристати на його умови. Я була твердо впевнена, що ти скажеш йому: «Розголошуйте справу на цілий світ!» А коли б це сталося...

Хельмер. Ну, що ж тоді? Коли б я віддав на ганьбу та наругу свою власну дружину!..

Нора. Коли б це сталося... я непохитно вірила, що ти виступиш вперед і візьмеш усе на себе, скажеш: «Винен я».

Хельмер. Норо!

Нора. Ти хочеш сказати, що я ніколи не погодилася б прийняти від тебе таку жертву? Звісно, ні. Але яку вагу мали б мої запевнення, порівнюючи з твоїми?.. Ось те диво, якого я чекала з таким трепетом. А щоб не припустити його, я хотіла покінчити із собою.

Хельмер. Я б з радістю працював для тебе дні і ночі, Норо... терпів би горе й злигодні заради тебе. Але хто ж пожертвує навіть для коханої людини своєю честю?

Нора. Сотні тисяч жінок жертвували.

Хельмер. Ах, ти міркуєш і говориш, як нерозумна дитина.

Нора. Хай так. Але ти міркуєш і говориш не так, як та людина, яку я могла б любити. Коли в тебе минув страх, – не за мене, а за себе, – коли вся небезпека для тебе минула, з тобою ніби нічого й не трапилось. Я залишилась, як і раніше, твоєю пташкою, жайворонком, лялечкою, з якою тобі тільки належить бути ще обережнішим, якщо вона виявилась такою тендітною, неміцною. *(Встає)*. Торвальде, тієї хвилини я зрозуміла, що я всі ці вісім років жила із чужим чоловіком і прижила з ним трьох дітей... О-о, не можу навіть згадувати про це! Так би й розірвала себе на шматки!

Хельмер *(притихлим голосом)*. Бачу, бачу... Справді, між нами лягла безодня... Але хіба її не можна заповнити, Норо?

Нора. Така, яка я тепер, – я не можу бути тобі дружиною.

Хельмер. У мене вистачить сили стати іншим.

Нора. Можливо, якщо в тебе заберуть ляльку.

Хельмер. Розлучитися... розлучитися з тобою!.. Ні, ні, Норо, – уявити собі не можу.

Нора *(іде праворуч)*. Це ще більше підтверджує, що так мусить бути. *(Повертається з верхнім одягом і невеличким саквояжем у руках, який кладе на стілець біля столу)*.

Хельмер. Норо, Норо, не зараз! Почекай хоч до ранку.

Нора *(одягаючи манто)*. Я не можу ночувати у чужої людини.

Хельмер. А хіба ми не могли б тут жити як брат із сестрою?

Нора *(зав'язуючи стрічки капелюха)*. Ти добре знаєш – довго так не може тривати... *(Накидає шаль)*. Прощай, Торвальде. Я не буду прощатися з дітьми. Я знаю, вони в кращих руках, ніж мої. Така матір, як я тепер, їм не потрібна.

Хельмер. Але колись, Норо... коли-небудь?

Нора. Як я можу знати? Я зовсім не знаю, що з мене вийде.





Хельмер. Але ти моя дружина і тепер, і в майбутньому – хоч би якою ти стала.

Нора. Слухай, Торвальде... Коли дружина кидає чоловіка, як я, то він, як я чула, за законом вільний від усіх зобов'язань щодо неї. Я, у кожному разі, звільняю тебе зовсім. Ти не вважай себе зобов'язаним нічим, як і я не буду. Ми обоє повинні бути цілком вільні. Ось твоя обручка. Віддай мені мою.

Хельмер. Ще й це?

Нора. І це.

Хельмер. Ось.

Нора. Так. Тепер усе скінчено. Ось я покладу сюди ключі. Служниця знає все – що і як у домі – краще за мене. Завтра, коли мене не буде, Кристина прийде зібрати речі, які я привезла із собою з дому. Хай мені їх надішлють.

Хельмер. Звичайно, звичайно! Норо, ти не згадаєш про мене ніколи!

Нора. Ні, я, мабуть, часто буду згадувати і тебе, і дітей, і дім.

Хельмер. Можна мені писати тобі, Норо?

Нора. Ні... Ніколи. Цього не можна.

Хельмер. Але ж треба буде посилати тобі...

Нора. Зовсім нічого, нічого.

Хельмер. Допомогати тобі за потреби.

Нора. Ні, кажу тобі. Нічого я не візьму від чужої людини.

Хельмер. Норо... Невже я назавжди залишуся для тебе чужим?

Нора (*бере свій саквояж*). О Торвальде, для цього потрібно, щоб сталося найбільше диво!


Хельмер. Скажи яке?

Нора. Для цього і ти, і я – ми обоє повинні змінитися настільки... Ні, Торвальде, я більше не вірю в дива!

Хельмер. А я хочу вірити! Кажі, кажі, яке? Змінитися так, щоб?..



Сцена з вистави «Нора». У ролі Нори В. Комісаржевська. 1904 р.



Нора. Щоб наше співжиття могло стати шлюбом. Прощай. (*Виходить через передпокій*).

Хельмер (*падає на стілець біля дверей і затуляє обличчя руками*). Норо! Норо! (*Озирається і встає*). Порожньо, її тут уже немає. (*Промінь надії осяває його обличчя*). Але – найбільше диво?

Знизу чути, як зачиняються ворота.

Переклад О. Новицького

Запитання і завдання до прочитаного

1. Які моральні проблеми порушено в п'єсі «Ляльковий дім»?
2. Проаналізуйте зміст конфлікту Нори й Торвальда Хельмерів.
3. Як у прочитаному вами уривку з п'єси розкривається подвійна мораль Хельмера?
4. Як Торвальд реагує на намір Нори покінчити життя самогубством заради того, щоб позбавити його проблем? Які «заходи» щодо покарання дружини він збирається здійснити?
5. Як змінюється хід думок Хельмера й тон його розмови з дружиною після отримання «рятівного» листа?
6. Зверніть увагу на ніжні прізвиська, якими Хельмер називає Нору. Як у них розкривається його справжнє ставлення до дружини?
7. **Робота в парах.** Знайдіть ремарки, які вказують на переживання головної героїні. Коли, згідно з цими ремарками, у ній відбувається внутрішній злам?
8. **Подискутуймо!** Чи згодні ви з рішенням Нори покинути родину? Обґрунтуйте свою думку.
9. Чому обов'язковою умовою пошуку власного «я» Нора вважає розрив із чоловіком? Чи існував, на вашу думку, інший шлях її самовизначення?
10. Чи усвідомив Хельмер свою провину перед дружиною? Чи зможе він її виправити?
11. **Групова робота.** Об'єднавшись у три групи, пофантазуйте на тему подальшого життя Нори та її чоловіка. Порівняйте свої версії розвитку подій.


НОРА ЯК СИМВОЛ



Український мотив

У 1900 р. «Ляльковий дім» під звичною для всієї Європи назвою «Нора» було поставлено на сцені київського театру «Соловцов».

«*Бачила я недавно Ібсену «Нору» отут на сцені і – от жах! – вона мені не сподобалася. Ця Нора така наївна звірушка...*». Це зауваження київської глядачки, висловлене в листі до приятельки, що жила в Чернівцях, цілком можна було б проігнорувати... Якби не одна обставина: літературне ім'я авторки листа – Леся Українка, прізвище її подруги – Кобилянська, і обидві вони були досить тонкими поціновувачками театру.



Того ж таки 1900 р. і під впливом того самого спектаклю ще одна українська письменниця, Наталя Кобринська, видала в Києві брошуру «Про “Нору” Ібсена».

«І чим же є, власне, Нора? – запитувала письменниця. – Типом не є, бо такою, якою її автор представляє, скоріше є вона якимось патологічним винятком, а не правилом. Психологічним образом також не є, бо проти цього свідчить зовсім не психологічна вмотивованість найважливіших моментів її життя. Бо дійсно, чи можливо, щоб жінка й мати через непорозуміння із мужем так скоро без жалю могла залишити дім і дітей? Щоб, врешті, така жінка, як Нора, що мало чим стояла вище за інтелектуальним розвитком від своїх малолітніх дітей, могла нараз здобутись на чин так героїчний? Чи можливо, аби катастрофа з фальшивим підписом... могла її довести до пересвідчення, що вона мусить стати іншою, що мусить переробитися, перетворитися?.. Безперечно, то є зовсім не вмотивована довільність».

Висновок Кобринської такий: *«Коли маємо дивитися на твір Ібсена як твір мистецтва і коли під мистецтвом розуміємо силу враження, то Нора, представлена як реальна особа, не лише з погляду ідеї, але й з погляду мистецтва виглядає слабо, безцвітно й родить скоріше несмак, ніж артистичне вдоволення. Натомість Нора як символ виступає в повній гармонійній цілості, набирає правдивої естетичної досконалості й робить колосальне враження».* ■

Нові віяння в мистецтві кінця ХІХ ст. полягали якраз у тому, щоб залишити читачів сам на сам із безпосереднім враженням автора художнього твору від дійсності. Тимчасом у Ібсена все навпаки: враження відходить на другий план порівняно із *символом як результатом узагальнення*, зробленого самим митцем.

Ведучи розмову про початки реалізму у творах Пушкіна, Лермонтова, Гоголя й Бальзака, ми не раз відзначали нібито той самий принцип зображення дійсності, за якого цілком життєвий персонаж має, однак, ознаки попереднього авторського відбору й узагальнення. У класичних реалістів то було узагальнення багатьох подібних явищ дійсності, тобто типізація. А от Нора, яка залишила у своєму «ляльковому домі» аж ніяк не лялькових дітей, тому що раптом усвідомила становище жінки в суспільстві, – не тип.

Не зрозумівши Нори-жінки й не пробачивши їй, глядачі другої половини ХІХ ст., проте, зрозуміли й відчули Нору-символ. І символ цей був глибшим за гасла емансипації. Символ цей – загальнолюдський, адже вказує на глибоке, загальнолюдське непорозуміння, яке завжди тією чи іншою мірою існувало й існує між чоловіком і жінкою.

З огляду на вік Ібсен мав би належати до класиків реалізму. Якщо сприймати його саме таким, то Леся Українка мала рацію. Виховані на новому мистецтві безпосередніх вражень молоді глядачки на підтвердження своїх суспільних прав чекали від класика реалізму не «найвну звірушку», а психологічно переконливий жіночий тип.

Утім, варто було поставити аналітичну драму Ібсена в контекст нового художнього методу – символізму, як і ставлення до неї докорінно



змінилося. І та сама Леся Українка в критичній статті «Європейська соціальна драма наприкінці XIX століття» зазначила: *«Читач мусить забути, що діється на сцені, а зосередити увагу на тому, що там говорить. Сим я не маю сказати, ніби в драмах Ібсена нема події, а тільки, що подія в них часто дуже незалежна від діалогу».*

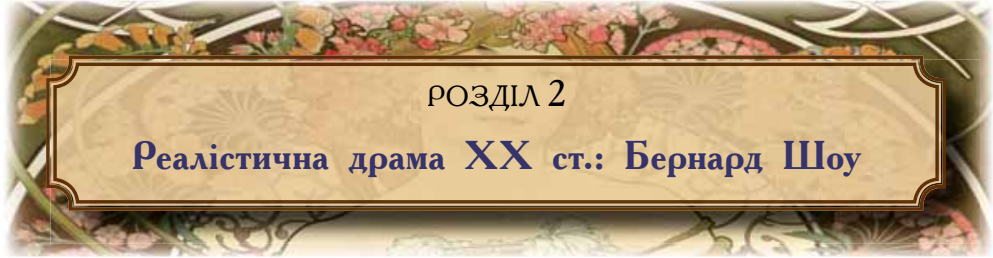
Отже, драма Ібсена є аналітичною не лише в тому розумінні, що сьогодні головного персонажа визначається якоюсь, найчастіше ганебною, таємницею в його минулому. Аналітична вона ще й тому, що змушує глядачів підпорядкувати своє сприйняття того, «що діється на сцені» (зовнішньої дії), тому, «що там говорить» (з урахуванням підтексту й внутрішньої дії). Тобто вони мають будувати сприйняття твору за тією самою моделлю, за якою відбувалося його створення: від філософської проблеми – до філософського узагальнення, до загальнолюдського символу. І якщо процес створення «Лялькового дому» починався з міркувань автора про існування *«двох видів моралі, двох совістей: одна для чоловіка й зовсім інша для жінки»*, то це не тому, що він заздалегідь знав, як учинить із цією ідеєю і як оцінює існування «двох совістей».

Навпаки: глибинне проникнення в людську душу змушує драматурга вивести на сцену жінку-символ, у якої немає нічого, крім її «жіночої совісті» (немає навіть «материнської совісті!»). Їй не потрібно «прощення» другої половини людства. Проте їй потрібна хоча б спроба розуміння. Бунт заради розуміння – сутність мистецтва межі XIX–XX ст., відкрита й уперше продемонстрована, напевне, саме Ібсеном і, напевне, саме в «Ляльковому домі».

Перевірте себе

1. Кого можна назвати головним героєм (головними героями) «Лялькового дому»?
2. Які слова Нори пояснюють назву п'єси?
3. Хто з героїв «Лялькового дому» протягом дії істотно змінює свої погляди на життя? Чи вважає автор здатність людини змінюватися позитивною якістю? Чи можна назвати Нору Хельмер позитивною героїнею (враховуючи відповідь на попереднє запитання)?
4. Як ви оцінюєте чоловіка, що залишає дружину й дітей, або жінку, що залишає чоловіка й дітей? Чи можна в цьому розумінні назвати Нору Хельмер позитивною героїнею «Лялькового дому»? Відповідь аргументуйте.
5. Визначте кульмінаційний епізод п'єси. Чому, на вашу думку, драматург віддає кульмінацію? Які вчинки героїв створюють напруження в третій дії?
6. **Філологічний майстер-клас.** У яких художніх прийомах виявилася майстерність Ібсена-драматурга? Чи справедливо, на вашу думку, сучасники дорікали автору «Лялькового дому» недосконалістю психологічних мотивувань?





РОЗДІЛ 2

Реалістична драма ХХ ст.: Бернард Шоу

Літературний багаж. Пригадайте, які ознаки реалізму були наявні вже в комедії Гоголя «Ревізор» і яких революційних змін зазнала реалістична драма у творчості Ібсена.

СПАДКОЄМЕЦЬ ШЕКСПІРА

Було б великим спрощенням припустити, що процес становлення нової драматургії та театру в усіх країнах Європи відбувався однаково. Принаймні в одній з них міцні театральні (і не лише) традиції мало сприяли відмові від застарілих форм.



Коментар архіваріуса

У нову добу Британська імперія вступила майже точно за календарем. Річ у тім, що спосіб життя британців віддавна визначався звичаями й уподобаннями королівської сім'ї. Епохи, архітектурні стилі, літературні напрями – усе це мало ім'я правлячого монарха: література вікторіанської доби, елізаветинська література, стиль архітектури тюдор тощо.

Так, ХІХ ст. увійшло в історію країни як доба вікторіанства, адже минуло під знаком тривалого, від 1837 до 1901 р., правління королеви Вікторії І. Коли ж «бабуся всіх європейських монархів» і поборниця суворой моралі померла, трон перейшов до її сина Едварда VII. Аж тоді вікторіанці угледіли поряд із собою досі замаскованих едвардіанців – досить незалежних, дещо цинічних людей, у яких давно вже склалися побут і характер, відмінні від офіційно усталених. ■

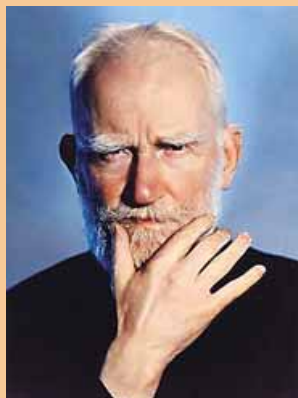
Від самого початку едвардіанської доби, яка різко змінила уявлення англійців про мораль і сенс життя, література не лише цікавилася «революцією звичаїв» у Великій Британії, а й чимало їй сприяла. До того ж на початку ХХ ст. культурні впливи континенту й США спонукали британців самостійно визначати систему своїх життєвих цінностей. За словами видатного англійського письменника-едвардіанця Д.Г. Лоуренса, *«відповідальність за спільні проблеми, за майбутнє, за думку і напрям розвитку»* тепер мусили взяти на себе пересічні члени суспільства. Лоуренс був переконаний, що ця «нестерпна» відповідальність «отруїла» життя британців на межі ХІХ–ХХ ст.

Більшість англійських письменників, чия творчість припала на першу половину ХХ ст., чітко розподілилися за генераціями відповідно до точки відліку – початку ХХ ст., едвардіанської доби. Митці, що на час «падіння британців з висот святенництва в безодню цинізму» були ще дітьми, до едвардіанців, звісно, не належали. А от Лоуренсу тоді було близько шістнадцяти. У багатьох представників його покоління, що розпочали життя едвардіанцями, людина й людство викликали здебільшого ненависть.

Проте був серед англійських письменників і такий, що, народившись у середині ХІХ й доживши до середини ХХ ст., безболісно перетнув межу вікторіанства й едвардіанства. Він завжди залишався сучасним, здійснив справжню реформу літератури й театру і своєю незлою іронією пом'якшував труднощі «перехідної доби». Ім'я цієї людини – Бернард Шоу.

Джордж Бернард Шоу народився в Дубліні в сім'ї збіднілого ірландського дворянина, змушеного служити дрібним клерком. У п'ятнадцять років майбутній письменник теж став клерком. Проте перспектива повторити батьківську долю й жити у провінційному тоді Дубліні його аж ніяк не влаштовувала. Юнак вирішив присвятити себе літературі. Ідея ця припала до душі і його матері. Сильна жінка, що після розлучення із чоловіком-невдахою заробляла на життя викладанням музики й співів, вона власним коштом утримувала дорослого сина, терпляче чекаючи на його письменницьку славу.


Відтак оселившись у Лондоні, дев'ятнадцятирічний Шоу розпочинає роботу над першим романом, а протягом 1879–1888 рр. пише ще п'ять. Однак і британські, і американські видавці, яким письменник-початківець пропонував свої твори, були одноставні: він не має таланту, подальші літературні спроби безперспективні. Щоправда, упертий ірландець не зважав на невтішний присуд – і, як невдовзі з'ясувалося, мав рацію. Шоу жартував, що оскільки його давній рід походить від Макдуфа з трагедії Шекспіра «Макбет», то сам він є законним спадкоємцем великого Шекспіра.



Бернард Шоу
(1856–1950)

Не пройшовши в літературу через парадний вхід, Шоу скористався, так би мовити, службовим. Свою аудиторію він знайшов серед відвідувачів знаменитого Куточка оратора в лондонському Гайд-парку. Там письменник відразу уславився як вправний парадоксалист і пропагандист популярних на той час соціалістичних ідей. Він навіть виступив одним з фундаторів відомої соціалістичної організації і в соціалістичному журналі надрукував усі свої романи.

Приблизно в той самий спосіб Шоу прийшов і в драматургію, яка надалі стала основним родом його творчості. У музичній, а згодом у теа-



тральній критиці з'явилось нове загадкове ім'я – GBS. Цей GBS невдовзі зажив слави інтелектуала, який не визнає жодних авторитетів.

«Театр, – писав Шоу, – не може давати задоволення. Він зраджує своє призначення, якщо не дратує вас». На його думку, драматург має *«вищу мету, ніж бавитися самому і бавити людей: він повинен тлумачити життя».*

Як театральний критик Шоу наполягав на тому, що британський театр не повинен відсторонюватися від революційних процесів оновлення драми, які відбуваються в Європі. Проблемою вікторіанської публіки було те, що вона навіть не усвідомлювала свого консерватизму, адже просто не вважала за потрібне цікавитися подіями на континенті. Однак провокаційні статті Шоу таки привернули увагу британців до нової драми.

У 1891 р. було надруковано статтю «Сутність ібсенізму: що нового привнесла норвезька школа?», якою Шоу фактично розпочав боротьбу за перегляд застарілих життєвих переконань вікторіанців. Він писав: *«Покоління, яке могло спокійно прочитати всього Шекспіра й Мольєра, Діккенса й Дюма – від першої до останньої сторінки, проте без найменших інтелектуальних або моральних незручностей, – дивлячись п'єсу Ібсена або читаючи роман Толстого, спотикається на кожному кроці, відчуває свою інтелектуальну й моральну неповноцінність, втрачає всю свою побожність і всі свої попередні уявлення про правильну або неправильну поведінку».*

«Сутність ібсенізму», за Шоу, полягає в тому, що у своїх творах норвезький митець відображає загострення соціальних та морально-психологічних проблем напередодні нового століття і що сама форма його п'єс віддзеркалює це загострення. Шоу наголошує, що англійські драматурги повинні не формально наслідувати Ібсена, а привертати увагу до болючих проблем суспільства, про які за часів вікторіанства говорити було неприпустимо.

Від слів Шоу переходить до діла. У 1892 р. він запропонував свою п'єсу новому «Незалежному театру» і дістав згоду. За словами Шоу, режисер театру *«як людина виняткового оптимізму й підприємливості, пішов на цей крок без вагань».* То була п'єса «Будинки вдівця».

Деякі рецензенти зазначали, що замість драматичного твору автор «підсунув» публіці ту саму соціалістичну пропаганду, що становила зміст його промов у Гайд-парку. *«Я не домогся успіху, – писав Шоу, – але я викликав сенсацію, і сенсація ця так припала мені до душі, що я перейнявся рішучістю спробувати ще».*

П'єсу «Професія місіс Уоррен» (1893), що, як і попередня, увійшла до циклу «Неприємні п'єси», було заборонено через «аморальність». Відтак чотири наступних твори драматург об'єднав під назвою «Приємні п'єси». Третій цикл, названий «П'єси для пуритан» (1901), став знаковим у розумінні переходу від вікторіанської доби пуритан¹ до едвардіанської доби життєлюбів.

¹ Пуританин – тут: суворий ревнитель чистоти звичаїв, високої моральності тощо.

Шоу започаткував у театрі жанр римейку (англ. *remake* – переробка). Так, у драмі «Людина та Надлюдина» (1902) він перетворив легендарного іспанського серцеїда Дон Жуана Теноріо на сучасного англійського інтелігента й соціаліста Джона Теннера, а іспанку Донну Анну – на юну енергійну англійку Енн Вайтфілд, яка вперто переслідує героя, бажаючи вийти за нього заміж. Свою п'єсу за чеховськими мотивами «Дім, де розбиваються серця» (1919) Шоу назвав «фантазією в російському стилі на англійські теми». У цьому творі один з принципів чеховської нової драми – персонажі повсякчас чогось очікують, але нічого не трапляється чи трапляється не те, на що чекають, – він довів до абсурду. Надалі ця тенденція розвитку драматургії привела до виникнення течії «театру абсурду».



Сцена з вистави «Професія місіс Уоррен» (режисер Б. Львов-Анохін, 1956 р.)



Сцена з вистави «Людина та Надлюдина» (режисер С. Годвін, 2015 р.)

У 1925 р. Шведська королівська академія присудила Шоу Нобелівську премію. Драматург офіційно відмовився від грошової винагороди й попросив використати її для фінансування перекладу творів шведських письменників англійською мовою.

Перевірте себе

1. Схарактеризуйте британських вікторіанців та едвардіанців.
2. Розкажіть про шлях Шоу в літературу.
3. У чому, за Шоу, полягає «сутність ібсенізму»? Які вимоги драматург висував до англійського театру, посилаючись на художній досвід Ібсена та Толстого?
4. Назву циклу творів Шоу «Приємні п'єси» вважають вдалим прикладом іронії. Поясніть, у чому вона полягає, зважаючи на сприйняття критикою і публікою попереднього циклу п'єс драматурга.

ГАЛАТЕЯ, АБО ПОПЕЛЮШКА: ІСТОРІЯ «ФАНТАСТИЧНОГО МІЖКЛАСОВОГО СТРИБКА»

Загалом Шоу написав близько шістдесяти п'єс. Однак репутацію одного з найвидатніших драматургів ХХ ст. принесла йому насамперед п'єса «Пігмаліон. Роман в п'яти діях» (1913), побудована на переосмисленні «вічних» образів у сучасних обставинах.

Ми вже знаємо, що для Шоу, так само як для Ібсена, нові форми були не самоціллю, а засобом пізнання нової реальності. Якщо ібсенівські драми умовно називають аналітичними, то за п'єсами Шоу закріпилася назва *інтелектуальні драми* (або *драми ідей, парадоксальні драми*).

Літературознавча довідка

Інтелектуальна драма – поширена жанрова форма драматургії ХХ ст., у якій основний драматичний конфлікт ґрунтується на дискусії, а його розв'язання зазвичай полягає в перемозі одного з протилежних поглядів на проблему, порушену в п'єсі.

«Пігмаліон» є таким яскравим прикладом інтелектуалізму й парадоксалізму Шоу, що викликає навіть думку про певну самопародію, принаймні самоіронію. До речі, самоіронії драматург віддавав перевагу над усіма можливими формами сприйняття людиною самої себе. І саме в ній біографи митця вбачають головний «рецепт» його довгого, плідного й щасливого життя.

Інтелектуальний характер драматургії Шоу втілено в «Пігмаліоні» як специфічно «філологічний конфлікт», точніше – «філологічний парадокс». Парадоксальною є ідея, до якої нібито приходять усі учасники «конфлікту ідей» у творі: забезпечення соціальної рівності шляхом опанування всіма прошарками суспільства правильної вимови.

Однак перш ніж заглибитися у світ ідей, навколо яких точиться дискусія в п'єсі Шоу, слід пояснити зміст її назви, зокрема зв'язки (збіги та відмінності) твору з давньогрецьким міфом про Пігмаліона.

За прадавніх часів жив собі цар Кіпру Пігмаліон, який на дозвіллі полюбляв займатися скульптурою. Якимось він вирізьбив таку прекрасну статую, що закохався в неї. Однак красуня зі слонової кістки, звісно ж, не могла відповісти на почуття царя. Зглянувшись на його страждання, богиня Афродіта оживила статую, яка стала дружиною Пігмаліона й отримала ім'я Галатея.

Узявши міф за основу драматичного сюжету, Шоу, як завжди, наповнив його іронією. Професор англійської фонетики Генрі Хігінс, укладач «Універсального алфавіту Хігінса», самовпевнено вважає себе новим Пігмаліоном, котрий створив прекрасну Галатею – себто зробив «чарівну леді» з малопривабливої квіткарки Елізи Дулітл. А глядач, заздалегідь повіривши в міфологізм п'єси, терпляче чекає щасливого фіналу.

Тим часом сам драматург, виступивши як режисер, суворо заборонив виконавцям головних ролей грати закоханих. Так, можливо, на якусь

мить Еліза й закохалася в Хігінса... Проте сучасні дівчата мають іти суворим шляхом незалежної жінки – шляхом Нори Ібсена. А трагікомізм полягає в тому, що самовпевненість чоловіків зрештою буде посоромлено. Однак, на відміну від Нори, Еліза Дулітл, за словами Шоу, здійснює ще й «фантастичний міжкласовий стрибок». Справді, зваживши на кастовість тогочасної Британії, тільки фантастикою можна назвати припущення, нібито здобуття гуманітарної освіти й унаслідок цього пробудження почуття власної гідності відкриють квіткарці з робітничого району шлях до вищих кіл суспільства.

Шоу й сам, мабуть, відчував непевність долі своєї героїні після чудесного перевтілення, бо в післямові до п'єси висловив думку, що Еліза може вийти заміж за світського неробу Фредді й за матеріальної підтримки Хігінса та його друга полковника Пікерінга відкрити власну квіткову крамницю.

Шоу кілька разів переробляв фінал своєї п'єси: від рішучого й назавжди прощання Лізи з Хігінсом аж до її повернення, але виключно в ролі подруги й ділової партнерки. Причиною такого занепокоєння драматурга щодо відповідності своєї «фантазії» соціальній правді було суворе виховання в школі соціально-психологічного реалізму кінця ХІХ ст. – школі Ібсена й Толстого. «Вічні» символи, казковість, міфологічність ця школа піддала сумніву ще від часів «Пера Гюнта».

«Його недбалий жвавий тон свідчить про те, що він таки невинуватий», – останнє, що говорить драматург про свого Пігмаліона. Отже, слово «роман» у підзаголовку комедії таки не зайве. До послуг читачів – психологічні мотивування автора в ремарках, до послуг режисерів і акторів – ті самі ремарки, що роблять п'єсу не тільки не легшою, а неймовірно складною для постановки. Хто не вірить, нехай спробує продемонструвати свою «невинуватість» за допомогою «недбалого жвавого тону».

Однак повернімося до невинуватого професора Хігінса. На думку Шоу, невігласа виправити можна, а от людину освічену, що має стійкі, нехай навіть безглузді, переконання, – ніколи. Отже, інтелектуальна драма професора Хігінса починається і завершується парадоксом. Хіба ж не так називається його невинуватість? Адже парадокс – це логічна суперечність,

яка полягає в тому, що в процесі її обговорення виникають умови для одночасного доказу істинності й хибності певного твердження. Причому доведення істинності цього твердження обов'язково веде до визнання його хибності, і навпаки.

Кожне малоосвічене дівчисько можна зробити щасливим, давши йому гуманітарну освіту, – це парадокс. Кожного професора можна переконати в обмеженості його будітмо універсальної теорії – також парадокс. Коли ці два парадокси стикаються в реальному житті, ви-



Будинок-музей Б. Шоу
в Ейот-Сент-Лоренс



никає подвійний парадокс. Бо ж щастя, можливо, саме в тому, що на найвищих щаблях освіченості улюблена теорія видається універсальною. А елементарний «лікнеп» аж ніяк не гарантує ні високого інтелекту, ні омріяного щастя. Щоправда, досконале володіння рідною мовою, яке іноді є більшою проблемою, ніж опанування іноземних мов, – теж щастя.



Український мотив

На підтвердження останньої думки звернімося до статті М. Павлова «Феномен Шоу для українського читацтва» (післямова до першого повного українського видання «Пігмаліона»).

«Для читача було б дивно, якби мова лондонця, хай навіть у перекладі, набула рис говірок Житомищини, Харківщини чи Тернопільщини. Тому слід шукати якнайспільніших рис неправильного українського розмовного мовлення – вони мають бути однаково прозорими й зрозумілими для всього українського читацтва», – пише перекладач.

У першій дії п'єси Еліза Дулітл говорить так званим кокні – лондонським суржиком, що походить з робітничих кварталів Іст-Енду. Він, як будь-який суржик, не дозволяє сказати щось більш-менш психологічно складне і замість прояснювати думку зводить її нанівець. От як, наприклад, це показує М. Павлов у своєму блискучому (а для декого й повчальному) перекладі:

К в і т к а р к а. Тіки ж ви не думайте, що це я собі милостиню...

Х і г і н с (*гримає на неї*). Сядьте, я кому сказав?!

П а н і П і р с (*суворо*). Сідайте, дівчино. Робіть, що вам кажуть.

К в і т к а р к а. Нуууу! (*Стоїть з напівощелешеним, напівобуреним виглядом*).

П і к е р і н г (*з вишуканою люб'язністю*). Чи не бажаєте сісти? (*Ставить стільця ближче до каміна, поміж ними з Хігінсом*).

К в і т к а р к а (*непевно*). Ну, що ж... Це мона. ■

На погляд українського перекладача, «Пігмаліон» – п'єса здебільшого про фонетику й граматику. Однак цю загалом правильну думку слід сприймати крізь призму славнозвісної іронії автора.

У драматургії початку ХХ ст. попередником Шоу був Чехов, головний пафос п'єс якого полягає в тому, що слова в сучасному світі нічого не варті, але варте те, що лишається поза словами. Парадокс, який привносить у цей пафос Шоу (і цим іронічно притлумлює його), можна було б сформулювати так: у сучасному світі слова нічого не варті, але варта правильна вимова слів.

Перевірте себе

1. Що таке інтелектуальна драма?
2. За якими ознаками п'єсу Шоу «Пігмаліон» визначають як типову інтелектуальну драму?
3. Як сюжет п'єси «Пігмаліон» пов'язаний з давньогрецьким міфом про царя Кіпру?
4. У чому полягають труднощі перекладу п'єси «Пігмаліон»?



Перед читанням. Читаючи уривок з п'єси «Пігмаліон», спробуйте визначити, з якими труднощами (крім зазначених вище) стикнувся український перекладач.

ПІГМАЛІОН

П'єса на п'ять дій

(Уривок)

(...) Дія третя

У помешканні пані Хігінс зібралися гості. Покоївка повідомляє, що прийшла панна Дулітл.

Еліза, вишукано вдягнена, справляє таке враження своєю красою, що коли вона з'являється, усі встають. Керована сигналами Хігінса, із відтренованою граційністю вона підходить до його матері.

Еліза (вимовляючи все педантично правильно, із музикою в інтонаціях). Доброго дня, пані Хігінс. (Пильно стежить за кожним своїм звуком. Трохи сповільнює темп перед [g], вимовляючи «ХіГінс», але переживання ці даремні – її вимова бездоганна). Пан Хігінс передав мені ваше запрошення.

Пані Хігінс (люб'язно). Так, так! Я дуже рада вас бачити.

Пікерінг. Доброго дня, панно Дулітл!

Еліза (подає йому руку). Полковник Пікерінг, якщо не помиляюся?

Пані Айнсдорф Хіл. Я певна, що ми з вами вже зустрічалися, панно Дулітл. Я пригадую ваші очі.

Еліза. Доброго дня! (Підходить до канапи й граційно сідає на місце, щойно звільнене Хігінсом).

Пані Айнсдорф Хіл (знайомлячи). Моя дочка Клара.

Еліза. Доброго дня!

Клара (збуджено). Доброго дня! (Сідає поряд з Елізою, пожираючи її поглядом).

Фреді (підходить до них). А я вже мав щастя...

Еліза. Доброго дня!


Фреді вклоняється їй, цілковито зачарований, сідає в елізаветинське крісло.

Хігінс (зненацька). А, побий мене лихо! Тепер і я пригадую! (Усі на нього дивляться). Ковент Гарден! (Скрушно). От чорт!

Пані Хігінс. Генрі, прошу тебе, не сідай на стіл, бо зламаєш.

Хігінс (похмуро). Вибач.

Іде до канапи. По дорозі чіпляється об камінні ґратки і спотикається об щипці. Лайнувшись крізь зуби, приводить усе в порядок і, завершивши свій невдалий перехід, падає на канапу з такого розгону, що чути тріск. Пані Хігінс, докладаючи всіх зусиль, аби утриматись, мовчки спостерігає за сином. Западає гнітюча тиша.



Пані Хігінс (*урвавши мовчанку, тоном світської невимушеності*). Як вам здається, чи буде сьогодні дощ?

Еліза. Незначне пониження атмосферного тиску, що охопило західну частину Британських островів, поступово переміститься на східні райони. За даними синоптиків, істотних метеорологічних змін не передбачається.

Фреді. Ха-ха! Як кумедно!

Еліза. У чому справа, юначе? Б'юсь об заклад, я все правильно сказала.

Фреді. Неперевершено!

Пані Айнсдорф Хіл. Сподіваюся, похолодань більше не буде. Навколо стільки випадків інфлюенци, а наша родина надзвичайно вразлива – і щовесни захворює.

Еліза (*похмуро*). От і моя тітка померла від інфлюенци.

Пані Айнсдорф Хіл співчутливо покладає язиком.

Еліза (*з тим самим трагізмом у голосі*). Це вони так кажуть. Та як на мене, стару вколошкали.

Пані Айнсдорф Хіл (*зачудовано*). Вколошкали?

Еліза. Ну! А то чого б це їй помирати від інфлюенци? За рік до того в неї дифтерія була. Я сама бачила: вона аж посиніла вся! Уже думали, гаплик старій. А батько мій узяв ложку та й улив їй джину в горлянку. Так слухайте, раз-два – оклигалася, ще й півложки відгризла!

Пані Айнсдорф Хіл (*приголомшена*). Боже мій!

Еліза (*додаючи нові аргументи*). Ну, скажіть ви, на милість, чого б оце така здоров'яга та й померла від інфлюенци? А хто тепер знає, де її солом'яний капелюх – той, що до мене мав перейти?! Поцупили – точно вам кажу! Тут справа ясна: хто капелюха поцупив, той і тітку вколошкав!

Пані Айнсдорф Хіл. А що означає «вколошкав»?

Хігінс (*поспіхом*). А... це таке модне світське слівце. «Вколошка-ти» – значить «убити».

Пані Айнсдорф Хіл (*до Елізи, з жахом*). Невже ви справді вважаєте, що вашу тітку вбили?

Еліза. Атож! Ті, з ким вона жила, і за шпильку могли пришити. А тут цілий капелюх!

Пані Айнсдорф Хіл. А проте, гадаю, не слід було вашому татові вливати хворій алкоголь. Це справді могло її вбити.

Еліза. Кого?! Її?! Та для неї джин був – як материнське молоко! А батько мій сам стільки того джину перехиляв, що знав-таки що й до чого.

Пані Айнсдорф Хіл. Себто ви хочете сказати, що ваш батько випивав?

Еліза. Випивав?! Та він і зараз не просихає!

Пані Айнсдорф Хіл. Відлашна, уявляю, як ви від цього потерпасте!



Кадр із кінофільму «Пігмаліон»
(режисери Е. Есквіт, Л. Говард, 1938 р.)

Еліза. Анітрохи! Я ж бачу, що воно йому лише на користь. Не те щоб він гатив без передиху. *(Весело)*. А тільки так... Часом, коли, так би мовити, находить. А тоді, як вип'є – то хоч до болячки прикладай. Мати й сама, бувало, дасть йому чотири пенси, та й наказує не вертатись, доки не нап'ється як слід, бо він тоді одразу робився веселий та лагідний. І скільком-бо жінкам приходиться спювати чоловіків! Бо інакше життя ж од них нема! *(Почувшись зовсім як удома)*. Воно ж от яка штука... Коли в людини, приміром, є якась совість, так вона ж тверезу душу гризе та й гризе! І що тоді за настрої! А пере-

кине людина чарочку – так де те горе й ділося! *(До Фреді, який корчить-ся від невтримного сміху)*. Що таке?! Чого це ви ржете?

Фреді. Ця нова світська говірка! Як здорово це у вас виходить!

Еліза. Якщо я розмовляю як треба, то навіщо сміятися? *(До Хігінса)*. Може, я щось зайве сказала?

Пані Хігінс *(випередивши сина)*. Ні, ні! Що ви, панно Дулітл!

Еліза. Слава тобі, Господи! *(Захоплено)*. От! Так я ж і кажу...

Хігінс *(підводиться й дивиться на годинник)*. Гм!

Еліза *(озирається на нього і, збагнувши натяк, теж підводиться)*. Що ж, мені час іти. *(Усі встають, Фреді прямує до дверей)*. Було дуже приємно познайомитись. До побачення. *(Прощається за руку з пані Хігінс)*.

Пані Хігінс. На все добре.

Еліза. До побачення, полковнику!

Пікерінг. До побачення, панно Дулітл! *(Тисне їй руку)*.

Еліза *(кивком голови прощається з рештою)*. До побачення!

Фреді *(відчиняє перед нею двері)*. Ви йтимете через парк, панно Дулітл? Дозвольте мені...


Еліза *(бездоганно артикулюючи)*. Пішки?! Чорта з два! *(Усі приголомшені)*. На таксі поїду! *(Виходить)*.

Пікерінг, ледь перевівши подих, падає у крісло. Фреді вибігає на балкон, аби ще раз глянути на Елізу.

Пані Айнсдорф Хіл *(ще не отямившись від приголомшення)*. Ох, ніяк не звикну до цих нових звичаїв.

Клара *(з невдоволеним виглядом падаючи в елизаветинське крісло)*. Годі, мамо, годі! Ви такі старомодні, що люди подумують, ніби ми ніде не буваємо.

Пані Айнсдорф Хіл. Можливо, я й справді дуже старомодна. Але, сподіваюся, що ти, Клара, уникатимеш таких слів. Я вже звикла, що в тебе на кожному кроці як не «гідота», то «свинство», а чоловіки –



не інакше як «паскуди». Проте я глибоко переконана, що такі манери – непристойні й нешляхетні. А те, що ми допіру чули, – то й поготів! А як гадаєте ви, полковнику?

Пікерінг. Мене не питайте. Кілька років я прожив в Індії, а за цей час уявлення про манери настільки змінилося, що іноді навіть важко сказати, чи ти на званому обіді, чи в портовій таверні.

Клара. Це справа звички. У цьому нема нічого ані поганого, ані доброго. Здебільшого на такі слівця ніхто не звертає уваги, а тим часом їхня незвичність додає буденним фразам певного шику. І взагалі, ця нова говірка здалася мені цілком безневинною і навіть дуже милою.

Пані Айнсдорф Хіл *(устає)*. Ну, що ж... Гадаю, нам час іти.

Пікерінг і Хігінс підводяться.

Клара *(теж підводиться)*. Ой, справді! У нас же на сьогодні ще аж три візити. До побачення, пані Хігінс! До побачення, полковнику! До побачення, пане професоре!

Хігінс *(вкрай неохоче підводиться з канапи й супроводжує її до дверей)*. До побачення! І не забудьте випробувати нову говірку – під час своїх аж трьох візитів! Головне – не хвилюйтеся і добряче їм ушкварте!

Клара *(розпливаючись усмішкою)*. Обов'язково! До побачення! Уся ця вікторіанська благопристойність – така дурість!

Хігінс *(спокушаючи її)*. Хай їй чорт!

Клара. Дідька їй лисого!

Пані Айнсдорф Хіл *(яку аж пересмикує)*. Кларо!

Клара. Ха-ха! *(Виходить, безмежно рада, що так швидко засвоїла нову світську моду. Зі сходів лунає її дзвінкий сміх)*.

Фреді *(немов звертається до небес)*. І скажіть мені після цього... *(Неспроможний впоратися з напливом почуттів, уриває свою риторичку й підходить до пані Хігінс)*. До побачення.

Пані Хігінс *(прощаючись із ним за руку)*. На все добре. Ви б хотіли знову побачитися з панною Дулітл?

Фреді *(палко)*. О, так! Страшенно б хотів!

Пані Хігінс. Тоді до зустрічі. Ви знаєте мої прийомні дні.

Фреді. Так, так! Страшенно вам вдячний! До побачення! *(Виходить)*.

Пані Айнсдорф Хіл. На все вам добре, пане Хігінс.

Хігінс. І вам.

Пані Айнсдорф Хіл *(до Пікерінга)*. Що вдієш... Я ніколи не при звичаюся до таких слів.

Пікерінг. І не варто. Це зовсім не обов'язково. Запевняю, що й без них ви чудово дасте собі раду.

Пані Айнсдорф Хіл. Але ж Клара знов дорікатиме, що я нехтую модні вислови. До побачення!

Пікерінг. До побачення. *(Тиснуть одне одному руки)*.

Пані Айнсдорф Хіл *(до пані Хігінс)*. Будь ласка, не зважайте на Клару. *(Почувши, що пані Айнсдорф Хіл понизила голос, Пікерінг делікатно відходить до вікна, де стоїть Хігінс)*. Ми такі бідні, і вона

так рідко буває на прийомах. Їй просто нема де навчитися сучасних манер... Відолашна дівчинка... (Пані Хігінс, побачивши, що на очі в гості навертаються сльози, співчутливо бере її за руку й проводить до дверей). А хлопчик у мене дуже славний, правда?

Пані Хігінс. Він дуже милий. Я завжди буду рада його бачити.

Пані Айнсдорф Хіл. Дякую, моя люба. На все вам добре. (Іде).

Хігінс (нетерпляче). Ну, як? Можна виводити Елізу на люди? (Тягне матір до канапи. Вона сідає на місці Елізи, Хігінс – ліворуч від неї. Пікерінг повертається на свій стілець).

Пані Хігінс. Звісно ж ні, мій дурнику! Вона витвір мистецтва – твого та її кравчині. Але якщо ти справді не бачиш, що її походження проступає в кожному її слові, значить вона просто звела тебе з розуму.

Пікерінг. Отже, ви гадаєте, що нічого не можна вдіяти? Я маю на увазі, невже не вдасться відучити її від лайки?

Пані Хігінс. Доки вона під опікою Генрі – ні!

Хігінс. Значить, те, як я висловлююся, вам не підходить.

Пані Хігінс. Ні, любий, чому ж? Для вантажної пристані підходить якнайкраще. Проте для прийому – навряд.

Хігінс (глибоко ображений). Ну, знаєте!..

Пікерінг (перебиває його). Не гарячкуйте, Хігінсе! Просто частіше дивіться на себе з боку. Такого, як від вас, я не чув, відколи ми збирали волонтерів у Гайд-парку – років двадцять тому.

Хігінс (нахнюпившись). Ну, що ж. Можливо, ви маєте рацію. Я не завжди висловлююся, як єпископ.

Пані Хігінс (заспокоює його дотиком руки). Пане Пікерінг, може, ви розкажете мені, як справи на Вімпол-стріт?

Пікерінг (із пожвавленням, ніби це запитання цілком змінило тему розмови). Я переїхав до Генрі й живу зараз у нього. Ми вдвох працюємо над моєю книжкою «Індійські діалекти»...

Пані Хігінс. Так, так, усе це мені відомо. Ви справді все дуже розумно влаштували. А де мешкає ця дівчина?

Хігінс. Як де? З нами, певна річ! Де ж іще їй жити?

Пані Хігінс. Але на яких правах? Як покоївка? Чи як хто?

Пікерінг (роздумливо). Здається, я розумію, що ви маєте на увазі.

Хігінс. А я ні біса не второпаю! Я знаю одне: три місяці, день у день, я бився над тим, щоб ця дівчина вилюдніла. До того ж мені з неї чимало користі: вона завжди знає, де шукати мої речі, пам'ятає, де й з ким я призначаю зустрічі...

Пані Хігінс. А як із нею ладить економка?

Хігінс. Пані Пірс? Радіє, що з її голови звалилося стільки мороки. Адже до появи Елізи це вона мала шукати мої речі й нагадувати мені про зустрічі. А проте ж Еліза – це її настирлива ідея, весь час тільки й править: «Пане Хігінс, подумайте про дівчину!». Скажіть, Піку!

Пікерінг. Так, це її незмінна фраза. Нею закінчується кожна розмова про Елізу.

Хігінс. А я ж тільки про Елізу й думаю! Про ці її кляті голосні та приголосні! Я вже змучився спостерігати за її губами, зубами та язиком! Не кажу вже про її душу: це найважче!



Пані Хігінс. Ви немов діти, які бавляться живою лялькою.

Хігінс. Бавляться?! Мамо, у житті я не брався за щось поважніше! Якби ти знала, як цікаво майже повністю змінити людину, наділивши її зовсім іншою мовою. Адже це означає знищити найглибшу прірву, що розділяє людей і класи.

Пікерінг *(зацікавлений розмовою, підсунувши свого стільця ближче до пані Хігінс і нахилившись до неї)*. Справді, це надзвичайно цікаво. Запевняю вас, пані Хігінс, ми ставимося до Елізи дуже серйозно. Щотижня, ба навіть щодня, помічаємо в ній усе нові зміни. *(Підсувається ще ближче)*. Фіксуємо кожен її поступ. Робимо десятки записів та фотографій...

Хігінс *(атакуючи з іншого боку)*. Чорт забирай! Ця дівчина – найцікавіший з усіх моїх експериментів. Зараз ми нею тільки й живемо! Скажіть, Піку!

Пікерінг. Тільки про неї й говоримо.

Хігінс. Вчимо її.

Пікерінг. Одягаємо.

Пані Хігінс. Що?!

Хігінс. Винаходимо нову Елізу!

Говорять разом

}	Хігінс	Знаєш, у неї просто дивовижний слух!
	Пікерінг	Запевняю вас, люба пані Хігінс, ця дівчина –
	Хігінс	Вона як папуга! Я перевірів її на всі звуки,
	Пікерінг	геніальна! Вона вже непогано грає на роялі.
	Хігінс	що існують у людському мовленні,
	Пікерінг	Ми водимо її на концерти класичної музики та в мюзик-
	Хігінс	в європейських та африканських діалектах, у мові готентотів.
	Пікерінг	холи. Повернувшись додому, вона з легкістю підбирає
	Хігінс	Це звуки, яких я сам навчався роками! А вона
	Пікерінг	будь-яку мелодію, чи то
	Хігінс	хапає все на льоту, неначе
	Пікерінг	Бетховен чи Брамс, Легар чи Лайонел Монктон.
	Хігінс	усе життя тільки це й робила.
	Пікерінг	Хоча раніше ніколи не сідала за рояль.

Пані Хігінс *(затуляє від цього галасу вуха, бо чоловіки намагаються перекричати один одного)*. Тс-с-с! *(Вони замовкають)*.

Пікерінг. Перепрошую, пані Хігінс. *(Зніяковілий, відсувається від неї)*.





Кадр із кінофільму «Пігмаліон»
(режисери Е. Есквіт, Л. Говард, 1938 р.)

но тупими бувають чоловіки! Проблема в тому, що робити з Елізою потім.

Хігінс. Якраз тут я не бачу жодної проблеми. Житиме, як їй захочеться. Завдяки мені перед нею тепер відкрито безліч можливостей.

Пані Хігінс. Яких можливостей? Ти хочеш, щоб вона жила, як жінка, котру ми щойно бачили? Ти навчив Елізу манер та звичок світської дами, але не дав їй прибутків світської дами! А заробляти собі на життя вона вже не зможе. І це ти називаєш «безліч можливостей»?

Пікерінг (дещо поблажливо; розмова почала йому надокучати). Усе якоесь улагоднається, пані Хігінс. (Підводиться, готовий іти).

Хігінс (також підводиться). Знайдемо для неї якусь неважку роботу.

Пікерінг. Вона й так цілком щаслива. Не турбуйтеся, пані Хігінс. Бувайте здорові. (Тисне їй руку з таким виглядом, ніби заспокоює сполохану дитину, а потому прямує до виходу).

Хігінс. Хай там як, а вже нічого не змниш. Справу зроблено. До побачення, мамо! (Цілує матір і йде за Пікерінгом).

Пікерінг (щоб заспокоїти її наостанок). Є маса варіантів. Ми влаштуємо все, як належить. До побачення.

Хігінс (виходячи, до Пікерінга). Ми поведемо її на Шекспірівську виставку до Ерлскорта!

Пікерінг. А справді! Уявіть-но лише її коментарі! От буде сміху!

Хігінс. А вдома вона почне передражнювати всю публіку!

Пікерінг. Чудова думка! (Чути, як обидва сміються, спускаючись сходами).

Хігінс. Вибач. Та коли Пікерінг починає галасувати, то й слова не вставиш!

Пані Хігінс. Вгамуйся, Генрі! Полковнику, невже ви не розумієте, що разом з Елізою в будинок на Вімпол-стріт увійшло ще дещо?

Пікерінг. Справді, заходив її батько. Але Генрі швидко його виставив.

Пані Хігінс. Було б краще, якби прийшла її мати. Та річ не в тім. З'явилося дещо інше.


Пікерінг. Але що ж?!

Пані Хігінс (несвідомо видаючи цим словом свою старосвітську логіку). Проблема.

Пікерінг. Он воно що! Проблема, як зробити з неї світську даму?

Хігінс. Із цим я впораюсь. Власне, уже впорався.

Пані Хігінс. Якими безмеж-



Пані Хігінс (рвучко підводиться з місця, підходить до письмового столу. Відсуває вбік розкидані папери, сідає, виймає... чистий аркуш і рішуче береться до написання листа. За третьою спробою гнівно відкидає перо, впирається руками в стіл і вигукує). Ох, ці чоловіки! Ох, чоловіки! (...)

Переклад М. Павлова

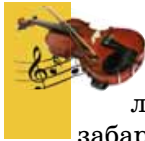
Запитання і завдання до прочитаного

1. Яке враження справила Еліза на гостей пані Хігінс?
2. У чому полягав секрет її привабливості?
3. Чому, на вашу думку, помилки, що їх припустилася Еліза під час «світської розмови», були сприйняті гостями як віяння нової моди?
4. Що є головною темою дискусії пані Хігінс, її сина та Пікерінга?
5. Чим не сподобалася пані Хігінс ідея «вдосконалення» Елізи?
6. Які моральні проблеми порушено в п'єсі «Пігмаліон»?
7. Які деталі в п'єсі здалися вам особливо комічними? Чи справді експеримент Хігінса міг відкрити перед Елізою безліч нових можливостей?
8. Спираючись на прочитаний уривок, поясніть, як автор переосмислює античний міф про Пігмаліона та Галатею.
9. Наведіть приклади вживання в п'єсі слів з різних шарів мови, а також парадоксів Шоу.
10. **Групова робота.** Об'єднавшись у три групи, пофантазуйте на тему подальшого розвитку експерименту Хігінса. Порівняйте свої версії.




У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Співдружність муз




Як ви знаєте, п'єсу Ібсена «Пер Гюнт» публіка сприйняла досить негативно. Зміні глядацького ставлення на краще істотно посприяла геніальна музика *Едварда Гріга*, що надала драмі ліричного забарвлення.

Відгукнувшись на прохання Ібсена, у 1874 р. композитор розпочав роботу над партитурою. Прем'єра п'єси з музикою Гріга відбулася 1876 р. Відтоді «Пер Гюнт», задуманий у річищі подолання фольклорно-романтичних тенденцій, став для всього світу втіленням норвезької народної романтики.



Підготуйте реферат на тему «Музика Е. Гріга до п'єси Г. Ібсена «Пер Гюнт»». Для презентації своєї роботи в класі доберіть відповідні музичні фрагменти.

Пігмаліон і Галатея: життя триває



У 1956 р., до сторіччя Дж.Б. Шоу, театри Європи й Америки потішили глядачів мюзиклом *Фредеріка Лоу* «Моя чарівна леді» за п'єсою «Пігмаліон» (автор лібрето – *Алан Джей Лернер*). Ця легка



музична мелодрама зі щасливим фіналом не сходить зі світової сцени до сьогодні. За кількістю постановок вона набагато випередила своє літературне першоджерело і цим ще раз довела безсмертя казки й тимчасовість реалізму.



Сцена з мюзиклу Ф. Лоу «Моя чарівна леді».
Бродвейська постановка. 1956 р.



Пригадайте, чому Шоу категорично забороняв акторам, задіяним у постановці «Пігмаліона», грати закоханих. Як ви гадаєте, чому найбільшого сценічного успіху п'єса зажила саме після смерті драматурга, коли попри його заборону таки стала історією кохання?



Пігмаліони ХХ та ХХІ ст.

У 1960-х роках екрани світу тріумфально обійшов фільм-мюзикл американського режисера *Джорджа К'юкора* «Моя чарівна леді», створений на основі п'єси «Пігмаліон» та згаданого вище мюзиклу Ф. Лоу. Роль Елізи в ньому блискуче виконала зірка Голлівуду *Одрі Хепберн*, а відомий англійський актор *Рекс Харрісон* був цілком переконливим у ролі професора Хігінса. Стрічка здобула вісім премій «Оскар»: як найкращий фільм, за режисерську роботу, за головну чоловічу роль, за операторську роботу, за костюми, художнє оформлення, аранжування музики та звук.

Відкритий фінал – важлива, хоч і не єдина особливість «Пігмаліона», що й нині спонукає численних режисерів, акторів і композиторів до «співтворчості» з Шоу. Один із прикладів – російський фільм «Квіти від Лізи» (2010). Його автори скористалися саме з припущення англійського драматурга щодо подальшої долі своєї героїні, висловленого в післямові до твору.





Кадр із фільму-мюзиклу
«Моя чарівна леді»
(режисер Дж. К'юкор, 1964 р.)



О. Лазарев (молодший) у ролі
професора Левітіна. Кадр
із кінофільму «Квіти від Лізи»
(режисер А. Селіванов, 2010 р.)

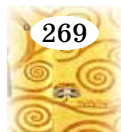


Г. Тарханова в ролі Лізи.
Кадр із кінофільму «Квіти від Лізи»
(режисер А. Селіванов, 2010 р.)



С. Немоляєва в ролі матері
професора Левітіна. Кадр
із кінофільму «Квіти від Лізи»
(режисер А. Селіванов, 2010 р.)

Дія цієї мелодрами відбувається в сучасній Москві, й у фіналі Ліза-«Галатея» таки відкриває власну квіткову крамницю. Щоб допомогти їй, професор Левітін, фахівець з англійської літератури, заставляє свій будинок. Зрештою, повертаючи сучасність до античного першоджерела, герої одружуються.





У ХХІ ст. суспільство по суті залишається кастовим, а отже, твір Шоу не втратив актуальності. Молодь зі «спальних» районів сучасних мегаполісів не ліпше володіє літературною мовою, ніж Еліза Дулітл володіла мовою Шекспіра. Переконливість подій, що відбуваються за сценарієм, забезпечує передусім ідея режисера *Андрія Селіванова* взяти на роль професора-літературознавця представника потомственої московської інтелігенції Олександра Лазарева (молодшого), а на роль його матері – справжню матір актора, блискучу комедійну актрису Світлану Немоляєву.

Що ж до нової Лізи – Глафіри Тарханової – то їй не довелося довго шукати прототипів. Адже дівчата пострадянського простору здебільшого охочіше наслідують мову й манери «спадкової прибиральниці», аніж тендітної «тургенєвської дівчини». Аби виправити таку «Галатею», її справді треба дуже віддано кохати. Герой Олександра Лазарева, упертий, цілком прагматичний, але «невиправний» інтелігент Левітін, виявляється здатним на таке почуття – неочікувано для себе і свого оточення...



Чим історія фантастичного злету простої англійки у фільмі-мюзиклі Дж. К'юкора та сучасної дівчини зі «спального» району у стрічці А. Селіванова приваблює численних глядачів? Поясніть свою думку.

Підсумкові запитання і завдання

Перший рівень

1. Коли виникла «нова драма»? З якими явищами в суспільному та культурному житті пов'язана її поява?
2. Що стало приводом до з'ясування стосунків між Норою та її чоловіком (п'єса «Ляльковий дім»? Що побачила навколо себе героїня, коли з її очей спала полуда?
3. Як ставиться професор Хігінс до Елізи: як до рівноправної особистості чи як до «об'єкта» експерименту (п'єса «Пігмаліон»)?

Другий рівень

1. Дайте визначення понять «зовнішня дія» та «внутрішня дія». У чому полягає основна відмінність між ними? Що таке підтекст? У прочитаному уривку з «Лялькового дому» знайдіть епізоди, тлумачення яких вимагає розуміння підтексту.
2. Розкрийте зміст понять «нова драма» та «ібсенізм».
3. Як стосунки Хігінса й Елізи пов'язані з античним міфом про Пігмаліона? Чи можна назву п'єси Шоу вважати іронічною? Чому?

Третій рівень

1. Які особливості становища жінки в суспільстві відобразилися в життєвих ситуаціях головних героїнь «Лялькового дому» та «Пігмаліона»?
2. Чому Ібсен і Шоу в прочитаних вами творах віддали перевагу «відкритому фіналу»?
3. Які епізоди п'єси «Пігмаліон» викликали у вас сміх? Поясніть, що саме вас розсмішило.



Четвертий рівень

1. Чому Ібсена вважають засновником європейської «нової драматургії», новатором європейського театру?
2. Чим можна пояснити близькість основних параметрів драматургічної естетики Ібсена і Шоу (інтелектуальний характер драми, відкритий фінал творів тощо)?
3. Чи можна назвати п'єсу Шоу «Пігмаліон» ліричною комедією? Відповідь поясніть.

Теми творів

1. «Нора: хто вона? (За п'єсою Г. Ібсена “Ляльковий дім”)».
2. «Чи приємно бути Галатеєю? (Мої роздуми з приводу п'єси Дж.Б. Шоу “Пігмаліон”)».
3. «“Красива лялька”, “об’єкт чоловічого виховання”... (Ролі жінки в патріархальній родині: чи варто і як з ними боротися у ХХІ ст.?)».

Клуб книголюбів

Творчий проєкт. Групова робота. Об’єднавшись у три групи, виконайте одне із запропонованих завдань.

- Підготуйте повідомлення про становлення норвезького національного театру. За основу візьміть відповідний матеріал підручника, доповніть його інформацією з довідкової літератури та Інтернету. Для презентації проєкту в класі доберіть ілюстрації.
- Скориставшись додатковою літературою та Інтернетом, підготуйте повідомлення про виконання ролі Нори Е. Дузе, М. Заньковецькою, В. Комісаржевською та іншими видатними акторками – сучасницями Ібсена. Для презентації проєкту в класі доберіть відповідний ілюстративний матеріал.
- Перегляньте фільм-мюзикл Дж. К’юкора «Моя чарівна леді» та стрічку А. Селіванова «Квіти від Лізи». Підготуйте фрагменти відеоматеріалів з усним коментарем для презентації на тему «Пігмаліони ХХ та ХХІ ст.».



ЧАСТИНА ШОСТА

**Література
XX–XXI ст.:
життя, історія,
культура**



«Вогонь горить ясно»: Рей Бредбері

Літературний багаж. Пригадайте принципи сатиричного зображення вигаданого, умовного суспільства в «Мандрах Гуллівера» Дж. Свіфта. Як ви гадаєте, чи була така сатира актуальною у ХХ ст.? Чи актуальна вона у ХХІ ст.?

НАЙЩАСЛИВИШИЙ ПИСЬМЕННИК

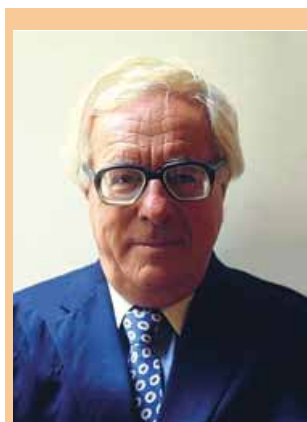
У цій, останній, частині підручника ви познайомитеся з письменниками, які зовсім нещодавно ще жили серед нас, та їхніми творами, написаними у другій половині ХХ ст.

Загалом тип письменника протягом ХХ ст. майже не змінився. Це іронічна, інтелектуальна й інтелігентна людина, яка переймається ідеями одухотворення людства, збереження національних культур, розвитку мов. Саме такі цінності важливі, скажімо, для Дж.Б. Шоу. Попри іронію й парадокси, якими повниться його «Пігмаліон», письменник не бачить перешкод для «одухотворення» пересічної дівчини з народу, недовченої випускниці середньої школи.

Лише сорок років відділяють п'єсу Шоу від роману, з яким ви невдовзі ознайомитеся. Та сама англійська мова. Той самий парадоксализм, та сама іронія. От тільки не впевнено і затишно, а ніяково й моторошно читачу від тієї перспективи розвитку людства, яку переконливо змалює американський письменник-фантаст Рей Дуглас Бредбері в романі «451° за Фаренгейтом».

Здається, що за ці сорок років сталася непоправна глобальна катастрофа. Насправді відбулися дві світові війни. До речі, другу з них розв'язали недовчені випускники середньої школи. Гітлер та його «міністри» не мали вищої освіти, але їм підкорилася високоосвічена німецька нація.

У чому ж тоді розрада для заповзятото читача – культурної людини? Читача, якому Бредбері, усвідомивши гіркий досвід ХХ ст., пропонує своє невтішне пророцтво. Можливо, у самому житті митця, де ніколи не було місця відчаю. *«Я не можу назвати письменника, чие життя було*



Рей Бредбері
(1920–2012)

б краще від мого. Усі мої книжки видано, вони є в усіх шкільних бібліотеках, і коли я виступаю перед публікою, мені аплодують ще до того, як я почну говорити», – сказав Бредбері.

Так, Бредбері вже за життя став класиком – тобто загальноновизнаним письменником, представником класичної літератури.

Літературознавча довідка

Класична література (класика) – сукупність творів, визнаних зразковими скарбницями загальнолюдських цінностей. Багато з цих творів входить до обов'язкових шкільних програм.

Чимало наших сучасників звертаються до класичної літератури лише тоді, коли цього вимагає навчання в школі, а для власного задоволення читають детективи або фантастику. У ХХ ст. видавці взяли до уваги потребу людей, що живуть у шаленому ритмі, просто відпочити після роботи, не переобтяжуючи себе серйозними роздумами й переживаннями. Так з'явилася *масова література*.

Літературознавча довідка

Масова література – розважальні та повчальні твори, які друкуються великими накладками і є складовою «індустрії культури».

Масова література заснована на стереотипах масової свідомості, чітко розробленій стратегії завоювання публіки та примітивізації художніх відкриттів класичної літератури.

Типова ознака творів для масового читання – пригодницький або спрощений романтичний сюжет, який має напружену зовнішню динаміку і зазвичай щасливий фінал. До масової літератури належать бульварні, любовні, детективні, кримінальні романи, комікси, трилери, фантастика й фентезі.

Кожний з названих жанрів має численних шанувальників. До кінця ХХ ст. про літературні новинки ці люди дізнавалися з газет і журналів, сьогодні таку інформацію можна дістати на спеціальних сайтах в Інтернеті. А проте форма викладу інформації про художній твір уже кілька століть залишається незмінною. Це – так звана *рецензія*.

Літературознавча довідка

Рецензія – один із жанрів критики: газетний, журнальний або розміщений в Інтернеті відгук на художній твір з метою його аналізу й оцінки.

Рецензію слід будувати за певним планом. Насамперед треба визначити жанр твору, схарактеризувати його зміст, проблематику та ідею.

Далі рецензент має вказати, чи актуальними є порушені автором проблеми, викласти власний погляд на них і порівняти його з авторською позицією. Насамкінець рецензент схвалює (або не схвалює) авторський стиль і визначає, на увагу якої саме читацької аудиторії може розраховувати твір.

Нині одним з найпопулярніших жанрів є наукова фантастика. А от Бредбері ні замолоду, ні за часів своєї слави, як на диво, до палких прихильників такої літератури не належав. Найбільше він любив Достоевського. Бредбері почав читати російського класика у двадцять років і вважав, що саме з його творів дізнався, як треба писати романи.

Що ж до фантастики, то й тут американський письменник здебільшого віддавав перевагу класиці: *«Жуль Верн був моїм батьком. Уеллс – мудрим дядечком. Едгар Аллан По доводився мені двоюрідним братом, він як кажан – вічно мешкав у нас на темному горищі. Флеш Гордон та Бак Роджерс – мої брати й товариші. Ось вам і вся моя рідня. Ще додаю, що моєю матір'ю, цілком імовірно, була Мері Уоллстонкрафт Шеллі, авторка Франкенштейна. Ну ким я ще міг стати, як не письменником-фантастом, з такою сімейкою».*

За часів юності Бредбері ніхто не сумнівався, що фантастика, хоч якою б «науковою» вона була (як-от, скажімо, наукова фантастика Г. Уеллса), належить виключно до художньої літератури. Однак у наш час, з огляду на засилля масової літератури, питання *художності* стало проблемним.

З одного боку, часто доводиться чути про «малохудожність» масової літератури. З другого боку, деякі письменники протиставляють їй так звану елітарну літературу – книжки для небагатьох інтелектуалів (інтелектуальної еліти). Одним з поширених віянь елітарної літератури саме і є відмова від художності (мовляв, вона вичерпалася як шлях пізнання і може лише розважати). Розмивається межа між письменством і філософією. Європейські митці дедалі частіше звертаються до таких літературних, але не художніх жанрів, як есе (роздум на вільну тему у довільній формі). А літературознавці залишають у спадщину своїм наступникам так і не з'ясоване питання художності.

Тим часом письменники старшого покоління початку ХХІ ст. не замислювалися з приводу «художності» чи «нехудожності» власних творів. Вони просто жили в єдиному й несуперечливому світі літератури. І чи не тому вічно житимуть поряд зі своїми читачами, як Едгар По *«вічно мешкав... на темному горищі»...*

На темному горищі приватного будинку у Вокігані (штат Іллінойс), де народився Рей Бредбері. Згодом тихе американське містечко, схоже на Вокіган, стало одним з героїв його творів, обов'язковим тлом фантастичних подій. На думку письменника, тільки в такій місцині, серед своїх рідних люди можуть бути щасливими. У автобіографічній повісті «Кульбабове вино» місто дитинства Бредбері назвав Грінтауном. Коли Рею виповнилося чотирнадцять років, сім'я переїхала до Лос-Анджелеса.

Майбутній письменник ріс неспортивним хлопцем, який найбільше у світі любив читати. Змалечку він знав, що пов'яже життя з літературою. В одинадцять років Рей написав своє перше оповідання, а в два-

надцять на карнавалі отримав жартівливе пророцтво: *«Ти будеш жити вічно»*. Саме в той момент Бредбері, за його словами, став письменником.

Перша публікація Рея відбулася, коли йому було вісімнадцять. Тоді він познайомився з активістами науково-фантастичного руху, майбутніми письменниками й кінематографістами. Перший гонорар (п'ятнадцять доларів) Бредбері отримав на двадцятидворіччя. А за два роки вирішив заробляти тільки письменством.

У вісімнадцять років Рей вступив до коледжу, але мусив покинути навчання й займатися самоосвітою. *«Мене виростили бібліотеки. Я не вірю в коледжі та університети. Я вірю в бібліотеки, бо більшість студентів не має достатньо грошей [на освіту]. Коли я закінчив школу, тривала Депресія і грошей не було. Я не міг відвідувати коледж, а тому проводив у бібліотеці три дні щотижня впродовж десяти років»*, – писав Бредбері.

У 1947 р. письменник побрався з дівчиною на ім'я Маргарет Макклор. Шлюб був міцний і щасливий, згодом у подружжя народилося чотири доньки. Кілька років Маргарет працювала цілими днями, щоб чоловік міг писати.

У 1950 р. було видано перший роман Бредбері «Марсіанські хроніки». Автор скомпонував його за одну ніч з окремих оповідань про Марс. До речі, цей твір Бредбері присвятив дружині. Коли через сімнадцять років письменник відвідав Космічний центр у Х'юстоні й поспілкувався з космонавтами, з'ясувалося, що більшість із них обожає «Марсіанські хроніки», а дехто навіть обрав професію під впливом його книжок. Напевне, це посприяло тому, що кратер на Місяці було названо Кульбабовим, а один з астероїдів і посадковий майданчик на Марсі – ім'ям великого фантаста.

У 1953 р. вийшов друком найвідоміший роман Бредбері «451° за Фаренгейтом». В основу твору покладено оповідання «Пожежник», написане в бібліотеці при Каліфорнійському університеті в Лос-Анджелесі. Бредбері орендував там друкарську машинку, щоб працювати в тиші, бо мав на той час малих дітей. У 1966 р. французький режисер Ф. Трюффо зняв за цим романом фільм. Окрім оповідань, повістей і романів, Бред-

бері писав сценарії. Так, у 1954 р. його запросили до Ірландії для роботи над сценарієм фільму «Мобі Дік» за романом Г. Мелвілла. Бредбері належать також деякі адаптації власних творів для театру. У 1986–1992 рр. письменник брав участь у створенні сценарію для серіалу «Театр Рея Бредбері». А ще фантаст складав вірші, щоправда, соромився їх. Свою поетичну збірку «Коли слони в останній раз у дворику цвіли» він видав у віці п'ятдесяти трьох років.

А втім, Бредбері займався не лише письменством: він розробляв



Торгово-розважальний комплекс «Хортон Плаза». Сан-Дієго (Каліфорнія)

космічний атракціон для парку розваг, брав участь у створенні комп'ютерної гри «451° за Фаренгейтом» (її дія розпочинається від кінця подій роману, що має відкритий фінал). У 1985 р. Бредбері разом з архітектором Й. Жерде спроектував сіті-мол «Хортон Плаза». Ця споруда і в наші дні не втратила популярності.

Від 1999 р. і до кінця життя Бредбері був прикутий до інвалідного візка тяжкою хворобою. Однак письменник не впадав у розпач, нові твори диктував дочці.

На запитання, який напис він хотів би бачити на своєму могильному камені, видатний фантаст відповів, що ліпше замість каменя поставити ліхтар, а відвідувачам порадив залишати яблуко для привидів. У цій фразі весь Бредбері: щирий, оптимістичний і фантастичний...

Перевірте себе

1. Розкажіть про життя Бредбері. Які факти біографії письменника вас особливо зацікавили?
2. Які риси характеру й життєві події допомогли Бредбері стати письменником-фантастом?
3. У яких митців учився писати американський фантаст?
4. Чим, крім літератури, займався Бредбері?
5. Чому письменник вважав себе щасливим? Чи щасливі ви? Якщо так, то чому? Якщо ні, розкажіть, що вам заважає.

Перед читанням. Читаючи уривки з роману Бредбері, зверніть увагу на точно передбачені автором середини ХХ ст. ознаки суспільства ХХІ ст.

451° ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ

(Уривки)

Донові Конгдону із вдячністю

451° за Фаренгейтом – температура, за якої загоряється папір.

Якщо тобі дадуть лінійований папір, пиши впоперек.

Хуан Рамон Хіменес

Частина перша Так приємно було...

Так приємно було дивитись, як вогонь поглинає речі, як вони чорніють і змінюються. У кулаках – мідний наконечник брандспойта; величезний пітон випльовує отруйний гас; кров бухкає у скронях, а руки, що перетворюють на попіл подерті сторінки історії, здаються руками дивовижного музики, який диригує симфонію полум'я й горіння. Символічний шолом із цифрою 451 низько насунений на чоло; очі палають жовтогарячим вогнем від думки, що буде далі. Він натискає на запальник – і будинок ніби підстрибує в жадібному полум'ї, що забарвлює черне небо в червоне, жовте й чорне. Він сягисто ступає крізь рій

вогненно-червоних світляків. Йому нестерпно хочеться, як колись, у дитинстві, устромити у вогонь паличку з льодяником саме тоді, коли книжки, змахуючи, наче голуби, крилами-сторінками, умирають на ганку й на лужку перед будинком, злітають іскристими вихорами і чорний від кіптяви вітер відносить їх геть.

На обличчі Монтега застигла посмішка-гримаса, яка з'являється на губах людини, коли її раптом обпалить вогнем і вона рвучко відсахнеться від його пекучого доторку.

Він знав, що, повернувшись у пожежне депо, глянувши в дзеркало, дружньо підморгне своєму обпаленому обличчю. А згодом, уже засинаючи, він ще відчуватиме на губах застиглу судомну посмішку.

Він старанно витер і повісив на цвях свій чорний лискучий шолом, дбайливо повісив поряд брезентову куртку, з насолодою помився під душем, потім, заклавши руки в кишені та насвистуючи, перетнув майданчик верхнього поверху пожежної станції й ковзнув у люк. В останню секунду, коли, здавалося, він розіб'ється, Монтег висмикнув руки з кишень і охопив мідну жердину, яка зі скрипом зупинилась, ледь його ноги торкнулися цементної підлоги першого поверху.

Він вийшов і нічною вулицею рушив до метро, де підземним тунелем мчав безшумний пневматичний поїзд. Поїзд невдовзі викинув його разом із сильним струменем теплого повітря на ескалатор, що вів на поверхню в передмісті. Насвистуючи, Монтег піднявся на ескалаторі в нічну тишу. Він простував до рогу, не думаючи ні про що, в усякому разі, ні про що особливе. Але раптом сповільнив ходу, ніби звідкись налетів вітер і хтось покликав його на ім'я.

Ось уже кілька вечорів, ідучи при світлі зір до повороту, за яким тротуар вів до його дому, Монтег почувався так дивно. Йому здавалося, що за мить до того, коли йому треба було повернути, за рогом хтось стояв. Повітря було ніби заряджене якоюсь особливою тишею... Може, він уловлював якийсь слабкий запах, а може, відчував ледь помітне підвищення температури там, де стояв той невидимка. Зрозуміти це було неможливо. Але щоразу, повернувши за ріг, він бачив лише безлюдний тротуар... Лише одного вечора йому здалося, ніби щось швидко майнуло через лужок і щезло, перш ніж він устиг вглядітися чи вимовити бодай слово.

Та сьогодні він так стишив ходу, що майже зупинився. Подумки він був уже за рогом – і раптом до нього долинув ледь чутний шерех. Дихання? Чи рух повітря, викликаний присутністю когось, хто зачаївся й чекав?

Він повернув за ріг.

По тротуару, осяяному місячним світлом, вітер гнав осінні листя, і здавалося, ніби дівчина, яка йшла назустріч, не ступає, а пливе в повітрі, бо її підганяє вітер і листя. Ледь нахиливши голову, вона дивилась, як її черевички чіпляють рухливе листя. На її тонкому, матово-білому обличчі застиг вираз лагідної, невиситимої цікавості й ледь помітного подиву. Темні очі так пильно вдивлялись у світ, що навряд чи вона пропустила б навіть найменший порух. Біла сукня на ній шелестіла. Монтегові здавалося, ніби він чує, як рухаються її руки в такт ході, і навіть невловиме відлуння – світлий трепет її обличчя, коли вона побачила чоловіка, який стояв за кілька кроків. (...) Дівчина

зупинилась і, здавалося, хотіла позадкувати, але натомість глянула на Монтега темними, сяйливими, жвавими очима, так ніби він сказав їй щось надзвичайно приємне. Але він лише привітався. Помітивши, що дівчина зачудовано дивиться на саламандру на його рукаві й на диск із феніксом на грудях, він проказав:

– Ви, певне, наша нова сусідка?

– А ви, мабуть... – вона відвела очі від емблем його професії, – пожежник? – її голос завмер.

– Як дивно ви це сказали...

– Я... я здогадалася б навіть із заплющеними очима.

– Що, запах гасу? (...) Його ніколи не можна цілком позбутися.

– Атож, не можна, – мовила вона з якимось острахом.

Монтегові здалося, ніби вона кружляє навколо нього, хоч вона й не зрушила з місця.

– Гас, – проказав він, – мені пахне, як парфуми. (...)

Дівчина трохи подумала.

– Не знаю, – сказала вона, тоді озирнулася на тротуар, що вів до їхніх будинків. – Можна, я піду з вами? Мене звуть Кларіс Маклелен.

– Кларіс. А я – Гай Монтег. Ходімо. А чому ви так пізно блукаєте отут? Скільки вам років?

Теплої, але свіжої ночі вони йшли срібним від місячного сяйва тротуаром, і Монтегові здавалося, ніби в повітрі повівало тонким ароматом абрикосів і полуниць; він озирнувся і зрозумів, що це неможливо о такій порі року. Була тільки дівчина, яка йшла поруч, у місячному світлі її обличчя сяяло, мов сніг...

– Так-от, – промовила дівчина, – мені сімнадцять і я божевільна. Мій дядько запевняє, що це в такому віці неминуче. Коли питають, скільки тобі років, каже він, відповідай, що сімнадцять і що ти схибнула. Вночі добре гуляти, правда ж? Я люблю вдихати запах речей, бачити їх, а інколи отак блукаю цілу ніч аж до схід сонця.

Знову запала мовчанка; нарешті Кларіс замислено сказала:

– Знаєте, я вас анітрохи не боюся.

– А чого мене боятися? – здивувався він.

– Багато хто боїться вас. Я маю на увазі, боїться пожежників. Але ж ви, зрештою, людина як людина... (...)

Її, тепер обернене до нього, обличчя здавалося тендітним, матово-білим кристалом, що світився зсередини м'яким, немеркнучим світлом. То було не різке електричне світло, а дивно заспокійливий чудовий, приємний племінець свічки. (...)

Раптом Кларіс Маклелен сказала:

– Можна щось запитати? Чи давно ви працюєте пожежником?



Кадр із кінофільму «451° за Фаренгейтом»
(режисер Ф. Трюффо, 1966 р.)

– Відтоді, як мені виповнилось двадцять, тобто вже десять років.

– А ви коли-небудь читаете книжки, які палите?

Він засміявся.

– Це протизаконно!

– Авжеж, авжеж...

– Це непогана робота. У понеділок палити книжки Едни Міллей, в середу – Уїтмена, у п'ятницю – Фолкнера, перетворювати їх на попіл, а потім спалювати навіть попіл. Отакий наш професійний девіз.

Вони пройшли ще трохи. Раптом Кларіс запитала:

– А чи правда, що колись пожежники гасили пожежі, а не розпалювали їх?

– Ні. Будинки завжди були вогнетривкі, запевняю вас.

– Дивно. Я чула, ніби колись горіли будинки, а пожежники існували для того, щоб гасити вогонь.

Він засміявся.

Дівчина швидко поглянула на нього.

– Чого ви смієтесь?

– Не знаю. – Він знову засміявся, та зненацька замовк. – А що?

– Ви смієтесь, хоч я не сказала нічого смішного і на все відповіла одразу ж. А ви ніколи не замислювалися над тим, про що я запитувала?

– Ви таки справді трохи дивна, – промовив Монтег, глянувши на неї. – Ви наче зовсім не поважаєте співрозмовника!

– Я не хотіла вас образити. Мабуть, я надто люблю придивлятися до людей.

– Ну, а це вам ні про що не говорить? – він поплескав по цифрі «451» на рукаві своєї вугляно-чорної куртки.

– Говорить, – прошепотіла вона й пришвидшила ходу. – Ви колись бачили ракетні автомобілі, що мчать ген там, по бульварах?

– Хочете змінити тему?

– Мені іноді здається, що водії тих автомобілів не знають, що таке трава чи квіти, адже вони бачать їх тільки на великій швидкості, – сказала дівчина. – Покажіть їм зелену пляму, й вони скажуть: ага, це трава. Рожева пляма? Розарій! Білі плями – будинки, брунатні – корови. Якось мій дядько спробував їхати по шосе повільно. То його на два дні посадили до в'язниці. Смішно, правда ж? І водночас сумно.

– Ви надто багато думаєте, – мовив Гай зніяковіло.

– Я рідко коли дивлюся телевізійні передачі, не ходжу на автомобільні гонки й не буваю в парках розваг. Певне, тому в мене досить часу для всяких безглузвих думок. Ви бачили за містом рекламні щити завдовжки двісті футів? А ви знаєте, що колись вони були завдовжки двадцять футів? Тепер же автомобілі мчать так швидко, що реклами довелося продовжити, а то їх ніхто не зміг би прочитати.

– Ні, я цього не знав! – Монтег коротко засміявся.

– А я знаю ще щось, чого ви, мабуть, не знаєте. Уранці на траві лежить роса.

Він намагався пригадати, чи чув колись про це, і раптом розсердився.

– А коли подивитися туди, – вона кивнула на небо, – то можна побачити маленького чоловічка на місяці. (...)

Вони підійшли до її будинку – усі вікна в ньому світилися.

– Що тут таке? – Монтегові не часто доводилося бачити стільки світла в житловому приміщенні.

– Нічого, просто мама, тато й дядько сидять разом і розмовляють. Зараз таке рідко зустрінеш, так само, як і пішохода. Не пригадую, чи я казала, що мого дядька арештували ще раз – ішов пішки. Так, ми дуже дивні люди. (...)

– На добраніч! – вона повернула до свого будинку. Тоді, ніби щось пригадавши, зупинилась, підійшла до нього й подивилася, здивовано й допитливо, йому в обличчя.

– Ви щасливий? – запитала.

– Що?! – вигукнув він.

Але дівчини вже не було поряд...

– Щасливий? От дурниці!

Монтег перестав сміятися. Він засунув руку в спеціальний отвір у дверях свого будинку, й вони у відповідь на його доторк відчинилися.

– Звісно, щасливий. А що вона собі думає? Що я нещасний? – запитував він у порожніх кімнат, його погляд натрапив на вентиляційну решітку в передпокої. І він нараз пригадав, що там сховане. Зараз воно ніби дивилося на нього звідти. Він швидко відвів очі.

Яка дивна зустріч цього дивного вечора! Такого з ним ще не було, хіба що рік тому, коли він зустрівся в парку зі старим і вони розмовляли...

Монтег похитав головою і глянув на голу стіну. Відразу ж на ній проступило обличчя дівчини, яким воно відбилося в пам'яті: прекрасне, навіть більше – приголомшливе. Це тонке обличчя нагадувало циферблат невеличкого годинника, ледь видимий у темній кімнаті, коли, прокинувшись серед ночі, хочеш дізнатись, котра година, і стрілки показують годину, хвилину й секунду, і цей світлий диск каже тобі, що ніч минає, дарма що стає темніше, і незабаром зійде сонце.

– У чому річ? – спитав Монтег у свого другого, підсвідомого «я», цього дивака, який часом верзе щось, не підкоряючись ні волі, ні звичці, ні розуму.

Він знову подивився на стіну. Як вона схожа на дзеркало! Неймовірно – чи ж багатьох ти ще знаєш, хто б міг так відбивати твоє власне світло? Люди більше подібні до... – він якусь хвилину підшукував порівняння і знайшов його у своїй роботі, – ...до смолоскипів, що палають, доки їх загасять. Хіба часто побачиш на обличчях інших людей відбиток свого власного лица, своїх найглибших, потаємних, трепетних думок?

Яка могутня сила перевтілення була в цій дівчині! Немов нетерпляча глядачка лялькової вистави, вона передчувала найменше тремтіння його вій, кожен порух руки чи пальця. Скільки вони йшли разом? Три хвилини? П'ять? І водночас ніби дуже довго. Яким величезним видавався її відбиток на стіні, яку тінь відкидала її тендітна постать! Він відчував: коли в нього засвербить око, вона кліпне, а ледь напружаться в нього м'язи обличчя, вона позіхне раніше за нього.

І тепер він думав: «А й справді, вона ніби навмисне чекала мене там, на вулиці, о такій пізній порі...»



Кадр із кінофільму
«451° за Фаренгейтом»
(режисер Ф. Трюффо, 1966 р.)

Монтег прочинив двері спальні й наче опинивсь у мармуровому холодному склепі. Непроглядна темрява, нема й натяку на залитий срібним сяйвом зовнішній світ; вікна щільно завішені, а сама кімната схожа на могилу, куди не проникає жоден звук великого міста. Проте кімната не була порожня.

Він прислухався.

Ледь чутне переривисте комарине гудіння, дзижчання електронної бджоли, що сховалась у своєму теплому й затишному гніздечку. Музика лунала досить виразно, можна було навіть розпізнати мелодію.

Він відчув, як усмішка ковзнула з його вуст, розтанула...

Пітьма. Він не був щасливий. Ні, він нещасний. Він сказав це сам собі. Визнав як факт. Він носив своє щастя, мов маску, а дівчина зірвала її...

Не вмикаючи світла, він уявив кімнату: дружина на ліжку, не вкрита ковдрою й холодна, наче надгробний пам'ятник; її нерухомі очі втупилися в стелю, ніби прив'язані до неї невидимими сталевими нитками. А у вухах – манюсінькі «черепашки», радіоприймачі-втулки завбільшки як наперсток, і океан електронних звуків – музика й голоси, музика й голоси – виплескується на береги її безсонного мозку. А кімната була таки порожня. Щоночі сюди вривалися хвилі звуків, припливи й відпливи гойдали Мілдред, несли її, із широко розплющеними очима, назустріч ранку. Протягом останніх двох років не було жодної ночі, щоб його дружина не плавала в цьому океані, радо не занурювалась у нього ще й ще. (...)

Цього вечора Гай знайшов дружину напівмертвою: Мілдред випила цілу пляшечку снодійного. Він викликав «щвидку», але замість лікаря приїхали два оператори. За допомогою спеціальних пристроїв жінці очистили шлунок і замінили кров. *«Ми маємо до десятка таких випадків щоночі. За останні роки вони так почастішали, що довелося створити спеціальну машину»*, – пояснив один з операторів. Уранці Мілдред так і не змогла згадати вчорашньої події.

Дорогою на роботу Монтег зустрів Кларіс, яка йшла на прийом до психіатра. Дівчину вважали божевільною, бо вона робила незрозумілі речі: збирала колекцію метеликів, пила дощову воду. Відтоді Гай і Кларіс щодня разом ходили до метро й розмовляли про все на світі. А через сім днів дівчина зникла.

На роботі Монтег помітив, що програмований механічний пес – ідеальний убивця, який знаходить своїх жертв за особливостями хімічного складу, вороже на нього реагує.

Гаєві пригадався виклик на минулому тижні й горе чоловіка, чия бібліотеку спалила його команда. Спробувавши уявити почуття людини в такій ситуації, він заговорив з колегами про те, що нібито колись давно пожежники гасили пожежі, а не розпалювали їх...

– Оце здорово! – Стоунмен і Блек разом вихопили з кишень пожежні статуту й поклали перед Монтегом. Окрім правил, у них була вміщена коротка історія пожежних команд Америки. І Монтег прочитав добре знайомі рядки:

Правила

- 1. За сигналом тривоги вийжджати негайно.*
- 2. Швидко розпалювати вогонь.*
- 3. Усе спалювати дотла.*
- 4. Негайно повертатися до пожежної станції.*
- 5. Бути напоготові до нових сигналів тривоги.*

Усі дивилися на Монтега. Він не ворухнувся.

Раптом пролунав сигнал тривоги.

Закалатав дзвін під стелею, відбиваючи належні двісті ударів. Чотири стільці миттю спорожніли. Карти снігопадом посипалися на підлогу. Мідна жердина затремтіла. Люди зникли.

Монтег сидів. Унизу закашляв і ожив жовтогарячий дракон.

Монтег підвівся і, наче уві сні, спустився по жердині вниз.

Механічний пес підскочив у своїй буді, очі запалали зеленим вогнем.

– Монтегу, ви забули шолом!

Він схопив шолом, вибіг, стрибнув у машину, і вона помчала, а нічний вітер розносив навсібіч виття сирени й могутній гуркіт металу.

Це був облуплений триповерховий будинок у старій частині міста. Йому було не менш як сто років, але свого часу його вкрили, як і решту будинків, вогнетривкою плівкою...

– Приїхали.

Двигун пирхнув і зупинився. Бітті, Стоунмен і Блек уже бігли по тротуару, незграбні й потворні у своїх грубих вогнетривких комбінезонах. Монтег подався слідом за ними.

Вони розстрожили вхідні двері й схопили жінку, дарма що та й не намагалася тікати чи ховатися. Вона стояла, похитуючись, втупившись у порожню стіну перед собою, ніби її оглушили жакхливим ударом по голові. Її уста безгучно ворухнулись, а в очах застиг такий вираз, ніби вона силкувалася щось пригадати; нарешті пригадала, і уста заворушилися знову:

– Будьте мужнім, Рідлі. Божою ласкою ми сьогодні засвітили в Англії таку свічку, якої, я певен, їм ніколи не загасити.

– Досить! – сказав Бітті. – Де вони?

З приголомшливою байдужістю він дав жінці ляпаса й повторив запитання. Стара перевела погляд на Бітті.

– Ви знаєте, де вони, а то б вас тут не було, – проказала вона.

Стоунмен простяг карту тривоги з копією телефонограми на звороті: «Є підстави підозрювати горище будинку № 11, Елм-стріт, Сіті, Е.Б.».

– Це, певне, пані Блейк, моя сусідка, – мовила жінка...

– Гарзд, хлопці, ставайте до роботи!

За мить пожежники бігли по сходах крізь застоюну пільму, виламували блискучими сокирами незамкнені двері, – спотикалися, галасували, наче ватага шкодливих хлопчаків.

– Гей! Гей!

Книжки лавиною ринули на Монтега, коли він, здригаючись, дерся вгору стрімкою драбиною. Як усе недобре склалося! Досі все було просто – як зняти нагар зі свічки. Спочатку приїздила поліція, жертві заклеювали рота пластиром, зв'язували і, кинувши в блискучий «жук»-автомобіль, кудись відвозили. Отже, коли прибували пожежники, будинок уже був порожній. Ніхто не страждав, хіба що речі! А речі не відчують болю, вони нічого не відчують, не кричать і не плачуть, як може закричати й заплакати ця жінка, отож твоє сумління опісля тебе не мучить. Звичайна собі чистка, робота прибиральника. Усе по черзі. Давай сюди гас! У кого сірники?

Але сьогодні хтось помилився. Ця жінка псувала усталений ритуал. Пожежники надто галасували, сміялися, жартували, аби якимось заглушити її страшний мовчазний докір. Вона примушувала порожній будинок волати від обурення, струшувати на пожежників тонку пилюгу провини, що набивалась їм у ніздрі, коли вони нищпорили в кімнатах. Це непорядок! Неправильно! Зненацька Монтег страшенно розлютився.

Цієї жінки не повинно було бути тут, ні в якому разі!

Книжки гупали по руках і плечах Монтега, падали на його зведене догори обличчя. Якась книжка, наче білий голуб, покірливо опустилася йому просто в руки, тремтячи сторінками-крилами. У тьмяному, мерехтливому світлі відкрита сторінка майнула, мов білосніжне перо з тендітним візерунком написаних на ньому слів. У цьому сум'ятті, у цій гарячці Монтегові вдалося прочитати лише рядок, але той палав у мозку, наче викарбуваний розпеченою сталлю: «І час заснув під полуденним сонцем». Він випустив книжку. Відразу ж упала йому до рук друга.

– Гей, Монтегу! Давай сюди!

Він міцніше вхопив книжку і пристрасно, з божевільною нерозважливістю притис її до грудей. Нагорі пожежники ворушили купи журналів, здіймаючи кураву. Журнали падали, наче підстрелені птахи, а жінка внизу стояла, ніби маленька дівчинка, серед цих мертвих тіл.

Ні, сам Монтег не зробив нічого – то все його рука, у якій був свій мозок, своє сумління і своя цікавість у кожному тремтливому пальці; ця рука зненацька стала злодійкою. Ось вона пірнула під пахву, притисла книжку до спитнілого тіла і виринула, вже порожня, зі спритністю чародія! Дивіться, нічого немає! Нічого!

Він приголомшливо розглядав цю білу руку, то відводячи її від себе, ніби далекозорий, то підносячи мало не до очей, як сліпий.

– Монтегу!

Здригнувшись, він озирнувся.

– Не стійте там, як ідіот!

Книжки лежали, мов купи свіжої риби, підготовленої для соління. Пожежники метушилися коло них, спотикалися, падали. Спалахували золоті очі тиснених назв і, падаючи, згасали.

– Гас!

Увімкнули помпи, і струмені холодного гасу ринули з баків із цифрою 451, що висіли за спинами пожежників. Кожну книжку, кожну кімнату було полито гасом. Тоді всі квапливо спустились униз. Монтег, похитуючись і задихаючись від випарів гасу, ішов останній.

– Виходьте! – наказали вони жінці.

Вона стояла навколішки серед книжок, торкаючись їхніх просякнутих гасом шкіряних і картонних палітурок, обмацувала золоте тиснення, з німим докором дивлячись на Монтега.

– Не матимете ви моїх книжок, – проказала вона.

– Ви знаєте закон, – відповів Бітті. – Де ваш глудз? У книжках повно суперечностей. А ви просиділи хтозна-скільки років під замком у своїй вавилонській вежі! Облиште все! Людей, про яких ідеться в цих книжках, ніколи не було. Ну-бо, ходімо!

– Зараз будинок займеться, – сказав Бітті.

Пожежники незграбно простували до дверей. Вони озирнулися на Монтега, який ще стояв коло жінки.

– Не можна ж її залишати тут! – рішуче заявив він.

– Вона не піде.

– Тоді треба її примусити!

Бітті підніс руку із запальничкою.

– Час повертатися до пожежної станції. А ці фанатики завжди намагаються заподіяти собі смерть, річ відома.

Монтег доторкнувся до жінчиного ліктя.

– Ходімо зі мною.

– Ні, – відказала та. – Але вам – дякую.

– Рахую до десяти, – мовив Бітті. – Один. Два.

– Будь ласка, – благав Монтег жінку.

– Три... Чотири...

– Ходімо, – Монтег потягнув за собою жінку.

– Я волю залишитися тут, – спокійно відповіла та.

– П'ять... Шість...

– Можете не рахувати, – сказала жінка й розтулила кулак – на долоні лежала якась тоненька паличка.

Звичайний собі сірник.

Але, забачивши його, пожежники метнулися геть із дому. Брандмейстер Бітті, намагаючись зберегти гідність, позадкував до виходу. На його червоному обличчі горіли й вигравали відблиски тисяч пожеж і нічних тривог.

«Боже мій, – подумав Монтег, – таж на правду сигнали тривоги надходять лише вночі. І ніколи вдень! Чи не тому, що вогонь гарніший вночі? І вистава цікавіша?»

На червоному обличчі Бітті, який зашпортався у дверях, промайнув страх. Жінчина рука судомно стиснула сірника. Повітря було просякнуте випарами гасу. Книжка, яку Монтег заховав під пахву, калатала в груди, немов серце.

– Ідіть, – промовила жінка, і Монтег відчув, що мимохідь



Кадр із кінофільму «451° за Фаренгейтом»
(режисер Ф. Трюффо, 1966 р.)

задкує до дверей слідом за Бітті, тоді сходами вниз, через лужок, де, наче слід зловісної змії, тяглася смужка гасу.

Жінка вийшла за ними, зупинилась на ганку і зміряла їх спокійним поглядом, але в цьому спокої виразно відчувався осуд.

Бітті клацнув запальничкою, наміряючись підпалити будинок.

Але він запізнився.

Монтегові перехопило подих – жінка на ганку кинула на них презирливий погляд і тернула сірником об поруччя.

З будинків на вулицю вибігали люди.

Назад поверталися мовчки, не дивлячись одне на одного. Монтег сидів попереду, разом з Бітті та Блеком. Вони навіть не запалили своїх люльок, лише дивилися на дорогу. Потужна «саламандра» круто повернула за ріг і помчала далі.

– Рідлі, – нарешті промовив Монтег.

– Що? – спитав Бітті.

– Вона сказала «Рідлі». Коли ми ввійшли, вона пробурмотіла якісь дивні слова: «Будьте мужнім, Рідлі». І ще щось... щось іще...

– Божою милістю ми сьогодні засвіtimo в Англії таку свічку, якої, я вірю, їм ніколи не загасити, – промовив Бітті.

Після цих слів Стоунмен і Монтег здивовано глянули на брандмейстера. Бітті потер підборіддя.

– Чоловік на ймення Латімер сказав це чоловікові, якого звали Ніколас Рідлі, коли їх за ересь спалювали живцем на багатті в Оксфорді шістнадцятого жовтня тисяча п'ятсот п'ятдесят п'ятого року.

Монтег і Стоунмен знов перевели погляд на дорогу...

– Я геть напханий всякими цитатами й висловами, – сказав Бітті. – Та й більшість брандмейстерів так само. Інколи собі дивуюсь... (...)

Монтег раптом усвідомив, що не може згадати, як десять років тому зустрівся з Мілдред. Ця жінка тепер видавалася йому зовсім чужою. Вона майже не спілкувалася з Гаєм: слухала музику через навушники-«черепашки», їздила на авто зі швидкістю сто миль на годину або дивилася телевістави, які постійно транслювали стіни «балакучої вітальні».

Від Мілдред Монтег дізнався, що Кларіс загинула, а її родина кудись виїхала.

Наступного дня Гай захворів. Спогади про те, як разом із книжками спалили жінку, не давали йому спокою: *«Учора я подумав про всі свої змарновані десять років. А ще думав про книжки. І вперше зрозумів, що за кожною стоїть людина. Людина плекала свої думки. Потім витрачала хтозна-скільки часу, аби їх викласти на папері. А мені це досі й на думку не спадало...»*.

Тим часом до Монтега завітав брандмейстер Бітті й завів розмову про роботу пожежника...

Бітті влаштувався зручніше і якусь мить сидів мовчки, замислившись.

– Отож ви запитаєте, як це все – тобто наша робота, – почалося, де й коли. Почалося, по-моєму, десь під час так званої громадянської війни, хоч наші статути й твердять, ніби раніше. Але по-справжньому діло пішло на лад лише з впровадженням фотографії. А потім, на початку двадцятого століття – кіно, радіо, телебачення; дуже скоро все стало масовим.

Монтег непорушно сидів на постелі.

– Оскільки все стало масовим, то все й спростилося, – провадив Бітті. – Колись книжками цікавилися тільки одиниці – тут, там, у різних місцях. Отже, й книжки могли бути різними. Світ був простий. Але потім у світі стало тісно від ліктів, очей, ротів, кількість населення збільшилася вдвоє, втриє, учетверо. Зміст фільмів, радіопередач, журналів, книжок зменшився до певного стандарту, розумієте?

– Здається, так, – відповів Монтег.

Бітті розглядав візерунки тютюнового диму, що розпливалися в повітрі.

– Уявіть собі людину дев'ятнадцятого століття – коні, собаки, карети, повільний темп життя. Потім двадцяте століття – темп прискорюється. Обсяг книжок зменшується. Стисле видання. Переказ. Екстракт. Усе стискається, згущається, – залишається тільки моментальний знімок.

– Моментальний знімок, – згідливо кивнула Мілдред.

– Твори класиків скорочуються до п'ятнадцятихвилинної радіопередачі. Далі ще більше: один стовпчик тексту, який можна прочитати за дві хвилини. І нарешті – десять-п'ятнадцять рядків для енциклопедичного словника. Я, звісно, трохи перебільшую – словники існували для довідок. Але чимало людей ознайомилися з «Гамлетом» (ви, Монтегу, звичайно, добре знаєте цю назву, а ви, пані Монтег, мабуть, тільки чули її) – так-от, чимало людей ознайомилися з «Гамлетом», прочитавши одну сторінку переказу в збірнику, який твердив: «Нарешті ви зможете прочитати всіх класиків! Не відставайте від своїх сусідів!» Розумієте? З дитячої кімнати – у коледж, а потім назад у дитячу кімнату. Ось вам інтелектуальний стандарт, що панував минулі п'ять чи більше століть.

Мілдред підвелась і почала ходити по кімнаті, бездумно переставляючи речі з місця на місце. Не зважаючи на неї, Бітті вів далі:

– А тепер, Монтегу, швидше крутіть плівку! Швидше! Клік! Пік! Фрік! Дивись, пильнуй, туди, сюди, швидше, скоріше, вгору, вниз, усе-редину, назовні! Хто, що, як, чому, куди, коли? Ех! Ух! Бах! Трах! Бац! Бім, бом, бум! Переказ переказу! Витяг із переказу переказу! Політика? Один стовпчик, два рядки, заголовок! І за хвилину все випаровується з пам'яті. Крутіть людський розум у шаленому смерчі – швидше, швидше! – руками видавців, підприємців, дикторів, так, аби відцентрова сила викинула геть усі непотрібні, зайві, шкідливі думки!

Мілдред узялася розправляти простирадло. Серце Монтега тьохнуло і завмерло, коли її руки торкнулися подушки. Нараз вона смикнула його за плече, щоб він трохи підвівся і дав їй змогу витягти подушку, підбити її і знову покласти йому за спину. Може, вона скрикне й широко розплющить очі або просто, засунувши руку під подушку, запитає: «Що це?» – і зі зворушливою наївністю покаже сховану книжку.

– Термін навчання в школах скорочується, дисципліна знижується, філософія, історія, мови скасовуються, англійській мові й правопису приділяється дедалі менше уваги, зрештою, про них майже зовсім забувають. Життя коротке, отож треба перш за все працювати, а після роботи – розважатися досхочу. І навіть навчатися чогось іншого, крім уміння натискувати на кнопки, вмикати перемикачі, загвинчувати гайки і припасовувати болти?

– Дай-но я поправлю подушку, – сказала Мілдред.
– Не треба, – тихо відповів Монтег.
– Застібка «блискавка» замінила гудзик, і вже немає зайвої хвилини, щоб поміркувати про щось, одягаючись на світанні цієї філософської і тому сумної години.
– Ну, будь ласка, – повторила Мілдред.
– Іди собі, прошу, – відказав Монтег.
– Життя стає якимось великим блазнюванням, Монтегу. Усе гримить, кричить, гуркоче! Бац! Бах! Трах!
– Трах! – вигукнула Мілдред, смикаючи за подушку.
– Та дай ти мені спокій, ради бога! – люто крикнув Монтег.
Бітті здивовано глянув на них.

Рука Мілдред застигла під подушкою. Пальці обмацували книжку, і в міру того, як вона почала розуміти що це, цікавість на її обличчі змінилася надзвичайним подивом. Губи її розтулились... Зараз вона запитає...

– З театрів треба викинути все, крім клоунади, а в кімнатах зробити скляні панелі, і хай на них виграють гарні кольори, наче конфеті, чи кров, чи херес, чи сотерн. Ви, звичайно, любите бейсбол, Монтегу?

– Бейсбол – добра гра.

Тепер голос Бітті долинав ніби здалека, з-поза густої завіси диму.

– Що це? – майже захоплено вигукнула Мілдред. Монтег спиною притис її руку. – Що це?

– Сядь! – гримнув він. Мілдред відсахнулась – її руки були порожні. – Не бачиш – ми розмовляємо!

Бітті вів далі, ніби нічого не сталося.

– А кеглі любите?

– Так.

– А гольф?

– Гольф – чудова гра.

– Баскетбол?

– Чудова.

– Більярд, футбол?

– Гарні ігри, всі гарні.

– Так-от, треба якнайбільше спортивних ігор, розваг, треба, щоб людина завжди перебувала в натовпі, щоб її не покидало відчуття стадності, – тоді вона не матиме часу думати, чи не так? Отож організуйте, вигадуйте нові й нові види спорту, організуйте супер-спорт! Більше книжок з малюнками. Більше фільмів. А поживи для розуму менше й менше. Наслідок – дратівливість. Дороги переповнені людьми, усі кудись поспішають, байдуже куди. Бензинові втікачі. Міста перетворилися на туристські табори, люди – на орди кочівників і стихійно пориваються то туди, то сюди, як море під час припливу й відпливу; і от сьогодні хтось спить у тій кімнаті, де вчора ночували ви, а напередодні – я.

Мілдред вийшла, гримнувши дверима. У вітальні «тітоньки» почали сміятися з «дядечків».

– Ну, а тепер візьмемо різні дрібні угруповання в нашій цивілізації. Що численніше населення, то більше таких угруповань. І стережіться образити котре-небудь із них – любителів собак чи котів, лікарів, адво-

катів, торговців, начальників, мормонів, баптистів, унітаріанців, нащадків китайських, шведських, італійських, німецьких, ірландських емігрантів, тегасців, бруклінців, жителів Орегону чи Мехіко. Герої книжок, п'ес, телепередач не повинні нагадувати справжніх художників, картографів, механіків. Що більший ринок, Монтегу, то старанніше слід уникати суперечок, запам'ятайте! Ні в якому разі не можна зачіпати оті дрібні гуртки й гурточки, що вважають себе пупом землі! Зловмисні писаки, закрийте свої друкарські машинки! Так вони й зробили. Журнали перетворилися в якийсь різновид ванільного сиропу. Книжки, як твердять оті кляті сноби-критики, стали схожі на підсолоджені помії. Отож і не дивно, що їх не купують, казали критики. Але читач добре знав, що він хотів, і, підхоплений виром веселощів, залишив собі комікси. Ну і, звичайно, еротичні журнали. Ось так, Монтегу. І все це відбулося без будь-якого втручання зверху, без уряду. Це почалося не з вказівок, наказів чи цензури, ні! Технологія, масовість ужитку і тиск з боку отих дрібних угруповань – ось що, хвалити бога, призвело до сучасного становища. Тепер завдяки їм ви завжди можете бути щасливим: читайте собі комікси, солоденькі любовні сповіді чи торговельно-рекламні видання.

– Гаразд, але до чого тут пожежники? – запитав Монтег.

– А, – Бітті нахилився вперед, оповитий легким серпанком тютюнового диму. – Ну, це дуже просто. Коли школи почали випускати дедалі більше бігунів, стрибунів, плавців, автогонщиків, льотчиків, механіків, ремісників замість дослідників, критиків, учених і людей мистецтва, слово «інтелектуал», звісно, стало лайкою, і це справедливо. Людині притаманна неприязнь до всього незвичайного. Пригадайте, адже у вашому класі був який-небудь обдарований хлопчина, що краще за інших читав і відповідав, а решта учнів сиділи, мов бовдури, і глибоко ненавиділи його? І хіба не його били й мучили годинами? Авжеж, його. Ми всі повинні бути однакові. Не вільні й різні від народження, як сказано в конституції, а просто однакові. Кожен схожий на кожного, мов дві краплі води, і тоді всі будуть щасливі, бо не буде велетів, перед якими треба схилятися в шанобі, на яких треба рівнятися. Отак! А книжки – це заряджена рушниця в помешканні сусіда. Спалити її! Розрядити рушницю! Зруйнувати людський розум! Хто може ручитися, яку мішень собі вибере начитана людина? Мене? Я тих книгогризів терпіти не можу. Так-от, коли будинки в усьому світі стали вогнетривкими, то робота, яку доти виконували пожежники (ви вчора таки слушно сказали, Монтегу), стала непотрібна. На них були покладені нові обов'язки – стежити, щоб нічого не бентежило нашого розуму; у них, мов у фокусі лінзи, зібрався наш зрозумілий і законний страх



Кадр із кінофільму «451° за Фаренгейтом»
(режисер Ф. Трюффо, 1966 р.)

бути нижчим за інших; вони стали нашими офіційними цензорами, судьями й судовими виконавцями. Це ми, Монтегу, – ви і я.

Двері вітальні прочинилися – на порозі стала Мілдред. Вона поглянула на Бітті, потім на Монтега. Позаду неї на стінах вітальні шипіли й вибухали зелені, жовті й жовтогарячі феєрверки під барабанний бій, гуркіт тамтамів і дзвін цимбалів. Губи Мілдред ворушилися, вона щось казала, але через той шум годі було щось зрозуміти.

Бітті витрусив попіл з люльки на рожеву долоню і взявся його розглядати, ніби в ньому крився якийсь таємничий зміст, що його доконче треба розгадати.

– Ви повинні збагнути – наша цивілізація така величезна, що ми не можемо дозволити заворушень і незадоволень серед угруповань, які її складають. Запитайте самого себе: до чого ми найбільше прагнемо? Люди хочуть бути щасливими, чи не так? Хіба ви протягом усього життя не чули цього? Я хочу бути щасливим, твердять усі. Гаразд, а хіба вони нещасливі? Хіба вони не рухаються, хіба не розважаються? Ми ж усі для цього живемо, еге ж? Для задоволення, для приємних відчуттів. І ви повинні визнати, що наша культура надає нам такі можливості, і щедро.

– Так.

Мілдред стояла в дверях, і Монтег по її губах міг здогадатися, що вона каже. Але він намагався не дивитися на її рот, боячись, що Бітті обернеться і все зрозуміє.

– Кольоровим не подобається книжка «Негренья Самбо». Спалити її! Білим не по собі від книжки «Хатина дядька Тома». І її спалити! Хтось написав книжку про те, що вживання тютюну призводить до раку легень. Тютюнові фабрики у розпачі! Спалити книжку! Потрібні безтурботність, Монтегу, і спокій. Знищити все, що викликає тривогу! У сміттєспалювальну піч! Похорон – обряд сумний і поганський. Скасувати! Через п'ять хвилин після смерті людина вже вирушає до «великої труби». Крематорії обслуговуються вертольотами. Через десять хвилин після смерті від людини залишається купка чорного праху. Не будемо жонглювати словами над померлими. Забудьмо їх. Паліть їх усіх, паліть усе. Вогонь палає ясно, вогонь очищає.

Феєрверки згасли у вітальні за спиною Мілдред. І тієї ж миті вона замовкла – дивовижний збіг. Монтег перевів подих.

– Тут, у сусідньому будинку, жила дівчина, – повільно промовив він. – Її вже немає, здається, померла. Мені навіть важко тепер пригадати її обличчя. Але вона була не така. Як... як це могло трапитися?

Бітті усміхнувся.

– Часом трапляється, то тут, то там. Кларіс Маклелен? Ця родина у нас на прикметі. Ми тримаємо її під наглядом. Спадковість і оточення – дивні речі. Не дуже просто позбутися всіх диваків за якихось кілька років. Домашнє оточення може звести нанівець усе, що намагається прищепити школа. Ось чому ми весь час зменшували вік дітей для вступу в дитячі садки і тепер вихоплюємо їх мало не з колісок. Ще коли Маклелени жили в Чикаго, ми одержували про них сигнали, які тоді не підтвердилися. Книжок у Маклеленів не знайшли. У дядька репутація не дуже добра, він нетовариський. А дівчина? Ну, це була бомба сповільненої

дії. Родина впливала на її підсвідомість, – у цьому я пересвідчився, ознайомившись із її шкільною характеристикою. Вона хотіла знати не те, як щось робиться, а чому. А така допитливість може бути небезпечною. Варто лише почати цікавитися речами – і кінець може бути сумний, якщо вчасно не зупинитися. Отож воно й краще для бідолахи, що вона вмерла.

– Так, вона померла.

– На щастя, такі дивачки, як вона, зустрічаються рідко. Ми вміємо знищувати небажані прояви ще в зародку. Не можна побудувати дім без цвяхів і дерева. Отож коли не хочеш, щоб дім побудували, заховай цвяхи і дошки. Коли не хочеш, щоб людина стала нещасною через політику, не давай їй змоги роздивитися проблему з двох боків. Хай бачить лише один бік, а ще ліпше – жодного. Хай забуде, що існує така штука, як війна. Хай уряд нездатний, нестійкий, душить податками – це краще, ніж заворушення в народі! Головне – спокій, Монтегу! Влаштовуйте різні конкурси, наприклад: хто краще запам'ятає слова популярних пісеньок, хто може назвати столиці штатів чи хто знає, скільки зібрано зерна в штаті Айова минулого року. Напихайте людям голови інформацією, яку не можна перетравити; захаращуйте їх нічого не вартими «фактами», аби вони переситилися, аби відчували себе «чудово поінформованими». І тоді вони вважатимуть, що думають, що рухаються вперед, хоч насправді й стоять на місці. І вони будуть щасливі, бо ті «факти» не змінюються. Але боронь боже втаємничувати їх у таку непевну матерію, як філософія чи соціологія – вони можуть спробувати пов'язати деякі речі та явища. А це призводить до меланхолії! Той, хто вміє розібрати й зібрати телевізорну стіну, – а тепер це можуть майже всі, – щасливіший за того, хто намагається виміряти й математично обчислити Всесвіт, бо той Всесвіт не можна ні виміряти, ні обчислити, не відчувши власної мізерності й нікчемності. Я знаю, бо сам намагався зробити це! До дідька! Краще давайте нам клуби, вечірки, акробатів, фокусників, карколомні трюки, реактивні автомобілі, мотоцикли-гелікоптери, секс і героїн, якнайбільше того, що викликає автоматичні рефлексії! Якщо п'єса погана, якщо фільм беззмістовний, якщо вистава порожня, дайте мені дозу збуджувального – ударте по нервах оглушливою музикою! І мені здаватиметься, ніби я реауюю на п'єсу, хоч це лише механічна відповідь на звукові хвилі. Але мені байдуже. Я люблю добрячі струси. – Бітті підвіся. – Я мушу йти. Лекцію закінчено. Сподіваюся, я вам дещо роз'яснив. Вам слід запам'ятати, Монтегу, що ми – борці за щастя, і ви, і я, й решта наших колег. Ми протистоїмо тій купці людей, які своїми суперечливими теоріями й думками хочуть зробити всіх нещасними. Ми захищаємо греблю. Тримайтеся, Монтегу! Не дайте потокові меланхолії та похмурої філософії затопити світ. Ми покладаємося на вас. Ви, мабуть, не уявляєте, як ви потрібні в цьому щасливому світі сьогоднішнього дня.

Бітті потис безживну руку Монтега. Той нерухомо сидів на ліжку – здавалося, він не поворухнеться, хоч хай падає на нього стеля. Мілдред уже не було в дверях.

– Ще одне наостанок, – мовив Бітті. – Принаймні хоч раз за життя в кожного пожежника буває така хвилинка: йому раптом захочеться дізнатися, що ж написано? І так захочеться, що немає сили боротися.

Так-от, Монтегу, повірте, мені свого часу довелося прочитати кілька книжок, – так, аби дізнатися, що воно таке, – і кажу вам: у них нічого-сінько немає! Нічогосінько, чому можна було б повірити чи чого навчити інших. Коли це белетристика, вигадка, то там ідеться про людей, яких ніколи не було на світі. Коли ж це наукова література, то ще гірше: один професор лає іншого, називає ідіотом; один філософ надриває горлянку, щоб перекричати іншого. Усі метушаться, хочуть затьмарити зірки й погасити сонце. І ти остаточно розгублюєшся в цій метушні.

– Гаразд, тоді скажіть: що буде, коли пожежник випадково, зовсім без ніякого наміру, візьме додому книжку? – Обличчя Монтега сіпалося. Відчинені двері позирали на нього, як величезне невидюче око.

– Цілком зрозумілий вчинок. Природна цікавість, – мовив Бітті. – Нас це не турбує і не злостить. Ми дозволяємо пожежникові тримати книжку протягом доби. Якщо він потім сам її не спалить, ми це зробимо за нього.

– Звичайно. – У роті в Монтега пересохло.

– Гаразд, Монтегу. Вийдете сьогодні пізніше, у нічну зміну?

– Не знаю, – відповів Монтег.

– Що? – трохи здивовано перепитав Бітті.

Монтег заплющив очі.

– Може, й прийду. Пізніше.

– Шкода, якщо вас не буде, – замислено мовив Бітті...

«Я ніколи більше не прийду», – подумав Монтег.

– Одужуйте і тримайтеся, – сказав Бітті. Він повернувся і вийшов крізь відчинені двері.

Монтег бачив у вікно, як Бітті поїхав у своєму вогненно-жовтому з чорними, наче вугілля, шинами автомобілі, схожому на жука. (...)

Гай розповів дружині, що за вентиляційною решіткою кондиціонера ховає книжки.

Частина друга Решето і пісок

Монтег відчував непереборне бажання дізнатися, що написано в книжках, які він урятував під час підпалів. Тож наступного дня разом із дружиною вони почали читати: *«Важко визначити мить народження дружби. Коли по краплині наповнюєш посудину, буває одна, остання, яка переповнює її, й рідина переливається через вінця; отак і серед багатьох добрих учинків є якийсь, що переповнює серце»...* Однак Мілдред залишалася незворушною, хіба що побіжно зацікавилася темою «Про себе». Найбільше її турбувало те, що транслюватиме «балакуча вітальня», і те, що про заборонені книжки може дізнатися Бітті.

«Бідна Міллі», – подумав Гай. Однак відразу продовжив: *«Бідний Монтег. Адже й ти нічого не можеш втямити в них. А де знайти допомогу, де знайти вчителя, коли змарновано стільки часу?»*

Раптом Гай пригадав, що минулого року в міському парку натрапив на колишнього викладача англійської мови, який потайки читав вірші. Того літнього чоловіка звали Фабер. *«Я не кажу про самі речі, сер, – пояснив він. – Я кажу про значення речей. От я сиджу тут і знаю – я живу»...* «Оце, власне кажучи,

і все. Годинна розмова, вірші, ці слова, – а тоді старий тремтливою рукою написав свою адресу на клаптику паперу...»

Пожежник кинувся до шухляди з написом *«Майбутні розслідування (?)»* і знайшов у ній картку Фабера: Монтег тоді не виказав старого, але й не знищив адреси. Він набрав номер телефону, назвався й прямо запитав у професора, скільки примірників творів Шекспіра, Платона, скільки видань Біблії залишилося в їхній частині світу. Сприймавши це як провокацію, Фабер поклав слухавку. Власне, Монтегові й не потрібна була його відповідь: *«Жодної книжки! Звісно, він це знав зі списків, що висіли на пожежній станції. Але йому хотілося почути підтвердження від самого Фабера».*

Незважаючи ні на що, Гай поїхав до професора, показав йому врятовану Біблію і запропонував передрукувати її в кількох примірниках. Старий, тимчасом, був переконаний, що їхня цивілізація невідворотно *«мчить до загибелі»* й протидіяти їй уже марно. Тоді Монтег у відчай почав виривати сторінки зі Святого Письма. Зрештою Фабер сказав: *«Отже... є безробітний друкар. Ми можемо надрукувати кілька книжок і чекати, коли почнеться війна, яка зруйнує заведений порядок і дасть нам потрібний поштовх».* Крім того, професор дав Гаю пристрій, схожий на радіоприймач-«черепашку». Через цей пристрій Фабер міг чути те, що й Монтег, і розмовляти з ним.

Увечері до будинку Монтега прийшли подруги Мілдред. Роздратований галасом і пустими балачками жінок, Гай вирішив їх спантеличити, показавши книжки. Голос Фабера в пристрої умовляв його перетворити все на жарт: прочитати якийсь вірш і спалити книжку. Однак це не допомогло уникнути неприємної ситуації: послухавши поезію, одна з гостей несподівано розридалася.

Частина третя Вогонь горить ясно

Коли наступного дня Монтег разом зі своєю командою прибув на виклик, з'ясувалося, що сигнал тривоги подала Мілдред. Ще раніше це зробили її ображені приятельки. Бітті вже давно підозрював Гая, тож тепер відкрито над ним знущався. За наказом брандмейстера, Монтег змушений був спалити власний будинок з вогнемета. Тим часом Бітті здогадався про пристрій Фабера й почав погрожувати, що знайде того, хто допоміг Гаю «порозумнішати». Загнаний у глухий кут, Монтег убив брандмейстера, оглушив двох інших пожежників і спалив механічного пса, який встиг пошкодити йому ногу.

Гасві було дуже боляче, але ще більше він страждав через те, що мусив піти на вбивство. Раптом йому сяйнула думка: Бітті свідомо шукав смерті, адже ганьбив озброєну людину й навіть не збирався захищатися. Трохи заспокоївшись, Монтег побіг до Фабера. Дорогою він підкинув у будинок дружини пожежника останні чотири книжки, які перед тим забрав зі схованки, й подав сигнал тривоги. *«Я знаю, що роблю зле, але ваш чоловік чинив так само з іншими й ніколи не питав себе, добре це чи ні, ніколи не замислювався й не картав себе. А тепер, оскільки ви дружина пожежника, настав і ваш час, вогонь знищить ваш дім за всі будинки, які спалив ваш чоловік, за всіх людей, яких він, не задумуючись, робив нещасними»,* – думав Гай.

Зустрівшись із Фабером, Монтег дізнався, що почалася війна, і, за порадою старого, вирушив до занедбаної залізничної колії, уздовж якої отаборилися люди, переслідувані урядом. Сам професор збирався до Сент-Луїса, щоб розшукати знайомого друкаря.

Поліція влаштувала справжнє полювання на Монтега, але йому таки вдалося вирватися з міста й знайти один з мандрівних таборів. Чоловіки, що сиділи біля вогнища (то були професори різних університетів і священник), пригостили втікача кавою і запропонували подивитися по телевізору, як розгортаються пов'язані з ним події. З'ясувалося, що, загубивши слід Монтега, поліцейські вирішили інсценувати фінал погоні. Публіка нетерпляче чекала розв'язки, тож вони якнайшвидше мали знайти підходящу жертву. Нарешті камера показала постать дивака, що гуляв перед світанком. Мить – і пес встромив голку в невинного чоловіка, якого телеведучі назвали Монтегом...

Відтак Гай дізнався, що кожен з його нових знайомих тримає в пам'яті одну чи навіть кілька книжок. Вони сподіваються, що після війни люди захочуть скористатися їхніми знаннями, а якщо цього не станеться, з вуст у уста передадуть зміст книжок своїм дітям. Уже двадцять років це товариство плакає надію на те, що книжки буде надруковано: *«У людини є чудова риса: якщо треба починати все від самого початку, вона не зневірюється і не втрачає мужності, бо знає, що це дуже важливо і варто зусиль»*.

На місто летіли бомбардувальники, але Монтегові було байдуже. Він зрозумів, що люди, які там живуть, нічого не дають одне одному, не залишають на землі нічого доброго. Невдовзі пролунали вибухи – над містом зайнялася моторошна заграва... *«Тепер підемо проти течії... І пам'ятайте одну важливу річ: самі ми нічого не варті. Ми – ніщо. Але те, що ми зберігаємо в собі, колись може допомогти людям»*, – сказав ватажок табору. Поснідавши, товариство вирушило в дорогу.

Монтег рушив на північ. Озирнувшись, він побачив, що всі йдуть слідом за ним, і пішов уперед... *«Колись, потім, через місяць чи через півроку, але не пізніше ніж через рік, він знову, вже сам, пройде по цих місцях і йтиме доти, доки наздожене тих, хто пройшов цим шляхом раніше за нього. А тепер перед ним лежала довга дорога; вони йтимуть цілий ранок, до полудня; і коли вони йшли мовчки, то тільки з однієї причини: кожному було про що подумати, кожному було що згадати. Пізніше... вони почнуть розмовляти чи просто розказувати про те, що запам'ятали, щоб пересвідчитися: усе це збереглося в їхніх головах. Монтег відчув, що і в ньому повільно прокидаються, оживають слова. І коли настане його черга, що він скаже? Що він цього дня може сказати таке, щоб хоч трохи полегшити їм шлях?...! по цей бік, і по той бік річки – дерева життя, що родить дванадцять разів, щомісяця приносячи плід свій; а листя дерева зцілює народи». Так, думав Монтег, ось що я скажу їм опівдні. Опівдні... Коли ми прийдемо до міста»*.

Переклад Є. Крижевича

Запитання і завдання до прочитаного

1. Чи здалася вам Кларіс дивною? Чи щаслива вона? А Монтег? Що таке, на вашу думку, щастя?

2. Прочитайте уривок з роману, у якому йдеться про школу Кларіс.

«– Чом ви не в школі? День при дні блукаєте...»

– За мною в школі не тужать, – відказала дівчина. – Кажуть, нібито я нетовариська, важко сходжуся з людьми. А насправді я дуже товариська. Усе залежить від того, як на це дивитися, чи не так? По-моєму, спілкуватися з людьми – це розмовляти, як ось ми з вами. – Вона поторохтіла каштанами, які знайшла під деревом на подвір'ї. – Або ж розмовляти про те, який дивний світ. Спілкуватися з людьми приємно.

А хіба це спілкування, коли зібрати всіх до купи і нікому не давати й слова сказати. Урок по телебаченню, урок з баскетболу, з бейсболу чи з бігу, ще урок з історії – примушують щось переписувати, потім примушують щось перемальовувати, а тоді знову спорт. Знаєте, ми ніколи нічого не запитуємо в школі, принаймні більшість; а нас обстрілюють відповідями – бах! бах! бах! – потім ще сидимо чотири години, дивимось учбовий фільм. Як на мене, це ніяке не спілкування. Безліч лійок, у які вливають і з яких виливають хтозна-скільки води, та ще й запевняють, ніби це вино. Під кінець занять ми так виснажуємося, що тільки й залишається – лягати спати чи йти в парки розваг зачіпати перехожих, бити вікна в павільйоні для биття скла чи великою сталевую кулею трощити автомобілі в павільйоні автомобільних аварій. Або сісти в авто і мчати по вулицях, намагаючись якнайближче проскочити повз ліхтарні стовпи, не зачепивши їх, – є така гра. Утім, вони, певне, слушно вважають, мабуть, я така і є, як вони кажуть. У мене немає друзів. І це нібито підтвердження, що я не при своєму розумі. Але всі мої ровесники галасують і танцюють, мов несамовиті, або ж лупцюють одне одного. Ви помітили, як тепер люди ображають одне одного?

– Ви розмірковуєте так, ніби вам стонадцять років».

• Чим схожа ваша школа на описану у творі й чим від неї відрізняється?

3. Із чим Бредбері порівнює книжки, які спляють пожежники? Чому господиня будинку воліє померти разом зі своїми книжками? Чим вона схожа на еретиків Середньовіччя?

4. Як ви розумієте фразу Бітті: «З дитячої кімнати – у коледж, а потім назад у дитячу кімнату»? Чи варто, на вашу думку, читати скорочені варіанти книжок? Відповідь пояснить.

5. Як ви розумієте вислів Бітті: «Книжки – це заряджена рушниця в помешканні сусіда»? Яка функція покладалася на пожежників у романі? Чи виконує хтось подібну функцію в сучасному суспільстві? Кому потрібна ця функція?

6. Як суспільство в романі Бредбері робить людину щасливою? Чи вдається це йому?

7. Поясніть слова Фабера: «Я бачив, що робиться, знав, що буде, але нічого не робив. Я був один з невинних, один з тих, хто міг би встати й заговорити, коли вже ніхто не хотів дослухатися до голосу “винних”, але я мовчав і, таким чином, сам став спільником». Якщо ви бачите в сучасному суспільстві проблеми, схожі на описані в романі Бредбері, то чи не є і ви «спільником»? Що треба робити, щоб не опинитися в такій ролі?

8. Чому Фабер вирішив допомогти Монтегові? Що вони задумали?

9. Чи можна звинуватити Монтега в загибелі випадкового перехожого, якого вбили замість нього? Хто винен у його смерті?

10. Як діють мандрівні табори? Як їхні члени зберігають інформацію?

11. Що хоче сказати Монтег, цитуючи Одкровення: «...І по цей бік, і по той бік річки – дерево життя, що родить дванадцять разів, щомісяця приносячи плід свій; а листя дерева зцілює народи»? Чому саме це?

12. **Робота в парах.** Ви знаєте, що існує комп'ютерна гра – продовження роману Бредбері. А як би продовжили твір ви? Якщо є можливість, порівняйте свій варіант розвитку подій із сюжетом гри.

13. Поясніть, що таке рецензія. Напишіть рецензію на роман Бредбері «451° за Фаренгейтом» або будь-який інший художній твір ХХ–ХХІ ст.

НАЙЩАСЛИВІШЕ СУСПІЛЬСТВО

Коли замислитися, що для Бредбері найважливіше, можна дійти несподіваного висновку: теплі стосунки між людьми. Гай Монтег не може спілкуватися з дружиною, тому що вона не слухає його чи просто не чує. Кларіс не хоче відвідувати школу, тому що там не розмовляють, а лише «напишають» голови учнів інформацією. Фантастичний антураж у романі «451° за Фаренгейтом» – це тільки обрамлення для справжнього людського життя. За словами автора, «наукова фантастика завжди була і буде казкою, яка навчає моралі».

Бредбері вважав наукову фантастику дуже важливою. На запитання журналіста, чи є взагалі користь від цього жанру, письменник відповів: «Та ми завдяки їй на Місяць потрапили! Про Марс мріємо завдяки науковій фантастиці. Ми змінили світ з легкої руки Жуль Верна. Коли адмірал Бьорд під американським прапором поплив на Північний полюс у 1926 р., він сказав: “Жуль Верн веде мене”. Чудово, правда? Астронавти, яких я зустрів у Техасі, сказали мені, що тридцять років тому вони збиралися навколо моїх книжок – я був їхнім лідером. Я розбудив у них бажання полетіти на Місяць, на Марс. Усе через те, що, коли вони були дітьми, їм до рук потрапили мої книжки. Ось вам велике призначення наукової фантастики – підготувати нове покоління для нового».

Бредбері був справжнім оптимістом. Він вірив, що майбутні покоління житимуть ліпше, можливо, навіть ідеально. Наука зможе все, про що мріє людина. Зауважмо, що твори, які описують ідеальне суспільство, називають *утопією*. Та чи можна назвати так роман «451° за Фаренгейтом»? Чи схоже описане в ньому технічно досконале суспільство споживання й розваг на ідеальне? Чому герої роману підсвідомо не хочуть жити? Чому Мілдред випиває склянку снодійного? Чому її подруга ридає, почувши, але не зрозумівши вірші? Чи тільки через постійну загрозу війни, яка може початися щомиті?

Бредбері добре розумів, що не може бути ідеальним суспільством, у якому людину силоміць роблять щасливою. Цю тенденцію до «ощасливлення» письменник спостерігав у житті сучасної йому Америки. Такий підхід побутував і в СРСР. Можливо, тому Бредбері популярний у пострадянських країнах чи не більше, ніж на батьківщині. Очевидно, що в романі «451° за Фаренгейтом» письменник зображує не ідеальне, а псевдоідеальне, недолуге суспільство, у якому дбають лише про те, щоб людині було не важко, не сумно, не нудно. Отже, його твір – не утопія, а *антиутопія*.



Коментар філолога

Слово «утопія» у буквальному перекладі з грецької означає «не-місце», тобто місце, якого не існує. Це завжди позитив. Умовно кажучи, це суспільство, де всім добре. Антиутопія протилежна утопії. Це місце, де всім погано, навіть якщо здається, що добре. У таких творах здебільшого зображено наслідки певних соціальних експериментів, спрямованих на поліпшення життя людства.

Сюжети антиутопій зазвичай побудовано однаково. Цілком щасливий герой живе в псевдоідеальному суспільстві. Однак щось-таки його бентежить (як бентежить Монтега зустріч із Кларіс, як щось підказує йому рятувати книжки під час пожеж). Потім відбувається певна подія, що змушує героя поглянути на своє життя й оточуючий світ критично. У романі «451° за Фаренгейтом» це отруєння Мілдред. Саме після цього випадку Монтег починає ставити собі та іншим незручні запитання, на які неможливо відповісти чесно, бо стануть очевидними несправедливість суспільного устрою і марність життя людей.

Далі герой антиутопії обов'язково знаходить однодумців серед тих, хто живе поза псевдоідеальною спільнотою. Відтак виникає можливість створити нормальне суспільство замість псевдоідеального, яке на той момент гине або близьке до загибелі. ■

Антиутопії ще називають літературними попередженнями або літературними пророцтвами. До речі, роман Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» – теж антиутопія, що й нині актуальна для всього світу.

Коли в одному з інтерв'ю у Бредбері запитали, що з його пророцтва справдилося, він відповів: *«Практично все, описане в “451° за Фаренгейтом”, збулося: вплив телебачення, зростання значення місцевих телевізійних новин, зверхнє ставлення до освіти. Зрештою, чимала частина нинішнього населення Землі просто не має мізків. Хочу лише наголосити, що я все це описував зовсім не для того, щоб передбачувати майбутнє, я прагнув відвернути його.*

Окремі частини цієї історії, на жаль, відбуваються наяву. Наприклад, американська система освіти. Люди закінчують середню школу і виходять звідти, не вмючи читати й писати! Якщо не докласти певних зусиль, ми перетворимося на цивілізацію, яку описано в моїй книжці і головним символом якої є спалена книжка. Це наша найбільша проблема».

Спалена книжка, за словами письменника, – символ описаної в романі цивілізації. Монтег зауважує, що спалення книжки подібне до спалення людини. Це знищення особистості, яка мислить інакше (і взагалі мислить). Суспільство, що контролює слова й навіть думки своїх членів, називається тоталітарним. І саме таке суспільство піддає критиці будь-яка антиутопія.

Бредбері принципово не користувався комп'ютером: тільки книжка, тільки папір для письма. Відповідаючи на закиди щодо цього, він сказав: *«Я певен, що коли ви помістите мене в кімнату з олівцем і стосом білого паперу, а поруч посадите сотню людей за найсучасніші комп'ютери, то я зможу створити децю набагато цікавіше, ніж усі вони разом.* Тільки творчість робить людину щасливою.

А ще людина щаслива завдяки спілкуванню. Коли у Бредбері запитали, чи потрібні у школах комп'ютери, він відповів: *«Наш президент сказав, що хоче підключити до комп'ютерної мережі кожную класну кімнату. Я можу погодитися лише з тим, що це варто робити зі студентами. Початкову школу не потрібно прив'язувати до комп'ютерів, діти спочатку повинні навчитися читати й писати, щоб потім зумі-*

ти прочитати інструкцію з користування комп'ютером. Потрібно повернути навчання на рівень спілкування – з батьками, учителями, зі старшими товаришами. А що може знати керівництво про освіту? Нічогісінько».

Перевірте себе

1. Пригадайте, які передбачення Ж. Верна справдилися в реальному житті.
2. Доведіть, що роман Бредбері «451° за Фаренгейтом» – антиутопія.
3. У чому Бредбері вбачав найбільшу проблему американської освіти? Чи існує ця проблема в Україні?
4. **Подискутуймо!** Чому сьогодні люди читають менше книжок, ніж, скажімо, півстоліття тому? Як ви ставитеся до цього факту? Як, на вашу думку, розвиватимуться події далі: книжка стане непотрібною, з'являться нові форми опанування знань чи щось інше? Запропонуйте свій варіант.



ЛІТЕРАТУРНИЙ НАВІГАТОР

• • • • • Нове знайомство • • • • •



Гарпер Лі
(1926–2016)

Американська письменниця Нелл Гарпер Лі народилася в місті Монровілл (штат Алабама). Коли Гарпер було п'ять років, відбулися перші процеси над темношкірими, яких звинувачували у зґвалтуванні білих жінок. Ще до суду, у в'язниці, їх ледве не лінчували. Людська несправедливість справила на майбутню письменницю таке сильне враження, що й через багато років по тому вона вважала дуже важливим розповісти про події свого дитинства.

Лі хотіла бути юристом, як і її батько. Вона закінчила юридичний коледж у Монтгомері, вступила до Алабамського університету, але навчання не закінчила. Згодом Гарпер працювала агентом з продажу авіаційних квитків, поки не зрозуміла, що повинна написати роман.

Роман Лі «Убити пересмішника...» вийшов друком 1960 р. У 1962 р. він отримав Пулітцєрівську премію і відразу став бестселером. Перший наклад твору становив два з половиною мільйони примірників. Коли в Лі запитали, чому вона написала лише один роман, авторка відповіла: *«Я сказала все, що хотіла сказати, і не буду повторювати це знову»*.

Однак 2015 р. світ побачив іще один роман письменниці – «Іди, вар-

тового постава». Він є продовженням «Убити пересмішника...», хоч і був написаний раніше, у середині 1950-х років.

• • • • • Книжкове частування • • • • •

Події роману «Убити пересмішника...» (1960) відбуваються протягом 1933–1935 рр. Його головній героїні Джин Луїзі Фінч на прізвисько Всевидько від шести до дев'яти років. Дівчинку та її старшого на чотири роки брата Джема виховує батько – адвокат Аттікус Фінч. Йому допомагає темношкіра служниця Келпурнія.

Джин – жвава дитина, яка живе у своєму вигаданому світі. Серед його мешканців – Опудало Редлі, сусід-підліток, якого батьки не випускають з дому. Джин і її товариша Дилла приваблює все незвичайне і загадкове.

Дитячі пригоди переплітаються в романі зі справжніми дорослими драмами. Так, батько Джин захищає в суді темношкірого хлопця, якого облудно звинувачують у зґвалтуванні білої дівчини. *«Мужність – у тому, аби братися за безнадійну справу і йти до кінця»*, – вважає адвокат. Постає перед вибором і восьмирічна Джин. Вона має вирішити, чи повинна дати неправдиві свідчення, щоб Редлі не засудили за випадкове вбивство. Дівчинка зважується на цей учинок, згадавши слова батька: не можна вбивати невинну й нешкідливу пташку пересмішника, яка своїм співом дарує людям радість. Адже Редлі схожий на таку пташку...



Роман учить слухати голос серця, розрізняти добро і зло, робити правильний вибір. У ньому багато афоризмів, як-от: *«Майже всі люди хороші, коли їх, урешті-решт, розумієш»*, *«Коли дитина про що-небудь запитує, заради всього святого, не ухиляйся, а відповідай. І не заговорюй зуби. Діти є дітьми, але вони помічають викрутаси не гірше за дорослих, і будь-який виверт збиває їх з пантелику»*.

• • • • • Цитата • • • • •

Аттікус був чоловік кволий – як-не-як, йому було вже під п'ятдесят. Коли ми з Джемом питали його, чому він такий старий, він казав, що пізно почав, і ми відчували, що саме це й стало причиною його кволості. Він був набагато старший від батьків наших однокласників, і коли інші діти починали хвалитися: «А мій батько...», – ми з Джемом мовчали.

Джем захоплювався футболем. Та й Аттікус при нагоді міг годинами стежити за м'ячем, та коли Джем намагався втягти його в гру, звичайно відказував:

– Ні, я вже старий, сину.

Наш батько не мав справжнього діла. Він працював у конторі, а не в аптеці. Він не вивозив сміття на звалище нашого округу, не був і шерифом, не працював ні на фермі, ні в гаражі – словом, не робив нічого такого, чим можна було б похвалитися перед іншими.

До того ж батько ще носив окуляри. На ліве око він майже нічого не бачив і казав, що ліве око – це прокляття роду Фінчів. Коли він хотів щось добре побачити, то повертав голову і дивився правим оком.

Наш батько не робив нічого такого, що робили батьки наших одно-класників: ніколи не ходив на полювання, не грав у покер, не ловив рибу, не пив, не курив. Він сидів у вітальні і читав.

Нехай би вже й так, жив би собі непомітно, та де там: того року школа гула від розмов, що він захищає Тома Робінсона, і нічого похвального в тих розмовах не було. Коли я посварилася із Сесілом Джейкбсом і відступила, як боягузка, – пішли чутки, що Всевидько Фінч уже не битиметься, їй, мовляв, татусь не дозволяє. Це не зовсім так: я не битимуся на людях, але інша річ родичі – тут за Аттікуса я лупцюватиму кожного, починаючи від двоюрідних братів та сестер і далі. Френсіс Генкок, наприклад, довго мене пам'ятатиме.

Аттікус подарував нам духові рушниці, але стріляти не навчив. Тому дядечко Джек узявся нас трохи підучити, бо нашого батька, як він висловився, рушниці не цікавлять. Якимось батько сказав Джемові:

– Я б хотів, щоб ти стріляв у бляшанки десь на задвірку, проте знаю, що битимеш пташок. Можеш бити сойок – скільки завгодно, якщо зумієш поцілити, але запам'ятай: убити пересмішника – великий гріх.

Я вперше почула, щоб Аттікус сказав: це робити – гріх, і спитала міс Моді, чому гріх.

– Твій батько має слухність, – відповіла вона. – Пересмішники не роблять ніякої шкоди, а своїм співом дають нам велику радість. Вони не завдають шкоди нашим садам, не в'ють гнізд в амбарах, вони тільки співають, виливаючи нам свою душу. Ось чому гріх убивати пересмішника.

– Міс Моді, наша вулиця дуже стара, правда?

– Вона існувала ще до того, як виникло місто.

– Я не про те, – люди на нашій вулиці всі старі. Навкруги, крім нас із Джемом, і дітей більше немає. Місіс Дюбоз, мабуть, скоро сто років, міс Рейчел теж стара, та й ви і наш батько уже старенькі.

– П'ятдесят років – це ще не старість, – відказала міс Моді ущипливо. – Поки що мене не возять у колясці. Ваш батько, здається, теж ходить сам. Хоча, повинна признатися, хвала Богові, що згорів мій старий склеп, я таки стара, бо вже не могла впоратися з ним... Воно, мабуть, і справді так, Джин Луїзо, вулиця наша трохи підстаркувата. Тут з молоді нікого й не побачиш.

– Тільки в школі.

– Я кажу про дорослих молодих людей. Ви з Джемом щасливі, що батько ваш немолодий. Було б йому років тридцять – ваше життя склалося б зовсім інакше.

– Авжеж, інакше. Аттікус нічого не вмів робити...

– О, ти його ще не знаєш, – зауважила міс Моді. – Він ще повний енергії.

– А що він може?

– Ну, хоча б скласти кому-небудь заповіт так вправно, що ніхто не підкопається.

– Диво велике...

– Гарзд, а знаєш, що в нашому місті він найкраще грає в шашки? Коли ми, бувало, приїздили на «Пристань», Аттікус Фінч обігрував усіх по той бік і по цей бік річки.

– Що ви, міс Моді, ми з Джемом завжди виграємо в нього.

– Час уже й зрозуміти, що він піддається. А знаєш, що він уміє грати на варгані?

Від такої новини я відчула ще більший сором за свого батька.

– Отож...

– Що отож, міс Моді?

– Нічого. Тобі слід пишатися своїм батьком. Не кожен може грати на варгані. А тепер не вештайся тут і не заважай теслям, біжи додому, я піду до своїх азалій, і мені ніколи буде наглядати за тобою. Ще яка дошка може впасти на голову.

Переклад М. Харенка

Запитання і завдання для самостійного опрацювання твору

1. Поясніть назву роману «Убити пересмішника...».
2. Доведіть, що Джин була дуже енергійною дитиною і повсякчас перебувала в центрі пригод.
3. Хто з героїв роману викликає у вас співчуття? Чому?
4. У яких судових справах батько Джин виявляв принциповість, а в яких – ні? Чому?
5. Як ставилися до темношкірих адвокат Фінч, його діти та інші мешканці міста? Чому темношкірих ніколи не виправдовували в суді?
6. Які проблеми, порушені в романі «Убити пересмішника...», актуальні для сучасних українців? А які втратили свою актуальність? Відповідь поясніть.



У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Фантастичний усесвіт Бредбері

Багато творів Бредбері стали основою екранізацій. Крім одноіменного фільму за романом «451° за Фаренгейтом» (*Велика Британія, 1966 р.*), було знято фільми «Прибулець із космосу» (*США, 1953 р.*), «Чудовисько з глибини 20 000 морських сажнів» (*США, 1953 р.*), «Щось лихе наближається» (*США, 1983 р.*), «І грянув грім» (*Велика Британія, США, Німеччина, Чехія, 2005 р.*), мультфільм «Переддень Усіх Святих» (*США, 1993 р.*) та інші.

Бредбері був дуже популярний і в СРСР. Серед радянських екранізацій його творів – фільми «Електронна бабуся» (1985), «Вельд» (1987), «Тринадцятий апостол» (1988), «Домінус» (1990), телестива «Цей фантастичний світ» (1981–1987) та мультиплікаційні стрічки «Людина в повітрі» (1983), «Буде ласкавий дощ» (1984), «Тут можуть водитися тигри» (1989).



Кадр із кінофільму «Четверта планета»
(режисер Д. Астрахан, 1995 р.)



Кадр із кінофільму «І грянув грім»
(режисер П. Хайамс, 2005 р.)



Кадр із мультфільму
«Переддень Усіх Святих»
(режисер М. Пілузо, 1993 р.)



Кадр із мультфільму
«Тут можуть водитися тигри»
(режисер В. Самсонов, 1989 р.)

У 1995 р. на екрани вийшов російський фільм «Четверта планета» за «Марсіанськими хроніками» (режисер Д. Астрахан), а в 1997 р. – фільм за оповіданнями Бредбері «Кульбабове вино» (режисер І. Анасян).



1. Чим, на вашу думку, можна пояснити популярність творів Бредбері в кінематографістів?
2. Бредбері в останні роки життя скаржився на якість нових екранізацій своїх творів. Перегляньте ранню екранізацію роману Бредбері «451° за Фаренгейтом» (режисер Ф. Трюффо, 1966 р.). Чи правильно, на вашу думку, автори фільму зрозуміли ідею Бредбері? Дайте розгорнуту відповідь.

Підсумкові запитання і завдання

Перший рівень

1. Дайте визначення класичної та масової літератури.
2. Розкажіть про життя Бредбері.
3. Стисло перекажіть зміст роману «451° за Фаренгейтом».

Другий рівень

1. Що таке антиутопія? Які ознаки цього жанру ви помітили в прочитаному романі Бредбері?

2. Розкажіть про шлюб Монтега й Мілдред. Які проблеми сучасної родини порушив Бредбері у своєму романі?
3. Чим вам подобається (не подобається) жанр наукової фантастики?

Третій рівень

1. Як, за Бредбері, виникає масове мистецтво? На які запити людини й суспільства воно спирається, які суспільні функції виконує?
2. Чому і як держава, описана в романі Бредбері «451° за Фаренгейтом», бореться з літературою?
3. Схарактеризуйте образ пожежника Монтега (виховання, життя, світогляд та його еволюція).

Четвертий рівень

1. Розкажіть про Кларіс. Як ви гадаєте, чи легко жилося дівчині, що вирізнялася з-поміж однокласників? Хто її підтримував? Чи правильно робили ці люди?
2. Що таке елітарна література? Чи належать до неї твори Бредбері? Дайте розгорнуту відповідь.
3. Які спільні теми, ідеї, образи й мотиви простежуються в антиутопіях «Мандри Гуллівера» та «451° за Фаренгейтом»? Чим можна пояснити таку спорідненість літературних творів різних епох?

Теми творів

1. «Чому люди спалюють книжки? (За романом Р.Д. Бредбері “451° за Фаренгейтом”)».
2. «“Я все це описував зовсім не для того, щоб передбачувати майбутнє, я прагнув відвернути його” (Р.Д. Бредбері і криза культури та освіти у ХХІ ст.)».

Клуб книголюбів

1. Прочитайте роман Бредбері «Марсіанські хроніки» і обговоріть з однокласниками порушені в ньому проблеми взаємин людей одне з одним і з Усесвітом.
2. **Творчий проект.** Автор роману-антиутопії «451° за Фаренгейтом» яскраво й моторошно відобразив вади сучасного суспільства в різних аспектах його життя – насамперед культури, освіти, виховання. Розробіть проект ідеальної школи, що враховує критику Бредбері й усуває недоліки, описані понад півстоліття тому, але й досі притаманні системі освіти. Дайте своєму проекту назву й презентуйте його в класі.

Повторення і узагальнення вивченого

Теоретична розминка

1. Які твори називаються епічними, драматичними, ліричними? Чим вони відрізняються один від одного? Чим від усіх указаних літературних родів відрізняється ліро-епічний літературний рід?
2. Дайте визначення поняття жанру. Твори яких жанрів ви прочитали протягом навчального року?
3. Розкрийте поняття «індивідуальний (авторський) стиль». Твори яких авторів ви прочитали протягом навчального року? Назвіть найяскравіші особливості індивідуального стилю кількох із них.
4. Які твори називають комедіями? Яку комедію ви прочитали цього року? Чим вона вам запам'яталася?

5. Як ви розумієте поняття «соціально-психологічний роман»? Обґрунтуйте відповідь прикладами з вивчених літературних творів.
6. Порівняйте романтизм і реалізм як художні напрями європейської літератури.

Практикум

1. Назвіть твори, у яких:

- сатирично зображено вигадане, умовне суспільство;
- змальовано картину таємничої смерті маленького хлопчика;
- розкрито тему мистецтва й призначення митця;
- поєднується реальне і фантастичне;
- простежуються біблійні мотиви.

2. Упізнайте письменників.

- За власним висловом, він був «безпорадний, мов слон».
- Він знайшов рецепт вічної радості, а через п'ятнадцять років заявив, що той рецепт «далекий від реальності».
- Він був письменником, філософом, природознавцем і протягом життя писав великий твір про схожого на себе шукача істини.
- Він мав усе життя засідати в палаті лордів, а натомість став символом романтизму й кумиром кількох поколінь європейців.
- Він був здивований учинком героїні власного твору.
- Перший поет Росії очікував від нього «багато несподіваного, фантастичного, веселого, оригінального» і не розчарувався.
- Він працював по шістьнадцять годин поспіль і пив багато кави.
- Символічне поняття «ляльковий дім» він застосував щодо знайомої жінки задовго до того, як написав п'єсу, у якій це поняття стало ключовим.
- Самоіронія як основна форма ставлення до самого себе забезпечила йому довголіття й плідне творче життя.
- Він називав себе найщасливішим письменником.

3. Упізнайте літературних персонажів і вкажіть назви творів, у яких вони діють.

Цей герой...

- за фахом був лікарем, але уславився як мандрівник;
- був героєм свого часу, але почувався «зайвою» людиною;
- володів усім світом, хоча світ його й не знав;
- зненацька поцікавився тим, що зазвичай спав, і різко змінив власне життя.

Ця героїня...

- звабливою піснею заманювала рибалок на погибель;
- вирішила будь-що до кінця бути з тим, «з ким стала до вінця»;
- пішла від чоловіка, щоб стати самостійною і знайти розуміння;
- стала новою Галатеєю і здійснила «фантастичний міжкласовий стрибок».

Навчальне видання

ВОЛОЩУК Євгенія Валентинівна
ЗВИНЯЦЬКОВСЬКИЙ Володимир Янович
ФІЛЕНКО Оксана Миколаївна

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 9 класу
загальноосвітніх навчальних закладів

Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

Головний редактор *Н. Заблоцька*
Редактор *О. Тищенко*
Обкладинка *Т. Куш*
Макет, художнє оформлення та обробка ілюстрацій *О. Мамаєвої*
Комп'ютерна верстка *О. Дружинського*
Технічний редактор *Ц. Федосіхіна*
Коректори *А. Кравченко, Л. Федоренко, І. Іванюс*

Формат 70×100/16.
Ум. друк. арк. 24,624. Обл.-вид. арк. 22,16.
Тираж 202475 пр. Вид. № 1869.
Зам. №

Видавництво «Генеза», вул. Тимошенка, 2-л, м. Київ, 04212.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 5088 від 27.04.2016.

Віддруковано у ТОВ «ПЕТ», вул. Ольмінського, 17, м. Харків, 61024.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 4526 від 18.04.2013.

СЛОВНИК ЛІТЕРАТУР ОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Аналітична п'єса – драма, події якої є результатом того, що відбулося до початку твору. Така п'єса, по суті, є своєрідним розслідуванням таємниць минулого героїв.

Внутрішня дія – переживання реальних подій персонажами та стосунки між ними, що складаються на психологічному ґрунті цих переживань.

Жанр (у літературі та мистецтві) – різновид твору, що характеризується сукупністю певних формальних і змістовних особливостей.

Зовнішня дія – події, що реально відбуваються на сцені.

Інтелектуальна драма – поширена жанрова форма драматургії ХХ ст., у якій основний драматичний конфлікт ґрунтується на дискусії, а його розв'язання зазвичай полягає в перемозі одного з протилежних поглядів на проблему, порушену в п'єсі.

Інтер'єр (у літературі) – вид опису, змалювання внутрішніх приміщень і предметів, які в них знаходяться й безпосередньо оточують персонажів твору.

Класична література (класика) – сукупність творів, визнаних зразковими скарбницями загальнолюдських цінностей. Багато із цих творів входить до обов'язкових шкільних програм.

Композиція – будова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображуваного світу, світоглядною позицією автора, його естетичним ідеалом, а також задумом твору, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата.

Масова література – розважальні та повчальні твори, які друкуються великими накладками і є складовою «індустрії культури».

Масова література заснована на стереотипах масової свідомості, чітко розробленій стратегії завоювання публіки та примітивізації художніх відкриттів класичної літератури.

Типова ознака творів для масового читання – пригодницький або спрощений романтичний сюжет, який має напружену зовнішню динаміку і зазвичай щасливий фінал. До масової літератури належать бульварні, любовні, детективні, кримінальні романи, комікси, трилери, фантастика й фентезі.

Онégінська строфа – строфа з чотирнадцяти віршових рядків, написаних чотиристопним ямбом, причому жіночі й чоловічі рими чергуються за схемою *АБАБВВггДееДее* (великими літерами позначено жіночі закінчення віршових рядків, а малими – чоловічі).

Підтекст – прихований, внутрішній зміст прямого висловлювання.

Просвітництво (у літературі та мистецтві ХVІІІ ст.) – напрям, представники якого намагалися за допомогою різноманітних художніх засобів утілити естетичний ідеал «природної людини» і норму життя, що відповідає «законам самої природи».

Психологізм – відтворення художніми засобами внутрішнього стану персонажа, його думок, переживань, зумовлених внутрішніми й зовнішніми чинниками.

СЛОВНИК ЛІТЕРАТУР ОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Реалізм – художній напрям, що ґрунтується на світобаченні, протиставленому романтичному сприйняттю дійсності. Якщо митці-романтики бачили дійсність крізь призму ідеалу, то митці-реалісти бачать ідеал крізь призму дійсності. Саму дійсність реалісти розуміють як соціальну й національну історію в усій її складності та розвитку. Основне завдання літератури реалісти вбачають у пізнанні соціально-історичних тенденцій і законів людського життя, під впливом яких особистість здатна змінюватися, а також в осягненні психологічних законів цих змін.

Рецензія – один із жанрів критики: газетний, журнальний або розміщений в Інтернеті відгук на художній твір з метою його аналізу й оцінки.

Романтизм (у літературі та мистецтві кінця XVIII – першої половини XIX ст.) – художній напрям, представники якого зображували людину в розмаїтті її виявів; пошук – як норму життя (хоч би яким суперечливим, незавершеним він був); ідеал – як найвищу, хоча й абстрактну, цінність, утілення якої в реальність є найбажанішим і майже неможливим.

Соціально-психологічна драма – новий жанр реалістичного театру кінця XIX – початку XX ст., який у драматургічній формі втілює основні художні принципи реалізму, зокрема принцип глибокого та неупередженого вивчення психології драматичного персонажа як типового вияву суспільного впливу на характер і вчинки людини. У критиці кінця XIX – початку XX ст. як синоніми терміна «соціально-психологічна драма» побутували також терміни «нова драма» та «ібсенізм».

Соціально-психологічний роман – твір, що має на меті встановити внутрішню логіку в зовні суперечливих почуттях і вчинках героїв, показати їхню обумовленість як зовнішніми (суспільними), так і внутрішніми (психологічними) чинниками людської поведінки. Соціально-психологічний роман (разом із соціальним) є різновидом *філософсько-психологічного роману* – провідного жанру художньої прози XIX–XX ст.

Головною ознакою *філософсько-психологічного роману* є спроба автора створити психологічно переконливі характери й самим сюжетом і розвитком дії твору поступово розв'язати актуальні філософські проблеми сучасності.

Стиль (у літературі та мистецтві) – стала цілісність або спільність образної системи, засобів художньої виразності та образних прийомів, що характеризують твір або сукупність творів. Стилем також називають систему ознак, за якими таку спільність можна впізнати, які визначають цю спільність. Ознаками або складниками стилю є тематика, образотворчість, сюжетно-композиційні особливості, поетична мова.

Фабула – описані у творі події, розміщені в хронологічній послідовності. Хронологію подій в епічному творі також називають фавулою, протиставляючи її сюжетній композиції – розміщенню подій у творі.

Художня деталь – риси характеру, подробиці опису зовнішності й предметного оточення персонажа художнього твору, які допомагають автору дати яскраве і глибоке уявлення про нього та суспільство, до якого він належить.