Централізована бібліотечна система для дорослих м. Одеси

Центральна міська бібліотека ім. Франка

Інформаційно-бібліографічний відділ

КАРТИНИ СІМЕЙНОГО ЖИТТЯ

до 210-річчя з дня написання Джейн Остін роману

«Гордість та упередження»

Одеса-2023

18 липня 1817 року в невеликому будинку на одній із вулиць англійського міста Вінчестера вмирала жінка. Їй було сорок один рік, вона дуже страждала. Біля ліжка жінки, не відходячи ні на хвилину чергувала її сестра Кассандра. На світанку жінки не стало. Поховали померлу у Вінчестерському соборі, зобразивши на могильній плиті її чесноти: лагідність вдачі, чуйність серця, дочірню шанобливість, жертовність і богобоязливість. Забули, щоправда, сказати головне: жінка, чий порох спочивав тут, була письменницею, яку наступні покоління зарахували до класиків світової літератури.

Одна з найвідоміших письменниць кінця XVIII – початку XIX століття та власниця титулу «королеви англійської літератури» – Джейн Остін народилася 16 грудня 1775 року в невеликому містечку Стівентоні у графстві Хемпшир. Батько її, Джордж Остін, був парафіяльним священиком. Походив із старовинної кентської сім'ї, був широко освіченою людиною. Його дружина, Кассандра Лі, теж належала до старовинного, але збіднілого роду. Джордж і Кассандра Остін мали вісім дітей: шість синів і дві дочки. Передостанньою дитиною була Джейн. Можна сказати, що батьки майбутньої письменниці визначили її долю, адже ім'я Джейн означає «Бог милостивий», «божа благодать».

Для XVIII століття така кількість дітей не була чимось надзвичайним. Дивно інше: при високій дитячій смертності на той час від таких хвороб, як епідемічний паротит, холера, туберкульоз та багато інших, всі вони вижили. Діти добре ладнали між собою, але особлива дружба склалася у Джейн із сестрою. Саме з Кассандрою Джейн ділилася всіма своїми задумами та таємницями, вона, звичайно ж, знала ім'я людини, якій зберігала вірність Джейн Остін, на руках у Кассандри Джейн Остін померла. Кассандра, як і сестра, заміж не вийшла. Її обранець, молодий священик Томас Фаул, помер від жовтої лихоманки у Вест-Індії, куди вирушив у надії заробити гроші на весілля. Коли його не стало Кассандрі було лише двадцять чотири роки.

Старший брат -Джеймс - з дитинства реалізовував свій творчий потенціал і займався літературою: він писав белетристичні оповідання. Але доля приготувала молодій людині інший шлях: ставши старшим, Джеймс почав служити пастором у місцевій церкві. Про іншого брата – Джорджа – історія замовчує, т.к. Остіни воліли про нього не говорити. Відомо, що хлопчик був відсталим і не навчився розмовляти. Але письменниця любила Джорджа, тому заради нього вивчила абетку глухонімих. Едварда всиновили родичі Остінов, хлопчик виховувався в багатій родині Найтов, а Генрі - амбітна людина - працював банкіром, а потім прийняв сан. Брати Френсіс та Чарльз пов'язали життя з морем.

Набагато менше певних відомостей ми маємо про саму Джейн Остін. Думки сучасників про її зовнішність і ті вельми суперечливі: хтось називав її манірною, примхливою, а інші, навпаки, називали її гарненькою вертушкою, цілком зайнятою пошуками чоловіка. Її подруга, провідна Джейн за два роки до її відходу до небуття, в 1815 році, відзначала, що Джейн перетворилася на зразок «щасливого безшлюбності». Іншою бачилася Джейн Остін Бріджес, братові її близької приятельки: «Вона приваблива, гарна собою, тонка і витончена ...». Саме з цим описом схожий і портрет Джейн, зроблений Кассандрою у 1810 році.

Хоча комусь Джейн здавалася сухою і манірною, синьою панчохою вона не була. Навпаки, любила вбрання, бали. Веселощі органічно поєднувалися в ній з природним розумом і дуже непоганою, особливо для дівчини її кола і становища,

яка навіть не закінчила школу, освітою. Зі школами Джейн справді не щастило: у першій вони з Кассандрою страждали від деспотичного характеру директриси, мало не померли, заразившись висипним тифом. Іншою школою, навпаки, керувала дуже добродушна особа, але рівень знань учениць її не хвилював.

Повернувши доньок додому, Джордж Остін вирішив зайнятися їхньою освітою сам і, треба сказати, дуже в цьому досяг успіху. Чоловік наголошував на літературі. Вправно керуючи їх читанням, він прищепив дочкам гарний літературний смак, тому дівчатка з раннього віку полюбили творчість Шекспіра, Юма, Річардсона та інших письменників. Після прочитання вони переказували одна одній твори з пам'яті, обговорювали романи, дискутували та висловлювали думки.

Формування особистості Джейн Остін проходило, як би ми сказали сьогодні, в інтелігентній обстановці – серед книг, постійних розмов про них, обговорень прочитаного і того, що відбувається.

Хоча все своє недовге життя Джейн Остін провела в провінції, лише зрідка наїжджаючи до Лондона, великий світ із його подіями та катаклізмами: війнами, повстаннями, революціями – постійно вривався у зовні спокійне та розмірене існування дочки англійського священика.

Вдумуючись у скупі факти біографії письменниці, приходиш до досить безрадісного висновку. Життя не надто балувало Остен: чи оплакувала вона загиблого нареченого, чи не знайшла гідного чоловіка у своєму оточенні, але в тридцять років Джейн Остін одягла чепчик, оголосивши тим самим світові, що відтепер вона стара діва, що попрощалася з надіями на особисте щастя. Їй доводилося підлаштовуватися під характер матері, жінки владної, яка вимагала повного підпорядкування, миритися з капризами батька.

Багато чого у своєму житті вона, напевно, ненавиділа – монотонну домашню роботу, необхідність час від часу бачитися з дурними сусідами, вести безглузді розмови з їхніми неосвіченими та духовно нерозвиненими дочками, приховувати від них, що вона пише. У ту епоху творчість не була шанованою справою для жінки.

Видатний німецький поет Гете одного разу сказав: «Людина, яка має вроджений талант, відчуває найбільше щастя тоді, коли використовує цей талант». Насправді Джейн користувалася божим даром сповна: дівчинка почала захоплюватися письменством із 14-річного віку. Тоді вона вигадала дебютний епістолярний твір «Кохання і дружба». Також у юнацтві були написані бурлеск «Історія Англії» і твір «Прекрасна Кассандра», що іронічно висміював творчі потуги сентименталістів XVIII століття, наприклад, Руссо і Шатобріана, для яких почуття стояли вище розуму.

Тому твори про солодку чи нерозділену любов, читані світськими дамами в салонах, були їй не під стать: Джейн Остін увійшла в історію літератури як сподвижниця реалізму, за законами якого життя описувалося в її типових рисах, без зайвих метафор і надто патетичних, претензійних оборотів.

У 1811 році під тривіальним псевдонімом **Леді** Джейн випускає дисонансний роман «Почуття і чутливість», який оповідає про любовні хитросплетіння та інтриги в житті двох сестер, абсолютно несхожих одна на одну: Маріанна Дешвуд

живе покликом серця, тоді як Елеонор керується розумом. Таким чином, в уяві читача розвивається дисгармонія між двома людськими якостями.

Через три роки Джейн радує досвідчених дам і панів романом ***«Гордість і упередження»***, що згодом розійшовся на цитати. Примітно, що Остін почала працювати над книгою в 1795 (96) році, проте на видавців роман не справив належного враження, тому рукопис припадав пилом на полиці близько 15 років. Тільки завдяки «Почуттю та чутливості» – роману, який подарував письменниці дорогу в літературний світ – другий твір Остін побачив світ. Джейн почала писати свій, мабуть, найвідоміший роман «Гордість і упередження» у двадцять років, а видали книгу, коли письменниці виповнилося тридцять сім. Не дивно, що перед здаванням книги на публікацію Джейн переробила дітище, яке спочатку мало назву «Перші враження», практично до невпізнанності, адже за стільки років письменниця встигла поміняти життєві погляди і набратися досвіду.

У 1814 році виходить повчальний роман «Менсфілд-парк», а через рік видавництво Джона Мюррея публікує гумористичний твір «Емма», який розповідає про самотню панночку, яка намагається всіма силами влаштувати особисте життя знайомих та приятелів. Цей роман вразив навіть майстри пера Вальтера Скотта.

У 1816 році Джейн стає автором побутового роману «Докази розуму» (опублікований посмертно), сюжет якого обертається навколо життя самовдоволеного і пихатого сера Уолтера, який опинився на межі банкрутства через власну дурість. З усієї великої кількості персонажів у цьому творі можна виділити 27-річну дочку Уолтера Енн Елліот, тому що ця самотня дівчина – нетиповий книжковий герой для Джейн Остін. Незважаючи на свою молодість, Енн постає перед читачами в образі мудрої та витонченої жінки, яку в суспільстві називають старою дівою. Енн закохалася в молоду людину, проте, керуючись доказами розуму, відкинула його заради подальшого благополуччя.

Якщо говорити про письменницький стиль Джейн Остін, то, безумовно, вона витончений психолог, який розуміється як на душах людей, так і в побутових проблемах, про що можна судити з її творів. Причому Джейн звикла приправляти свої рукописи часткою іронії та сарказму. Хоча освітянська та вікторіанська епохи минули сотні років тому, такі людські вади, як лицемірство, жадібність, гординя, хіть, лінь і т.п. не канули в лету.

Все це було навіть за часів розкішних балів та літературних салонів. Наприклад, можна згадати, як ненависть місіс Беннет до Дарсі миттєво перетворюється на захоплені почуття після звістки про те, що молода людина збирається зробити пропозицію руки та серця її дочки («Гордість і упередження»). Таким чином, Джейн розбивала вщент стереотипи, які складалися у читачів сентиментальних романів.

Романістка подарувала світові витончені історії кохання, проте сама так і не здобула щастя. Її життя перекинулося 1796 року. Томас Ланглуа Лефрой, освічений юнак, виходець із гугенотів, приїхав погостювати до своїх родичів, які за іронією долі жили неподалік Остінов. Томас полонив серце письменниці, швидкоплинна пристрасть вилилася в нетривалий роман, який як швидко почався, так швидко і згас. За сімейною оповіддю, стосунки молодих людей зайшли в глухий кут через невдоволення тітоньки Лефрою. Пізніше сучасники

говорили, що ці події знайшли відлуння у «Доводах розуму», проте Томас казав, що любив Джейн «дитячим коханням» – стосунки для нього нічого не означали.

Не в приклад йому, Остін не керувалася доказами розуму, а перетворилася на сентиментальну дівчину, яка днями і ночами згадувала своє нерозділене кохання, адже, як говорив Пушкін вустами Євгена Онєгіна, «що менше жінку ми любимо, тим легше подобаємося ми їй». Поки романістка страждала, Томас легко налагодив своє особисте життя: він став верховним суддею Ірландії і одружився з багатою особою Мері, яка подарувала чоловіку вісьмох дітлахів.

А ось у молодого чоловіка Харріса Бігга було все дуже навпаки: хлопець від усього серця любив Джейн. На пропозицію руки та серця дівчина відповіла згодою, але побула нареченою лише один день: Остін не допомогли ліки часу, вона не забула Томаса, тому леді проміняла майбутнє на ілюзорне минуле. Дівчина так і не зуміла відчути себе ні люблячою дружиною, ні пізнати красу материнства, адже дітей у романістки не було. У вільний від літератури час Джейн займалася шиттям і допомагала матері по дому.

Джейн Остін страждала на хворобу Аддісона (недостатність кори надниркових залоз). Судячи з клінічного опису, ця недуга може протікати кілька років без симптомів і залишатися непоміченою, проте прогресує через стресові ситуації або інші захворювання. У пацієнта порушується апетит, з'являються нудота, втрата ваги тощо.

Письменниця пішла з життя влітку 1817 на 42-му році життя. Вона прибула до Вінчестера на лікування, але дівчині так і не вдалося впоратися з хворобою. Джейн не встигла завершити твори «Сендітон», «Уотсони» та «Леді Сьюзан». Роман «Нортенгерське абатство» було опубліковано посмертно.

Роман ***«Гордість і упередження»*** Джейн Остін, якому в поточному році виповнюється 210 років, був написаний в 1813 році. У книзі описується життя англійського дворянства в глибинці в першій половині XIX століття, а саме бідної дворянської родини Беннет. У сім'ї виросло одразу 5 дочок і всіх необхідно вдало видати заміж. Слід зазначити, що у XIX століття в Англії діяли особливі правила, виходячи з яких бідній дівчині майже неможливо було знайти сімейне щастя. Однак у сім'ї є дівчина Елізабет, яка відрізняється від сестер особливими поглядами на життя, сімейне щастя та шлюб. Про події, що відбуваються в житті сім'ї Беннет та Елізабет, розповідається в цьому творі. Через різні забобони суспільства люди часто бояться показати свої справжні почуття. Роман «Гордість і упередження» вчить прислухатися до свого серця та почуттів, відкидаючи непотрібну гординю та упередження. Незважаючи на те, що цей роман відноситься до ранніх творів Остін тут є єдність ідеї та її втілення. Чудові діалоги, вони витончені та дотепні. У романі кожна сюжетна лінія отримує відповідне їй за значимістю дозвіл; кожен образ, навіть другорядний, поданий автором відповідно до її уявлення про повноту характеру. Іронія входить у роман з першою ж пропозицією, що стала в англійській літературі класичною («Усі знають, що молода людина, яка має кошти, повинна підшукувати собі дружину») і пронизує весь роман.

Незважаючи на те, що роман «Гордість та упередження» був написаний 210 років тому, він дуже популярний і сьогодні. Головною темою твору є любов, яка здатна кардинально змінити погляди та поведіння будь-якої людини. А ще роман про те,

як важливо виходити заміж та одружуватися з любові. Через призму історій головних героїв, Джейн Остін показує, наскільки важливо вибирати кохання, а не фінансове благополуччя. Вона відкрито говорить, що не можна приховувати свої почуття, навіть через те, що ви боїтеся бути незрозумілими чи покинутими, а тим паче, не можна відмовлятися від любові через гординю.

Кожен, хто візьме в руки цю книгу, не залишиться байдужим. На сторінках цього філософського роману так багато цікавих цитат, висловів та вчинків, що після його прочитання багато хто починає зовсім по-іншому дивитися на своє життя та на те, що в ньому відбувається.

Після прочитання роману ще довгий час бушують надзвичайні відчуття. Швидше за все, саме все це робить роман «Гордість та упередження» таким популярним і в наші дні. Це один із тих творів, який справді варто прочитати кожному.

«Гордість та упередження» буквально наскрізь просякнутий цікавими думками та справжніми емоціями. Кожен поступок головних героїв, ніби оповитий тонкою ниткою моралі, вказуючи на правильність чи неправильність їх вчинків та рішень.

Джейн Остін спробувала донести до читача, що всі людські забобони не мають значення, коли справа стосується справжньої любові. На прикладі головних героїв, вона показує, що якщо відкинути гордість та упередження, а також залишити всі сутички, то емоції та почуття візьмуть гору, а люди зможуть бути абсолютно щасливі. Більш того, Джейн Остін змогла показати, наскільки важливо мати почуття власної гідності, знати собі ціну, бути вільною від жадібності та впливу з боку. Зобразивши незалежну та доброчесну героїню, письменниця змогла піднести урок кожній читачці та змусила задуматися про те, що має стояти на першому місці для кожної дівчини – справжні почуття та любов чи покращення соціального статусу.

Джейн Остін і досі по праву вважається першою леді англійської літератури. Її «романі звичаїв» підкоряють ось уже третє століття щирістю, тонким психологізмом, істинно англійським гумором і є обов'язковими для вивчення у коледжах та університетах Великої Британії.

Світ творів англійської письменниці — світ звичайних чоловіків і жінок, досить буденний, розмірений і водночас не позбавлений драматизму. Тонкий психолог і знавець людського серця, письменниця створила надзвичайно виразні та правдиві образи.

Англійська література славиться своїми жінками-романістками: Фанні Берні, Марія Еджуорт, Мері Шеллі, сестри Бронте, Вірджинія Вулф, Мюрієл Спарк, Айріс Мердок. Напевно, найбільша серед них – Джейн Остін. Вона здійснила революцію у оповідальному мистецтві, затвердивши за романом чільну роль і переконливо довівши, що жінка має право на творчість. Адже Джейн Остін взялася за перо, коли романи вважалися не жіночою справою, взялася, знаючи, що їй, на відміну від, скажімо, Марії Еджуорт, яка писала разом з батьком і мала впливових літературних покровителів, не було від кого чекати допомоги та підтримки. Але вона писала своїм читачам і перемогла. Як показав час, твори Леді проклали собі шлях у вічність.

Ще одним підтвердженням шаленої популярності цього роману є кількість його екранізацій. У це складно повірити, але він був екранізований аж вісім разів – у 1938, 1940, 1952, 1958, 1967, 1980, 1995 та 2005 роках.

В екранізації 1940 року, де головні ролі зіграли Лоуренс Олів'є та Грір Гарсон, сценаристи намагалися максимально близько передати сюжет книги. Цей фільм мав величезний успіх, та у 1941 році був відзначений премією «Оскар» у номінації «Краща робота художника-постановника».

Наступна екранізація роману «Гордість і упередження», що заслуговує уваги, вийшла в світ у 1995 році. Цей міні-серіал і сьогодні вважається зразковою роботою. У фільмі все ніби зійшло зі сторінок улюбленого роману: пейзажі старої сільської Англії, розкішні інтер'єри, чудові костюми, романтичні почуття та любовні інтриги. А завдяки приголомшливій грі головних героїв, ви ніби самі опинитесь у центрі всіх подій.

У 2005 році увазі глядачів була представлена ще одна екранізація улюбленого роману, де ролі головних героїв виконали Меттью Макфедьєн та Кіра Найтлі. І навіть незважаючи на те, що сценаристи та режисери намагались максимально дотримуватись оригіналу, все ж таки, кінцівка вийшла дуже незвичайною. Раджу подивитися цю екранізацію.

Централізована бібліотечна система для дорослих м. Одеси

Центральна міська бібліотека ім. І. Франка

Інформаційно-бібліографічний відділ

Тягар Таланту

до 180-річчя з дня написання французькою письменницею

Жорж Санд роману **«Консуело»**

Одеса-2023

У літературному процесі XIX століття Аврорі Дюдеван (у дівоцтві Дюпен), яка писала під псевдонімом Жорж Санд, належить особливе місце. Усі знамениті письменники того часу були чоловіками. Вона жінка. Але жінка, яка нічим не поступалася чоловікам і зберегла при цьому властиву їй жіночність. Найбагатша жінка з вищого світу, що повстала проти суспільства, що носила довге ім'я, що змінила його на те, що увійшло в історію. Вона набула популярності як письменник, а не як черговий автор жіночої статті. Щоб стати частиною світу французького видавництва, їй довелося стати чоловіком. І вона стала людиною, що насолоджується життям незалежно від ґендерної приналежності.

Для всіх книг Жорж Санд характерно заперечення ідеології поділу людей на окремі соціуми з властивим їм набором прав та заборон. Письменниці було чим поділитися з читачем, адже, кинувши виклик пануючої ідеології, вона зуміла зламати стереотипи і завдяки цьому знайти собі. Письменниця виявилася напрочуд плідним автором. Романи, які виходили з-під пера Аврори – Жорж Санд, завжди викликали найрізноманітніші почуття: ними захоплювалися та критикували. Найчастішими темами, на які звертала увагу письменниця, були питання гноблення жінок. У повітрі віяли революційні ідеї, що проглядалися і у творах Жорж Санд. Нею створені романи та повісті, яких налічується понад сто. Вона займалася публіцистикою, створюючи свої неповторні статті. Написала багато томів своєї біографії, їй належать вісімнадцять драм. Листи Жорж Санд – це окрема захоплююча тема у літературі. Письменниці вдалося розробити свій унікальний жанр. У її творах дуже мало персонажів, а разом із ними і подій, переважно сторінки романів займають описи переживань героїв. Цей жанр стали називати романтичним психологічним романом.

З 1832 року, коли з'явився її перший роман «Індіана», жінка видавала по одній, а то й по дві-три книжки на рік, і це не рахуючи статей, повістей та оповідань. Головна піднімаєма в них проблема – залежне становище жінки в суспільстві – була вистраждана автором особисто.

Народилася Аврора Амандін Люсі Дюпен 1 липня 1804 року в Парижі, в родині дворянина Моріса Дюпена (він походив з роду полководця Моріца Саксонського). Батько її, обдарований і літературними, і музичними здібностями молодий аристократ, під час Революції 1789 року вступив до лав революційної армії, брав участь у ряді Наполеонівських походів і помер молодим. Мати, Софія Вікторія Антуанетта Делаборд, була дочкою паризького продавця птахів. Майбутня письменниця побувала з матір'ю під час Наполеонівського походу в Іспанії, потім потрапила до тихої сільської обстановки до бабусі-графини, переконаної монархістки.

Живучи в постійному близькому спілкуванні з селянами, дівчинка рано дізналася про життя і сільської бідноти, і сільських багатіїв, звикла приймати близько до серця інтереси перших і негативно ставилася до сільських кулаків. Формальну освіту вона здобула в Августинському католицькому жіночому монастирі. Потім Аврора пристрасно захопилася читанням і перечитала всю бібліотеку бабусі Дюпен. Особливо захопили її твори Руссо, і його позначилося на її творчості.

Після смерті бабусі Аврора, у віці 18-ти років, незабаром була видана заміж за сусіда по садибі - Казимира Дюдевана, людину, зовсім чужу їй за духом. Чоловіка

не цікавили ні книги, ні музика, він полював, займався «політикою в місцевому масштабі» і бенкетував з такими ж, як і він, місцевими дворянчиками. Він розглядав дружину, як власність і не збирався зважати на її творчі устремління. Дюдеван виявився зовсім невідповідним товаришем для розумної, допитливої, мрійливої та своєрідної жінки. Це був типовий буржуа-король. І тоді молода жінка наважилася на незвичайний та аморальний для того часу вчинок – розійшлася з чоловіком і 1830 року поїхала до Парижа. У Парижі Аврора вела з одного боку, цілком студентське, вільне, а з іншого — суто професійне, трудове життя письменника. У Парижі стали виходити її книги, які одразу привернули увагу незвичайністю піднімаючих тем.

Літературне обдарування позначилося в Аврори Дюпен дуже рано. Літературна діяльність її почалася із спільної роботи з Жюлем Сандо. Плід цієї «колективної творчості» — роман «Роза і Бланш», або «Актриса і черниця» вийшов 1831 року під псевдонімом Жюля Сандо і мав успіх. Видавці побажали відразу видати новий твір цього автора. Аврора в Ногані написала свою частину, а Сандо — лише одну назву. Видавці вимагали, щоб роман вийшов із прізвищем того ж, який мав успіх Санда, а Жуль Сандо не хотів ставити своє прізвище під чужим твором. Щоб вирішити суперечку, Сандо порадили відтепер писати під своїм повним ім'ям та прізвищем, а Авроре взяти половину цього прізвища і поставити перед нею загальнопоширене в історичній провінції Беррі ім'я Жорж. Так народився псевдонім Жорж Санд (літератори і читачі звали її «великий Жорж»).

Вважаючи за краще чоловічий костюм жіночому, Жорж Санд подорожувала такими місцями Парижа, куди аристократки, як правило, не потрапляли. Для вищих станів Франції XIX століття така поведінка вважалася неприйнятною, тож вона фактично втратила статус баронеси. Заздрісні «подруги», покинуті кохані, відкинуті шанувальники, не шкодуючи чорної фарби, зображатимуть Жорж Санд ненаситною сиреною, що приваблює і губить чоловіків. З душевної злості або з любові до плітки їм вторитимуть люди, досить погано знайомі з письменницею.

Насправді коханців Жорж Санд можна перерахувати на пальцях на одній руці. Найчастіше до зв'язку з чоловіком її штовхав сильний материнський інстинкт - вона відповідала взаємністю слабким чоловікам, яким їй хотілося дати турботу та опіку. У цьому вона зазвичай робила величезну помилку: сподівалася поєднати роль коханої з участю духовного наставника. Якщо відносини жінки, яка грає роль матері, і чоловіка, що грає роль сина, можуть бути довговічними, то гуру і коханка – іпостасі дуже погано сумісні. До того ж Аврора сподівалася своїх чоловіків змінити, тоді як людину потрібно або приймати такою, якою вона є, або без звинувачень вийти зі стосунків.
Чи була Жорж Санд вродлива? Одні казали, що так, інші вважали її огидною. Сучасники зображали її жінкою невисокого зросту, щільної статури, з похмурим обличчям, великими очима, жовтим кольором шкіри та передчасними зморшками на шиї. Щоправда, всі визнавали, що має гарні руки. Вона постійно курила сигари, а її рухи були різкі та рвучкі. Але закохані в неї чоловіки не шкодували для її опису захоплених епітетів. Чоловіків приваблювали її інтелект і жага до життя. Серед коханців Жорж Санд були гравер Олександр Дам'єн Мансо, який познайомився з нею, коли йому було 32 роки, тоді як їй — 45, і який тихо та мирно прожив з нею 15 років, а також художник Шарль Маршал, якого Санд називала « моя товста дитина». Коли вони зустрілися, Шарлю було 39 років, а Санд — 60. Ходили затяті чутки про її зв'язки та з іншими чоловіками, зокрема, з літературним критиком Гюставом Планше, який одного разу навіть викликав на

дуель іншого критика, який дозволив собі відгукнутися без належної поваги про черговий роман Жорж Санд.

З Фредеріком Шопеном Жорж Санд познайомилася на прийомі в однієї графині. Композитор не був вражений її красою – знаменита письменниця йому навіть не сподобалася. Тим дивніше, що за деякий час ніжний, тонкий, вразливий Шопен закохався в жінку, яка курила тютюн і відкрито говорила на будь-які теми. Місцем їхнього спільного проживання стала Мальорка. Згоряний пристрастю Шопен захворів. Коли у композитора з'явилися перші ознаки сухот, Жорж Санд почала обтяжувати їх. Важко любити хвору, примхливу та дратівливу людину. Жорж Санд сама зізнавалася у цьому. Шопен не хотів розриву. Досвідчена в таких справах жінка зазнала всіх коштів, але марно. Тоді вона написала роман, у якому під вигаданими іменами зобразила себе та свого коханого, причому героя наділила всіма мислимими слабкостями, а себе звеличила до небес. Здавалося, тепер кінець неминучий, але Шопен зволікав. Він ще думав, що можна повернути незворотне. У 1847, через десять років після їхньої першої зустрічі, коханці розлучилися. Через рік після розлуки Шопен і Санд зустрілися у будинку їхнього спільного знайомого. Повна каяття, вона підійшла до колишнього коханого і простягла йому руку. Але Шопен вийшов із зали, не промовивши жодного слова...

Останні роки життя Жорж Санд провела у своєму маєтку, де користувалася загальною повагою та заслужила прізвисько «добра дама з Ноана». Там же вона і померла 8 червня 1876 року.

Всесвітньо відомий роман **«Консуело»** вважається одним із найкращих творів легендарної французької письменниці Жорж Санд. Її спосіб життя: прагнення незалежності, утвердження права жінки вибирати коханого, вільні манери, чоловіче ім'я як псевдонім та чоловічий костюм – роблять її передвісником фемінізму XX століття. Творчість письменниці, що викликала бурхливі захоплення сучасників, стала одним із найзначніших явищ європейської культури XIX століття.

Дія роману розгортається 40-50 гг. XVIII ст. Разом з його героїнею, видатною співачкою Консуело, читач із сонячної Венеції потрапляє до похмурого Богемського лісу, йде дорогами Чехії, Австрії та Пруссії.

Консуело, дочка циганки, яка не знала свого батька, від природи наділена дивовижними музичними здібностями і має чудовий голос. Працьовита і скромна, вона стає улюбленою ученицею відомого педагога-музиканта Ніколи Порпори, який, вгадавши в ній справжній талант, безкоштовно дає їй уроки. Мати дівчинки померла, і вона живе сама; її опікується хлопчик-сирота Андзолетто, який також має чудовий голос, але не має ні посидючості, ні старання Консуело. Діти люблять одне одного чистим, безневинним коханням.

Вступивши в пору юності, Андзолетто стає справжнім красенем, Консуело, яку раніше вважали дурнушкою, також надзвичайно погарнішала. Андзолетто звикає до легких перемог як над жінками, так і на музичній ниві. Його покровитель, граф Дзустіньяні, запрошує його до себе в театр. Спів Андзолетто прихильно зустріли у салонах Венеції.

Майже одночасно з Андзолетто дебютує Консуело, після виступу якої всі розуміють, що їй немає рівних ні з майстерності, ні з голосу. Консуело чужа марнославства, а в душі Андзолетто прокидається заздрість.

Дружні почуття, які живляться Андзолетто до подруги дитинства, переростають у пристрасть. Консуело згодна стати його дружиною, але Андзолетто і думати не

хоче про законний шлюб, намагаючись переконати кохану, що це завадить їхній артистичній кар'єрі. Консуело згодна чекати. Її цілісною і ясною натурою скривлять брехню і лицемірство, тоді як її друг давно звик хитрувати і викручуватися. Ось і зараз він потай від Консуело завів інтрижку з примадонною, коханкою графа Дзустіньяні Корилою. При цьому він втішає себе тим, що Консуело сподобалася графу Дзустіньяні, отже, той неодмінно зробить її коханкою. Тому він, Андзолетто, має право відбити у графа його кохану.

Корила все більше закохується в Андзолетто, влаштовує йому ревнощі. Андзолетто все лютіше заздрить успіху Консуело, який супроводжує її, де б вона не виступала — у храмі чи на сцені комічної опери. Граф Дзустіньяні благає Консуело подарувати йому своє кохання. Зіткнувшись із таким чужим їй закулісним життям театру, Консуело жахається і тікає з Венеції. За рекомендацією Порпори вона їде у старовинний замок Ісполінов, розташований на кордоні Чехії та Німеччини, щоб тимчасово стати компаньйонкою та вчителькою музики юної баронеси Амалії, нареченої молодого графа Альберта. Сам Порпора збирається за деякий час відбути до Відня, куди до нього потім і приїде улюблена учениця.

Замок Ісполінов належить сім'ї Рудольштадт, чеської за походженням, але заради порятунку спадкоємців, що "онімечило" своє прізвище під час Тридцятирічної війни. З того часу Рудольштадти живуть у своєму маєтку, являючи собою приклад вірних католиків і відданих слуг Марії-Терезії. Останній представник цього знатного і доблесного роду, молодий Альберт, єдиний син графа Християна, "досяг тридцятирічного віку, не пізнавши і не шукаючи іншої честі та слави, крім тієї, яку мав за народженням і станом". Багатьом поведінка Альберта здається дивною: він оточує себе людьми з простолюду, намагається роздати якнайбільше грошей бідним, з ним часто трапляються "напади непробудного сну", він плутає роки і десятиліття, приймає себе за свого далекого предка Подебрада. Перед поглядом його постійно виникають картини з історії Стародавньої Чехії: битви гуситів, страти протестантів, ченці, повішені на гілках дуба, грізний одноокий Жижка, що мстить за зганьблену честь своєї сестри Ванди...

Граф Християн та його сестра, кононіса Венцеслава, хочуть одружити Альберта з його двоюрідною сестрою Амалії, з якою той був дружний у дитинстві. Приїхавши разом із батьком у замок, Амалія знемагає від нудьги, а Альберт, здається, зовсім не помічає її присутності. Амалія радісно зустрічає компаньйонку, хоча вона трохи розчарована її сумним виглядом.

Консуело справляє величезне враження на Альберта. Вставаючи з-за столу, цей молодий аристократ, одягнений у все чорне, з недбало звисаючим волоссям і чорною бородою на засмаглому обличчі, подає Консуело руку, чому в тієї починає крутитися голова, а Амалія, хоч вона й не любить графа, відчуває укол ревнощів.

Якось граф Альберт зникає. Зазвичай його не буває кілька днів, а повернувшись, він поводиться так, ніби він відлучався лише на кілька годин. Однак цього разу його відсутність стає затяжною, сім'я перебуває у постійній тривозі. Пошуки на околицях замку ні до чого не призводять.

У дворику перед вікнами Альберта Консуело помічає колодязь із дивно каламутною водою. Спостерігаючи його, вона бачить, як слуга Зденка випускає звідти воду і спускається вниз. Наслідуючи його, дівчина виявляє підземний хід, що веде в печери під таємничою скелею Шрекенштейн.

Консуело спускається в колодязь, і, блукаючи підземними коридорами, виявляє притулок Альберта. Молодий граф мріє — він то називає дівчину зганьбленою сестрою Жижки, то своєю матір'ю Вандою...

Своїм звучним, виразним голосом Консуело вдається вивести його із забуття, і вони разом вибираються нагору. Консуело просить Альберта пообіцяти їй не ходити без неї до печер.

Від потрясіння, пережитого в підземних володіннях Альберта, дівчина хворіє, і молодий граф, немов досвідчена доглядальниця, виходжує її. Коли здоров'ю її більше ніщо не загрожує, він освідчується їй у коханні та просить її стати його дружиною. Консуело розгублена: її власне серце їй поки що загадка. Граф Християн приєднується до прохання сина.

Несподівано у замку з'являється Андзолетто; він видає себе за брата Консуело. Після скандалів у Венеції йому вдається отримати рекомендаційні листи до Праги, Відня та Дрездена. Дізнавшись, що Консуело живе в замку Рудольштадт, він вирішує побачитися з нею і відбити її у молодого графа, який, з чуток, зробив її коханкою. Андзолетто загрожує зіпсувати репутацію Консуело, якщо та вночі не відчинить йому двері своєї спальні.

Дівчина у розпачі: вона розуміє, що більше не може любити Андзолетто, але вона поки що не відчуває любові й до Альберта. Тоді Консуело пише графу Християну, що вирушає до Відня, до свого вчителя і прийомного отця Порпора, щоб розповісти йому про пропозицію графа і випросити в нього поради. Під покровом ночі Консуело біжить із замку.

У навколишньому лісі вона зустрічає молодого Йозефа Гайдна; він іде в замок Ісполінов. Гайдн відчуває у собі покликання композитора; його вчителі музики навчили його всьому, що знали самі, і тепер йому хочеться повчитися у самого Миколи Порпори. Молода людина та Консуело знайомляться, і вона пропонує юнакові подорожувати разом. Для більшої безпеки вона перевдягається у чоловічий костюм.

Діставшись австрійської столиці, Консуело знаходить житло Порпори. Знаючи примхливу вдачу маестро, вона радить Гайдну вчинити до нього лакеєм, щоб той звик до нього і сам почав навчати його музики. Юний Йозеф дотримується її поради.

Консуело виступає у віденських салонах, їй супроводжує успіх. Порпора пишається своєю ученицею. Однак поступово містом повзуть чутки, що Консуело — коханка Гайдна, бо вони живуть під одним дахом. Про її стосунки з Гайдном запитує під час аудієнції та імператриця Марія-Терезія, яка вважає себе поборницею моральності та сімейного вогнища. Дівчина відповідає скромно, але з гідністю, викликаючи цим роздратування коронованої особи: Марія-Терезія любить, щоб її смиренно просили і погоджувалися з нею. Консуело ж, почувши, як імператриця про неї відгукується, остаточно втрачає повагу до володарки Австрії.

Порпора засмучений невдачею Консуело. Дізнавшись же про змову Гайдна і Консуело, в результаті якого він став давати уроки композитору-початківцю, він лютує. Але юнак уже досяг своєї мети: навчився у маестро всього, чого хотів.

Консуело починає мучити питання: чому із замку Велінов не відповідають на її листи? Тим більше, що з її останнього листа випливало, що вона любить Альберта і все більше схиляється до шлюбу з ним. Щоправда, цей лист потрапив до рук Порпори, але він стверджує, що відправив його.

Консуело все частіше подумки звертається до Альберта. Однак, коли Порпора повідомляє їй про запрошення виступати в Берліні, вона радо погоджується, вирішивши, що повернення на сцену стане вирішальним випробуванням її

кохання. До того ж іноді в неї з'являється думка, що, можливо, графу Християну вдалося вмовити сина відмовитися від нерівного шлюбу з співачкою.

Порпора та Консуело пускаються в дорогу. Прибувши до Праги, вони бачать на мосту барона Фрідріха фон Рудольштадта, брата графа Християна. Він благає Консуело їхати з ним у замок: граф Альберт помирає, і перед смертю хоче одружитися з нею і залишити їй свій стан. Сім'я благає Консуело виконати останнє бажання Альберта. Порпора страшенно невдоволений, він хоче, щоб його учениця викинула цього графа з голови. Але Консуело непохитна: вона їде до замку. Побачивши Альберта, Консуело кидається до нього: вона відчуває, що кохає. Але пізно: Альберту лишилося жити лічені хвилини. Граф Християн заявляє, що Порпора написав йому, що ніколи не дасть згоди на шлюб Консуело з Альбертом, а "його вихованка сама відмовляється від нього". "На жаль! Це і завдало смертельного удару молодому графу", - додає він.

Альберт та Консуело прощають старого маестро. Священик здійснює обряд. "Врятований!" — вигукує Альберт і вмирає. Але, стоячи біля його труни, Консуело не відчуває подиху смерті. "Немає смерті, Альберте! <...> серце моє відчуває це, бо тепер я люблю тебе більше, ніж будь-коли", - шепоче вона. Невтішні рідні хочуть залишити дівчину в замку, віддати їй спадщину Альберта, але та від усього відмовляється та їде разом із Порпорою.

В останніх рядках автор повідомляє, що найтерплячіші можуть прочитати наступний роман про подальші мандри Консуело і про те, що трапилося з графом Альбертом після його смерті.

Початковий задум роману Консуело відноситься до кінця 1840 року. Приступаючи 1841 року до роботи над твором, Жорж Санд ще дуже ясно уявляла собі загальний задум, план і жанр нової книжки. Згодом, у передмові 1854 року, вона згадувала: «Я почала «Консуело» з думкою написати всього лише новелу. Це початок сподобалося: мене спонукали його розгорнути, змусивши відчути все, що вісімнадцяте століття представляло цікавого в галузі мистецтва, філософії та чудового». 1 лютого 1842 року перші глави «Консуело» з'явилися у журналі «Ревю індепандант», що видається друзями письменниці – П'єром Леру та Луї Віардо. Популярне ім'я Жорж Санд означало багато для цього видання. Письменниця мала двічі на місяць представляти по тридцять-сорок сторінок тексту нового роману. Видавці журналу вимагали нових і нових розділів. 25 березня 1843 року було надруковано останні глави роману. Одночасно з журнальною публікацією вже у 1842 році стало виходити окреме видання книги у восьми невеликих томіках. Останнє прежиттєве видання «Консуело» 1875 вийшло з посвятою оперній співачці Поліні Віардо.

Роман «Консуело» через складність ідейного задуму та сюжету зажадав від автора великої та напруженої роботи. Критики зазвичай відзначають жвавість і яскравість перших, про венеціанських глав, у яких відбито особисті спогади Жорж Санд про перебування у Венеції 1834 року.

Дія роману відбувається у 40-50-х роках XVIII століття. Венеція, з її різноманітним музичним життям, блискучий і галасливий Відень – столиця імперії гордовитої та лицемірної Марії-Терезії, Чехія з її героїчним минулим і трагічним сьогоденням, солдафонська Пруссія – такий історичний фон, на якому розгортаються долі головних гер. На сторінках книги читач знайомиться з багатьма історичними особистостями: Фрідріхом II, Марією-Терезією, з композиторами Ніколо Порпорою, Йозефом Гайдном, з поетом Метастазіо та іншими. Однак, незважаючи на велику кількість історичних імен і фактів, «Консуело» не є

історичним романом, що відтворює минулу епоху з усіма її соціально-суспільними процесами. Історія для письменниці лише яскраве, барвисте тло, своєрідна декорація. «Консуело» - твір, насамперед тісно пов'язаний із сучасністю, з тими проблемами, які хвилювали Жорж Санд у 40-ті роки. Звертаючись до історії, вона прагнула минулому знайти витоки багатьох явищ сучасного суспільства. Цим пояснюється велике місце, яке займає в романі історія гуситських воєн. В антикатолицькому русі чехів, очолюваному Яном Гусом, у боротьбі таборитів – селянсько-плебейського крила гусистів Жорж Санд, всупереч переважній кількості сучасних їй істориків, побачила не тільки релігійний рух, але насамперед середньовічну форму народно-визвольної до чужинців». Гусити для Жорж Санд – носії ідеї соціальної революції, які прагнули утвердити на землі загальну рівність, братерство та кохання, попередники французької революції та соціальних реформаторів XIX століття.

Увага Жорж Санд до національно-визвольної боротьби чехів нерозривно пов'язана з її інтересом до життя та історії слов'янських народів. Наприкінці 30-х років, у 40-х роках письменниця через Шопена була добре знайома з колами польської еміграції в Парижі. Її другом був також польський поет Адам Міцквич.

З образом головної героїні роману, співачки Консуело, пов'язано проблему покликання художника, артиста. Як і її друг угорський композитор Ференц Ліст, Жорж Санд стверджує проповідницьку, місіонерську роль артистів, покликаних силою свого мистецтва об'єднати людей. Консуело для Жорж Санд – ідеал співачки або, ширше – ідеал художника, артиста. Пройшовши через численні випробування та труднощі, подолавши спокуси та небезпеки, Консуело набуває свободи, незалежності, віддає своє мистецтво народу.

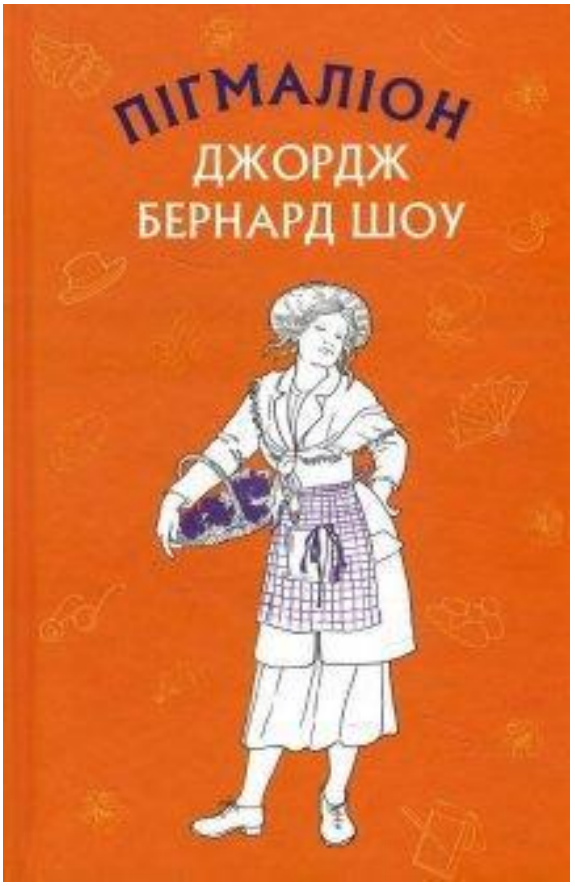
Прототипом для створення образу Консуело стала відома французька співачка Поліна Віардо. Жорж Санд надала Консуело відоме подібність із нею: наділила свою героїню особливостями її виконавської майстерності, властивим їй високим розумінням мистецтва. Поліна Віардо писала Жорж Санд у липні 1842 року: «Я пишаюся тим, що ви взяли у мене деякі риси, які послужили вам для створення цього чудового образу».

Жорж Санд присвячує у романі натхненні сторінки народної творчості, народних пісень, цих «дорогоцінних зразків полум'яного народного генія».

Роман «Консуело» дуже вибагливий за композицією. Основна дія часто переривається вставним епізодами, рясніє подіями, описами, міркуваннями. Ці недоліки визнавала і сама Жорж Санд. «У «Консуело» і в «Графні Рудольштадтської», - писала вона, - стільки матеріалу, що його цілком вистачило б на три чи чотири добрі романи».

Сучасна Жорж Санд критика не одразу оцінила цей роман. Багато хто не приймав демократизму письменниці, її волелюбних ідей, нападок на католицьку церкву, проте суд наступних поколінь визнав «Консуело» одним із найкращих творів Жорж Санд.

Централізована бібліотечна система для дорослих м. Одеси
Центральна міська бібліотека ім. І. Франка
Інформаційно-бібліографічний відділ



Безсмертя казки

до 110 – річчя з дня опублікування п'єси **Бернарда Шоу**

«Пігмаліон»

Одеса-2023

В історії літератури Англії ім'я Джорджа Бернарда Шоу стоїть поряд з ім'ям Вільяма Шекспіра, хоча народився Шоу на триста років пізніше, ніж його попередник. Обидва вони зробили неоціненний внесок у розвиток національного театру Англії, і творчість кожного з них стала відомою далеко за межами їхньої батьківщини. Переживши свій найвищий розквіт в епоху Відродження, англійська драма піднялася на нову висоту лише з приходом до неї Бернарда Шоу.

Майбутній драматург народився у Дубліні, столиці Ірландії, 26 липня 1856 року. Батько Джон Шоу торгував зерном, але незабаром прогорів і поступово звик до випивки. Мати Люсінда Шоу була професійною співачкою. Окрім Бернарда у сім'ї росло ще двоє дітей, дівчатка Люсінда Франсес та Елінор Агнес.

У дитинстві хлопчик відвідував дублінський коледж Візлі, а з одинадцяти років – протестантську школу, де особлива увага приділялася не точним наукам, а духовному розвитку дітей. При цьому пастирі не гребували фізичними покараннями і лупили дітей різками, що, як тоді вважалося, йшло їм лише на користь.

Юний Бернард ненавидів школу і всю систему освіти, якою вона йому бачилася зі шкільної лави. Згодом він згадував, що був одним із найгірших, якщо не останнім учнем у класі.

У віці п'ятнадцяти років Шоу влаштувався клерком у контору, що займалася продажем нерухомості та земельних ділянок. Батьки не мали грошей, щоб оплатити синові навчання в коледжі, але родинні зв'язки допомогли юнакові зайняти непогану на той час посаду. Через рік він став касиром і обіймав цю посаду протягом чотирьох років. До його обов'язків, зокрема, входив збір грошей за житло з бідняків. Спогади про цей нелегкий час знайшли відображення в одній із «неприємних п'єс» під назвою «Будинок вдівця».

Коли юнакові було шістнадцять, його мати, забравши обох дочок, покинула батька та поїхала до Лондона. Бернард залишився з батьком у Дубліні, продовживши кар'єру у сфері нерухомості. Ще через чотири роки, в 1876 році, Шоу все-таки поїхав до матері в Лондон, де зайнявся самоосвітою і влаштувався на роботу в одну зі столичних газет.

Перший час після приїзду до Лондона Бернард Шоу відвідував бібліотеки та музеї, заповнюючи прогалини у своїй освіті. Мати драматурга заробляла на життя, даючи уроки співу, а син із головою пішов у суспільно-політичні проблеми.

Шоу вже в молодості вирішив заробляти на життя літературною працею, і хоча статті, що він розсилав до видавництв поверталися до

нього з гнітючою регулярністю, він продовжував брати в облогу редакції. Лише одну його статтю прийняли до друку, заплативши автору п'ятнадцять шилінгів.

У 1884 році Шоу вступив у Фабіанське суспільство, назване так на честь римського полководця Фабія. Фабій здобув перемогу над ворогами завдяки повільності, обережності та вмінню чекати. Основна ідея фабіанців полягала в тому, що соціалізм - єдиний можливий тип подальшого розвитку Великобританії, проте прийти до нього країна мала поступово, без катаклізмів і революцій. Незабаром Бернард став одним із найблискучіших ораторів. У той же період, удосконалюючи свою освіту в читальній залі Британського музею, Бернард Шоу познайомився з прозаїком, драматургом, перекладачем та літературним критиком Вільямом Арчером, після спілкування з яким майбутній драматург вирішив спробувати себе в журналістиці. Спочатку він працював позаштатним кореспондентом, потім шість років працював як музичний критик у журналі London World, після чого три роки вів колонку, присвячену театру, в «Сатердей рів'ю». Шоу писав п'єси, рецензії, виступав як вуличний промовець, пропагуючи соціалістичні ідеї, і, крім того, був членом муніципальної ради округу Сент-Панкрас, де він жив.

Водночас із журналістикою Шоу почав писати романи, які на той момент ніхто не брався видавати. У період між 1879 і 1883 Бернард Шоу написав п'ять романів, перший з яких був опублікований тільки в 1886 році. Згодом критики, проаналізувавши перші літературні досліди Бернарда Шоу, дійшли висновку, що у них виявилися яскраві риси, властиві подальшій творчості драматурга: короткі описи ситуацій та насичені парадоксами діалоги.

Під час перебування театральним критиком Шоу захопився творчістю норвезького письменника Генріка Ібсена. У 1891 році він випустив книгу «Квінтесенція ібсенізму», в якій виокремив основні характеристики п'єс скандинавського драматурга. За часів молодості Шоу на театральних підмостках переважали виключно п'єси Шекспіра, а також малозначущі мелодрами та комедії. Ібсен же, на думку Шоу, став справжнім новатором у європейській драматургії, піднявши її на новий рівень за допомогою розкриття гострих конфліктів та дискусій між персонажами.

Натхненний п'єсами Ібсена, в 1885 Бернард Шоу пише першу зі своїх «неприємних п'єс» під назвою «Будинок вдівця». Це цикл п'єс, об'їдених під назвою «Неприємні п'єси». Сюди увійшли: «Будинки вдівця», працювати над якою Шоу почав у 1885 р., «Професія місіс Уоррен» та «Волокіта». У своїй передмові до «Неприємних п'єс» Шоу

писав: «... сила драматичного мистецтва в цих п'єсах повинна змусити глядача стати віч-на-віч з неприємними фактами. Безсумнівно, кожен автор, який щиро бажає благ людству, зовсім не зважає на жахливу думку, нібито завданням літератури є лестощі. Але в цих драмах ми стикаємося не тільки з комедією та трагедією індивідуального характеру та долею окремої людини, але й з жахливими та огидними сторонами суспільного устрою. Жах цих відносин полягає в тому, що звичайної середньої руки англієць, людина, можливо, навіть мріє про тисячолітнє царство благодаті, - у своїх суспільних проявах виявляється злочинним громадянином, що закриває очі на найпідліші, на найжахливіші зловживання, якщо їх усунення загрожує йому втратити хоча б один гріш зі своїх доходів». Вважається, що з «Дому вдівця» розпочалася біографія Шоу як письменника-драматурга. Тут народилася й нова ера європейської драми, гострої, злободенної, побудованої на конфліктах і діалогах, а не на активних діях героїв.

Далі були п'єси «Волокіта» і «Професія місіс Уоррен», які буквально підірвали манірну вікторіанську Англію своєю неприкритою злободенністю, їдкою сатирою і правдивістю. Головна героїня «Професії місіс Уоррен» - повія, що заробляє на життя найдавнішим ремеслом і не збирається відмовлятися від цього способу отримання доходу. Протилежністю цій продажній жінці у п'єсі виступає її дочка. Дівчина, дізнавшись про джерело заробітку матері, йде з дому, щоб чесно заробляти собі на хліб. У цьому творі Шоу яскраво виявився реформаторський характер творчості, що піднімає нові для англійської літератури та театру теми, гострі та злободенні, політичні та соціальні. Жанр реалістичної драми Бернард Шоу доповнює тонким гумором і сатирою, завдяки чому його п'єси знаходять незвичайну привабливість і силу викладу.

Створивши небувалий на той час прецедент своїми «неприємними п'єсами», Бернард Шоу випустив другий цикл – «Приємних п'єс». Сюди увійшли: «Зброя та людина», «Обранець долі», «Поживемо – побачимо», «Кандида». У «приємних п'єсах» Шоу змінює прийоми сатиричного викриття. Якщо в «Неприємних п'єсах» він звертався до «жахливих і огидних сторін суспільного устрою», гнівно обрушувався на соціальні порядки, то в «Приємних п'єсах» він приділяє основну увагу тій лицемірній моралі, яка покликана приховати справжню суть буржуазних відносин.

На рубежі століть вже зрілий автор, людина з світом, що повністю сформувався, створює такі шедеври, як «Майор Барбара», «Цезар і Клеопатра», «Людина і надлюдина» і «Пігмаліон».

Пігмаліон» - одна з п'єс Бернарда Шоу, ємна, багатогранна та складна річ, якій присвячено чимало книг та наукових монографій. У центрі оповіді доля бідної продавщиці квітів Елізи Дулітл та заможного, благородного світського джентльмена Хіггінса. Останній хоче зліпити з квіткарки жінку вищого світу, як міфічний Пігмаліон створив свою Галатею зі шматка мармуру.

Дивовижне перетворення Елізи допомагає розкрити душевні якості, уроджені доброту, шляхетність простої квіткарки. Жартівлива суперечка двох джентльменів загрожує обернутися трагедією для дівчини, внутрішню красу якої вони не розглянули.

Наступним знаковим твором драматурга стала п'єса «Будинок, де розбиваються серця», написана після Першої світової війни. Шоу недвозначно звинувачував англійську інтелігенцію та вершки суспільства в тому, що вони вкинули країну і всю Європу в безодню розрухи та жаху. У цьому творі чітко простежується вплив Ібсена та Чехова на творчість Шоу. Сатирична драма набуває рис гротеску, алегорії та символізму.

Війна ще більше затвердила Бернарда Шоу у його прихильності до ідей соціалізму. Він до кінця своїх днів продовжував вірити в те, що соціалістична Росія є прикладом для всього цивілізованого світу, а суспільно-політичний устрій СРСР – єдино вірний і правильний. Під кінець життя Шоу став ідейним прихильником сталінського режиму і навіть відвідав СРСР 1931 року.

Протягом нетривалого часу драматург схилявся до думки, що порядок у суспільстві та країні може навести лише диктатор, але після приходу до влади в Німеччині Гітлера відмовився від такої ідеї.

У 1923 році світ побачила найкраща, на думку критиків та шанувальників творчості Бернарда Шоу, п'єса «Свята Іоанна», присвячена життю, подвигам та мученицькій загибелі Жанни д'Арк. Наступні п'єси "Гірко, але правда", "На мілині", "Мільйонерка", "Женева" та інші не отримали визнання публіки за життя автора.

В 1898 Бернард Шоу одружився на Шарлотті Пейн-Таунзенд, з якою письменник познайомився у Фабіанському суспільстві. Дівчина була багатою спадкоємицею, але Бернарда не цікавили її мільйони. 1925 року він навіть відмовився від грошового еквівалента Нобелівської премії з літератури, і гроші довелося отримувати англійському послу Артуру Даффу. Згодом ці кошти витратили на створення фонду для перекладачів.

З Шарлоттою Бернард Шоу прожив душа в душу сорок п'ять років, аж до її смерті. Дітей вони не мали. Звичайно, шлюб не завжди буваэ ідеальний, і між Шоу та його дружиною теж траплялися сварки. Так, подейкували, що письменник був закоханий у знамениту актрису Стеллу Патрік Кемпбелл, для якої він і написав «Пігмаліона», вигадавши чарівну Елізу Дулітл.

Останньою п'єсою, яка принесла Бернарду Шоу успіх, стала «Візка з яблуками», яка відкрила Малвернський фестиваль на честь драматурга. У віці дев'яноста років письменник погодився стати почесним громадянином Дубліна та лондонського округу Сент-Панкрас, де він жив у молоді роки.

Другу половину життя драматург провів на самоті в Ейот-Сент-Лоренсі (графство Хертфордшир), де в них із Шарлоттою був затишний двоповерховий будинок, що потопає в зелені. Письменник жив і творив там із 1906 по 1950 роки, аж до смерті, зберігаючи ясність розуму. У віці 92 років Шоу закінчив свою останню п'єсу «Мільярди Байанта» (1949).

Наприкінці життя втрати почали переслідувати письменника одна за одною. У 1940 році померла Стелла, його негласна кохана, що відповідала драматургові взаємністю. 1943 року пішла з життя вірна Шарлотта. Останні місяці життя Бернарда було прикуто до ліжка. Він мужньо зустрів смерть, залишаючись у свідомості до кінця.

Джорджа Бернарда Шоу не стало 2 листопада 1950 року. За заповітом письменника його тіло було кремоване без будь-яких обрядів, а прах змішаний із прахом дружини та розвіяний у його улюбленому саду.

«Я волію сад монастирю!» - говорив Шоу, маючи на увазі Вестмінстерське абатство, усипальницю великих людей Англії. Але справжній пам'ятник споруджено Бернарду Шоу в серцях людей, його незліченних глядачів і читачів на всій земній кулі - тих, що сміються його гостротам, замислюються над його парадоксами, жадібно поспішають до театру, якщо там йде п'єса Шоу. Тепер, через багато років після смерті письменника, людству стає ясно, кого воно мало і втратило в особі Бернарда Шоу, стає ясно, що таких, як він, взагалі не можна втратити – вони залишаються з нами.

Після смерті Бернарда Шоу його п'єси ставили театри різних країн, йдуть вони на театральних підмостках і сьогодні, а деякі твори знайшли нове життя в кіно. Так, у 1974 році в Радянському Союзі вийшов фільм «Мільйонерка» за однойменною п'єсою, який мав шалений успіх. Ролі виконали Ю. Борисова, В. Осенєв, В. Етуш, Ю.

Яковлєв та інші актори. «Галатея» — телевізійний фільм-балет за мотивами п'єси Бернарда Шоу «Пігмаліон», поставлений режисером Олександром Бєлінським та балетмейстером Дмитром Брянцевим у 1977 році, на музику Фредеріка Лоу та Тимура Когана. Влітку 1978 року фільм-балет «Галатея» був показаний на Міжнародному конкурсі музичних телефільмів у Чехословаччині, де отримав найвищий приз «Злата Прага», потім почесний диплом на Телевізійному фестивалі в Лондоні.

Елізу Дулітл грали багато великих актрис, серед яких особливо виділялася блискуча Одрі Хепберн.

Серед численних п'єс, написаних Бернардом Шоу між 1905 та 1914 роками, виділяється яскрава п'єса **«Пігмаліон».**

П'єса була написана в 1912 році, всього за чотири місяці (березень – червень), проте виношувалась п'ятнадцять років (задум, за визнанням самого Бернарда Шоу, склався ще в 1897 році). У передмові автор вказував, що прототипом головного героя – професора Хіггінса – до певної міри послужив відомий англійський філолог Генрі Суєт: «Ті, хто його знав, вгадають у мене в III акті натяк на винайдену ним систему стенографії... Пігмаліон-Хіггінс не є портретом Суіта , Вся історія з Елізою для Суїта була б неможлива. Але, як ви побачите, у Хіггінсі є риси Суїта».

"Пігмаліон" був вперше опублікований на початку 1913 року - відразу в німецькому перекладі. Текст був призначений для сценічної прем'єри, яка відбулася німецькою мовою у віденському Бургтеатрі 16 жовтня 1913 року. 24 березня 1914 року відбулася прем'єра у Нью-Йорку, 11 квітня того ж року – у Лондоні. Усі спектаклі проходили з аншлагом, у Лондоні «Пігмаліона» давали 118 разів! У листопаді 1914 року, після театрального тріумфу, «Пігмаліон» був надрукований одночасно у двох журналах («Everybody's Magazine» та «Nash's Magazine»).

«Пігмаліон» має підзаголовок «Роман у п'яти актах», що підкреслює близькість п'єси з її стилістики та художніх завдань до англійської реалістичної прози початку XX століття. Тим часом цей зрілий, художньо досконалий твір англійського письменника – яскравий зразок створеного ним самим жанру «драми ідей». Іноді цей улюблений жанр Бернарда Шоу визначають і як «інтелектуальну» чи «парадоксальну» драму.

Інтелектуальна драма – досить поширена жанрова форма драматургії XX ст. У ній головний драматичний конфлікт ґрунтується на

філософській чи соціальній дискусії, а вирішення конфлікту зазвичай полягає у перемозі однієї з двох протилежних точок зору на філософську чи соціальну проблему, розглянуту у п'єсі.

«Пігмаліон» є настільки яскравим прикладом знаменитого інтелектуалізму та парадоксалізму Бернарда Шоу, що може навіть спричинити підозру у певному самопародуванні. У п'єсі, принаймні, достатньо самоіронії, якій, до речі, автор «Пігмаліона» віддавав перевагу перед усіма можливими формами самосприйняття і в якій його біографи вбачають головний рецепт плідного і щасливого життя до глибокої старості (Шоу прожив 94 роки).

Інтелектуальний характер драматургії Шоу в «Пігмаліоні», як і майже у будь-якій його п'єсі, проявляється у так званому «конфлікті ідей». У комедії "Пігмаліон" він втілений як спеціально "філологічний конфлікт", точніше - "філологічний парадокс". Парадоксальною є ідея, до якої нібито приходять усі учасники «конфлікту ідей» у фіналі комедії, а саме ідея забезпечення соціальної рівності за допомогою оволодіння всіма верствами британського суспільства правильною англійською вимовою та літературним слововживанням.

Але перш ніж заглибитись у світ ідей, навколо яких ведеться дискусія в п'єсі Шоу, необхідно з'ясувати зміст її назви, збігу та розбіжності її сюжету з нині широко відомим (в основному завдяки самій п'єсі Шоу) давньогрецьким міфом.

Тема «Пігмаліона» у свідомості сучасників Шоу міцно зв'язалася з ідеями, які він щиро поділяв, – ідеями соціальної рівноправності та жіночої емансипації. Однак надалі, переживши соціальні рецепти свого часу, цей твір по суті повернувся в русло тих вічних тем, які беруть початок у стародавньому міфі. Це п'єса про те, наскільки людина у своєму творенні іншу людину може (і має) уподібнюватися божественному творцю.

Виточивши зі шматка мармуру свою Галатею, міфологічний Пігмаліон звернувся з благанням до Афродіти, щоб та вдихнула у статую кохання і життя. Полюбивши по-справжньому, статуя ожила, стала дружиною героя та народила йому дочку. Проте психологічна п'єса та психологічний роман XX століття (а, як ми пам'ятаємо, твір Шоу, за задумом автора, як би одночасно і те, й інше) відрізняється від стародавнього міфу тим, що не визнає формальних кінцівок. Драматургу чи романісту бажано знати як те, що герої були (чи не були) щасливі, а й як, завдяки чому вони були (чи не були) щасливі. Письменник-реаліст апелює до життєвого досвіду, а з досвіду ми знаємо, що життя далеко не завжди слухняне нашим задумам.

Героїня буквально «вривається» у п'єсу: вульгарна, замурзана, з дикою, нерозділеною промовою, не позбавленою часом своєрідності (наприклад, знамениті «Уу-аааа-у!» або «Хто капелюшок спер, той і тітку укокошив»). Випадково познайомившись на вулиці з професором Хіггінсом, вулична квіткарка Еліза Дуліттл, дочка сміттяра і вулична торгівка, що говорить на лондонському просторіччі (кокні), наступного дня йде до професора і висловлює бажання вчитися у нього правильному літературному вимовленню. Професор укладає парі з полковником Пікерінгом, якій у нього гостював, лінгвістом-аматором, сенс якого виходить далеко за рамки скромного бажання Елізи: з неї хочуть за півроку «виліпити» справжню леді. В ході експерименту Еліза Дуліттл переживає серію перетворень.

Перше — коли її «відмивають до такої краси», що рідний батько не може дізнатися. Друге — коли вона, чарівна, з вишуканою мовою та манерами, виграє Хіггінсу парі. І третє — коли вона виявляє своє нове, тендітне, але живе «Я», що поки що не устоялося. Знаходячи правильну мову, вона, подібно до героїнь улюбленого Шоу Ібсена, насамперед знаходить себе саме — не просто «хороші манери», а інший спосіб «бути». І, що дуже важливо, «бути» самостійно, незалежно від волі свого вчителя – скульптора Хіггінса. Це героїня типового парадоксу шовіанського. Їй, як героїні стародавнього сюжету про Пігмаліона і Галатею, належало б, закохавшись у Хіггінса, прагнути шлюбу з ним. Але Шоу не міг створити таку героїню. Його Еліза Дуліттл, звичайно, прив'язана до Хіггінсу, але природа цього почуття для неї самої не цілком очевидна, принаймі еротичний відтінок не переважає. Для героїні набагато важливіша та цікавіша власна персона. Драма Елізи Дуліттл у тому, що вона в якомусь сенсі не «втілена» своїм «творцем», що пробудив у ній природну обдарованість — не лише музичність, акторські здібності, чудовий слух, а й яскраву, потужну індивідуальність. Хіггінс саме прокинувся, а не виховав свою Галатею.

Звичайно, Еліза Дуліттл вже не може повернутися до себе колишньої. І не хоче. Її сум'яття зрозуміле: вона вже хоче жити самостійно, але поки що не знає, як. Натура пристрасна, тонка, на відміну Хіггінса, відкрита іншим, вміє розрізняти і цінувати їх душевні властивості, Еліза Дуліттл по-людськи безперечно виграє у «суперечці» зі своїм Пігмаліоном. Героїня Шоу покликана зруйнувати стереотип відповідності традиційному образу «добре зробленої п'єси»: замість того, щоб мріяти про флердоранж і марш Мендельсона, вона будує плани самостійного життя.

Беручи міф про Пігмаліона за основу драматичного сюжету, Шоу як завжди наскрізь пронизує його іронією. У той час як читач або глядач,

заздалегідь увірувавши в міфологізм драми, терпляче, хоч і з деякою недовірою до нової Галатеї, чекає щасливого фіналу, він ще не знає, що сам драматург, рішуче втрутившись у підготовку лондонської прем'єри, категорично заборонив – популярним акторам Стелле Кемпбел та Герберту Три – грати закоханих.

Так, можливо, на якусь мить Еліза і закохалася у Хіґґінса. Проте на дівчину чекає суворий шлях незалежної жінки, і до фіналу «комедії» вона до такого шляху абсолютно готова. А підготували її, мимоволі, її вчителі – і не лише своєю «наукою», а й прикладом свого чоловічого егоїзму та «пігмаліонізму».

Однак Еліза Дуліттл пішла набагато далі за героїнь улюблених драматургів Шоу – Ібсена та Чехова: вона, за словами Шоу, здійснила «фантастичний міжкласовий стрибок». Справді, у кастовій Британії початку XX століття лише «фантастикою» можна було назвати навіть саме припущення про те, ніби отримання справжнього, неформального гуманітарного виховання і, внаслідок цього, пробудження почуття власної гідності відкриють простій квіткарці з пролетарського Іст-енду шлях у вищі верстви лондонського суспільства.

Шоу і сам відчував певну невизначеність долі своєї героїні після її чудового перетворення. Він кілька разів переробляв фінал: від рішучого, навіть, відходу Елізи від Хіггінса до повернення, але як не дружини чи коханої, а друга і ділового партнера.

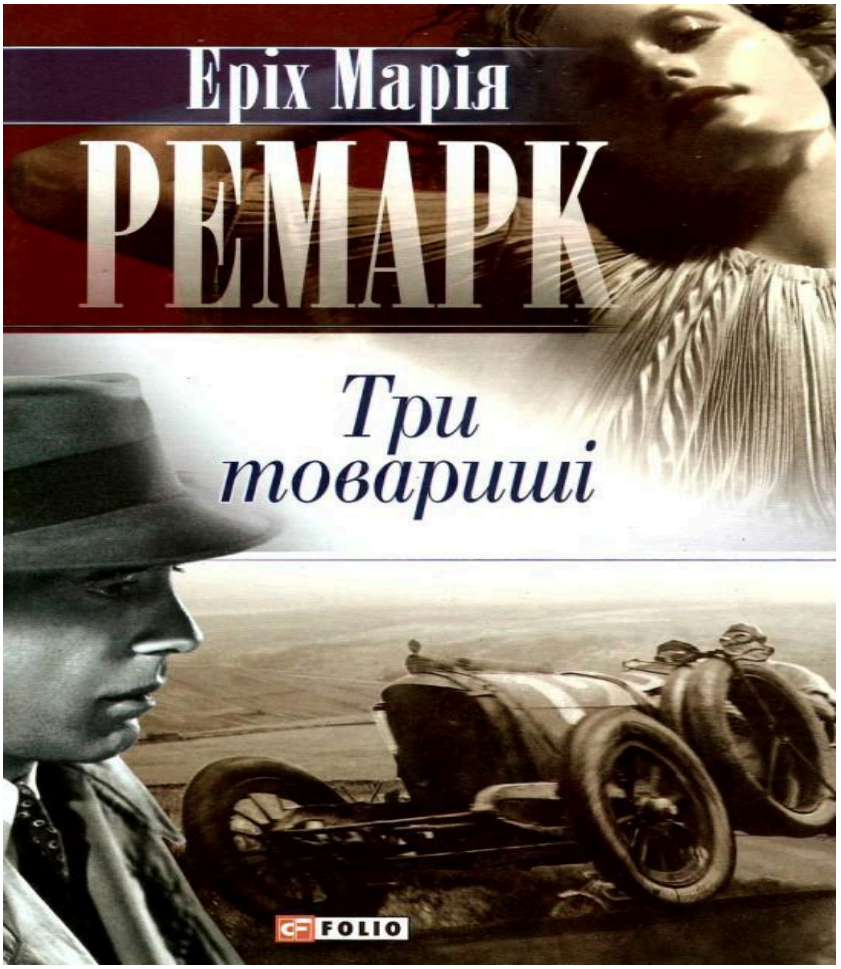
У п'єсі Шоу порушує дуже важливе питання про відповідальність майстрів за свої витвори. Тут саме час згадати крилатий вираз Сент-Екзюпері: «ми відповідальні за тих, кого ми приручили». Якби Хіггінс і Пікерінг покинули своє творіння, то Елізу, швидше за все, чекала б незавидна доля, але джентльмени виявилися... джентльменами, і вони продовжили опікуватися своєю здатною ученицею ще довгі роки.

І те, що у фіналі п'єси Шоу видає Елізу заміж за шалопая Фредді Холла, виглядає набагато природніше, ніж, якби він одружив з нею Хіггінса. В результаті, користуючись підтримкою опікунів, парочка не змогла закріпитися в аристократичному сегменті суспільства, спустившись у прошарок дрібної буржуазії. Еліза повернулася на круги своя, з торгівлі квітів вона починала, торгівлею квітами і закінчила, просто піднявшись сходинкою вище - із роздрібної торгівлі перетворившись на господиню квіткового магазину. А ось виразницею авторської ідеї роботи над собою стає сестра Фредді - Клара, приклад невістки на неї так подіяв, що пристрасть до самовдосконалення

спочатку приводить її в гурток шанувальниць Герберта Уеллса, а потім так само вириває з аристократичного оточення, і, як брата і невістку, кидає у клас дрібної буржуазії. Майбутнє – за буржуа, каже Шоу і гордо відмовляється від аристократичного титулу пера.

Через шість років після смерті драматурга і до дня його сторіччя, 1956 р., мюзикл Фредеріка Лоу «Моя прекрасна леді» (автор лібрето – Алан Джей Лернер) з тріумфом був поставлений у театрах Європи та Америки. Ця легка музична мелодрама з «хепі-ендом» досі не сходить зі сцен усього світу і за кількістю постановок уже давно випередила своє літературне першоджерело. Чим зайвий раз довела безсмертя казки та смертність реалізму.

Централізована бібліотечна система для дорослих м. Одеси
Центральна міська бібліотека ім. І. Франка
Інформаційно-бібліографічний відділ



Історія людських почуттів

до 85-річчя з дня опублікування роману **Е. М. Ремарка**

«Три товариші»

Одеса-2023

«Три товариші» — роман німецького письменника, художника-реаліста Еріха Марії Ремарка належить до «Золотого фонду світової літератури XX століття». Цей роман разом з такими творами Ремарка, як «На Західному фронті без змін» (1929)

та «Повернення» (1931), входить до трилогії романів про трагедію «втраченого покоління» (покоління молодих людей, які стали жертвами безглуздої Першої світової війни).

«Ми хотіли було воювати проти всього, що визначило наше минуле, - проти брехні та себелюбства, корисливості та безсердечності; ми стали запеклими й недовіряли нікому, окрім найближчого товариша, не вірили ні в що, крім таких, які ніколи не обманювали нас сил, як небо, тютюн, дерева, хліб і земля; але що з цього вийшло? Все руйнувалося, фальсифікувалося та забувалося. А тому, хто не вмів забувати, залишалися лише безсилля, розпач і байдужість. Минув час людських та мужніх мрій. Святкували ділки. Продажність. Злидні».

Цими словами одного зі своїх героїв Е. М. Ремарк висловив сутність світогляду своїх ровесників – людей «втраченого покоління», - тих, хто прямо зі шкільної лави йшов у окопи Першої світової війни. Тоді вони по-дитячому ясно і беззастережно вірили всьому, чому їх навчали, націоналістичним і соціал-демократичним гаслам і програмам, усьому, що їм втовкмачували в батьківському домі, з кафедр, з амвонів, зі сторінок газет...

Але що могли означати будь-які слова, будь-які промови в гуркоті та сморіді ураганного вогню, у смердючому бруді траншей, що заливаються туманом задушливих газів, у тісноті бліндажів і лазаретних палат, перед нескінченними рядами солдатських могил і купами іскромсаних трупів – перед усім страшним, потворне різноманіття щоденних, щогодинних, безглуздих смертей, каліцтв, страждань та тваринного страху людей – юнаків та хлопчиків?

Вони постаріли, не знаючи юності, їм дуже важко жилося й пізніше: у роки інфляції, економічної кризи з її масовим безробіттям та масовими злиднями. Їм важко було скрізь - і в Європі, і в Америці, у великих містах, галасливих, строкатих, метушніх, але абсолютно байдужих до страждань мільйонів маленьких людей, що кишили в цих залізобетонних, цегляних та асфальтових лабіринтах. Не легше було і в селах або на фермах, де життя було більш повільним, монотонним і примітивним, але таким же байдужим до бід і страждань людини.

Вони йшли по життю душевно спустошені, але наполегливі у дотриманні своїх простих, суворих принципів; цинічні, грубі, вони були віддані тим небагатьом істинам, до яких зберегли довіру: чоловічої дружбі, солдатському товариству, простої людяності. Це були дуже різні люди і за їхнім соціальним станом, і за своїми особистими долями. Але їх усіх називали «втраченим поколінням».

Для всього тридцятирічного творчого шляху Е. М. Ремарка особливе значення має роман «Три товариші». У романі провідна мелодія розповіді трагічно сумна. Вона особливо виразна, тому що звучить на

жартівливому, іронічному, навіть бешкетному тлі строкатих буднів схудлої авторемонтної майстерні, в метушні дорожніх і трактирних пригод, автомобільних перегонів, бійок, непоказного побуту берлінських околиць, нічних барів, убогих «мебльованих кімнат» та гірського санаторію для туберкульозних хворих.

Пам'ять про фронтове життя міцно входить у нинішнє існування трьох головних героїв роману, Роберта Локампа, Отто Кестера та Готфріда Ленца. Це відчувається на кожному кроці – не лише у великому, а й у малому, у незліченних деталях їхнього побуту, їхньої поведінки, їхніх розмов. Навіть асфальтні котли, що димляться, нагадують їм похідні польові кухні, фари автомобіля – прожектор, що вчеплюється в літак під час нічного польоту. Війна наклала незабутній відбиток на спосіб мислення трьох товаришів.

Постійні спогади героїв про їхню фронтову юність не мають нічого спільного з героїзацією та романтизацією війни. Навпаки, і цей роман Ремарка про мирне життя є таким самим антивоєнним твором, як і два попередні – «На Західному фронті без змін» та «Повернення». «Забагато крові було пролито на цій землі, щоб можна було зберегти віру в небесного батька!» - до такого висновку приходить Локамп після розмови зі священиком у церковному саду. Але думки про війну стосуються не тільки минулого, вони породжують і страх перед майбутнім, і Роберт Локамп, дивлячись на немовля з притулку, гірко іронізує: «Хотів би я знати, що це буде за війна, на яку він встигне». Ці слова Ремарк вклав у вуста героя-оповідача за рік до початку Другої світової війни.

У романі «Три товариші» Е. М. Ремарк показав себе чудовим майстром індивідуальних характеристик. Кожен із трьох головних героїв має своє обличчя і діє у повній відповідності до внутрішньої логіки своєї натури. На початку оповідання вони виступають як якийсь єдиний організм, але дуже скоро читач починає будь-якого з них відразу ж дізнаватися за поведінкою, мовою, манерами, навіть жестами. Дещо пізніше двох своїх товаришів «розкривається» Отто Кестер, і це виявляється цілком виправданим, адже – стриманість чи не головна властивість цієї напрочуд цілісної натури. Але в міру того, як читач знайомиться з Кестером, він все більше переконується в силі його волі, його цілеспрямованості, вмінні швидко орієнтуватися у важкій обстановці, приймати і виконувати єдине правильне рішення, іноді навіть йти ва-банк, особливо коли йдеться про виручку друга. І як несхожий на нього зі своїм ластовитим обличчям, блакитними очима і рудим чубом, то по-хлоп'ячому пустотливий, то по-хорошому сентиментальний Готфрід Ленц, якого він сам і його друзі прозвали «останнім романтиком»!

Найменше читач «впізнає», мабуть, Роберта Локампа. Фігура Роберта представляє особливий інтерес: вона найбільше інших ідентична самому Ремарку і дуже часто використовується їм для передачі його власних думок. Невипадково, мабуть, саме цього героя автор змусив багато в чому повторити свій життєвий шлях. Роберту Локампу тридцять років, рівно стільки, скільки було самому письменнику у 1928 році; він також був мобілізований у 1916 році і теж був тяжко поранений; його мати, як і мати Ремарка, померла від раку; він теж мав стати учителем і теж перепробував після війни багато професій, у тому числі й професію піаніста-тапера. Такий собі далеко не повний перелік деталей, які б підтверджували автобіографічний характер образу героя-оповідача.

Роберт Локамп набагато більшою мірою, ніж його товариші і взагалі хтось з інших персонажів роману, показаний зсередини. За його словами, він довгі роки після війни жив «тупо, бездумно і безнадійно». І якщо він, недоучившийся студент університету, що розпрощався з книгами, концертами та театральними спектаклями, у жартівливій словесній суперечці з Ленцем каже, що в нього давно вже зникло бажання чогось вчитися і що він сам не знає, для чого живе на світі, то у цьому жарті є велика частка правди.

Змушуючи Роберта займатися самоаналізом, Ремарк досліджує думи та настрої «втраченого покоління» загалом. Багато чого з того, що властиво йому, характерно і для його товаришів, тільки у Ленца це таїться під покровом жарту, а скупий на слова Кестер взагалі рідко висловлює свої думки вголос.

До «втраченого покоління» належить також одна з головних постатей книги – Патриція Хольман. Хоча приваблива Пат молодша за свого коханого Роббі та його друзів і, природно, не знає, що таке життя у фронтовому окопі, вона теж жертва війни: як констатують лікарі, її смертельна хвороба є наслідком недоїдання в дитячі та юнацькі роки, що припадали на воєнні часи. Кестер, Ленц та їхні інші друзі охоче приймають Пат у «ряди товаришів», і це пояснюється не тільки повагою до любовного почуття Роберта, але ще й тим, що сумно-іронічне ставлення дівчини до життя близьке їхнім поглядам. Власниця пансіону фрау Залевські знаходить прямолінійні, але досить влучні слова, що характеризують їхню душевну травму: «Минуле ви ненавидите, сьогодення зневажаєте, а майбутнє вам байдуже».

«Три товариші» - роман із широким соціальним тлом. Це досягається, зокрема, тим, що він густо «населений» епізодичними та напівепізодичними персонажами, що представляють різні кола та верстви німецького народу, і серед них немає, здається, жодного, хто не залишається в читацькій пам'яті, хоча деякі з них, як, наприклад, старий скарбник-націоналіст, який живе в пансіоні фрау Залевскі,

відображені за допомогою всього двох-трьох штрихів. Запам'ятовуються й інші мешканці цього закладу, як і сама власниця та її служниця Фріда, а також інші персонажі роману, які лише швидкоплинно з'являються на шляху головних героїв. Особливе місце у цьому ряду займає низка пацієнтів туберкульозного санаторію, з якими в останніх розділах роману хвороба зводить Пат.

Заявка на тему товариства як найголовнішу в романі дана вже в назві. Затяті холостяки Отто Кестер, Готфрід Ленц і Роберт Локамп живуть, по суті, спільним життям. Вони не проти погрубувати один одному, як це роблять юнаки або молоді чоловіки, але інтереси товариша незмінно виявляються для кожного з них вище за власні. Товариство у романі не виявляється ілюзією, витримує випробування часом, не розпадається, а перетворюється на дружбу у найвищому значенні слова, причому дружбу дієву, активну, якій загрожують лише зовнішні сили на кшталт револьвера вбивці Ленца.

Найсерйознішу перевірку їхнє товариство проходить після спалаху захворювання Пат аж до її смерті, напередодні якої Отто здійснює акт жертвопринесення: продає свого «Карла», автомобіль, який був ніби їх четвертим товаришем і про який Кестер раніше говорив, що він скоріше погодиться продати руку ніж цю машину.

У цьому романі Ремарку вдалося створити дивовижну за своєю поетичністю картину любові. Тут все – від зародження взаємного почуття Роббі та Пат до трагічної розв'язки – дихає правдою. Щира і природна любов виводить героя та героїню зі стану душевного заціпеніння. У Роббі вона прориває панцир байдужості, і він зізнається самому собі, що пізнав щастя. Тема кохання тісно сплітається з темою товариства. Разом вони утворюють якір порятунку для людей «втраченого покоління», звільняють їх від самотності.

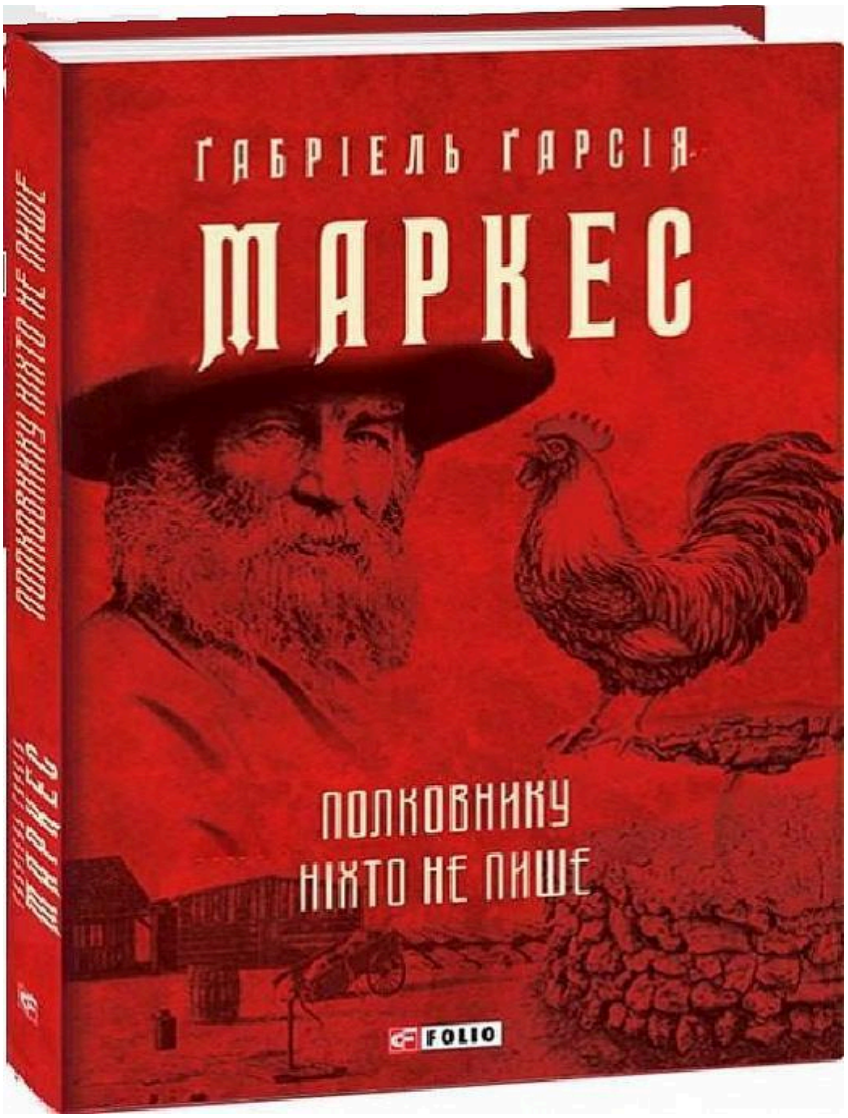
Ще однією складовою роману є тема співчуття. А людей, яким необхідне співчуття, у творі багато, бо Ремарк добре відчуває залежність доль своїх героїв від нелегкої долі Німеччини тієї епохи. До цих людей відносяться, наприклад, власники жалюгідного скарбу, що йде з молотка, яких зустрічають на аукціоні Кестер і Локамп, які купують тут старий автомобіль. Неможливо забути ні подружню пару, яку потреба змушує розлучитися з цим автомобілем, ні самотню стареньку, що купила тут же папугу, щоб у неї вдома був хоча б хтось, хто з нею «розмовлятиме». Та й самі три товариші теж ведуть безперервну боротьбу за існування, справи їхньої майстерні йдуть все гірше і врешті-решт закінчуються крахом.

Наскрізною темою, що перетворюється на один із лейтмотивів роману, стає тема безробіття. Багато разів тут йдеться про берлінців, які мріють знайти хоч якийсь заробіток. Читач зустрічає їх у

найнесподіваніших місцях – на бігах, де вони сподіваються на посмішку фортуни, у музеях, де є можливість погрітися, – дізнаємося історії цілих родин, які отруїлися газом через те, що глави цих сімейств остаточно зневірилися отримати роботу. Але й ті, хто має роботу, живуть у страху: боятися втратити її, оскільки за кожним звільненням «зіяє прірва вічного безробіття».

На перший погляд може здатися, що в останніх розділах книги втілені лише безнадійність і розпач, лише безсилий смуток: безглуздо гине славетний «останній романтик» Ленц, продана з торгів майстерня, яка тільки й підтримує існування трьох друзів; ледве відчувши радість великого, справжнього кохання, вмирає несподівано придбана героєм подруга ... Смерть, злидні, безвихідна туга, розпач ...
Так, і все ж таки не так. Тому що любов і дружба сильніша за смерть; тому що світлий смуток мужніх і завзятих людей. Немає жодних зримих або хоча б передбачуваних надій на краще, але вже в самій сутності людських характерів героїв роману, в їхній грубуватій сердечності, яку не похитнули весь гіркий досвід, весь бруд і вся потворність їхнього життя, тепліє боязка, але жива надія на силу вірної дружби, доброго товариства та справжнього кохання. «Три товариші» – один з найвідоміших романів Ремарка. І до цього дня читачів у різних країнах світу привертає ремарківська інтерпретація вічних проблем любові, дружби, відданості, життя і *смерті*.

Роман Ремарка «Три товариші» має кілька екранізацій, першу було здійснено режисером Френком Борзейгі в США у 1938 році за участю самого автора й американського письменника Френсіса Скотта Фіцджеральда. В 1999 році у театрі «Современник» Галина Волчек поставила спектакль по цьому роману, у 2009 — вистава, постановка Вадима Сікорського у театрі ім. М. Заньковецької у Львові. А у 2016-му Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка сдійснив постанову під керівництвом Юрія Одинокого (роль Роберта Локампа зіграв народний артист України Євген Миколайович Нищук).



Гімн безплідним надіям

до 65-річчя з дня написання повісті **Г. Г. Маркеса**

Полковнику ніхто не пише

Одеса-2023

Одне з чільних місць у творчому доробку Габріеля Гарсіа Маркеса, відомого колумбійського письменника XX століття, належить повісті “Полковнику ніхто не пише”. Перший варіант цього твору письменник закінчує у 1956 р., а остаточний - у 1958. Окремим виданням книга виходить у 1961 р. Відомо, що повість війшла до однойменної збірки його творів, куди були вміщені ще оповідання 1947 – 1972 рр. Книгу видано в Боготі на кошти, які зібрали друзі письменника.

Повість відзначена безперечним впливом Хемінгуея, про що Маркес сам неодноразово говорив, але дався взнаки і репортерський досвід

автора. Стилістично твір відрізняють дивовижний лаконізм, "снайперська точність мови", відчуття ємності та багатовимірності слова. Домагаючись художньої та психологічної переконливості оповідання, Маркес переписував повість 11 разів! Автор прагнув коротко і ємко відобразити найголовніше, і в результаті це йому вдалося. Це один з ранніх творів письменника, в якому вже можна побачити хвилюючу його тему самотності, властивої всієї творчості Маркеса. Це книга про несправедливість, про честь і стійкість, про нескінченну надію і мужність прийняття страждань. Вона багато в чому про політику, про те, як одні мають все, забуваючи про інших, навіть якщо зобов'язані цим іншим своїм благополучним становищем. Мова книги здається сухою і кілька відстороненою, але саме вона змушує відчувати гамму різноманітних емоцій. Саме ця відстороненість викликає почуття самотності і безпросвітності, яка ранить до глибини душі. Кожне сухе і жорстке слово приносить біль.

Час дії у повісті - 1956 р., місце дії – невелике безіменне містечко в Колумбії, але в снах і спогадах головного героя – 75-річного полковника у відставці, учасника громадянської війни, який вже знаходиться в пенсійному віці, живе інше місто - Макондо, звідки він приїхав багато років тому. Саме з Макондо входить у розповідь історичний час, у якому сплавлені воєдино реальні та легендарні події.
Єдиного сина старого вбили за те, що він поширював політичні листівки. Разом з дружиною вони живуть на околиці міста в старому будиночку, практично жебракують, ледве зводячи кінці з кінцями, не знаючи, що їстимуть завтра. Не маючи засобів для існування, подружжя починає продавати речі з власного будинку. Гроші дружина зберігає під матрацом, зав’язавши їх у хустку, рівномірно розподіляючи їх між собою та півнем, улюбленцем їхнього загиблого сина, на якого вони витрачали певні кошти як на повноправного члена родини, і якого дружина просила продати, щоб він не нагадував їй про втрату сина. Полковник категорично відмовився це робити, оскільки через три місяці, знову в січні, почнуться бої півнів і вони зможуть виграти їх. А поки що залишався єдиний вихід – чекати.

І ось коли вже багато років полковник щотижня ходив зустрічати в порту поштовий катер, у їхньому домі спалахувала надія, котра згасала після його повернення. З величезним трепетом у душі герой спостерігав, як катер швартувався біля берега, а потім з нього виносили торбинки з листами. “Інспектор продовжував розкладати пошту. Полковник дивився на ящик з його літерою. Лист “авіа” із блакитною смужкою по краях тільки підсилював його напругу. Лікар зламав печатку на пачці з газетами. Він проглядав головні новини, а полковник не відводив від ящика очей – чекав, коли інспектор зупиниться на ньому. Але цього не відбулося. Лікар відірвався від

газет. Подивився на полковника. Потім підвів погляд на інспектора, який підсів до телефонного апарата, і знову подивився на полковника, показавши очима, що час вже йти". Багато років чекання загострили його інтуїцію і тривогу. У такі хвилини йому доводилося просто брехати, що він нічого і не чекав, оскільки йому нікому було писати. Повернувшись додому, полковник тривалий час не міг опритомніти, а потім брався переглядати газету з надією знайти там замітку про ветеранів та список тих, кому призначено військову пенсію. Десять років такого читання навчили його вірити, що найкращі новини ще десь попереду. Він вирішив добитися правди, для цього у черговий раз пішов до адвоката. Проте той не зміг знайти важливого документа – угоди, і до всього додав ще й те, що минуло занадто багато часу.

«Полковнику ніхто не пише» - твір суто реалістичний. Магія відсутня на цій землі, її немає навіть у свідомості людей. Вони не розраховують на чарівне явище небес, вони не розраховують на чарівне явище державної допомоги. Вони тихо накопичують злість, доходячи до точки, коли у одного з них вистачить сил на нову війну.
Здається, все книги Маркеса просякнуті крізь одним мотивом: мотивом одного лідера, сильної особистості, здатної просто повести за собою на смерть. Таким був Ауреліано Буендіа з роману «Сто років самотності». Таким повинен був стати і Агустин - син полковника. Але його вбили.
Убили підло і підступно - вистріливши в потилицю. Він вмирає занадто молодим, але на землі залишається пам'ять про нього. Пам'ять його соратників підтримує полковника в хвилини крайнього відчаю. Полковникові, який вже давно відійшов від війни, приписують функції останнього оплоту справедливості і пролитої крові, пролитої не дарма. Йому призначено пенсію як учаснику і герою військових дій. Пенсію відкладали, переглядали, пересилали, поставили в чергу. №1823. І вже пройшло шість років, а черга все ще не дійшла...

У повісті все тримає емоційне напруження, що висмоктує туга, недомовленість і боротьба людської душі, яка жива до тих пір, поки тримає себе, поки сама себе поважає, поки вона не принижена і не розтоптана. Маркес не сильний в емоційних описах і відтінках, але диявол, як то кажуть, ховається в дрібницях. В дрібних деталях ми розуміємо, як швидко світ навколо обсипається: продана швейна машинка, старий годинник вже навіть ніхто не візьме в заставу. Стерті черевики полковника, він ходить в тих, в яких виходив на весілля. Полковника щодня перемелюють обставини, його перемелює дрібна буржуазія і банальний голод. За час, що описується в книзі, полковник ні на що не сподівається і вирішення його питання не впаде до нього з небес саме по собі. Жодного разу з ним не відбувається нічого хорошого. Нічого хорошого взагалі не відбувається. Ні доброго, ні

поганого: місто застигло в цій зміні тижнів, як в дні бабака. Тільки біль з кожним днем посилюється. Але він продовжує чекати. Тому що віра - це все, що залишилося у полковника. Віра, гідність і бойовий півень сина.

Городок тут абсолютно не чарівний. Він настільки матеріальний, наскільки можна. Ми не бачимо повної картини що відбувається, але розуміємо, що поселення зачаїлося, зціпивши зуби, чекає чогось. Син полковника убитий. Вбито за зв'язки з партизанами, але це теж не озвучується: це просто і так всім зрозуміло.
Дружина головного героя вмирає. Вона повільно гасне, змучена астмою, але ми розуміємо, що вона переживе їх усіх. Дружина полковника - рушійна сила. Майже всі жіночі образи у творах Маркеса мають величезну силу, вони прагматичні, величні, вони можуть все. Іноді ми ставимо питання, навіщо вони взагалі виходять заміж? Вона вірна бойова подруга, яка дорікає, але задає ті питання, які задає мати. Вона ставить горщик з камінням на піч, щоб сусіди не здогадалися, що вони нічого не готують вже кілька днів. Тому що в будинку немає нічого їстівного. Абсолютно нічого. Уявити собі, що все ваше майно - це старовинний годинник з боєм і безглузда картина, яка навіть вам не подобається.
І їм соромно.

Мінорного звучання повісті надала ще й картина осені. Дія твору відбувалася в жовтні, коли постійно йшов дощ, на вулиці було прохолодно і сиро. У такі дні полковник відчував себе недобре і сподівався, що все це через дощі і холодну осінь. Він так думав, щоб заспокоїти себе, адже вірив у те, що йому обов’язково необхідно дожити до того дня, коли нарешті до нього надійде довгоочікуваний лист.

Перебуваючи в тотальної, багаторічної злиднях, втративши єдиного сина, полковник і його дружина не втрачають люті духу, сила їх характеру в їх боротьбі. Вони замкнуті в своїй самотності і навіть під дахом будинку вони продовжують своє протистояння: разом проти світу, поодинці один проти одного.

Щодня вони вирішують долю півня. Бойовий півень і півнячі бої - тема, що йде паралельно з листом. Як вперто полковник вірить в те, що лист прийде, також він упевнений в тому, що півень переможе в прийдешніх боях. Півнячі бої - майже національна ідея. Півень - це символ того, що полковник не здався. Полковник же символ для всього народу Макондо. Вони зазнають поразки кожен день, місто захоплене дрібнобуржуазними крамарями, а люди голодують. Але

якщо полковник не здасться, значить є ще за що боротися. Адже насправді, б'ють не півні: б'ються люди.

"Полковнику ніхто не пише" - повість про самотність і про стоїчне протистояння людини абсурдності буття, злиднях, голоду і немочі, бюрократичній байдужості, про непохитну віру людини в торжество справедливості. Образ злиднів – це не тільки образ окремої сім'ї, яка потерпає від позбавлення, це також і образ всієї Колумбії, замученої переворотами, нестабільністю в політиці і економіці. Абсолютна холоднокровність з боку правлячої еліти по відношенню до соціального питання занурює всю країну в голод і переслідування, а «героям» залишається жити надією.
Повість — гімн стійкості людського духу, в якій Маркес розповідає про людину, яка бореться за гідне життя і вірить у справедливість, та країну, що потерпає від бідності, голоду й корупції.

Централізована бібліотечна система для дорослих м. Одеси
Центральна міська бібліотека ім. І. Франка
Інформаційно-бібліографічний відділ

Бестселер у жанрі виробничого роману

до 55-річчя з дня опублікування роману **А. Гейлі**

«Аеропорт»

Одеса-2023

Художня творчість Артура Гейлі – своєрідне явище у англомовній прозі XX століття. Англієць по народженню, він прийняв після Другої світової війни канадське громадянство, кілька років прожив у США, а з початку 70-х років минулого століття переселився на Багамські острови, здійснюючи час від часу подорожі багатьма країнами світу – як правило, слідом за новими перекладами своїх книг. Видавнича географія творів Гейлі широка, але перша їхня апробація припадала

на Сполучені Штати, і «американському матеріалу» зобов'язані своїм змістом його найвідоміші та найвдаліші романи.

Артур Гейлі народився в англійському містечку Лутоні (графство Бедфордшир), розташованому за 30 миль від Лондона. Мати майбутнього письменника до заміжжя працювала служницею у заможній родині, батько був ветераном Другої англо-бурської та Першої світової воєн. Батьки мріяли про вище соціальне положення для сина, ніж займали самі, тому віддали його до школи. У вільний від навчання час Артур читав багато книжок і вже з дитинства закохався в літературу. Втім через скрутне фінансове становище у віці 14 років хлопцю все ж таки довелося покинути школу і влаштуватися кур'єром у рієлторську компанію.

1939 року юний Артур Гейлі вступив добровольцем до лав військово-повітряних сил Британського королівства. Однак через незакінчену середню освіту був позбавлений допуску до тренувальних польотів і три роки прослужив штабним обліковцем. У 1942 році в званні капрала Артура Гейлі все ж таки відрядили на льотну підготовку спочатку до американського штату Джорджія, а потім до канадської провінції Нова Шотландія. Льотне навчання давалося йому важко, скільки Гейлі страждав на повітряну хворобу, однак дружня атмосфера нівелювала труднощі тренувальних польотів. Артур Гейлі прослужив на повітряному флоті до 1947 року, коли вийшов у відставку. У листопаді 1947-го Артур Гейлі переїхав на постійне проживання до Канади і влаштувався молодшим редактором в одному з галузевих журналів видавництва «Маклін-Гантер» у Торонто. За два роки він став старшим редактором і протримався на цій посаді шість років. Після цього Артур Гейлі перейшов на службу до транспортної компанії. На посаді керуючого з питань збуту він зарекомендував себе як енергійний працівник із конструктивним підходом і запасом ідей. Втім, це не вберегло його від фінансової скрути, до якої спричинилося розлучення і повторний шлюб у 1951 році.

У 1955 році канадська телекомпанія Сі-Бі-Сі запропонувала Артуру Гейлі написати телеп'єсу про отруєння на борту літака. Враховуючи попередній досвід з написання рекламних проспектів і коротких заміток в періодиці, той погодився. Після прем'єри телеп'єси на національному телебаченні Артур Гейлі прославився і кинув роботу в транспортній компанії. Спочатку він заснував власне рекламне агентство «Гейлі паблісіті сервісез лімітед», але основну увагу приділяв створенню телевистав. До середини 1960-х років Артур Гейлі встиг написати одиннадцять п'єс, адаптованих для телебачення. У 1959 році дебютував як письменник зі своїм першим романом, який відкрив його ім'я широкому загалу. Від цієї миті й до кінця 1970-х років Артур Гейлі займався виключно письменницькою діяльністю.

Після успіху роману «Готель» в 1965 році Гейлі переїхав до Каліфорнії, а в 1969-му переїхав на Багами, щоб уникнути канадських та американських податків, на сплату яких йшло до 90 % його доходів. 1978 року друга дружина письменника Шейла Гейлі написала його біографію під назвою «Я вийшла заміж за бестселер». Після цього Артур Гейлі заявив, що має достатньо грошей аби не писати заради заробітку, а створення його романів задля задоволення потребує надто високих витрат, тому він припинив письменницьку діяльність. Втім, у 1984 році романіст пережив серйозний серцевий напад, що поставив під загрозу його життя. Через вдячність до лікарів, а також під впливом лікарняних вражень Артур Гейлі написав роман «Сильнодіючі ліки» — останній з його бестселерів. У 1990-х роках він ще двічі повертався до великої прози. Останні роки життя письменник провів на віллі на багамському острові Нью-Провіденс. Помер від серцевого нападу, ускладненого інсультом 24 листопада 2004 року.

Перші літературні спроби Артур Гейлі робив ще під час роботи редактором в Торонто. Невеликі нариси, які він друкував спочатку в англійській, а потім в амерканській періодиці, описували події Другої світової війни і базувались на його власних спогадах. Справжнім дебютом стала телеп'єса «Небезпечний політ» (1956). Після неї Артур Гейлі написав сценарії для ще одиннадцятьох телевистав.

У 1959 році письменник спробував змінити спеціалізацію і стати прозаїком. Він не був впевнений, що його перший досвід буде вдалим, тому спочатку просто переробив п'єсу «Небезпечний політ» разом із двома літераторами-помічниками. Плід колективної творчості під назвою «Злітна смуга нуль-вісім» видали під псевдонімом Джон Касл. Книга користувалась попитом у читачів й отримала ряд схвальних відгуків.

Повторенням успіху став роман «Кінцевий діагноз» (1959), сюжет якого розповідав про події в лікарняній палаті. Він був відмічений Літературною гільдією Америки, перекладений 22 мовами, а в 1960-х роках екранізований режисером Філом Карлсоном. Остаточно переконавшись у власному успіху, Артур Гейлі почав удосконалювати набутий ним індивідуальний стиль.

Його специфічний метод роботи над твором полягав у тому, що автор не надто ускладнював сюжет філософськими, ліричними чи психологічними відступами, намагаючись висвітлювати актуальні для американського суспільства проблеми загальнозрозумілою мовою. При цьому він намагався зробити твір якомога реалістичнішим. У кожному з його романів викладені різні фінансові чи технічні подробиці як доповнення до драматичних відносин між героями, доступною мовою подана інформація про те, як працює той чи інший пристрій або система, і як вони впливають на суспільство і його індивідуумів. У романах докладно показаний генезис будь-якої

системи, її розвиток, неминучі проблеми, що призводять зрештою до кризи, яка щасливо вирішується до кінця роману. Критики часто дорікали Гейлі в тому, що його успіх — це результат використання численних літературних кліше, що його стиль — це криза середнього характеру, викликана занепокоєнням, стрибками настрою, використана у паралельних сюжетних лініях. Як би там не було, його книги були дуже популярні у читачів і незмінно ставали бестселерами. Артур Гейлі проводив близько року, працюючи над сюжетом кожного твору, близько шести місяців робив нотатки і чернетки і як результат, близько півтора року писав власне книгу.

Першим в цьому переліку реалістичних виробничих романів став «Готель» (1965). Задля вивчення роботи готельної системи письменник переїхав до Каліфорнії на чотири роки, півтора роки мандрував між різними містами Півдня США і прочитав 27 книг з готельної справи! Нагорода за наполегливу працю не забарилась: «Готель» був виданий в твердій обкладинці накладом у 80 тисяч, в м'якій обкладинці сумарним накладом близько 2 мільйонів екземплярыв і близько року протримався в списку американських бестселерів. Однак справжньою сенсацією став наступний твір — роман «Аеропорт» (1968), який 64 тижня протримався у списку бестселерів, причому половину цього терміну обіймав в списку перше місце. Роман став основою для трьох екранізацій.

1971 року Артур Гейлі продовжив тріумф черговим реалістичним зануренням у виробничий процес — романом «Колеса» (1971), у якому описав технологію виробництва автомобілів. Автор настільки правдиво описав технологічний цикл, що покупці машин наполягали аби продавці не продавали їм автівок, виготовлених у перший чи останній день тижня (в романі зазначалось, що в ці дні існувала ймовірність найвищого рівеню заводського браку). За спогадами дружини, вона одного разу зауважила: «Ти поводиш себе точнісінько як службовець автомобільного заводу». На що Гейлі відповів: «Ти права! Я навіть думаю як він. Пора сідати писати». Своєрідним продовженням висвітлення різних виробництв стали романи «Міняйла» (1975), «Перевантаження» (1979), «Сильнодіючі ліки» (1984). Перший розповідав про банківську справу, другий про роботу вигаданої каліфорнійської електростанції, третій — про діяльність фармацевтичної фірми. Один з останніх романів письменника — «Вечірні новини» (1990) — присвячений темі партизанської війни в перуанських джунглях.

Багато книг Артура Гейлі ставали бестселерами № 1 у списку «Нью-Йорк таймс». У світі було продано понад 170 мільйонів примірників 40 мовами. Багато творів було екранізовано, а за книгою «Готель» був знятий телесеріал.

Як уже було сказано раніше, дебютував Гейлі як журналіст та сценарист на телебаченні. На замовлення канадської фірми в 1956 році він написав п'єсу «Рейс у небезпеку», присвячену повній драматизму та романтичного флеру життя льотчиків.

До теми сучасної авіації письменник звернувся знову лише через дванадцять років у романі **«Аеропорт»**, який і до цього дня залишається кращим у літературній спадщині Артура Гейлі. Роман був опублікований видавництвом "Даблдей" у 1968 році. Сюжет твору розповідає про роботу всіх наземних служб аеропорту та льотного складу в екстремальних умовах. Уся дія твору вміщується у стислий часовий проміжок, у п'ятницю ввечері, з 18:30 до 01:30, одного зі січневих днів 1967 року, що надає подіям внутрішньої динаміки й напруженості. Цю динамічність підкреслює особлива манера викладу, коли Артур Гейлі перемикає увагу читача з одного персонажа на іншого й показує їх дії майже одночасно. Такий «кінематографічний» стиль полегшує сприйняття роману та його екранізацію, тому критики іноді закидали авторові брак глибини.

Мел Бейкерсфілд, керуючий міжнародним аеропортом імені Лінкольна, затримався на роботі з метою перевірки служби по боротьбі зі снігом: вже третю добу над Чикаго триває люта хуртовина і снігоприбиральна команда працює на межі можливостей. Його зять Вернон Дімірест, чванькуватий пілот вищого класу, написав з приводу «незадовільної» роботи снігоприбиральників доповідну записку. Незадоволення висловлює і дружина Мела, Сінді, яка марно чекає чоловіка на світській вечірці. Ситуацію ускладнює зсув літака на злітній смузі три-ноль, через її блокування доводиться користуватися смугою два-п'ять. Вона проходить над селищем Медоувуд, жителі якого вже давно скаржаться на шум. Ось і зараз на зібранні вони вдалися до послуг спритного адвоката Елліота Фрімантла. З маніпулятивною метою адвокат організовує мітинг медоувудців прямо в аеропорту.

Тим часом до заблокованого літака викликають головного механіка Джо Патроні. Про цього італійця ходять легенди, начебто він здатен ліквідувати будь-яку аварію. Доки Патроні долає дорожній затор на шляху до аеропорту, рідний брат Мела — Кейз Бейкерсфілд — відпрацьовує свою останню зміну. Кейз — досвідчений авіадиспетчер, в минулому через маленьку недбалість він став побіжною причиною авіакатастрофи і, не змігши подолати почуття провини, сьогодні вирішив накласти на себе руки.

Крім Кейза до Мела Бейкерсфілда прихильно ставиться Таня Лівінгстон, співробітниця авіакомпанії «Trans America Airlines». Мел симпатизує Тані й в глибині душі відчуває, що його шлюб з Сінді вже ніщо не врятує. Затятий ворог Мела Вернон Дімірест теж закоханий. Його позашлюбна обраниця — стюардеса Гвен Мейген. Вона сповіщає

Вернона про свою вагітність, але той бажає вирішити «проблему» тільки через аборт. Втім, доки цього не сталося, Вернон і Гвен планують відпочити у Неаполі. Шляхом до омріяного «вікенду» стане прямий рейс до Рима «Золотий Аргос», в якому Вернон Дімірест виконуватиме роль пілота-контролера щодо свого колеги Енсона Герріса.

Доки всі аеропортові служби готуються відправити «Золотий Аргос», колишній будівельний підрядник Д. О. Герреро, остаточно розчарувавшись у житті й власних можливостях, вирішує покінчити життя самогубством, але так, щоби забезпечити дружину і дітей. Схиблена психіка Герреро підказує йому «безпомилковий» вихід: сісти на літак і підірвати його над морем, щоби не знайшли доказів вибуху. Із саморобною бомбою Герреро сідає на літак до Рима, однак його поведінка викликає підозру у декількох співробітників аеропорту. Дружина Герреро, Інес, теж відчуває лихо. За останні гроші вона приїздить в аеропорт, щоби перестріти чоловіка, але запізнюється.

Таня Лівінгстон поверховою перевіркою виявляє підозрілі збіги — поки що все вказує на те, що Герреро відлетів з метою не повернутися. Таня ділиться підозрами з Мелом Бейкерсфілдом. Той ініціює ретельне розслідування. За допомогою поліції та Інес Герреро вбивчі наміри психопата стають очевидними. На літак Вернона Діміреста надходить попереджувальна радіограма. Вернон, заручившись поміччю Гвен, пробує забрати валізку з бомбою у Герреро. В останню мить непередбачена випадковість руйнує його план — Герреро у відчаї підриває себе. Пошкоджений вибухом літак вдається розвернути в порт вильоту. Однак щоби посадити розгерметизовану машину в аеропорту Лінкольна, потрібна найдовша злітна смуга — смуга три-ноль. Лише в останню мить механіку Джо Патроні вдається звільнити її від застряглого літака, досвідчені пілоти саджають пошкоджений аеробус. Кейз Бейкерсфільд, який керував посадкою з диспетчерського пункту, вирішує кинути роботу, але жити далі. Вернон Дімірест відмовляється від думки про аборт і планує якось владнати питання з двома жінками свого життя. Мел і Сінді після сварки розлучаються. Адвокат Елліот Фрімантл ловить облизня.

Цей роман написаний у тій же самій властивій Гейлі манері: з приголомшливою достовірністю та детальним описом усіх тонкощів роботи аеропорту, з ефектом занурення в атмосферу того, що відбувається. Ще одна відмінна риса Гейлі в тому, що він ніколи не шкодує своїх героїв. Серед них немає ідеальних персонажів - красунь та красенів з ангельським характером та бездоганною репутацією. Герої твору – це звичайні люди: працівники аеропорту, стюардеси, пілоти, пасажири. У кожного з них свої проблеми, свої життєві слабкості.

Дійсно, Артур Гейлі уникає складних філософських питань, але не опускається до примітивної оповіді життєвої історії. Він насичує свій твір моральними проблемами, актуальними для американського суспільства. Це невідповідність проєктів аеропортів реальній завантаженості (аеропорт імені О'Гара — найзавантаженніший у світі), важкі умови праці диспетчерів, питання про аборти, захист від шуму, доцільність миттєвого страхування життя без перевірки клієнта, вільний продаж вибухівки, корпоративна політика щодо приховування найрізноманітніших проблем авіакомпаній: від крадіжок і безквиткових пасажирів до службового флірту та сприяння відмові від батьківства. Морально-етичні проблеми показані в «Аеропорті» на різних рівнях: державному (наприклад, прихована конкуренція між різними митницями), муніципальному (хабарництво на шкоду плануванню і безпеці польотів), особистому (шлюбні негаразди у декількох персонажів, шахрайські маніпуляції адвоката тощо). Артур Гейлі майстерно показав зв'язок між персональною відповідальністю кожної людини та непередбачувано великими суспільними наслідками невиконання своїх обов'язків. Наприклад, Кейз Бейкерсфілд несвідомо сприяв авіакатастрофі лише тому, що на кілька хвилин затримався у вбиральні; Інес Герреро не змогла відмовити чоловіка від вбивчих намірів лише тому, що була по-дрібному ошукана таксистом; підозрілого психопата не виявили вчасно тому, що страховий агент змагалася за кількість страхових договорів аби виграти електричну зубну щітку.

Ще одним художнім засобом відтворення дійсності є велика кількість технічних деталей. Вони не заступають сюжетні лінії, але дозволяють реалістично відтворити професійне середовище снігозбиральної служби, авіадиспетчерів, пілотів та інших маленьких людей: митників, страхових агентів, поліцейських. Показово, що до всіх працівників автор ставиться з симпатією. Він показує важкі умови праці та професійні труднощі, які щодень доводиться долати різноманітним фахівцям. Артур Гейлі показує, що навіть важкі помилки зазвичай не є наслідком недбалості однієї людини, а опосередковано відтворюють недосконалість усієї системи людських відносин, де часто вирує егоїзм, байдужість, психологічна втома, несумісність характерів. Деталізований показ професійного середовища дозволяє віднести «Аеропорт» до так званих виробничих романів, а динамічність подій — до гостросюжетних творів, зокрема, романів-катастроф.

«Аеропорт» було тричі екранізовано. Найвідоміша з екранізацій — американський трагікомедійний фільм-катастрофа «Аеропорт» (1970) режисера Джорджа Сітона із провідними голлівудськими акторами – десять номінацій на премію "Оскар"! Екранізація роману з чудовими, як на той час, спецефектами, став справжнім блокбастером.

Коли читаєш роман, візуальний ряд виникає просто сам по собі. Майстерність Гейлі, як письменника, саме в тому, що всі, хто читає цей роман, начебто перебувають усередині нього, серед тих людей, у тій ситуації. Читач побачить кожного героя зовні таким, як описує його автор і відчує їх характери. Безперечно, Артур Гейлі має унікальний талант письменника, щоб так красиво, парно і "живо" передати атмосферу дійсності. Протягом усього оповідання, читача тримає інтрига, що динамічно розвивається. І цей вузол зав'язується не різко, як завжди буває в книгах (вбивство, або трагедія якась відбувається різко, а потім багато десятків і сотень сторінок триває розслідування) – ні. Тут ситуація поступово нагнітається. З кожною сторінкою йде занурення читача в суть того, що відбувається все більше і більше, наростає хвилювання та співпереживання героям цього твору. А розв'язка сюжету чекає ось якраз на крайніх двох сторінках. Хтось із критиків висловлював свою думку про те, що «Аеропорт» – суто виробничий роман. Але, швидше, цей роман не так про літаки та аеропорт, як про людей, чиє життя нерозривно пов'язане з цим гігантом. Так, тут буде дуже багато інформації про літаки, пілоти, стюардеси, працівників аеропорту, про авіакомпанії і людей, які працюють у них, про злітні смуги, механіки, прилеглі до аеропорту території і людей, які незадоволені життям поряд з аеропортом-тобто про пристрій всієї цієї складної структури, процесах робочих, кар'єрних сходах-про все, чим "живе і дихає" аеропорт.

Дивно, але за обсягом книги понад 400 сторінок, у ній описується лише один день, а точніше насичений подіями вечір у міжнародному аеропорту Лінкольна.

Аеропорт - це величезний мурашник, де кожен рух та дія чітко налагоджено. Аеропорт- це конвеєр, який не повинен зупинитися навіть ціною поламаних людських доль, а найчастіше і людських жертв.

Тут персонал працює на знос, працює на совість. Працює максимально непомітно, в максимальній напрузі, щоб пасажири, що вічно поспішають і часто хвилюються, не відчували зайвого дискомфорту, йшли «налагодженими коридорами» до своїх бортів, передчуваючи нову подорож, нові враження.

Тут закохуються, сваряться, будують плани, знаходять надії та позбавляються ілюзій. Перед нами розгортається ціла історія, в якій одна, по суті, подія – найсильніший буран, що накрив місто, аеропорт, злітні смуги… І сотні людських доль, ув'язнених у рамки аеропорту. Любов, розпач, надія, безвихідь…

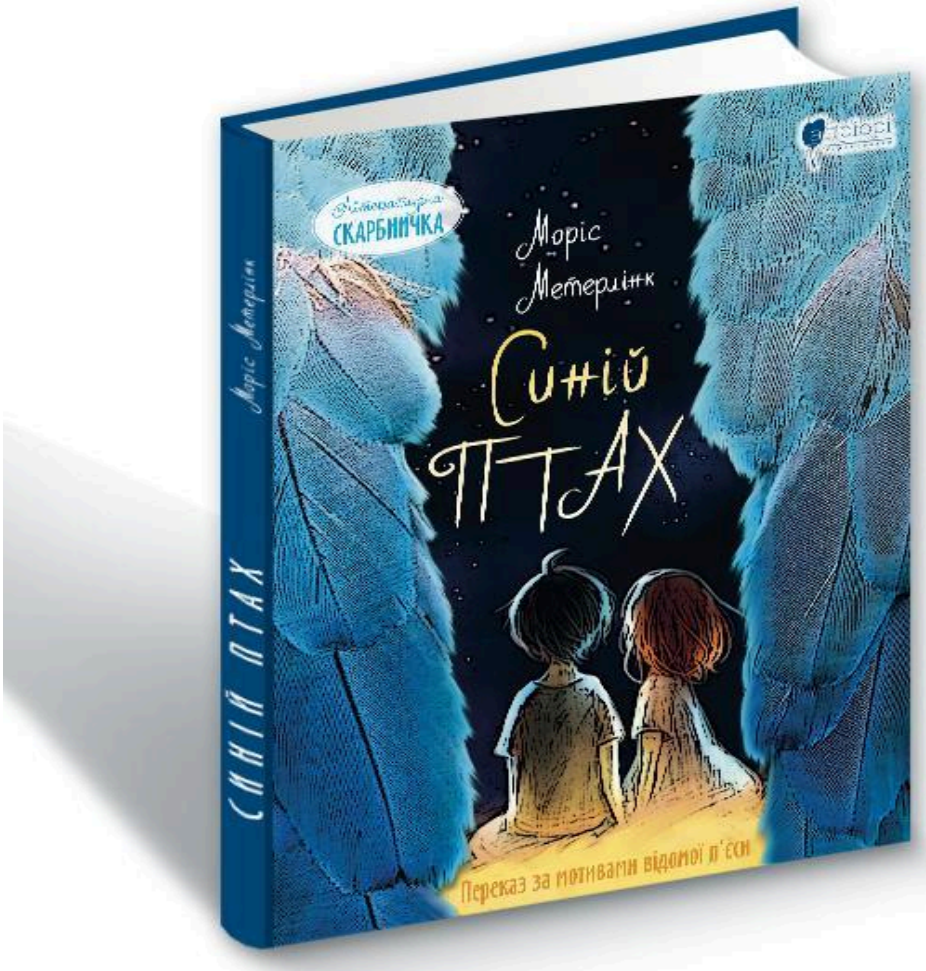
У чому секрет успіху роману «Аеропорт» Артура Гейлі та багатьох інших його романів? Чому сукупний тираж його книг перевищує 200 млн екземплярів і вони перекладені 40 іноземними мовами?

Часи змінюються, а механізми роботи готелю, банку, аеропорту, лікарні, незважаючи на технічний прогрес, залишається тим самим. Артур Гейлі описує цей механізм у найдрібніших подробицях, причому описує пройнято, зрозуміло, і дуже захоплююче. Він розповідає про всіх – від сміттярів до генеральних директорів. А додайте до цього цікавий, часом детективний сюжет, драматичні колізії, любовні переживання героїв - і ви, шановний читачу, зрозумієте, чому у Гейлі стільки шанувальників!

Централізована бібліотечна система для дорослих м. Одеси

Центральна міська бібліотека ім. І. Франка

Інформаційно-бібліографічний відділ



Одвічний пошук щастя

до **115-річчя** з дня опубликування казки М. Метерлінка

Синій птах

Одеса-2023

Централізована бібліотечна система для дорослих м. Одеси

Центральна міська бібліотека ім. І. Франка

Інформаційно-бібліографічний відділ

Одвічний пошук щастя

до **115-річчя** з дня опублікування казки М. Метерлінка

Синій птах

Одеса-2023

Бельгійський поет і драматург Моріс Метерлінк, лауреат Нобелівської премії (1911), залишив яскравий слід в історії європейської драматургії.

Метерлінк, подібно до Ібсена чи Стріндберга, був справжнім першовідкривачем у царині "нової драми", визначним теоретиком і драматургом європейського символістського театру.
Моріса Метерлінка прозвали «бельгійським Вільямом Шекспіром», який подарував читачам особливі «філософські казки». На його творчість вплинули французькі символісти, тому твори наповнені окультними та містичними образами, які багато хто знаходить захоплюючими. П'єси, вірші та есе автора залишаються читаними і через роки після його смерті.
Хлопчик, повне ім'я якого звучало як Моріс Полідор Марі Бернар, народився в заможній родині Метерлінк 1862-го і був старшим із трьох дітей. Він ріс у сімейному будинку в центрі Гента, де розмовляли французькою мовою, що стала рідною для майбутнього письменника. Мати - Матильда Коллета Франсуаза була спадкоємицею солідного стану, а отець - Полідор працював нотаріусом у центральному бельгійському суді. У вільний час чоловік захоплювався садівництвом та землеробством, тому родинний особняк оточували квіти та чагарники. Здобувши початкову освіту у гувернанток, Моріс вступив до єзуїтської школи, де забороняли читати книги романтиків, написані французькою мовою. Дітей змушували вивчати цитати з Біблії та вірші про небесні блага, закріплюючи знання за допомогою покарань та зауважень. Через це в дитинстві Метерлінк відвернувся від викладачів та католицької церкви, чим значною мірою засмутив побожних отця та матір. Він складав оповідання та короткі поетичні твори, які за порадою однокласників одного разу вирішив записати.
Поступово це увійшло у звичку, і підліток поринув у творчість, яка відволікала від напруженої психологічної обстановки та нецікавих навчальних тем. Спочатку батьки були згодні з бажанням сина присвятити себе письменницькому ремеслу, але все ж таки мріяли, що він вивчиться на юриста.
На початку 1880-х років Моріс підкорився волі сім'ї та вступив до університету Гента, де йому довелося вивчати історію та право. Після закінчення престижного закладу юнак деякий час вів адвокатську практику. 1883 року на сторінках часопису «Jeune Belgique» було опубліковано перший вірш Метерлінка. У 1885 році він отримав право займатись адвокатською практикою, закінчивши юридичний факультет Гентського університету. 1888 року побачила світ, видана за рахунок коштів родини автора, поетична збірка «Оранжереї», де було об'єднано вірші, написані у студентські роки, а рік по тому була написана «Принцеса Мален» — перша п'єса Метерлінка, яка була відправлена Октаву Мірабо для рецензії, і незабаром захоплений драматург і критик надав хвалебну відповідь.
1889 вийшла збірка віршів «Теплиці», 1896 — збірка «12 пісень» (у 1900 — «15 пісень»). Але потім Метерлінк вирушив до Парижа, щоб познайомитися із символістами та зайнятися письменницьким ремеслом. З 1896 Метерлінк живе у Франції, переважно в Парижі. Тут він зближується зі символістами, які чинять на нього величезний

вплив. Ідеалізм і символізм знайшли відображення в ранніх художніх творах Метерлінка (книга «Скарб смиренних», 1896). Популярність Метерлінку приносить п'єса-казка «Принцеса Мален» 1889; одноактні п'єси «Непрошена», «Сліпі», (обидві 1890) — п'єси про незадоволення, яке змушує людей шукати і не знаходити щастя і любов у повсякденному житті; драма «Пелеас і Мелісанда», 1892 — символічна драма ідеальних закоханих, котрі знищують самі себе в пошуках досконалості. Критики охарактеризували це як «драматургія мовчання, натяків і недомовок». Головні теми його творчості — смерть і значення людського життя, місце і роль людини в суспільстві, в історії. 1902 року побачила світ п'єса «Монна Ванна», в якій з'являється тема протесту людини проти всевладдя лихої долі.

Подібні ідеї бельгієць висловив у ряді філософських есеїв, найпопулярнішими з яких стали «Розум квітів» та «Життя бджіл». Глибокі теми та прекрасні образи у поєднанні з класичною риторикою торкнулися кожного, хто їх на той час прочитав.
Критики, які позитивно відгукувалися про Метерлінка, говорили, що письменник збагнув суть мовчання, тому що його книги будувалися на недомовках і десятках недомовлених фраз. Метафоричне зображення кохання та смерті, а також характери героїв робили оригінальним та цінним будь-яку надруковану розповідь.
Вершиною літературної творчості бельгійця стала **п'єса-притча «Синій птах»**, основну частину якої було завершено 1906-го, але офіційно вона була представлена на суд публіки лише через 2 роки. Драматург показав, що щастя перебуває з людиною поряд, але багато хто його не помічає. П’єса стала однією з головних подій XX століття: її ставили на сценах театрів, знімали фільми, записували радіовистави. Не всі знають, але пізніше було написано продовження «Синього птаха», що отримало назву «Заручення» (1918), яке розповідає про вже подорослішали героїв і пошуки кохання. Але воно було не таке популярне, як твір про дітей.

У пізніх п'єсах Метерлінк звертався до біблійних, казкових та історичних сюжетів. Мотив смерті постійно є у творах письменника, а в пізній творчості наростає інтерес до містики й окультизму.

У філософських есе Метерлінк звертається до філософії та естетики символізму. У найвідоміших філософських творах «Життя бджіл» (1901), «Життя термітів» (1926) і «Життя мурашок» (1930) письменник намагався пояснити життя і діяльність людини через аналогії, взяті зі спостережень за природою.

Найвищу оцінку творчість знаменитості отримала у 1911 році. Метерлінк був удостоєний Нобелівської премії. В урочистій промові була відзначена багатогранність драматурга та філософа, його поетична уява та любов до письменницької праці.

Визнання спонукало Моріса рухатися у вибраному напрямку, і він поповнив бібліографію рядом нових творів. У роки німецької окупації Бельгії у розпал Першої світової війни письменник був сповнений патріотичних почуттів і висловив намір боротися за свободу своєї країни на фронті. Через вік до армії його не прийняли, але він читав лекції, прославляючи хоробрість бельгійських солдатів, а пізніше опублікував притчу «Бургомістр Стильмонда», яку американські журналісти назвали «п'єсою про Велику війну». Незабаром її екранізували.
У старості Моріс Метерлінк відійшов від драматургії, зайнявшись поезією та публіцистикою. Але філософські есе, написані в той період, через складність розуміння не стали популярними і тільки після смерті автора були гідно оцінені.
Щастя в особистому житті письменник знайшов уже в зрілому віці. У молодості він так і не одружився і лише з 1895 пов'язав себе тривалими стосунками з актрисою Жоржеттою Леблан. Закохані хотіли укласти шлюб, але не могли зробити це з багатьох причин. По-перше, кохана Моріса вже була одружена з іспанцем, і католицька церква відмовилася дати розлучення, а по-друге, його консервативні батьки були не раді такій невістці.
У результаті письменник та актриса вирішили, що просто житимуть разом, незважаючи на засудження суспільства та пересуди. Леблан стала музою Моріса, його редактором і вірним другом, який допомагав домовитися з видавництвами про публікацію та продаж творів. Драматург же у відповідь дарував виконавиці головні ролі у своїх п'єсах, серед яких «Марія Магдалина» та «Марія Вікторія».
Згодом почуття згасли, пара розпалася. Новою музою Метерлінка стала інша юна актриса – Рене Даон. На момент знайомства їй було лише 18 років, тоді як письменнику — вже під 50. Дівчина грала у виставі за твором бельгійця, і він, помітивши її увагу, був надзвичайно задоволений.
Подальші стосунки розвивалися стрімко, і незабаром літератор одружився з обраницею, яка мала добрий характер і підтримувала чоловіка у всьому. Коли на початку Другої світової війни Моріса змусили залишити Європу, Рене без жодного жалю розлучилася з акторським ремеслом. Протягом багатьох років пара мріяла про дітей, але в результаті у них народився недоношений мертвий син, що стало важким випробуванням.
Наприкінці життя Метерлінк збудував шикарну резиденцію в Ніцці, але не зміг насолодитися комфортом через Другу світову війну. 1940 року володар Нобелівської премії втік від фашистів до Сполучених Штатів і перебував там до 1947 року у товаристві друзів та дружини
Коли випала нагода повернутися до Франції у 1947 році, Моріс ні хвилини не роздумував, бо хотів поправити здоров'я на майже рідній гостинній землі. Але, опинившись у власній хаті, він відчув спустошення і перестав писати.
До весни 1949 року здоров'я літератора остаточно погіршилося, і він уже не міг обходитися без допомоги дружини та лікарів. Смерть, причиною

якої став серцевий напад, наздогнала його рано-вранці 6 травня 1949 року, вона потрясла друзів, родичів і сотні небайдужих людей.

Одним з найвизначніших досягнень драматургії М. Метерлінка стала п'єса-казка "Синій птах" (1908) — гімн життю, пізнанню,

душевному здоров'ю, красі та шляхетності. Ця драма Метерлінка більшою мірою романтична, ніж символістська.

П'єса багата на фантастику, її головні герої з легкістю переносяться в чарівний світ казкових образів. Персонажі, які оточують головних героїв,— Кіт у чоботях, Хлопчик-мізинчик, фея, пес в одязі лакея Попелюшки, Хліб у одязі Сиьої Бороди,— нагадують дійових осіб різних казок.

Головні герої п'єси — діти, брат і сестра Тільтіль і Мітіль, які вирушають за допомогою доброї феї Берилюни в довгу дорогу на пошуки Синього Птаха, який потрібен для хворої онуки феї. Чарівна зелена шапочка повинна допомагати дітям бачити те, що "вміщають у собі різні предмети, наприклад душу хліба, вина, перцю". За її допомогою можна переноситися в минуле і майбутнє. Пошуки Синього Птаха приводять героїв у палац феї Берилюни, у Країну Спогадів, Палац Ночі, Ліс, Цвинтар, Сади Блаженства і Царство Майбутнього. За цими казковими краями проглядає повсякдення з його клопотами. Кожна наступна картина п'єси розкриває специфічне бачення драматургом світу, його розуміння моральних обов'язків людей.

Разом із дітьми в далеку дорогу вирушають Душі Світла, Хліба, Цукру, Кішка, Пес, поруч з ними ми бачимо Душу Вогню, що з'явилася з багаття, Душу Води, Душу Годинника. Одні з цих істот є символами боягузтва, фальшу, улесливості, злодіянь, Інші — уособлюють добро. Так, Блаженства — це відображення самовдоволеного та тупого міщанства, а Душа Світла є символом пізнання нового. Одні з них з радістю відкриваються людині та готові прийти на допомогу, інші ж, наприклад Кішка й Ніч, намагаються перешкодити дітям упіймати Синього Птаха.

Наділяючи душами навколишній світ, Метерлінк використовує особливість дитячого світосприйняття бачити казку за найбуденнішими речами, бачити "невидиме життя предметів".

Країна Спогадів, куди потрапляють Тільтіль і Мітіль,— це країна тих, кого вже нема серед нас.

Тут діти зустрічають своїх померлих Дідуся і Бабусю, братів і сестричок. Словами Дідуся Тіля Метерлінк нагадує нам про моральний обов'язок пам'ятати про померлих.

Природа зберігає багато таємного, і хоронителькою її таємниць у п'єсі є Ніч. Разом з Кішкою Тілетою Ніч намагається перешкодити Тільтілю і Мітіль упіймати Синього Птаха, тобто оволодіти таємницями природи. Тільтіль пам'ятає, що повинен виконати наказ феї Берилюни — знайти Синього Птаха, і переборює страх перед невідомим у Палаці Ночі. Він відчиняє двері одні за одними, і перед ним постають розгадані й нерозгадані таємниці — і жахи, і краса, і Зірки, і Солов'їний спів, і світлячки, і Роси з Нічними Ароматами. Шлях до щастя — довгий і важкий, істину здобувати нелегко.

Побороти страх перед невідомим ще не означає забезпечити успіх у досягненні мети.

Глибоко символічною є сцена в чарівних садах, де зосереджені всі земні Радощі та Блаженства. Пізнання їх — це пізнання самого себе. Щоб осягнути істину, потрібно мати силу волі побороти в собі слабкість, бути цілеспрямованим, не піддаватися спокусі Блаженств, які можуть зашкодити пізнанню істини, зробити неможливим справжнє щастя. Треба чинити опір і Блаженству Бути Наглим, і Блаженству Нічого Не Знати, і Блаженству Спати Більше, Ніж Потрібно. Рятуючись від них, Тільтіль повертає Діамант, і перед нами постає символічна сцена: усі ці Блаженства шукають порятунку в печері Нещасть — там, куди приходить людина, яка не може встояти перед спокусою бути багатою, нічого не знати чи навіть довго спати.

Але, крім негативних Блаженств, живуть у світі й інші Блаженства, які треба навчитися бачити і відчувати: Дитячі Блаженства, Блаженство Бути Здоровим, Блаженство Дихати Повітрям, Блаженство Любити Батьків, Блаженство Сонячних Днів, Блаженство Дощу та інші. Поряд з ними існують Великі Радощі: Радість Бути Справедливим, Радість Бути Добрим, Радість Думати, Радість Завтрашньої праці, Радість Материнської Любові.

Царство Майбутнього в п'єсі — це гімн людині, її необмеженим і прекрасним можливостям, а разом яскравий приклад віри драматурга в те, що людина зуміє зробити життя кращім. Єдиний, від кого залежить прихід майбутніх винахідників, учених, філософів, які зуміють ощасливити людство,— це Час. І він суворо стежить, щоб люди зуміли пізнати нове тоді, коли на це прийде пора.

В останній картині п'єси драматург підкреслює зв'язок казкових ідеалів з повсякденним життям. Сусідка нагадує Тільтілю і Мітіль фею Берилюну, її донька — Душу Світла. Тільтіль знаходить-таки Синього Птаха, але не в казці, а в себе в кімнаті: це горлиця, яка живе у клітці. Сама по собі вона не приносить щастя, але, коли Тільтіль віддає птаха сусідчиній доньці, та, ощасливлена, одужує. Щастя полягає не лише в пізнанні природи й світу, в осягненні істини. Щастя — в добрих справах, які слід робити для ближніх. У своїй хатині діти знайдуть щастя у простому: у свободі від заздрощів, у добрих Блаженствах і Радощах. І тоді всі дні тижня стануть "немов неділі", треба лише уважніше придивитись, "розплющити очі до найпотаємніших глибин душі".

Наповнена добротою і вірою, казка про Синього птаха, символ щастя і надій, досі продовжує чіпати серця людей і завойовувати шанувальників у всьому світі.