Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра зарубіжної літератури

Художня концепція саду в романі Френсіс Годжсон Бернетт «Таємний сад»

Кваліфікаційна робота
студента IV курсу бакалаврату
освітньої програми
«Зарубіжна література та англійська мова: теорія і методика навчання»,
спеціальність – А4.021 Середня освіта
КОЗЕРІВСЬКОГО Владислава Сергійовича
Науковий керівник:
к. філол. н., доцент Олена КОБЧІНСЬКА
Рецензент:
к. філол. н., доцент Ольга ШЕСТОПАЛ

Засвідчую, що у цій бакалаврській роботі
немає запозичень з праць інших авторів без
відповідних посилань
Студент _____

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри зарубіжної літератури
протокол № 11 **від «** 10 **»** червня **2026 року**
завідувач кафедри _____
д.філол.н., проф. Лілія МИРОШНИЧЕНКО

КИЇВ-2026

Анотація

Актуальність теми бакалаврської роботи зумовлена стійким інтересом гуманітарних дисциплін загалом та літературознавства зокрема до образу саду як одного з найважливіших культурних та літературних символів. У романі Френсіс Годжсон Бернетт «Таємний сад» (1911) цей образ набуває особливого значення, поєднуючи міфологічні, релігійні, психологічні та культурні смисли. Через образ саду у творі розкриваються проблеми людської самотності, дружби, внутрішнього зростання особистості та гармонійної взаємодії людини з природою.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному дослідженні образу саду в романі «Таємний сад» у культурному, символічному та бібліотерапевтичному вимірах, а також у розробці та обґрунтуванні методичної концепції навчальної хрестоматії для позакласного читання у закладах загальної середньої освіти.

Предметом дослідження є образ саду та його художні функції в романі Френсіс Годжсон Бернетт «Таємний сад».

Метою роботи є дослідження особливостей функціонування образу саду в романі, його символічного значення та бібліотерапевтичного потенціалу, а також обґрунтування можливостей використання твору в позакласній роботі із зарубіжної літератури. Для реалізації поставленої мети передбачено дослідити культурно-філософські та архетипні витоки образу саду, проаналізувати його символічні й психологічні функції в романі Френсіс Годжсон Бернет «Таємний сад», визначити бібліотерапевтичний потенціал твору.

Методологія дослідження: культурно-історичний, біографічний, міфопоетичний, феноменологічний та архетипокритичний.

У результаті проведеного дослідження встановлено, що образ саду є ключовим елементом художнього світу роману та поєднує архетипні, міфологічні, культурні й психологічні смисли. Практичним результатом роботи стала розробка методичної концепції навчальної хрестоматії за романом Френсіс

Годжсон Бернет «Таємний сад» для учнів 6 класів закладів загальної середньої освіти. Також відбулася апробація позакласного уроку за романом під час методичного семінару «Шкільна літературна освіта в час війни: виклики і перспективи» 27 березня 2026 року на кафедрі зарубіжної літератури Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ.

Ключові слова: архетип, бібліотерапія, дитяча література, сад, Френсіс Годжсон Бернетт, флоріографія.

Abstract

The relevance of this bachelor's thesis is determined by the enduring interest of the humanities in general and literary studies in particular in the image of the garden as one of the most significant cultural and literary symbols. In Frances Hodgson Burnett's novel «*The Secret Garden*» (1911), this image acquires a special significance, combining mythological, religious, psychological, and cultural meanings. Through the image of the garden, the novel explores the themes of loneliness, friendship, personal growth, and the harmonious relationship between humans and nature.

The scientific novelty of the research lies in the comprehensive study of the image of the garden in *The Secret Garden* from cultural, symbolic, and bibliotherapeutic perspectives, as well as in the development and substantiation of a methodological concept for an educational reader intended for extracurricular reading in secondary schools.

The subject of the study is the image of the garden and its artistic functions in Frances Hodgson Burnett's novel *The Secret Garden*.

The purpose of the thesis is to investigate the functioning of the image of the garden in the novel, its symbolic significance and bibliotherapeutic potential, as well as to substantiate the possibilities of using the work in extracurricular literature activities. To achieve this goal, the research examines the cultural-philosophical and archetypal origins of the garden image, analyses its symbolic and psychological functions in the novel, and determines the bibliotherapeutic potential of the work.

Research methods: cultural-historical, mythopoetic, phenomenological, and archetypal analysis.

The results of the study demonstrate that the image of the garden is a key element of the artistic world of the novel and combines archetypal, mythological, cultural, and psychological meanings. The practical outcome of the research is the development of a methodological concept for an educational reader based on Frances Hodgson Burnett's *The Secret Garden* for sixth-grade students of general secondary education

institutions. An extracurricular lesson based on the novel was also piloted during the methodological seminar «School Literary Education in Times of War: Challenges and Prospects», held on March 27, 2026, at the Department of Foreign Literature of the Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine).

Keywords: archetype, bibliotherapy, children's literature, garden, Frances Hodgson Burnett, floriography.

ЗМІСТ

ВСТУП…….....7

РОЗДІЛ 1. ФІЛОСОФСЬКА ВІЗІЯ ОБРАЗУ САДУ В СВІТОВІЙ КУЛЬТУРІ

1.1. Феномен саду в філософських і культурологічних студіях…….....10

1.2. Символіка саду у світлі теорії архетипів: від Едему до Вікторіанського саду…….....16

1.3. Ландшафт душі: психоемоційний і терапевтичний потенціал саду в садово-парковому мистецтві……..…….....21

Висновки до першого розділу…….....24

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ САДУ В РОМАНІ ФРЕНСІС БЕРНЕТТ «ТАЄМНИЙ САД»

2.1. Френсіс Бернетт і культурний контекст роману «Таємний сад»…….....26

2.2. Образ саду в романі Френсіс Бернетт «Таємний сад»……..…….....31

2.3. Образ саду як простір психологічної трансформації в романі «Таємний сад»……..36

Висновки до другого розділу……..…….....41

РОЗДІЛ 3 МЕТОДИЧНА КОНЦЕПЦІЯ НАВЧАЛЬНОЇ ХРЕСТОМАТІЇ ЗА РОМАНОМ ФРЕНСІС БЕРНЕТТ «ТАЄМНИЙ САД»

3.1. Обґрунтування методичної концепції навчальної хрестоматії за романом Френсіс Бернетт «Таємний сад»…….....42

Висновки до третього розділу…….....44

ВИСНОВКИ……..…….....45

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…….....47

ДОДАТКИ……..…….....50

ВСТУП

Образ саду належить до найдавніших та універсальних культурних образів світової цивілізації. У різні історичні епохи він пов’язувався з уявленнями про гармонію, духовне оновлення, пам’ять, самопізнання та взаємодію людини з природою. Завдяки своїй багатозначності сад посідає важливе місце не лише в культурі та філософії, а й у художній літературі, де часто виступає особливим простором внутрішньої трансформації персонажів.

Одним із найвідоміших творів, у якому образ саду набуває особливого символічного значення, є роман англо-американської письменниці, класика світової дитячої літератури Френсіс Годжсон Бернетт «Таємний сад» (1911). У цьому творі сад постає не лише місцем розвитку подій, а й важливим художнім образом, через який розкриваються проблеми самотності, дружби, внутрішнього зростання особистості та гармонійної взаємодії людини з природою. Саме багатошаровість цього образу та його значення для розуміння ідейного змісту роману зумовили вибір теми нашого дослідження.

Актуальність дослідження зумовлена зростанням уваги сучасного літературознавства до проблем художнього простору, символічних образів та взаємодії людини з природою. Образ саду є одним із ключових культурних символів, що поєднує міфологічні, релігійні, психологічні та філософські смисли. Аналіз художньої концепції саду в романі Френсіс Бернетт дозволяє простежити, як культурна символіка простору поєднується з психологічною проблематикою твору та формує його цілісну художню систему. Актуальність дослідження посилена також зростанням інтересу до бібліотерапевтичного потенціалу художньої літератури та її ролі в осмисленні емоційного досвіду людини.

Тема нашого дослідження – художня концепція саду в романі Френсіс Бернетт «Таємний сад».

Предметом дослідження є особливості художньої концепції саду, її символічні, архетипні, культурні та психологічні виміри в структурі роману «Таємний сад» 1911.

Об'єктом дослідження є роман англо-американської письменниці Френсіс Годжсон Бернетт «Таємний сад», а предметом – особливості художньої концепції саду, її символічні, архетипні та психологічні виміри у структурі художнього твору.

Метою дослідження є аналіз художньої концепції саду в романі Френсіс Бернетт «Таємний сад», визначення його символічних, архетипних і психологічних функцій у творі, інтерпретація пов'язаних із садом художніх образів та обґрунтування бібліотерапевтичного потенціалу роману.

Для реалізації поставленої мети визначено такі **завдання**:

– дослідити культурно-філософську та архетипну символіку образу саду в світовій культурі;

– простежити особливості функціонування образу саду в різних культурних традиціях та історичних епохах;

– охарактеризувати вікторіанський культурний контекст роману Френсіс Бернетт «Таємний сад»;

– дослідити сад як простір психологічної та духовної трансформації персонажів;

– дослідити бібліотерапевтичний потенціал твору;

– розробити методичну концепцію навчальної хрестоматії за романом «Таємний сад» для 6-го класу.

Методологічну основу роботи складають культурологічний, феноменологічний, герменевтичний, міфокритичний та інтертекстуальний підходи. У дослідженні також використано елементи архетипокритики та психологічного підходу.

Теоретичною основою роботи стали праці Анрі Лефевра, Ернста Кассірера, Гастона Башляра, Мірчі Еліаде, Карла Ґустава Юнга та Мішеля Фуко.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному аналізі художньої концепції саду в романі Френсіс Бернетт із перспективи архетипокритики, феноменології простору та психологічного досвіду персонажів. У дослідженні сад розглянуто не лише як місце розвитку подій, а як багаторівневий символічний образ, що поєднує культурні, міфологічні та психологічні смисли.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів, зокрема результатів третього методичного розділу (методична концепція навчальної хрестоматії на основі досліджуваного роману) під час вивчення дитячої літератури, зарубіжної літератури та культурології. Окремі положення дослідження можуть бути використані при підготовці лекційних і семінарських занять, а також під час розроблення методичних матеріалів для позакласного читання на уроках зарубіжної літератури у закладах загальної середньої освіти.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів (аналітичного, практичного та методичного), висновків до розділів та загальних висновків, списку використаних джерел (31 позиція) та додатків. Перший розділ роботи присвячено філософсько-культурному осмисленню образу саду та аналізу його символіки у світовій культурі. У другому розділі досліджуються особливості художньої концепції саду в романі Френсіс Бернетт «Таємний сад», його культурний контекст та бібліотерапевтичний потенціал. Третій розділ має методичний характер і містить розроблену методичну концепцію навчальної хрестоматії із зарубіжної літератури для 6-го класу за романом «Таємний сад».

РОЗДІЛ 1. ФІЛОСОФСЬКА ВІЗІЯ ОБРАЗУ САДУ В СВІТОВІЙ КУЛЬТУРІ

1.1. Феномен саду в філософських і культурологічних студіях

У теоретичному розділі нашого дослідження увагу буде зосереджено на аналізі образу саду як важливого філософського, культурного та символічного феномена людської цивілізації. Мета розділу – дослідити філософські, культурні та архетипні значення образу саду, а також простежити особливості його організації та функціонування в різних культурних традиціях і літературних контекстах. Особливу увагу приділено взаємозв'язку саду з уявленнями про гармонію, порядок, пам'ять, духовний досвід і внутрішню трансформацію людини в різних культурах. Для реалізації поставленої мети у дослідженні використано феноменологічний, культурологічний підходи та метод архетипного аналізу. Їх застосування уможливлює розгляд саду не лише як елементу природного середовища або декоративного простору, але і як складної системи символічних значень, через яку людина осмислює власний досвід і взаємодію зі світом. Водночас звернення до праць Анрі Лефевра, Ернста Кассірера, Гастона Башляра, Мірчі Еліаде, Карла Густава Юнга та Мішеля Фуко дає змогу проаналізувати сад у просторовому, символічному, феноменологічному та архетипному вимірах. Загалом цей комплексний підхід дозволяє глибше зрозуміти особливості функціонування образу саду в культурі, в тому числі в літературі, та постає як цілісне теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу роману Френсіс Бернетт «Таємний сад».

У сучасних культурологічних, філософських та літературознавчих студіях простір осмислюється не лише як матеріальне середовище, але і як важлива категорія культури. Можна стверджувати, що просторові образи відображають світоглядні уявлення суспільства, його цінності та історичний досвід. Аналіз простору дозволяє глибше зрозуміти принципи організації світу в культурній свідомості та способи взаємодії людини з навколишньою реальністю. Одним із найстійкіших просторових образів світової культури є сад. Упродовж століть він

посідає важливе місце в міфології, релігії, філософії, літературі та мистецтві різних народів. Сад не обмежується функцією естетично організованого природного простору, а виступає складним культурним феноменом, у якому поєднуються природні, соціальні та символічні виміри.

Образ саду дає змогу осмислювати взаємодію людини і світу, природи і культури, матеріального і духовного. У межах філософського осмислення сад постає як середовище взаємодії природного і культурного начал. На відміну від дикої природи, яка існує незалежно від людини, сад є результатом людської діяльності, спрямованої на впорядкування середовища. Таке розуміння співвідноситься з концепцією соціального виробництва простору, яке запропонував французький антрополог другої половини XX століття, дослідник концепцій повсякденності Анрі Лефевр. Він розглядав простір як результат людських практик, соціальних відносин і символічних систем. Розвиваючи цю думку, дослідник наголошував на особливій природі саду як простору, у якому долається протиставлення природи і культури: *«Ця особлива інституція саду завжди є мікрокосмом, символічним витвором мистецтва... Вона фактично усуває зі свого простору антагонізм між „природою“ і „культурою“. ...»* [переклад з англійської наш – В. К.][28. с. 347]. Лефевр підкреслює, що сад не є ані виключно природним, ані суто штучно створеним простором. Навпаки, він поєднує у собі природні елементи та культурні принципи організації середовища, перетворюючи природу на частину людського культурного досвіду. Саме тому сад постає не просто впорядкованим локусом, а особливим символічним простором, у якому відображаються уявлення людини про гармонію, порядок і взаємодію зі світом.

Отже, як бачимо, сад можна розглядати не лише як організований природний локус, але і як символічну модель гармонійної взаємодії людини та природи. Його структура й принципи організації відображають певні культурні уявлення та стають способом їхнього вираження. У цьому сенсі сад виступає

своєрідним «текстом культури», що підлягає інтерпретації та культурному декодуванню.

Важливим аспектом філософського осмислення саду є його символічний вимір. Подібне розуміння символічної природи культурних образів представлене у концепції німецького філософа XX століття Ернста Кассірера – одного з провідних представників філософії символічних форм. У своїх дослідженнях Кассірер розглядав людину як істоту, яка сприймає й осмислює навколишню реальність через систему культурних значень, образів і символів. Як зазначає американський історик філософії Пітер Е. Ґордон у передмові до праці «Есе про людину» (англ. *An Essay on Man*), *«Людина для Кассірера є не просто істотою розумною (animal rationale), а насамперед істотою символічною (animal symbolicum)»* [переклад з англійської наш – В. К.] [15]. Інакше кажучи, людина не лише раціонально пізнає світ, але й постійно наділяє його певними значеннями через мову, міфи, мистецтво та інші культурні форми. Саме завдяки символічному мисленню людина здатна осмислювати навколишню реальність і формувати власну картину світу. Відтак сад постає не лише як природний або декоративний простір, але і як важливий культурний образ, що в різні історичні епохи набуває значень, пов'язаних із гармонією, спокоєм, духовним оновленням та уявленням про ідеальний світ.

Феноменологічний підхід дозволяє розглядати сад не лише як природне середовище, але і як форму індивідуального досвіду. У межах феноменології основна увага зосереджується не стільки на об'єктивних характеристиках простору, скільки на тому, як він сприймається людиною, які емоції, асоціації та спогади викликає. Саме тому феноменологія є важливою для цього дослідження, адже вона дає змогу аналізувати сад не лише як елемент ландшафту або культурний об'єкт, але і як середовище, що впливає на внутрішній стан людини, її пам'ять та спосіб осмислення світу. Особливого значення тут набувають ідеї Гастона Башляра, який досліджував зв'язок простору з людськими емоціями, пам'яттю та внутрішнім досвідом. У праці «Поетика простору» він зазначає:

«Простір, у якому живе людина, виходить за межі суто геометричного простору»[переклад з англійської наш – В. К.][15. с.10]. Ця думка підкреслює, що місце ніколи не сприймається людиною виключно через його фізичні характеристики. Простір поступово наповнюється особистими асоціаціями, спогадами та емоційними переживаннями. Саме тому сад часто асоціюється з усамітненням, внутрішнім спокоєм і можливістю саморефлексії.

У культурній традиції сад зазвичай асоціюється з гармонією та порядком на противагу хаосу зовнішнього світу. Така опозиція має глибоке коріння в архаїчному мисленні та пов'язується з розмежуванням космосу і хаосу. Румунський філософ і релігієзнавець Мірча Еліаде зазначав: *«On one side there is a cosmos, on the other a chaos»* [17. с. 21]. Відповідно сад починає сприйматися як модель гармонійного світу, створеного людиною відповідно до певних принципів рівноваги та організації. Межа саду в такому випадку набуває не лише фізичного, але й символічного значення, відокремлюючи безпечний і впорядкований простір від невідомого зовнішнього середовища.

Крім того, сад може осмислюватися як модель світу – imago mundi, тобто своєрідний мікрокосм, у якому відображається уявлення людини про гармонію та порядок буття. Продумане розташування елементів, поєднання природних і архітектурних деталей створюють цілісний простір, де кожна складова має своє місце і значення. Важливу роль у такому символічному просторі часто відіграє дерево, яке в багатьох культурах асоціюється з життям, безперервністю та зв'язком між землею і небом. Саме тому образ дерева нерідко стає центральним елементом саду як впорядкованого й гармонійного світу.

Ідея саду як моделі світу знаходить відображення у культурних практиках різних народів. Особливо показовою є традиція китайських мініатюрних садів, поширена серед учених і митців. Мірча Еліаде зазначає: *«Починаючи із XVII століття серед китайських учених стало популярним облаштовувати сади в керамічних посудинах. Такі посудини наповнювали водою, з якої здіймалися камені з карликовими деревами та квітами. Нерідко до композиції додавали*

мініатюрні моделі будинків, пагод, мостів і людських фігур» [17. с. 121]. Такі композиції були не просто декоративними об’єктами, а символічним відтворенням світу в мініатюрі. Поєднання води, каменю, рослин і архітектурних елементів створювало цілісний образ космосу, у якому всі складові перебували у взаємозв’язку.

Подібне розуміння саду як символічної моделі світу простежується і в концепції гетеротопії Мішеля Фуко. Французький дослідник розглядав сад як особливий простір, у якому поєднуються різні культурні та символічні значення. Аналізуючи традиційний перський сад, Фуко звертає увагу на його структуру: простір поділявся на чотири частини, що символізували сторони світу, а центральним елементом саду ставали водойма або фонтан, які осмислювалися як своєрідний центр світу. У такому контексті сад постає не просто впорядкованим природним середовищем, а мікрокосмом, у якому відображається уявлення людини про гармонію та порядок всесвіту. Водночас сад поєднує у собі природне й культурне, реальне й символічне, тому стає особливим простором осмислення світу та місця людини в ньому [18].

Важливим аспектом філософського осмислення саду є і його зв’язок із категорією часу. На відміну від урбаністичного простору, де час переважно сприймається як лінійний, сад існує відповідно до природних циклів: зміни пір року, росту, цвітіння та занепаду рослин. Весняне оновлення, літній розквіт, осінній спад і зимовий спокій формують особливе сприйняття життя як безперервного процесу змін і відновлення. Подібне розуміння співвідноситься з концепцією «вічного повернення» [16] Мірчі Еліаде, відповідно до якої природні цикли символізують постійне оновлення світу.

Сад також можна розглядати як модель гармонійної взаємодії людини і природи. На відміну від діяльності, що передбачає повне підкорення природного середовища, сад базується на принципах співіснування та балансу. Людина не знищує природу, а організовує її, зберігаючи її природну сутність. Схоже розуміння притаманне і для української культурної традиції, де сад біля дому

асоціювався не лише з господарським простором, але і з родинним затишком, гармонією та духовним зв'язком людини з природою. Поряд із цим сад може репрезентувати і кризові виміри людського досвіду, пов'язані зі стражданням, утратою або внутрішнім випробуванням. У таких випадках він перестає бути простором гармонії та набуває символічного значення духовної напруги й екзистенційного вибору. Особливо виразно це простежується в образі Гетсиманського саду в біблійній традиції, де відбувається молитва Ісуса перед арештом і майбутніми стражданнями: *«Тоді з ними приходить Ісус до місцевости, званої Гефсиманія… зачав сумувати й тужити…»* [переклад Огієнка] [3]. У цьому контексті сад постає місцем внутрішнього випробування та прийняття неминучого.

Подібне символічне значення використано і в романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський» [1], де образ Гетсиманії функціонує передусім як біблійна алюзія. Хоча сад у творі майже не представлений як реальний простір, сама назва актуалізує мотив страждання, страху та духовного випробування людини в умовах тоталітарної системи. Через це образ саду набуває значення внутрішнього опору й збереження людської гідності. Отже, у культурній традиції сад може асоціюватися не лише з гармонією та впорядкованістю, але і з кризовими станами людського буття, пов'язаними зі втратою, стражданням і внутрішньою боротьбою. Тож на основі висвітлених філософських, культурологічних, феноменологічних та архетипних підходів можемо зробити кілька висновків. По-перше, у філософсько-культурному вимірі сад виступає складним багатозначним образом, у якому поєднуються просторові, символічні та екзистенційні характеристики. Він є не лише частиною природного середовища, але і способом осмислення світу, у якому відображається прагнення людини до гармонії, порядку та внутрішньої рівноваги. По-друге, розглянуті теоретичні концепції дозволяють трактувати сад не лише як елемент художнього простору, але і як особливий культурний та психологічний феномен, пов'язаний із процесами пам'яті, внутрішньої трансформації, духовного відновлення та

взаємодії людини з природою. Насамкінець, висвітлені підходи дають можливість комплексно проаналізувати художню концепцію саду в романі Френсіс Бернетт, поєднавши культурний, символічний, психологічний та просторовий аспекти її функціонування у творі.

1.2. Символіка саду у світлі теорії архетипів: від Едему до Вікторіанського саду

Образ саду належить до найдавніших і найстійкіших культурних образів людської цивілізації. У різні історичні епохи сад виконував не лише практичну чи естетичну функцію, але й ставав особливим символічним простором, у якому були відображені уявлення людини про гармонію, порядок і взаємодію з природою. Саме тому історія саду тісно пов'язана з розвитком релігійних, філософських і культурних уявлень людства. У цьому контексті важливого значення набуває аналітична психологія Карла Густава Юнга, який пояснював повторюваність певних образів існуванням колективного несвідомого. На думку дослідника, у психіці людини існує глибинний рівень, що містить спільний для всього людства досвід. Саме в ньому формуються архетипи - універсальні первинні образи, проявлені через міфи, символи та художні сюжети. У праці «The Archetypes and the Collective Unconscious» Юнг зазначає: *«Архетип за своєю суттю є несвідомим змістом, який змінюється в процесі усвідомлення та сприйняття.»* [переклад наш В.К.][25. с. 56]. Архетипи не мають чітко закріпленої форми, однак постійно відтворюються у культурі через подібні мотиви та символічні образи. Саме тому в різних цивілізаціях виникають схожі уявлення про світове дерево, райський сад або архетип матері.

З огляду на це образ саду можна розглядати як архетипний образ, пов'язаний з уявленнями про гармонію, захищеність, родючість і впорядкованість світу. Юнг також зазначав, що архетип часто асоціюється з образами та просторами, які символізують життя і плодючість: *«The archetype is often associated with things and places standing for fertility and fruitfulness: the cornucopia, a ploughed field, a garden. It can be attached to a rock, a cave, a tree, a*

spring, a deep well, or to various vessels such as the baptismal font, or to vessel-shaped flowers like the rose or the lotus» [25. с. 100]. У різних культурних традиціях сад набуває нових форм і значень, проте зберігає спільне символічне ядро, пов'язане з прагненням людини до гармонії та цілісності.

У давніх цивілізаціях сад сприймався відокремлено від зовнішнього світу. У культурах Стародавнього Сходу сади асоціювалися з достатком, впорядкованістю та особливим наближенням до сакрального. Згодом образ ідеального саду закріплюється у міфологічній та релігійній традиції й набуває архетипного значення. Одним із найважливіших прикладів такого простору є Едемський сад у біблійній традиції[3].У біблійному тексті Едем постає як первісний топос гармонії між людиною, природою і Богом. До гріхопадіння людина перебуває в повній єдності з навколишнім світом, а сам сад уособлює порядок, цілісність і божественну присутність. Водночас важливо, що людина в Едемі не є пасивним спостерігачем: *«І взяв Господь Бог людину, і в еденському раї вмістив був її, щоб порала його та його доглядала»* [3. с. 6]. Едемський сад можна розглядати як архетип ідеального світу, у якому людина існує в гармонії з природою та навколишнім середовищем.

Після вигнання Адама і Єви образ Едему набуває нового значення - стає символом утраченого раю та втраченої гармонії. У подальшій культурній традиції мотив повернення до саду часто пов'язується з прагненням людини відновити втрачений порядок та ідеальний світ. З огляду на це архетип саду нерідко поєднується з образом утраченого простору, до якого людина прагне повернутися [25].

Важливу роль у культурній історії саду відіграє й антична традиція. Особливого значення набувають сади Епікура, які поєднували філософський і життєвий контексти. Саме в саду Епікур заснував власну школу, що стала місцем спілкування, роздумів і філософського життя. На відміну від публічного простору античного поліса, сад Епікура був більш відокремленим середовищем, де людина могла зосередитися на спокійному й поміркованому способі життя

[22]. У цьому контексті сад починає асоціюватися не лише з природою, але і з усамітненням, гармонією та внутрішнім спокоєм.

У середньовічній західноєвропейській цивілізації образ саду набуває передусім релігійного значення. Одним із найважливіших архетипних мотивів стає hortus conclusus – «закритий сад». У християнській традиції він символізував чистоту, духовну цілісність і ця сакральність, пов'язана насамперед з образом Діви Марії. Сам термін походить із «Пісні над піснями» [3]. Замкнений простір, оточений мурами або огорожею, створював відчуття захищеності й відокремленості від зовнішнього світу. У середньовічному мистецтві Марія часто зображувалася саме в такому саду серед троянд, лілій і фіалок, які символізували чистоту, духовність і скромність. Дослідник середньовічної садової культури Майкл Браун у праці «Путівник середньовічними садами: сади доби лицарства» звертає увагу на те, що *«Мері символічно стала уособленням саду»* [34 с.13], а сам hortus conclusus поступово починає сприйматися не лише як релігійний символ, але і як архетип захищеного та впорядкованого простору.

У європейській культурі епохи Ренесансу та Бароко поширюється інший тип садового простору - сад-лабіринт. Його характерною рисою стає складна система алей, поворотів і маршрутів, що створювали особливу просторову організацію. У садово-парковому мистецтві Ренесансу лабіринти стають важливою частиною палацових ансамблів, поєднуючи естетичну функцію з елементом гри та розваги. Британська журналістка, письменниця та дослідниця культурної історії Шарлотта Гіґґінс у праці «Red Thread: On Mazes and Labyrinths» зазначає, що *«Лабіринти були характерними елементами садів доби Відродження як завдяки своїй геометричній композиції, так і через їхню розважальну функцію»* [переклад наш – В. К][23 с.45]. Водночас сад-лабіринт можна розглядати як архетипний простір.

Отже, можна зробити висновок, що образ саду в культурі поєднує різні архетипні значення. Едемський сад пов'язується з уявленням про ідеальний світ

і гармонію, сади Епікура - з усамітненням і філософським способом життя, hortus conclusus – із захищеним сакральним простором, а сад-лабіринт - із пошуком і складністю людського досвіду. Через це сад у різних культурних традиціях виступає як елементом ландшафту, так і особливою символічною моделлю людського буття.

Наприкінці XIX століття образ саду набуває нового значення у вікторіанській культурі, продовжуючи трансформацію символіки саду в європейській традиції. Якщо раніше сад переважно асоціювався із сакральним або ідеальним простором, то у вікторіанську епоху він дедалі більше починає сприйматися як місце усамітнення, психологічного комфорту та внутрішнього відновлення. На тлі індустріалізації й швидкого розвитку міст сад стає своєрідною втечею від шумного урбаністичного середовища та простором, у якому людина прагне знайти спокій і гармонію. Для вікторіанської культури загалом характерною була особлива увага до дому, приватності та морального виховання, тому сад часто сприймався як продовження безпечного домашнього простору [20]. Саме в цей період популярності набувають англійські заміські сади з природним плануванням, звивистими доріжками, великою кількістю квітів і затишними місцями для відпочинку. На відміну від суворо симетричних садів попередніх епох, вікторіанський сад орієнтувався передусім на природність і комфорт. Водночас змінюється і саме ставлення до природи: вона дедалі частіше починає сприйматися як середовище, здатне позитивно впливати на емоційний стан людини. Важливою частиною вікторіанської культури була і так звана «мова квітів» - floriography, у межах якої рослини набували особливих символічних значень і використовувалися для передачі емоцій та почуттів. Особливе місце в цій традиції посідала троянда, яка у вікторіанську епоху перетворюється на один із головних символів любові та емоційної чутливості. Дослідники зазначають: *«The rose has been the emblem for love since the earliest times ... but the Victorians indulged in its symbolism and sentiment like no other»* [20 с.14]. Таким чином, троянда, наприклад, сприймалася як своєрідний

символічний код, за допомогою якого можна було передавати різні почуття та емоційні стани. Важливого значення набував і колір квітки. Дослідниця вікторіанської флоріографії Менді Кірбі у праці «Вікторіанський словник квітів» зазначає, що: *«The stronger the affection, the deeper the colour to match: a white rose for a young maiden ... through to crimson for a message of passionate love»* [27 с.134]. Білу троянду пов'язували з чистотою та невинністю, тоді як червона символізувала кохання і пристрасть. Через це троянда у вікторіанській культурі починає функціонувати як важливий образ внутрішніх переживань, любові та емоційної близькості. Загалом, популярність «мови квітів» відображала характерне для вікторіанської епохи прагнення наділяти повсякденні речі прихованими символічними значеннями та особливу увагу до внутрішнього світу людини. Показовим прикладом такого ставлення до садового простору є Osborne House – заміська резиденція королеви Вікторії та принца Альберта, створена як «private retreat», тобто місце відпочинку та усамітнення від офіційного життя. Подібне сприйняття саду було характерним для вікторіанської культури загалом. Дослідники зазначають, що pleasure gardens цього періоду ставали *«a tranquil retreat from the hustle and bustle of the city»*, тобто сприймалися як спокійний простір, відокремлений від шуму й напруженого ритму міста. Особливого значення у вікторіанських садах набуває і мотив захищеного простору. Сади часто оточувалися стінами, живоплотами або густою рослинністю, створюючи атмосферу приватності та відокремленості. У цьому контексті вікторіанський сад можна розглядати як одну з пізніших трансформацій архетипу «закритого» саду, у якому людина прагне знайти спокій, гармонію та внутрішню рівновагу. Саме таке сприйняття саду згодом знаходить відображення і в романі Френсіс Бернетт «Таємний сад», де закритий і занедбаний сад стає простором внутрішньої трансформації героїв.

1.3. Ландшафт душі: психоемоційний і терапевтичний потенціал саду в садово-парковому мистецтві

Упродовж історії сад у культурі сприймався не лише як впорядкований природний простір, але і як особливе середовище, пов'язане з гармонією, усамітненням та внутрішнім відновленням людини. У античній традиції, зокрема у філософії Епікура, сад осмислюється не лише як частина природного середовища, але і як місце душевного спокою та гармонійного життя. У подальшій культурній традиції цей психоемоційний вимір образу саду поступово посилюється. Якщо в релігійних і міфологічних уявленнях сад часто виступав образом сакрального або ідеального простору, то в садово-парковому мистецтві він дедалі більше починає сприйматися як середовище, здатне впливати на внутрішній стан людини.

Психоемоційний потенціал саду значною мірою пов'язаний із тим, як саме його організація впливає на людське сприйняття. У садово-парковому мистецтві природа постає не хаотичним середовищем, а впорядкованим простором, у якому людина може дистанціюватися від щоденного напруження, зосередитися на власних переживаннях і відновити внутрішню рівновагу. Композиція алей, ритм рослинності, поєднання відкритих і замкнених зон, наявність води, тіні або місць для усамітнення формують особливий емоційний досвід взаємодії людини з ландшафтом. Сад починає сприйматися не лише як частина природного середовища, але і як середовище внутрішньої рефлексії та психологічного комфорту.

Особливо виразно терапевтичний потенціал саду проявляється в японських дзен-садах, де мінімізовано зовнішнє перевантаження й зосереджено увагу людини на внутрішньому стані. Сад Рьоандзі в місті Кіото побудований надзвичайно стримано: каміння, гравій і майже повна відсутність декоративних елементів створюють атмосферу тиші та відокремленості від зовнішнього світу. Подібний простір не призначений для активного відпочинку чи розваги - його головна функція полягає у створенні умов для споглядання та внутрішньої

концентрації. Саме тому дзен-сади часто сприймаються як середовище, здатне позитивно впливати на психоемоційний стан людини та допомагати їй відновлювати внутрішню рівновагу. Схожу функцію виконували і монастирські сади середньовічної Європи. Замкненість, впорядкованість рослин, тиша та відокремленість від зовнішнього світу створювали атмосферу спокою й захищеності. У таких садах людина могла усамітнитися, зосередитися на молитві або внутрішній рефлексії. Монастирський сад починає сприйматися як місце емоційного та духовного відновлення.

У сучасному світі психоемоційний вплив природного простору активно використовується в медичному та реабілітаційному середовищі. Терапевтичні сади при центрах Maggie's Centres у Великій Британії створюються як простори психологічної підтримки для людей, які проходять лікування від онкологічних захворювань [24]. У таких садах важливу роль відіграють природне освітлення, вода, рослинність і можливість усамітнення. Перебування в подібному середовищі допомагає людині знижувати рівень тривожності, легше переживати емоційне навантаження та поступово відновлювати відчуття внутрішнього спокою. Наукове підтвердження позитивного впливу природного середовища на психоемоційний стан людини знаходимо у праці американського дослідника архітектурного середовища Роджера Ульріха *«View Through a Window May Influence Recovery from Surgery»* (1984). Аналізуючи процес післяопераційного відновлення пацієнтів, дослідник встановив, що люди, палати яких виходили на природний ландшафт, швидше одужували, потребували меншої кількості сильних знеболювальних препаратів і демонстрували нижчий рівень психологічного напруження порівняно з пацієнтами, які бачили з вікна лише цегляну стіну. Ульріх дійшов висновку, що навіть візуальний контакт із природним середовищем може сприяти зниженню стресу та позитивно впливати на процес відновлення людини. Результати цього дослідження стали одним із перших наукових підтверджень терапевтичного потенціалу природних і ландшафтних просторів [31].

Подібні висновки розвинули американські психологи та дослідники взаємодії людини і природного середовища Рейчел і Стівен Каплани. У книзі *«The Experience of Nature: A Psychological Perspective»* (1989) вони звернули увагу на особливий механізм впливу природи на психіку людини. На думку дослідників, сучасне життя в умовах урбанізованого середовища вимагає постійної концентрації уваги, що поступово призводить до втоми та емоційного виснаження. Натомість природний ландшафт створює умови для психологічного відновлення, оскільки взаємодія з ним не потребує значних когнітивних зусиль. Спостереження за рослинами, водою, сезонними змінами або природними ритмами сприяє зниженню рівня напруження та відновленню внутрішньої рівноваги [26].

Таким чином, сучасні психологічні дослідження дозволяють розглядати сад не лише як культурний або естетичний феномен, але і як особливий простір психоемоційного комфорту. У цьому аспекті уявлення про сад як місце гармонії та внутрішнього відновлення, що сформувалися в культурній традиції, отримують додаткове наукове підтвердження.

Психотерапевтичний потенціал має і безпосередня взаємодія людини з рослинами. У практиці садівничої терапії догляд за садом, висаджування рослин або робота із землею використовуються як спосіб емоційної стабілізації та психологічного відновлення. Повторюваність дій, спостереження за природними процесами та контакт із живим простором допомагають людині знижувати рівень стресу, відновлювати внутрішню рівновагу й поступово повертати відчуття психологічної стабільності. Унаслідок цього подібні практики дедалі частіше застосовуються у роботі з людьми, які переживають емоційне виснаження, тривожність або травматичний досвід.

Отже, сад у садово-парковому мистецтві виступає не лише елементом організації ландшафту, але і важливим психоемоційним простором. Через взаємодію з природою, впорядкованість середовища та можливість усамітнення сад сприяє емоційному відновленню, внутрішній рефлексії та психологічному

комфорту людини. Терапевтичний потенціал саду залишається актуальним як у традиційній культурі, так і в сучасному урбанізованому суспільстві.

Висновки до розділу 1

У першому розділі дослідження було досліджено образ саду як один із найважливіших культурних і символічних образів світової культури. Звернення до праць Ернста Кассірера, Мірчі Еліаде та Карла Ґустава Юнга дозволило розглянути сад не лише як елемент природного середовища, але і як складний культурний символ та архетипний образ, що в різних традиціях пов'язувався з уявленнями про гармонію, духовне вдосконалення, пам'ять і внутрішнє оновлення людини.

Окрему увагу було приділено історичній еволюції символіки саду. Проведений аналіз засвідчив, що від біблійного Едемського саду до садово-паркових комплексів Нового часу цей образ зберігав зв'язок із ідеєю впорядкованого простору, у якому поєднуються природний і культурний начала. Водночас конкретні значення саду змінювалися залежно від історичного та культурного контексту та відображали світоглядні уявлення певної епохи.

У межах феноменологічного підходу, представленого насамперед у працях Гастона Башляра, сад було розглянуто як простір особистого переживання та емоційного досвіду. Це дозволило встановити, що значення саду формується тими почуттями, спогадами та смислами, які людина з ним пов'язує. Окремий аспект розділу було присвячено психоемоційному та терапевтичному потенціалу саду. Аналіз сучасних психологічних і культурологічних досліджень, зокрема праць Роджера Ульріха та Рейчел і Стівена Капланів, засвідчив позитивний вплив природного середовища на емоційний стан людини, її здатність до психологічного відновлення та подолання стресу. Це дає підстави розглядати сад не лише як естетичний або культурний об'єкт, а і як простір внутрішньої гармонізації та особистісних змін.

Отже, у першому розділі було сформовано теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу роману Френсіс Бернетт «Таємний сад». Розглянуті

культурологічні, архетипні, феноменологічні та психологічні підходи дозволяють глибше зрозуміти особливості художньої концепції саду в романі, його символічне наповнення та роль у процесі духовної й психологічної трансформації персонажів, що стане предметом дослідження наступного розділу.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ САДУ В РОМАНІ ФРЕНСІС БЕРНЕТТ «ТАЄМНИЙ САД»

2.1 Френсіс Бернетт і культурний контекст роману «Таємний сад»

Роман «Таємний сад» Френсіс Годґсон Бернетт є одним із найвідоміших творів англійської дитячої літератури початку XX століття. Вперше опублікований у 1911 році, він швидко здобув популярність завдяки поєднанню захопливого сюжету, психологічної глибини та особливої атмосфери, у центрі якої опиняється образ саду. Попри те, що роман традиційно сприймається як зразок дитячої літератури, його проблематика значно ширша, адже твір порушує теми самотності, емоційного відновлення, внутрішньої трансформації та взаємодії людини з природою.

Творчість Френсіс Бернетт формувалася під впливом вікторіанської культури, для якої характерними були увага до морального виховання, родинних цінностей і особливе ставлення до природи. У літературі XIX століття природа часто постає не просто тлом для подій, а середовищем, що впливає на людину та її внутрішній стан. Саме тому мотив саду набуває особливого значення у вікторіанській культурі. Сад починає сприйматися як впорядкований і гармонійний простір, протиставлений шуму індустріалізованого світу та соціальній нестабільності епохи.

Дослідник Робін Ґілмур характеризує вікторіанську добу як період масштабних суспільних і світоглядних змін, пов’язаних із формуванням нового індустріального суспільства: *«Поставав сучасний урбанізовано-індустріальний світ, який поступово пройшов шлях від впевненості у власному поступі до тривоги та кризи. »* [переклад наш В.К.][13. с. 20]. Учений наголошує, що люди цієї епохи особливо гостро усвідомлювали суперечливість часу, у якому жили. Подібні процеси суттєво вплинули і на літературу кінця XIX - початку XX століття, у якій дедалі частіше з’являються мотиви психологічної ізоляції, внутрішньої тривоги та пошуку гармонії в умовах індустріалізованого суспільства. Саме тому природа в літературі цього періоду починає сприйматися

не лише як тло для подій, а і як простір емоційного відновлення та втраченої рівноваги.

На світогляд письменниці вплинув і її особистий досвід. Після смерті батька родина Бернетт була змушена переїхати з Англії до США, і ця втрата звичного дому певною мірою позначилася на її творчості. У багатьох творах письменниці помітні мотиви самотності, пошуку емоційного прихистку та потреби у внутрішньому відновленні. Водночас важливе місце у її сприйнятті світу займала природа англійської провінції, зокрема традиція англійських садів і заміських маєтків, що згодом стало важливою частиною художнього простору «Таємного саду».

Важливим є і колоніальний контекст роману. Початок твору відбувається в Індії - британській колонії, яка у романі асоціюється з хворобою, спекою, хаотичністю та емоційним відчуженням. Саме там формується характер дівчинки Мері Ленокс - протагоністки роману, позбавленої батьківської уваги та емоційної близькості. На цьому тлі Англія і простір маєтку Місселтвейт починають сприйматися як своєрідна протилежність колоніальному світові - простору порядку, тиші та поступового внутрішнього відновлення. У зв’язку з цим роман частково відображає характерне для пізньовікторіанської культури протиставлення «цивілізованого» англійського простору та колоніального світу.

Наприкінці XIX - на початку XX століття в європейській культурі поступово змінюється і ставлення до дитинства. Дитина починає сприйматися не лише як майбутній дорослий, а як окрема особистість із власними переживаннями, страхами й емоціями. У літературі цього періоду дедалі більше уваги приділяється психології дитини та її внутрішньому світу. Подібне переосмислення дитинства суттєво вплинуло і на розвиток дитячої літератури початку XX століття [11].

Особливе значення для розуміння роману Френсіс Бернетт «Таємний сад» мають уявлення про дитинство та виховання, характерні для вікторіанської культури. У XIX столітті дитинство починає сприйматися як важливий етап

формування особистості, а моральне виховання - як основа гармонійного суспільства. У середовищі англійського середнього класу особливого значення набувають цінності домашнього виховання, дисципліни, працьовитості, емоційного самоконтролю та християнської моралі[21]. Таке бачення безпосередньо вплинуло і на художню концепцію роману Бернетт. Можна зробити висновок, що «Таємний сад» значною мірою побудований на ідеї того, що внутрішній стан дитини може змінюватися під впливом середовища, емоційної підтримки, праці та взаємодії з природою. Психологічне та фізичне відновлення Мері та Коліна тісно пов’язується із простором саду, який поступово стає середовищем їхнього емоційного розвитку.

Важливу роль у формуванні таких педагогічних уявлень відіграли ідеї Джона Локка та Жана-Жака Руссо. Концепція Джона Локка про tabula rasa підкреслювала значення середовища у формуванні особистості дитини [29]. У романі Бернетт це простежується через поступові зміни Мері Ленокс, які відбуваються не раптово, а через новий життєвий досвід, працю в саду та емоційні зв’язки з іншими людьми. Водночас педагогічна концепція Руссо, який розглядав природу як найкраще середовище для гармонійного розвитку дитини, сприяла формуванню характерної для XIX століття ідеалізації сільського життя, свіжого повітря та «природного» дитинства. У цьому контексті таємний сад у романі Бернетт постає простором природного оздоровлення й внутрішнього відновлення.

Подібні ідеї простежуються і в педагогічних поглядах Йоганна Генріха Песталоцці та Фрідріха Фребеля [30], які наголошували на гармонійному розвитку дитини через поєднання емоційного досвіду, практичної діяльності та взаємодії з природою. Особливо показовою є сама метафора «саду» у педагогічній культурі XIX століття, адже дитину нерідко порівнювали з рослиною, яку необхідно «вирощувати» й розвивати у сприятливому середовищі [30].

Крім того, у пізньовікторіанській культурі формується культ фізичного здоров'я, активного способу життя та «оздоровлення» через природу. Подібні уявлення були пов'язані з популярністю ідей Герберта Спенсера та руху «muscular Christianity», який поєднував фізичний розвиток із моральним удосконаленням людини. Саме тому у романі Бернетт фізична активність, перебування на свіжому повітрі та праця в саду стають важливою частиною внутрішньої трансформації персонажів. Особливо виразно це простежується в образі Коліна, який поступово долає страх, слабкість і психологічну ізоляцію [21].

Важливою складовою вікторіанської культури була і так звана floriography - «мова квітів», у межах якої рослини й квіти наділялися певними символічними значеннями та використовувалися для передачі почуттів, які не було прийнято висловлювати прямо. У XIX столітті квіткова символіка стала популярною формою культурної комунікації, а троянда набула багатошарових значень, пов'язаних із пам'яттю, любов'ю, прихованими переживаннями та емоційним відновленням. Подібний культурний контекст є важливим і для розуміння роману Френсіс Бернетт, у якому простір саду пов'язується не лише з природою та гармонією, але і з темами пам'яті, втрати та внутрішнього відродження.

Водночас роман демонструє і перехідний характер культури початку XX століття. Попри збереження багатьох вікторіанських цінностей, «Таємний сад» відображає і нові едвардіанські тенденції - посилену увагу до психології дитини, її емоційного стану та внутрішнього світу. Саме тому твір Бернетт поєднує риси вікторіанської морально-виховної літератури та більш модерного психологічного осмислення дитинства.

Художній простір роману частково поєднує риси вікторіанської дитячої літератури та готичної традиції. Маєток Місселтвейт постає замкненим, похмурим і майже ізольованим простором, наповненим мотивами мовчання, страху та прихованої травми. Довгі коридори, зачинені кімнати та атмосфера відчуження створюють відчуття психологічної напруги, на тлі якої простір саду

починає сприйматися як протилежний за своєю природою локус - відкритий, живий і пов’язаний із відновленням життя.

Образ саду в романі набуває особливого значення саме в цьому контексті. Занедбаний і зачинений сад уособлює емоційну ізольованість персонажів, їхню самотність і внутрішню спустошеність. Водночас поступове відродження саду супроводжується змінами в житті самих героїв. Простір природи стає місцем, де Мері та Колін поступово вчаться довіряти світові, долати страхи й відкриватися до життя. Через це сад у романі виконує не лише декоративну функцію, а й стає важливою частиною психологічного розвитку персонажів: *«And the sun fell warm upon his face like a hand with a lovely touch. And in wonder Mary and Dickon stood and stared at him. He looked so strange and different because a pink glow of color had actually crept all over him-ivory face and neck and hands and all."I shall get well! I shall get well!" he cried out. "Mary! Dickon! I shall get well! And I shall live forever and ever and ever!»* [14. с. 197] Важливо також, що роман створювався в період активного розвитку англійської садово-паркової культури. Наприкінці XIX століття англійський сад дедалі більше починає сприйматися як простір природності, усамітнення та емоційного комфорту. На відміну від строгих симетричних парків попередніх епох, англійські сади орієнтувалися на природний ландшафт, вільне планування та гармонійне поєднання людини з природою. Таке розуміння садового простору відчутно вплинуло і на художню атмосферу роману Бернетт.

Крім того, образ саду у творі пов’язаний і з традицією пасторальної літератури, у якій природа постає простором гармонії та внутрішнього очищення людини:*«»*. У подібному контексті сад у романі функціонує як своєрідна альтернатива замкненому та психологічно травматичному простору маєтку: *«Not but that it's a grand big place in a gloomy way, and Mr. Craven's proud of it in his way – **a**nd that's gloomy enough, too. The house is six hundred years old and it's on the edge of the moor, and there's near a hundred rooms in it, though most of them's shut up and locked»* [14. с. 20]. Саме перебування серед природи допомагає героям

поступово подолати внутрішню ізольованість, страх і відчуття самотності. Через це природний простір у романі набуває не лише естетичного, але й психологічного та символічного значення.

Творчість Френсіс Годґсон Бернетт, зокрема її роман «Таємний сад», досліджувалася українськими й зарубіжними науковцями в літературознавчому, мовностилістичному, перекладознавчому та біографічному аспектах. Н. Глущак проаналізувала емотивну лексику твору, способи вербалізації почуттів персонажів, а також символіку, образну структуру й домінантні стилістичні прийоми роману [4; 5]. В. Лихацька розглянула вплив природи на особистісний розвиток героїв і пов'язала художній світ твору з естетикою cottagecore [6]. Н. Рашкі дослідила лексичні, образні та стилістичні засоби створення портретів персонажів [8]. К. Сізова, Л. Бутко та К. Санакоєв зосередилися на особливостях ідіостилю письменниці та його відтворенні в українському перекладі роману, зокрема на передачі йоркширського діалекту, фразеології та розмовної лексики [9]. Життєвий і творчий шлях авторки, обставини написання «Таємного саду» та значення роману у творчій спадщині Бернетт ґрунтовно висвітлила Гретхен Герзіна [19].

Отже, можемо зробити висновок, що «Таємний сад» формувався під впливом вікторіанської культури, нового осмислення дитинства та особливого ставлення до природи й садового простору. Підсумуємо, що у романі сад стає не лише частиною ландшафту, а й важливим символічним простором, пов'язаним із внутрішнім відновленням, емоційним зціленням і психологічною трансформацією героїв.

2.2. Образ саду в романі Френсіс Бернетт «Таємний сад»

Образ саду в романі Френсіс Бернетт «Таємний сад» має виразне символічне та архетипне значення. У творі сад постає полісемантичним культурним образом, який поєднує мотиви гармонії, відродження, захищеного простору, природної цілісності та втраченої рівноваги. Символіка саду в романі значною мірою співвіднесена з тими архетипними уявленнями про сад, які

сформувалися у світовій культурі та були розглянуті в попередньому розділі дослідження (сад як проєкція Раю, дерево як imago mundi тощо). У зв'язку з цим художній простір саду у творі функціонує не лише як місце розвитку подій, але і як складна система символів, що формує загальну концепцію роману.

Одним із центральних мотивів твору є образ «закритого саду». Простір таємного саду ізольований від зовнішнього світу високими стінами та зачиненими воротами: *«The high walls which shut it in were covered with the leafless stems of climbing roses...»* [14. 76]. Подібний простір безпосередньо перегукується з архетипом *hortus conclusus* - «закритого саду», що в культурній традиції символізує захищений, відокремлений і внутрішньо гармонійний простір. У середньовічній християнській традиції образ *hortus conclusus* часто асоціювався із сакральністю, чистотою та духовною цілісністю. У романі Бернетт цей мотив також набуває особливого значення, адже сад існує ніби поза межами звичного світу та повсякденного часу.

Недарма Мері сприймає його як *«some fairy place»* [14], тобто простір, відокремлений від буденної реальності. Саме ця ізольованість створює атмосферу таємничості й водночас формує уявлення про сад як про особливий локус, що підпорядковується іншим законам, ніж простір маєтку Місселтвейт. Важливо і те, що доступ до саду тривалий час залишається закритим для інших персонажів. Через це мотив зачиненого простору посилює відчуття прихованості, внутрішньої таємниці та сакральності.

У цьому аспекті простір саду можна частково співвіднести і з концепцією гетеротопії Мішеля Фуко. Таємний сад функціонує як своєрідний «інший простір»[18], відокремлений від повсякденного життя маєтку. Він існує за власними законами природної гармонії та протиставляється замкненому, похмурому й майже «мертвому» простору будинку. Якщо маєток Місселтвейт асоціюється з мовчанням, ізоляцією та застиглістю, то сад, навпаки, пов'язується з рухом, природною циклічністю та поступовим оновленням. Саме тому він

постає не лише частиною ландшафту, але й простором особливого досвіду, що виходить за межі звичного повсякденного існування.

Важливе значення у романі має і мотив пошуку ключа. Знайдений Мері ключ символізує своєрідний перехід до нового досвіду: *«It was more than a ring, however; it was an old key which looked as if it had been buried a long time»* [14 с. 67]. У символічному аспекті ключ можна трактувати як образ ініціації та відкриття прихованого простору, доступ до якого потребує певного внутрішнього «дозрівання». Сам процес пошуку ключа набуває майже казкового характеру, що додатково підсилює мотив таємниці. Водночас ключ символічно пов'язується з мотивом переходу - від замкненого простору ізоляції до відкритого простору гармонії та життя.

Архетипного значення набуває і сам стан саду. На початку роману він постає занедбаним і «мертвим» простором, що безпосередньо пов'язано з мотивами втрати та порушення гармонії. Після смерті дружини містера Крейвена сад був закритий на багато років і поступово перетворився на простір забуття та мовчання. Подібне поєднання занедбаного простору й мотиву втрати перегукується з культурними моделями саду, у яких порушення природної гармонії супроводжується духовною кризою або внутрішнім спустошенням.

Особливого значення у романі набуває образ Ліліас Крейвен. Саме з нею безпосередньо пов'язаний таємний сад, який після її смерті перетворюється для Арчібальда Крейвена на простір болісної пам'яті. Недарма після трагічної загибелі дружини він наказує замкнути сад і поховати ключ. У цьому випадку сад функціонує як своєрідний локус «зупиненого часу», у якому минуле продовжує домінувати над теперішнім. Простір саду ніби «консервує» момент втрати та зберігає пам'ять про порушену гармонію. Через це занедбаний сад можна розглядати не лише як символ втрати, але і як матеріалізовану форму пам'яті.

Символічного значення у романі набуває і образ самої Мері Ленокс. Уже на початку твору Бернетт називає героїню "Mistress Mary Quite Contrary",

звертаючись до відомої англійської дитячої пісні: *«Mistress Mary, quite contrary, / How does your garden grow?»* [14 с.14]. Подібна алюзія є особливо показовою, оскільки мотив саду від самого початку виявляється пов'язаним із образом героїні. Через це процес «оживлення» саду можна трактувати як метафору поступового подолання внутрішньої замкненості та відчуження.

Водночас поступове відродження саду функціонує як символічна модель відновлення порушеної гармонії. Особливо показовими є слова Мері: *«If I have seeds and can make flowers grow the garden won't be dead at all – it will come alive»* [14 с. 84]. У цьому випадку «оживлення» саду набуває архетипного значення та символізує перехід від занепаду й ізоляції до оновлення та життєвої активності. Саме тому сад у романі постає не лише фізичним локусом, але і метафорою природної циклічності та повернення до життя. Важливо, що відновлення саду відбувається поступово - через працю, турботу та взаємодію людини з природою. Через це мотив «оживлення» простору підкреслює ідею гармонійного співіснування людини та природного світу.

Важливу роль у символічній структурі роману відіграють природні образи - дерева, квіти, троянди та весняне оновлення природи. Як зазначалося в попередньому розділі, у багатьох культурних традиціях дерево та сад пов'язуються з архетипами життя, плодючості й гармонії. Подібне значення вони мають і в романі Бернетт. Весна у творі символізує пробудження природи, циклічність життя та повернення втраченої рівноваги. Бернетт неодноразово акцентує увагу на самому процесі «пробудження» природного світу: *«Six months before Mistress Mary would not have seen how the world was waking up, but now she missed nothing»* [14 с. 146]. Через це мотив весни набуває значення оновлення, відродження та природної безперервності життя.

Особливого значення у романі набувають троянди, що традиційно асоціюються з красою, життям і відродженням. У вікторіанській культурі символіка троянди була частиною «мови квітів», у межах якої рослини використовувалися як форма емоційної комунікації. Саме тому троянди у

просторі таємного саду підсилюють його зв’язок із мотивами пам’яті, прихованих почуттів, гармонії та внутрішнього оновлення. Водночас мотив бутонів і цвітіння символічно співвідноситься з природною циклічністю розвитку та поступового «розкриття» життя. Через це рослинний світ у романі функціонує не лише як частина пейзажу, але і як важливий носій культурних та емоційних значень.

Образ саду у творі можна співвіднести і з архетипом утраченого або віднайденого раю. Простір саду функціонує за власними законами гармонії та природного порядку, протиставляючись похмурому й замкненому простору маєтку. У цьому аспекті сад нагадує своєрідний Едем - ідеалізований простір, у якому людина відновлює втрачений зв’язок із природою та світом. Водночас важливо, що ця гармонія не є статичною: вона потребує постійної турботи, праці та взаємодії людини з природою. Саме тому роман поєднує традиційний образ саду-раю з ідеєю активного співтворення гармонійного простору.

Особливе місце у символічній структурі роману займає і мотив “magic”. У творі він не пов’язаний із надприродним у буквальному значенні, а радше репрезентує життєву силу природи та здатність світу до постійного оновлення. Показовими є слова Коліна: *«I am sure there is Magic in everything…»* [14 с. 220]. У цьому випадку “magic” символізує внутрішню енергію життя, пов’язану з природою, ростом і циклічністю відродження. Через це «магія» у романі постає не як фантастичний елемент, а як спосіб художнього осмислення природної гармонії та життєвої сили світу.

Отже, у романі «Таємний сад» образ саду набуває багаторівневого символічного значення. Він поєднує у собі архетипи закритого простору, утраченого раю, природної гармонії, циклічного оновлення та сакрального локусу. Через це сад у творі постає не лише частиною художнього простору, але і складною символічною моделлю, у якій відображаються культурні уявлення про природу, пам’ять, гармонію та відродження життя.

2.3. Образ саду як простір психологічної трансформації в романі «Таємний сад»

У романі Френсіс Бернетт «Таємний сад» образ саду виконує не лише декоративну та сюжетотворчу функцію, але і стає важливим простором психологічної трансформації персонажів. Через взаємодію із занедбаним садом герої поступово долають внутрішню ізольованість, страхи та емоційну травматизацію. У цьому контексті сад постає не просто елементом художнього простору, а особливим середовищем внутрішнього відновлення та змін.

Водночас сад у романі можна розглядати і як своєрідний *liminal space* – межовий простір, у якому відбувається перехід персонажів від стану внутрішньої ізоляції до психологічного відновлення. Перебування у саду стає для героїв моментом подолання попереднього досвіду страху, самотності та емоційної травматизації. У цьому сенсі сад функціонує не лише як частина природного ландшафту, а як особливе середовище внутрішніх змін і поступового «повернення до життя».

На початку роману маєток Місселтвейт і сам сад безпосередньо пов’язані з темою втрати та емоційної замкненості. Після смерті дружини містера Крейвена сад залишається зачиненим упродовж десяти років: *«Mr. Craven had it shut when his wife died so sudden. He won't let no one go inside. It was her garden. He locked th' door an' dug a hole and buried th' key»* [14 с. 37]. Закритість саду символічно відображає психологічний стан мешканців будинку, які існують у атмосфері самотності, болю та відчуження. Сам маєток описується як великий, похмурий і майже порожній простір: *«There's near a hundred rooms in it, though most of them's shut up and locked»* [14. с. 20]. Подібна атмосфера ізоляції безпосередньо впливає і на внутрішній стан персонажів.

Важливо, що після смерті Ліліас Крейвен містер Крейвен фактично ізолює не лише сам сад, але і власне життя. Простір, який раніше асоціювався з гармонією та близькістю, перетворюється на постійне нагадування про втрату й травматичний досвід. Через це занедбаний сад можна розглядати як своєрідну

проєкцію внутрішнього стану героя - його емоційної спустошеності, страху перед минулим і нездатності повернутися до повноцінного життя.

Додаткового значення набуває і прізвище Craven, яке в англійській мові асоціюється зі страхом, слабкістю та внутрішньою безпорадністю. Подібна семантика підсилює образ Арчібальда Крейвена - людини, яка після смерті дружини поступово втрачає зв'язок із навколишнім світом і ніби «завмирає» у власному переживанні втрати: *«Yes, she died," Mrs. Medlock answered. "And it made him queerer than ever. He cares about nobody. He won't see people. Most of the time he goes away, and when he is at Misselthwaite he shuts himself up in the West Wing and won't let any one but Pitcher see him. Pitcher's an old fellow, but he took care of him when he was a child and he knows his ways»* [14. с. 20]. Через це простір занедбаного саду стає не лише символом втрати, але і відображенням його психологічного стану.

Особливо виразно процес внутрішньої трансформації простежується в образі Мері Ленокс. На початку твору вона постає емоційно холодною, дратівливою та замкненою дитиною. Її самотність формується ще в Індії, де дівчинка фактично була позбавлена батьківської уваги й емоційної близькості. Після смерті батьків, які помирають під час епідемії холери, Мері опиняється у стані повної внутрішньої ізоляції: *«That was why the place was so quiet. It was true that there was no one in the bungalow but herself and the little rustling snake»* [14. с. 13]. Особливо показовим у цьому епізоді є образ змії, яка залишається єдиною «живою присутністю» поруч із героїнею. Подібна деталь не лише підсилює атмосферу спустошення й страху, але і символічно акцентує абсолютну самотність Мері, покинутої у майже «мертвому» просторі. Водночас Бернетт підкреслює, що героїня тривалий час навіть не усвідомлює власної емоційної ізольованості.

Переломним моментом стає взаємодія Мері з природою та птахом-вільшанкою: *«'I'm lonely,' she said. She had not known before that this was one of the things which made her feel sour and cross»* [14. с. 43]. У цей момент героїня вперше

починає усвідомлювати причини власного внутрішнього стану. Взаємодія з природним середовищем поступово змінює спосіб сприйняття Мері як навколишнього світу, так і самої себе.

Поступове відкриття саду супроводжується внутрішніми змінами героїні. Природа починає впливати на її емоційний стан, пробуджуючи цікавість до навколишнього світу, здатність до співпереживання та потребу у спілкуванні. Особливого значення набуває сам процес догляду за садом. Мері прагне «оживити» занедбаний простір: *«If I have seeds and can make flowers grow the garden won't be dead at all - it will come alive»* [14. с. 84]. Символічно разом із садом «оживає» і сама героїня. Важливо, що її трансформація відбувається не через пряме повчання чи моральну дидактику, а через особистий досвід взаємодії з природою.

Важливо і те, що внутрішні зміни персонажів у романі відбуваються не лише на емоційному, але і на фізичному рівні. Перебування на свіжому повітрі, постійний рух, фізична праця в саду та безпосередній контакт із природою поступово змінюють сам спосіб існування героїв. Через це процес психологічного відновлення у творі тісно пов’язується із тілесним переживанням довкілля. Сад не просто символізує зміни - він буквально залучає персонажів до нового способу взаємодії зі світом. Важливим аспектом психологічної трансформації персонажів є особлива виховна функція природи. На відміну від канону вікторіанських творів, де моральний розвиток дитини пов’язується передусім із настановами дорослих, у «Таємному саду» головним чинником внутрішніх змін стає взаємодія з природним світом. Мері не отримує прямих повчань або моральних уроків. Її внутрішня трансформація відбувається поступово через перебування на свіжому повітрі, спостереження за змінами природи та участь у відродженні саду. Подібний підхід перегукується з педагогічними ідеями Жана-Жака Руссо, який розглядав природу як найкраще середовище для гармонійного розвитку особистості. У романі природа не лише

супроводжує процес виховання, але й безпосередньо формує світогляд персонажів, навчаючи їх уважності, відповідальності та відкритості до світу.

Подібні зміни відбуваються і з Коліном Крейвеном. На початку твору він живе у стані постійного страху, фізичної слабкості та психологічної залежності від оточення. Його ізоляція багато в чому нагадує ізольованість самого саду. Бернетт підкреслює, що внутрішній стан героя значною мірою формується атмосферою страху й постійної тривоги: *«If he had ever had any one to talk to about his secret terrors… he would have found out that most of his fright and illness was created by himself»* [14. с. 167].

Ізоляція Коліна має не лише фізичний, але і виразний психологічний характер. Хлопчик постійно перебуває в атмосфері надмірної опіки, страху та переконаності у власній слабкості. Через це його хвороба поступово стає частиною його самоідентифікації. Перебування у саду змінює не лише емоційний стан героя, але і його сприйняття власного тіла та можливостей. Саме в природному середовищі Колін уперше починає відчувати себе не «хворою дитиною», а повноцінною частиною живого світу.

Особливу роль у цьому процесі відіграє образ Дікона, який у романі тісно пов’язаний із природою. Його гармонійна взаємодія з тваринами та рослинним світом створює образ людини, що існує в природній єдності з навколишнім середовищем. Недарма Колін говорить про нього: *«He charms animals and people»* [14. с. 220]. Саме через спілкування з Діконом герої починають інакше сприймати природу та самих себе. У цьому аспекті Дікон постає майже архетипною фігурою «дитини природи». Його гармонійний зв’язок із тваринами, рослинами та природним світом протиставлено замкненості й штучності простору маєтку Місселтвейт.

У романі сад впливає на героїв не лише як зовнішнє середовище, але і як простір особистого переживання. Взаємодія з природою поступово змінює емоційний досвід персонажів, їхнє сприйняття себе та навколишнього світу.

Саме тому сад можна розглядати у феноменологічному вимірі - як середовище формування нового внутрішнього досвіду.

Крім того, роман Френсіс Бернетт демонструє виразний бібліотерапевтичний потенціал. Через історію внутрішнього відновлення персонажів твір актуалізує важливість емоційної підтримки, дружби, взаємодії з природою та подолання психологічної ізоляції. Важливо і те, що процес внутрішніх змін героїв подається поступово й психологічно переконливо, завдяки чому читач може емоційно співпереживати персонажам та простежувати їхній шлях до внутрішнього відновлення.

Терапевтичний потенціал роману значною мірою пов'язаний із самим способом зображення психологічних змін. Бернетт показує процес емоційного зцілення не через повчальність або моральну дидактику, а через особистий досвід персонажів, їхню взаємодію з природою та поступове формування емоційних зв'язків. Саме тому «Таємний сад» — твір, пов'язаний із темами психологічного зцілення, подолання самотності та відновлення внутрішньої гармонії. Саме ця ідея буде розвинена в третьому, методичному розділі бакалаврської роботи. Показовими є зміни, що відбуваються з містером Крейвеном. Наприкінці роману природа починає впливати і на його внутрішній стан: *«Something seemed to have been unbound and released in him, very quietly»* [14. с. 263]. У цьому випадку сад асоціюється з процесом емоційного звільнення та поступового повернення до життя після тривалого переживання втрати.

Отже, у романі «Таємний сад» образ саду функціонує не лише як частина художнього ландшафту, але і як особливе середовище психологічної трансформації персонажів. Через взаємодію з природою герої поступово долають внутрішню ізольованість, страх і самотність, а сам сад перетворюється на простір емоційного відновлення, формування нового досвіду та повернення до життя. У цьому аспекті природа в романі постає не тлом для подій, а активною силою, що впливає на внутрішній стан людини та процес її психологічних змін.

Висновки до розділу 2

У другому розділі дослідження було проаналізовано особливості художньої концепції саду в романі Френсіс Бернетт «Таємний сад» та визначено його роль у структурі твору. Проведене дослідження показало, що образ саду є центральним елементом роману і має значно глибше значення, ніж звичайний природний простір або місце розвитку подій.

Особливу увагу було приділено психологічному виміру образу саду. Дослідження показало, що саме взаємодія з природою стає головним чинником внутрішніх змін Мері Ленокс, Коліна Крейвена та містера Крейвена. Сад перетворюється на простір, у якому герої поступово долають самотність, страхи, емоційну ізоляцію та повертаються до повноцінного життя. Важливо, що ці зміни відбуваються природно й ненав'язливо — через дружбу, працю, спільний досвід і відкриття краси навколишнього світу. Крім того, аналіз твору дозволяє говорити про його виразний бібліотерапевтичний потенціал. Історія внутрішнього відновлення персонажів демонструє важливість підтримки, спілкування та зв'язку людини з природою. Саме тому роман не втрачає своєї актуальності й сьогодні та продовжує знаходити відгук у читачів різного віку.

Отже, сад у романі Френсіс Бернетт виступає не лише художнім образом, а й своєрідним центром твору, навколо якого вибудовуються його основні символічні, психологічні та ідейні смисли. Саме таке багатогранне трактування образу саду дозволяє глибше зрозуміти художню концепцію роману та його значення в контексті дитячої літератури.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНА КОНЦЕПЦІЯ НАВЧАЛЬНОЇ ХРЕСТОМАТІЇ ЗА РОМАНОМ ФРЕНСІС БЕРНЕТТ «ТАЄМНИЙ САД»

3.1. Обґрунтування методичної концепції навчальної хрестоматії за романом Френсіс Бернетт «Таємний сад»

Дослідження художньої концепції саду в романі Френсіс Годжсон Бернетт «Таємний сад» дало змогу не лише простежити значення цього образу у творі, а й замислитися над тим, як роман можна використати в роботі зі школярами.

Хоча твір був написаний на початку XX століття, порушені в ньому проблеми не втратили актуальності. Самотність, труднощі у спілкуванні, потреба в дружбі, підтримці й розумінні залишаються важливою частиною дитячого досвіду. Саме тому історія Мері та Коліна може бути близькою і зрозумілою сучасним учням.

Читаючи роман, школярі мають змогу спостерігати за поступовими змінами персонажів. Мері, яка спочатку постає замкненою, байдужою та недоброзичливою, поступово вчиться довіряти людям, дружити й турбуватися про інших. Подібні зміни відбуваються і з Коліном: хлопець долає страх, перестає постійно думати про хворобу і починає вірити у власні сили. Такі сюжетні лінії дають можливість говорити з учнями про дружбу, взаємну підтримку, відповідальність та здатність людини змінюватися.

Особливе місце в романі посідає природа. Саме сад стає тим простором, у якому герої поступово повертаються до повноцінного життя. Праця на землі, свіже повітря, спостереження за рослинами й тваринами позитивно впливають на їхній фізичний та емоційний стан. Завдяки цьому твір можна розглядати не лише на уроках літератури, а й пов’язувати з темами, які вивчаються в межах курсу «Пізнаємо природу», основ здоров’я та громадянської освіти.

Роман «Таємний сад» не входить до чинної програми із зарубіжної літератури [7], однак добре підходить для позакласного читання. Водночас повний текст може виявитися досить об’ємним для учнів середнього шкільного

віку. Тому виникла ідея створити навчальну хрестоматію, яка допоможе школярам познайомитися з твором поступово, через найважливіші епізоди.

Хрестоматія не повинна замінювати роман. Її завдання – зацікавити учнів, дати їм загальне уявлення про сюжет, персонажів і проблематику твору, а також спонукати звернутися до повного тексту. Для цього було відібрано уривки, які відображають основні етапи розвитку подій: життя Мері в Індії, її прибуття до Мізелтвейту, знайомство з Мартою та Дікеном, пошуки саду, зустріч із Коліном, спільну працю дітей і фінальне повернення містера Крейвена.

Під час скорочення важливо було зберегти авторську мову, характерні діалоги та послідовність подій. Пропущені частини позначено знаком [...], щоб учень розумів, де саме текст було скорочено. Перед кожним уривком подано короткий вступ, який допомагає зорієнтуватися в подіях і не перевантажує читача зайвими поясненнями.

Після уривків запропоновано запитання та завдання різного типу. Частина з них перевіряє розуміння прочитаного: учні пригадують події, характеризують вчинки героїв, встановлюють послідовність епізодів. Інші завдання спонукають до роздумів: пояснити поведінку персонажа, висловити власне ставлення до його вчинків, порівняти героїв або простежити, як вони змінюються протягом твору.

Окреме місце посідають творчі завдання. Учням можна запропонувати написати короткий лист від імені персонажа, створити щоденниковий запис, хмару слів, асоціативний ланцюжок або невелику характеристику героя. Такі вправи дають змогу не лише краще запам’ятати зміст, а й глибше зрозуміти почуття та переживання персонажів.

Важливо, щоб робота з хрестоматією не зводилася лише до переказу тексту. Учні повинні мати можливість висловлювати власні думки, ставити запитання, сперечатися, порівнювати різні погляди. У такому разі читання стає не формальним завданням, а живою розмовою про дружбу, самотність, страх, довіру, природу та внутрішні зміни людини.

Отже, навчальна хрестоматія за романом «Таємний сад» може бути використана під час позакласного читання, факультативних занять або самостійної роботи учнів. Вона дає змогу познайомити школярів із ключовими епізодами твору, не перевантажуючи їх великим обсягом тексту, а також допомагає звернути увагу на головні проблеми роману. Повний текст хрестоматії з уривками та завданнями подано в Додатку 1.

Висновки до розділу 3

Хрестоматія розглядається не лише як добірка ключових уривків роману, але й як основа для проведення позакласного інтерактивного заходу. Його метою є поглиблення читацького досвіду учнів, розвиток уміння аналізувати художній текст та формування емоційно-ціннісного ставлення до прочитаного.

Під час розробки концепції позакласного заходу враховувалися вікові особливості учнів 5–6 класів, для яких особливо важливими є ігрові, творчі та комунікативні форми діяльності. Саме тому доцільним є використання таких методів роботи, як літературна інфографіка, евристична бесіда, асоціативні вправи, робота в групах та елементи літературного квесту.

Особливу увагу варто приділити завданням, що спонукають учнів висловлювати власні думки щодо вчинків персонажів, обговорювати проблеми дружби, підтримки та взаємодії людини з природою. Такі форми роботи допомагають не лише краще зрозуміти зміст твору, але й співвіднести його проблематику з особистим досвідом школярів.

Отже, поєднання навчальної хрестоматії з інтерактивними методами навчання створює умови для більш глибокого сприйняття роману «Таємний сад» та сприяє розвитку читацької, комунікативної й емоційно-ціннісної компетентностей учнів.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження було проаналізовано художню концепцію саду в романі Френсіс Годжсон Бернетт «Таємний сад» та з'ясовано її значення для розкриття ідейного й символічного змісту твору. Проведений аналіз засвідчив, що образ саду є центральним елементом художнього світу роману, навколо якого вибудовується система персонажів, сюжетний розвиток і ключові смисли твору.

Дослідження дозволило встановити, що художня концепція саду формується на перетині кількох культурних традицій і поєднує архетипні, міфологічні, релігійні та психологічні значення. У романі сад постає не лише як конкретний простір, а як символ внутрішнього оновлення, духовного зростання та повернення до гармонії. Водночас образ саду реалізує характерний для європейської культурної традиції мотив відродження, що виявляється як у природному циклі життя рослин, так і в змінах, які відбуваються з персонажами твору.

Особливого значення в романі набуває взаємозв'язок людини й природи. Френсіс Бернетт демонструє природу не як тло для розвитку подій, а як активну силу, що впливає на фізичний, емоційний і духовний стан героїв. Саме через взаємодію із садом персонажі долають самотність, страхи та внутрішню ізоляцію, відкриваючи для себе нові можливості особистісного розвитку.

У роботі також було доведено, що роман «Таємний сад» має виразний бібліотерапевтичний потенціал. Порушені у творі проблеми емоційного відновлення, дружби, підтримки та подолання життєвих труднощів залишаються актуальними для сучасного читача. Завдяки цьому роман може бути ефективним засобом формування емоційної культури, емпатії та ціннісних орієнтирів дітей і підлітків.

Практичним результатом дослідження стала розробка методичної концепції навчальної хрестоматії для позакласного читання за романом Френсіс Годжсон Бернетт «Таємний сад». Запропонована концепція спрямована на зацікавлення учнів твором, розвиток читацької компетентності та залучення

школярів до осмислення важливих морально-етичних проблем через використання інтерактивних форм роботи.

Отже, проведене дослідження підтвердило, що роман «Таємний сад» є не лише визначним твором світової дитячої літератури, а й багатогранним художнім текстом, у якому образ саду виконує ключову символічну, психологічну та культурну функції. Це відкриває перспективи для подальшого вивчення твору як у літературознавчому, так і в методичному аспектах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багряний І. Сад Гетсиманський. – Київ : Віхола, 2022. – 632 с. – (Неканонічний канон).
2. Бернетт Ф. Г. Таємний сад / пер. з англ. М. Байдюк. – Київ : Nebo BookLab Publishing, 2024. – 288 с.
3. Біблія. – Київ : Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. – 1403 с.
4. Глущак Н. Особливості відтворення емотивності в романі «Таємний сад» Ф. Г. Бернет // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2014. – Вип. 10. – С. 100–104.
5. Глущак Н. Символіка та образна структура роману «Таємний сад» Ф. Г. Бернет // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2014. – Вип. 9. – С. 179–184.
6. Лихацька В. М. «Магічна сила природи»: особистісний розвиток як складова cottagecore за романом «Таємний сад» Френсіс Бернет // Співи землі: біологія та екологія в літературі та культурі : матеріали Міжнародної наукової конференції, 22–23 вересня 2022 р. / ред. О. П. Новик, О. Д. Харлан. – Бердянськ : БДПУ, 2022. – С. 147–153.
7. Навчальна програма «Зарубіжна література» для 6 класу, розроблена на основі модельної навчальної програми «Зарубіжна література. 5–9 класи» / уклад. О. Ніколенко, В. Туряниця, Н. Рудніцька. – 2024.
8. Рашкі Н. Особливості портретних описів у романі «Таємний сад» Ф. Г. Бернет // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2015. – Вип. 12. – С. 175–179.
9. Сізова К. Л., Бутко Л. В., Санакоєв К. Р. Відтворення ідіостилю Ф. Г. Бернетт в україномовному перекладі роману «Таємний сад» // Закарпатські філологічні студії. – 2023. – Вип. 29, т. 2. – С. 59–64. – DOI: 10.32782/tps2663-4880/2023.29.2.11.
10. Ямчук П. М. Філософія саду в світовій та українській світоглядних традиціях. – 12 с.

11. Ariès P. Centuries of Childhood: A Social History of Family Life / transl. from the French by R. Baldick. – New York : Alfred A. Knopf, 1962. – 530 p.
12. Bachelard G. The Poetics of Space / transl. by M. Jolas ; foreword by M. Z. Danielewski ; introd. by R. Kearney. – New York : Penguin Books, 2014. – 269 p.
13. Brown M. A Guide to Medieval Gardens: Gardens in the Age of Chivalry. – Yorkshire ; Philadelphia : White Owl, 2022. – 293 p.
14. Burnett F. H. The Secret Garden. – Ware, Hertfordshire : Wordsworth Editions, 2000. – 224 p. – (Wordsworth Classics).
15. Cassirer E. An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture / introd. by P. E. Gordon. – New Haven ; London : Yale University Press, 2021. – 258 p.
16. Eliade M. The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History / transl. from the French by W. R. Trask ; introd. by J. Z. Smith. – Princeton : Princeton University Press, 2018. – 232 p.
17. Eliade M. The Sacred and the Profane: The Nature of Religion / transl. from the French by W. R. Trask. – New York : Harcourt, Brace & World, 1959. – 170 p.
18. Foucault M. Of Other Spaces / transl. by J. Miskowiec // Diacritics. – 1986. – Vol. 16, No. 1. – P. 22–27.
19. Gerzina G. Frances Hodgson Burnett: The Unexpected Life of the Author of The Secret Garden. – New Brunswick : Rutgers University Press, 2004. – 384 p.
20. Gilmour R. The Victorian Period: The Intellectual and Cultural Context of English Literature, 1830–1890. – London ; New York : Routledge, 2013. – 34 p.
21. Hall D. E. (ed.). Muscular Christianity: Embodying the Victorian Age. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006. – 260 p. – (Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture ; No. 2).
22. Hesiod. The Poems of Hesiod: Theogony, Works and Days, and The Shield of Herakles / transl. by B. B. Powell. – Oakland : University of California Press, 2017. – 316 p.

23. Higgins C. Red Thread: On Mazes and Labyrinths. – London : Jonathan Cape, 2018. – 266 p.

24. Jencks C., Heathcote E. The Architecture of Hope: Maggie's Cancer Caring Centres. – London : Frances Lincoln Ltd, 2010. – 223 p.

25. Jung C. G. The Archetypes and the Collective Unconscious / transl. by R. F. C. Hull ; ed. by H. Read, M. Fordham, G. Adler, W. McGuire. – 2nd ed. – Princeton : Princeton University Press, 1968. – Vol. 9, Pt. 1. – 681 p.

26. Kaplan R., Kaplan S. The Experience of Nature: A Psychological Perspective. – Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1989. – 366 p.

27. Kirkby M. A Victorian Flower Dictionary: The Language of Flowers Companion / introd. by V. Diffenbaugh. – New York : Ballantine Books, 2011. – 195 p.

28. Lefebvre H. The Production of Space / transl. by D. Nicholson-Smith. – Oxford ; Cambridge : Basil Blackwell, 1991. – 463 p.

29. Locke J. An Essay Concerning Human Understanding. Book I: Innate Notions [Електронний ресурс] / ed. and adapted by J. Bennett. – 2004. – 18 p.

30. Pestalozzi J. H. How Gertrude Teaches Her Children; Pestalozzi's Educational Writings / ed. and with prefaces by D. N. Robinson. – Washington, D.C. : University Publications of America, 1977.

31. Ulrich R. S. View Through a Window May Influence Recovery from Surgery // Science. – 1984. – Vol. 224, No. 4647. – P. 420–421.

ДОДАТОК 1

Навчальна хрестоматія із зарубіжної літератури для учнів 6-го класу ЗЗСО

(за матеріалами роману Ф. Г. Бернетт «Таємний сад»)

Розділ 1. Сама в бунґалі

У цьому розділі читач знайомиться з Мері Ленокс — самотньою, вередливою та хворобливою дівчинкою, яка виросла без батьківської уваги й турботи. Після епідемії холери в Індії Мері залишається сиротою, і ця подія стає початком її нового життя в Англії.

Коли Мері Ленокс приїхала до Мізелтвейту — маєтку свого дядька, де вона тепер мала жити, — то всім, хто її у той момент побачив, було зрозуміло: їй тут усе не подобається! І це була щира правда. Уявіть лишень худорляве насуплене дівча, хворобливе й неприступне на вигляд, з ріденьким русявим волоссячком та безживним восковим личком — оце і була Мері.

Перед тим як потрапити сюди, дівчинка жила в Індії — там вона народилася і виросла. [...]

Батько Мері працював в англійському колоніяльному уряді. Чоловік сам частенько слабував, а поза тим завжди мав купу справ, тому донькою не займався. А ось мати малої була дуже жвава і вродлива жінка, та її цікавили лише вечірки, розваги і товариство галантних молодих чоловіків.

[...]

Насправді Мері і не знала нікого з рідних: від перших днів вона бачила перед собою лише смагляве обличчя Аї та інших слуг-індусів.

Оскільки слуги добре пам’ятали, що мем Сагіб дуже розсердив би дитячий плач чи крик, то завжди у всьому потурали малій господині: дитина робила все що хотіла. Отож коли дівчинка мала заледве шість років, то з неї вже стала така мала деспотка й егоїстка, що другої такої ще треба було пошукати.

[...]

Тоді, коли це сталося, Мері було вже дев’ять років. Зранку вона прокинулася у поганому настрої — цілу ніч стояла жахлива спека, — і побачила, що при ліжку на неї чекає не Ая, а якась інша служниця. Від цього дівчинка ще більше впала у гнів.

— Ти чого прийшла? — накинулася вона на жінку. — Я не хочу тебе. Піди і скажи, щоб прийшла моя Ая.

Жінка геть перелякалася і затинаючись вимовила, що Ая прийти не зможе.

[...]

Той ранок видався геть незвичний. Все йшло не так, як треба. Зі слуг не було майже нікого, ну а ті, котрих Мері встигла побачити, прошмигували ніби покрадьки, а в очах у них світився страх. Проте їй ніхто нічого не казав. Ая так і не з'явилася. Отож від самого ранку Мері залишилася геть сама.

[...]

Тут Мері почула, що на веранду вийшла її мати. Разом з нею був вродливий молодий офіцер. Вони стояли на веранді і розмовляли стишеним тоном.

[...]

Цього разу мама також була вбрана дуже вишукано, проте вигляд її свідчив, що жінка страшенно налякана. Вона з тривогою дивилася на молодика.

— Невже все так погано? Невже нічого не можна зробити? — почула Мері її питання.

— Це жахливо, — схвильовано відповів молодик, — жахливо, місіс Ленокс. Ви ще два тижні тому мали виїхати в гори.

[...]

У цю мить з хатинки, де жили слуги, долинув страшний стогін. Жінка схопила офіцера за руку. У Мері мурашки поповзли по спині. А стогони не вгавали.

— Що це? Що це? — налякано вимовила місіс Ленокс.

— Хтось помер, — відповів молодий офіцер і похитав головою. — Місіс Ленокс, ви не казали, що епідемія вже добралася до ваших слуг.

[...]

Після того, що вона почула, до Мері дійшло, що діялося довкола. В околиці поширилася страшна епідемія холери і люди гинули як мухи. Тієї ночі захворіла також її Ая — і за кілька годин померла.

[...]

У тому безладі і хаосі Мері просто забилася у свою кімнату. Всі про неї забули. Ніхто не заходив до неї, ніхто не кликав. Дівчинка не бачила, що діється довкола. Мері спершу плакала, потім засинала і спала.

[...]

Прокинулася вже зранку. У бунґалі панувала тиша. Не чутно було ані звуку. Мері такого не пам’ятала: у них-бо завжди було повно людей.

[...]

Річ у тім, що міс Ленокс не надто переймалася смертю своєї доглядальниці: дівчинка ні до кого не виявляла співчуття. Турботи і страждання інших людей анітрішки її не зворушували. Стогони і крики її лише налякали, а ще Мері була розгнівана, бо зранку до неї знову ніхто не прийшов.

[...]

Та час минав, а ніхто так і не з’являвся. Раптом Мері почула якийсь шурхіт на циновці. Вона глянула вниз і побачила маленьку змійку з блискучими мов намистинки очима. Мері не злякалася, бо знала, що ця змійка неотруйна і не вжалить її.

[...]

— Як тут дивно, і зовсім тихо, — сказала собі дівчинка. — Здається, ніби у бунґалі нікого не залишилося, тільки я та змійка.

І тут вона почула кроки — спершу на подвір’ї, а далі на веранді. Далі долинули низькі чоловічі голоси. Чоловіки увійшли в бунґало, однак ніхто не вийшов їм назустріч, ніхто не привітався.

— Напевно, ніхто не вижив, — сумно вимовив один із них. — Який жах! Така була гарна жінка! Думаю, дитина також померла. Я чув, що у них була дитина. Правда, ніхто її не бачив.

Мері зістрибнула з ліжка і стала посеред кімнати, бо вже зголодніла і була роздратована, що до неї ніхто не прийшов. Тут двері відчинилися і на порозі з’явилося двоє офіцерів.

[...]

— Барні! — скрикнув він. — Та тут дитина! Дитина, сама! У такому страшному місці! Слава Богу, вона жива! Ти хто?

— Я — Мері Ленокс, — сердито відтяла дівчинка. — Всі захворіли на холеру, а я хотіла спати і заснула. Тільки тепер прокинулася. Чому ніхто не прийшов до мене?

— Це та дівчинка! — вигукнув полковник, звертаючись до супутника. — Про неї просто забули!

— Чому це про мене забули? — спитала Мері, тупнувши ногою від образи. — Чому?

Молодий офіцер, що мав на ім'я Барні, сумно подивився на неї і часто закліпав очима.

— Бідолашна! — вимовив він. — Тут нема ні одної живої душі — хто ж міг прийти до тебе?

Ось так Мері довідалася, що у неї більше немає ні батька, ні матері: вони захворіли на холеру і померли цієї ночі, коли вона міцно спала. Слуги-індуси, — тих кілька, що залишилися живими, — в паніці розбіглися, залишивши дім напризволяще. Ніхто з них навіть не згадав про маленьку міс Сагіб. Ось чому тут було так тихо: окрім неї та тієї маленької змійки, у цілому бунґалі не залишилося ні душі.

Завдання після прочитання:

1)Дайте відповіді на запитання.

1. Чому Мері Ленокс залишилася сама в бунґалі?
2. Як поводилися слуги з Мері в Індії та якою через це стала дівчинка?
3. Хто повідомив Мері про смерть її батьків?

2) Розгляньте хмару слів. Після прочитання розділу доберіть і впишіть слова або словосполучення, які, на вашу думку, найкраще характеризують Мері Ленокс на початку твору. Поясніть свій вибір прикладами з тексту.

Розділ 3. Через пустище

Мері разом із місіс Медлок приїжджає до Йоркширу та вирушає через похмуре Мізельське пустище до маєтку свого дядька. Дівчинку вражають безкраї простори, сильний вітер і самотність цієї місцевості. Нарешті вони дістаються старовинного Мізелтвейтського маєтку, який здається Мері великим, темним і таємничим. Тут починається її нове життя.

Мері спала доволі довго. Прокинулася, коли потяг саме зупинився на якійсь станції. Місіс Медлок встигла купити цілий кошик харчів: печене курча, холодну телятину, хліб з маслом і гарячий чай. Після обіду обох зморив сон.

[...]

Зі сну Мері вирвало якесь торсання.

— Гей, досить спати! — говорила місіс Медлок. — Вставай. Ми вже у Твейті, а до маєтку ще довга дорога.

Станція була доволі маленька. Окрім них, тут ніхто більше не висідав.

[...]

Перед платформою вже чекав екіпаж. Кучер допоміг дівчинці залізти всередину, зачинив дверцята — і вони рушили. Мері сиділа біля вікна. Їй хотілося побачити місце, де тепер доведеться жити.

— Що таке пустище? — несподівано спитала вона місіс Медлок.

— Дивися у вікно — і за яких десять хвилин зобачиш, — відповіла жінка. — Аби добратися до маєтку, нам тре’ зо п’ять миль їхати через Мізельське пустище.

Вони проминули село, церкву, кілька будинків і виїхали на широкий шлях.

[...]

Врешті коні сповільнили ходу. За вікном суцільна темрява, лише ліхтарі розсіювали нерівне жовте світло по обидва боки дороги. Тут уже не було ані дерев, ані розлогих кущів.

— Це... це часом не море? — спитала Мері.

— Ні, не море, — відповіла місіс Медлок. — Ні не поле, ні не гори. Це дике пустирище, на якому не росте нічого, крім вересу, дроку та рокитнику, а з тварин тут живуть хіба дикі поні і вівці.

— Мені здавалося, ніби це вода шумить, — сказала Мері.

— Ні, то вітер гуляє в заростях, — відказала місіс Медлок. — Як на мене, це дика і похмура місцина. Хоча є й такі, котрим подобається... особливо коли зацвітає верес.

[...]

Вони їхали і їхали крізь нескінченну темряву, і Мері здавалося, що цій дорозі не буде кінця-краю.

— Мені це не подобається, — мовила вона сама до себе, — зовсім не подобається.

Тут коні знову потягнули вгору і дівчинка завважила поблиск світла попереду.

— Ох, нарешті! — вигукнула місіс Медлок. — Це хатинка сторожа.

Невдовзі екіпаж проїхав крізь ворота і ще довго рухався поміж високими деревами. Здавалося, ніби вони їдуть темним тунелем.

Та ось коні зупинилися перед довгим присадкуватим будинком.

Старовинні двері відчинилися — і дівчинка опинилася у величезній тьмяній залі. На стінах висіли старовинні портрети, скрізь стояли фігури у бойових обладунках. Мері зовсім не хотілося їх розглядати: вона відчула себе дуже маленькою і геть загубленою посеред цієї темної зали.

[...]

Місіс Медлок повела її довгими коридорами до кімнати, де горів камін і була приготована вечеря.

— Ну, тепер ти на місці! — сказала вона. — Будеш жити у цій кімнаті, і сусідня — також твоя. І щоб ніде більше не вешталася, пам’ятай собі!

Ось у такий спосіб міс Мері опинилася у Мізелтвейтському маєтку.

Завдання після прочитання:

1) Перегляньте інфографіку та дайте відповіді на запитання.
Які елементи інфографіки допомагають зрозуміти настрій Мері під час подорожі?

2) Дайте відповідь на запитання після прочитання уривку.

1. Чому пустище здалося дівчинці похмурим і самотнім?
2. Яке враження справляє маєток ще до того, як Мері потрапляє всередину?
3. Як змінилося життя Мері після цієї подорожі?

3) Творче завдання “Щоденник Мері”.

Уявіть, що Мері Ленокс веде власний щоденник.

Напишіть від її імені короткий щоденниковий запис (5–10 речень) про день, коли вона прибула до Йоркширу та вперше побачила Мізельське пустище і Мізелтвейтський маєток.

У записі:

- опишіть враження Мері від подорожі;
- передайте її почуття та настрій;
- згадайте щонайменше два елементи з розділу (пустище, вітер, маєток, темний коридор, старовинні портрети тощо);
- завершіть запис думкою про нове життя, яке чекає на дівчинку.

Приклад початок запису:

«Сьогодні я приїхала до Йоркширу. Дорога була довгою, а місце, куди мене привезли, здалося дуже дивним...»

Розділ 5. Крик у коридорі

Мері дедалі більше цікавиться таємничим садом і дізнається від Марти історію про смерть місіс Крейвен. Уночі дівчинка чує дитячий плач у коридорі й починає підозрювати, що в маєтку приховують якусь таємницю

Для Мері Ленокс всі дні у маєтку минали однаково. Щоранку вона прокидалася і бачила Марту, яка навколішках запалювала вогонь у каміні. Потім дівчинка снідала і виходила надвір, бо у будинку робити було нічого.

Зрештою, це найліпше, що можна було придумати для юної міс Мері. Оті прогулянки на свіжому повітрі зміцнили її, загартували. Цілими днями дівчинка ходила по стежках та алеях, а потім їй страшенно сподобалося бігати навперейми з вітром. Від цих забав личко дівчинки зарум’яніло, а в очах з’явився жвавий блиск.

[...]

Мері все частіше приходила до стіни, за якою, як вона підозрювала, ховався таємний сад. Особливо її цікавила ділянка, густо заросла плющем. Дівчинка знову і знову оглядала мур у пошуках бодай якогось знаку.

Одного разу перед її очима промайнула червона плямка, а далі залунав дзвінкий щебіт. На вершечку стіни сиділа Бенова малинівка.

— Ох! Це ти? Привіт!

Пташка защебетала у відповідь і почала підстрибувати по мурі. Мері побігла за нею. Малинівка то злітала, то знову сідала на стіну, ніби кликала дівчинку за собою.

— Пташка, моя мила пташка! — весело кричала Мері.

[...]

Врешті малинівка злетіла на дерево й заспівала. Мері відразу впізнала його.

— Ось той сад, я певна, — тихо мовила вона сама до себе. — Сад без входу, де живе малинівка. Як же мені туди проникнути?

Дівчинка ще довго шукала хвіртку, але так нічого й не знайшла.

— Все це дуже дивно, — мислила вона вголос. — Чому Бен Везерстаф сказав, що хвіртки нема? Гаразд, її справді нема. Але десять років тому мусила бути, бо що інакше замикав би містер Крейвен?

[...]

Увечері Мері попросила Марту залишитися з нею біля каміна і трохи побалакати.

— Слухай, а чому містер Крейвен так ненавидить той сад? — спитала вона.

Марта спробувала змінити тему, але зрештою погодилася розповісти історію.

— Тільки пам’ятай: нікому ані слова, — попередила вона. — Бо інакше мені перепаде від місіс Медлок.

Марта розповіла, що сад колись належав місіс Крейвен. Вона дуже любила проводити там час разом із чоловіком. Одного дня жінка залізла на старе дерево, але гілка зламалася. Після падіння вона тяжко травмувалася і наступного дня померла.

— А містер Крейвен мало не збожеволів з горя, — тихо закінчила Марта. — І відтоді він ані ногою не ступив у той сад.

Мері було дуже шкода і місіс Крейвен, і її дядька, і сам сад, який відтоді залишився покинутим.

Вони мовчки сиділи біля каміна, коли раптом дівчинка почула дивний звук.

— Чуєш? Хтось плаче, — сказала вона.

— Та ні, — невпевнено відповіла Марта. — Тобі ся здало. То вітер.

Але Мері продовжувала прислухатися.

— Зачекай... це всередині будинку, десь у кінці коридору.

І саме тоді двері десь унизу відчинилися. По коридору пронісся сильний протяг. Двері кімнати розчинилися, лампа згасла. А з темряви виразно долинув чийсь плач.

— Ось, слухай! — вигукнула Мері. — Я ж тобі казала! Хтось плаче... і це... це дитина.

Марта миттю зачинила двері та повернула ключ у замку. За кілька секунд усе стихло.

— То був вітер, — вперто повторила вона.

Та Мері вже зрозуміла: Марта щось приховує.

Завдання після прочитання:

1)Запитання після прочитання

1. Яку історію про потаємний сад розповіла Марта?
2. Чому містер Крейвен наказав зачинити сад?
3. Що почула Мері ввечері біля каміна?

2) Творче завдання “Щоденник юного детектива”.

Уявіть, що Мері вирішила розслідувати таємниці Мізелтвейтського маєтку.

Запишіть у зошиті:

1. Які таємниці вона вже відкрила;
2. Які загадки ще залишаються нерозгаданими;

3. Що вона планує з'ясувати далі.

Розділ 7. Ключ від саду

Весна наближається до Мізелтвейту. Мері дедалі більше прив'язується до маєтку, його мешканців і таємничого саду. Під час прогулянки несподівана знахідка наближає дівчинку до розгадки його таємниці.

Через два дні врешті випогодилося. Мері розплющила очі і відразу зірвалася з ліжка.

— Диви! Дивися! — гукнула Марті, показуючи у вікно.

За ніч вітер розігнав сірий туман і хмари. Над пустищем синіло чисте небо. Вітер теж ущух. Мері навіть не мріяла побачити таке бездонно-синє небо. Та й саме пустище позбулося своєї сірости, заграло новими барвами.

— Ага, бачиш, — усміхнулася Марта. — В цю пору так є: то дощ, буря, то сонце засвітить. Весна надходить.

[...]

— Я хочу подивитися на неї, хочу побачити, як ви живете, — загорілася Мері.

Марта на якусь мить перестала чистити решітку і з цікавістю дивилася на неї. Очі дівчинки палали, личко пашіло. Де й поділася та зверхність, яку юна панянка виявляла до неї у перший день?!

— Слухай, давай зробимо так: зара' я закінчу роботу і піду додому, бо маю вільний день. А там спитаю маму. Вона щось порадить, — вирішила Марта.

[...]

— Дікен, певно, також дуже милий, — додала Мері.

— Ага, його всі пташки, і кролики, і вівці, і поні, і лиси — всі люблять, — погодилася Марта. — От цікаво, що він про тебе скаже?

— Певно, я йому не сподобаюся, — сухо відповіла Мері. — Я ще нікому не сподобалася.

— Гм, а ти сама собі подобаєшся? — раптом спитала її Марта.

Мері це питання застало зненацька.

— Напевно, не дуже, — повагавшись, відповіла вона.

[...]

Коли Марта пішла, Мері відчула себе ще більше самотньою. Залишатися у кімнаті їй зовсім не хотілося. Дівчинка швиденько вдяглася і подалася у сад. Справді, маєток, по вінця залитий сонцем, геть перемінився. Дівчинці тут щораз більше подобалося. Навіть будинок уже не здавався похмурим.

Потім вона пішла на город і побачила Бена Везерстафа. Він працював там разом із ще двома садівниками. Сонце, здавалося, і йому принесло добрий настрій. Побачивши дівчинку, він не тікав, а сам заговорив до неї:

— Весною пахне. Чуєш?

Мері втягнула у ніздрі повітря.

— Здається, чую, — відповіла вона. — Такий вогкий і приємний запах.

— Бо то земля пахне, — кивнув головою, не перестаючи копати. — Сонце пригріло. Все почне рости, потягнеться до сонця. Земля набрала сили за зиму. Так-так, сама зобачиш. Скоро ту’ появляться маленькі паростки.

[...]

Тут дівчинка почула знайомий шурхіт крил. Це прилетіла малинівка. Мері дуже зраділа. А пташка взялася з нею загравати: пурхала довкруж, стрибала і лукаво позирала, схиливши на бік голівку.

— Невже вона мене пам’ятає? — вигукнула Мері.

— А як ти думаєш?! — здивовано вимовив Бен. — Та вона ту’ кожну галузку знає, не те що людей. Бачиш, хоче тебе ліпше пізнати.

Мері вирішила скористатися прихильним настроєм старого і спитала:

— А в її саду також усе зараз починає рости?

— В якому то саду? — насторожено перепитав Везерстаф.

— Де є дерево, обсаджене трояндами, — вела далі Мері. — Цікаво, чи там ще залишилися якісь квіти? А троянди?

— Ото її і спитай, — відказав Бен Везерстаф, повівши плечем у бік малинівки. — Вона одна знає. За десять років туди більше ніхто не потикався.

[...]

Дівчинка ішла уздовж тієї довгої стіни, вкритої плющем. Вона так заглибилася у свої роздуми, що навіть не помічала малинівки, яка летіла услід за нею. Мері снувала по доріжці і все поглядала на вершечки дерев, що росли за стіною, коли раптом знову почула щебетання. Вона обернулася і побачила малинівку.

Пташка стрибала по порожньому квітнику лівобіч від доріжки і наче намагалася щось звідтам випорпати. Дівчинка усміхнулася.

— Моя маленька! — ніжно вимовила вона.

Малинівка застрибала, розпушила хвіст і дзвінко защебетала, немовби відповідаючи їй.

[...]

Малинівка подалася ближче до низьких кущів. Дівчинка завважила, що пташка пурхає над купкою свіжої землі. Пташка зупинилася і спершу пильно придивлялася до землі, а тоді зиркнула на Мері. І так кілька разів.

Мері нахилилася ближче, аби роздивитися ту нору. І тут у свіжій землі помітила якесь іржаве кільце. Малинівка пурхнула на дерево, мовби звільняючи дівчинці місце. Мері простягла руку, потягла кільце до себе — і не повірила своїм очам. В руці у неї був старий заіржавілий ключ!

— Це ключ від того саду! — прошепотіла вона.

Завдання після прочитання:

1.) Асоціативна вправа «Весна в Мізелтвейті»

Доберіть 5–7 слів або словосполучень, які асоціюються у вас з весною в маєтку Мізелтвейт після прочитання розділу.

2.) Вправа «Передбач події»

Мері знайшла старий іржавий ключ.

Спробуйте передбачити:

1. Від чого цей ключ;
2. Що може знаходитися за замкненими дверима;
3. Які пригоди чекають на Мері далі.

3.) Напишіть короткий лист Мері до Марти (4–5 речень), у якому вона розповість про свою несподівану знахідку та пояснить, чому так схвильована.

Розділ 10. Дікен

Мері знайомиться з Дікеном Совербі — добрим хлопцем, який любить природу і вміє знаходити спільну мову з тваринами. Довірившись йому, вона відкриває свою найбільшу таємницю — потаємний сад.

Упродовж наступного тижня у Мізелтвейті трималася чудова погода і потаємний сад від ранку до вечора був по вінця налитий сонцем. Потаємний сад — так називала його подумки Мері. Їй подобалася ця назва, та ще більше подобалося відчуття, що можна потайки туди прослизнути — і ніхто навіть не здогадується, де вона. Немовби потрапляєш у якийсь казковий світ, де ти — єдина володарка.

[...]

Із кожним днем, проведеним тут, дівчинка робилася бадьорішою, впевненішою, веселішою. Ноги її налилися силою і вона вже могла стрибати до ста. Їй подобалося бігати навперейми з вітром, подобалося працювати на землі. Тепер вона відшукувала цибульки, розчищала довкола них місце, звільняла їх, розсаджувала.

[...]

За цей погожий тиждень дівчинка ближче заприязнилася з Беном Везерстафом. Кілька разів їй вдавалося підкрастися зненацька: старий тільки підніме голову від роботи — а Мері вже тут як тут, ніби зі землі виросла. Але Бен поволі-поволі також змінив думку про юну індійську міс, то вже й не уникав її.

— Ну, ти вже зовсім як малинівка, — якось вранці сказав він дівчинці, коли підняв голову від роботи і побачив її побіч. — Ніколи не знати, коли ся появиш і звідки ото вискочиш.

— Малинівка тепер дружить зі мною, — з гордощами повідомила Мері.

[...]

— Ти вже скілько тута? — спитав він далі.

— Та десь місяць, — відповіла дівчинка.

— Виджу, ти часу не марнувала, — добродушно прогудів він. — Поправилася троха, та й личко ся зарум'яніло. Вилюдніла!

[...]

Мері знову з ним заговорила.

— У вас є свій сад? — спитала вона.

— Нє. Я сам-один, не маю ні землі, ні хати, живу разом з Мартіном у сторожці.

— А якби мали, що би там садили? — спитала Мері.

— Капусту, картоплю і цибулю, — відказав старий.

— А з квітів? — допитувалася Мері.

— Тюльпани і гіяцинти… вони так мило пахнуть… і троянди.

Обличчя Мері просвітліло.

— Ви любите троянди? — спитала з надією.

Бен Везерстаф вирвав з коренем лободу, а тоді відповів:

— Люблю, ая'. Як їх не любити? Я садив їх для одної молодої пані. Вона не могла без них жити. Любила їх як дітей… чи пташок. Я сам бачив, як вона гладила їх, цілувала…

Чоловік висмикнув ще один бур'ян і нахмурився.

— То було давно. Вже десять літ минуло.

— А де тепер та пані? — спитала Мері, ніби їй нічого про це не було відомо.

— В раю, — сумно відповів він, із силою загнавши заступ у землю.

— А що сталося з трояндами? — схвильовано допитувалася Мері.

— Їх покинули.

Мері ступила крок, а тоді набралася відваги поставити питання, яке її найбільше цікавило:

— А зараз, зараз вони живі? Чи могли вони вижити, коли їх покинули?

— Так, покинули… але вона їх так любила… і я не х'тів, аби вони згинули, то час до часу ходив туди і троха обрізав, підживляв… Багато здичіло, але земля там добра, то деякі кущі вижили, — неохоче признався Бен Везерстаф.

[...]

Мері зрозуміла, що сьогодні більше нічого довідатися не вдасться. Вона розправила скакалку і повільно рушила по стежині. Хоча Бен уже не вперше так неґречно обривав розмову, дівчинці однак подобався цей старий буркотун. Їй завжди було цікаво з ним побалакати. Мері аніскільки не сумнівалася: про квіти йому відомо геть усе на світі… а особливо про троянди.

[...]

Мері дострибала до воріт, а тоді зупинилася і прислухалася. Зісередини долинав якийсь тихий свист. Що ж, тим більше треба туди зазирнути. Дівчинка прочинила ворота, увійшла досередини — і завмерла.

Під деревом, спершись об стовбур, сидів рудий хлопчина десь її віку і грав на дерев'яній дудці. Одяг на ньому був чистий, хоча й полатаний. Хлопець повернувся до неї і Мері побачила його веселе червонощоке обличчя із кирпатим носом, а ще — небесно-сині очі. Просто над ним на дереві сиділа білка, яка не зводила з на нього оченят, з куща виглядала довга шия фазана, а побіч сиділи два кролики, які сторожко нюшкували повітря. Мері одразу збагнула, що зібралося це товариство лише для того, аби послухати його дудку.

Хлопчина підняв руку і тихо проказав:

— Не рухайся, бо злякаєш їх.

Мері застигла. Хлопець поволі підвівся. Звірята ще якусь мить чекали, а тоді білка пірнула поміж гілок, фазан сховався у кущі, а кролики пострибали собі геть.

— Я — Дікен, — сказав хлопець. — А ти, певно, міс Мері.

[...]

Дікен широко посміхнувся.

— Бачиш, я піднімався так повільно, аби їх не сполохати. Зробиш різкий рух — і вони ся розбіжать. Тре’ пам’ятати. І говорити тре’ тихо, — пояснював він.

Він говорив з нею так, ніби вони вже роками зналися, а не щойно ото зустрілися.

[...]

Хлопець нахилився, аби підняти торбинку, що лежала поруч.

— Ту’ маєш все, чого ти просила. Ото заступ, ото граблі, ото вила і мотика. І ще маленька лопатка. А ту’ насіння. Коли я купував, то господиня у крамниці докинула ще по пакетику маків і дельфіній.

— Покажи, покажи! — нетерпляче вигукнула Мері. — Давай сядемо на оту колоду і все по черзі розглянемо, — запропонувала вона.

[...]

— Слухай, я тобі поможу. Де будеш їх сіяти? В якім саду? — несподівано мовив він, глянувши на неї. — Показуй!

Мері розгубилася. Вона обхопила руками коліна і не знала що сказати.

— Ну то де має бути той квітник? — ще раз спитав Дікен.

[...]

— Річ у тім, що я зовсім тебе не знаю, — повільно проказала вона. — Взагалі, не знаю, чи хлопці вміють тримати язика за зубами. Якби я тобі довірила одну таємницю… ти б її зберіг?

[...]

Дікен ще більше розгубився. Тоді провів рукою по голові і спробував зібратися з думками.

— Знаєш, якби я ото розбазікував все, що знаю про лисячі нори і про пташині гнізда, то не знаю, чи на цілім пустищі щось би ся втримало. Деяким хлопчиськам тільки скажи — відразу йдуть шкоду робити. От і подумай, чи вмію я мовчати, — спокійно мовив він.

Почувши це, Мері мимовільно схопила Дікена за рукав.

— Слухай, я вкрала той сад, — випалила. — Він не мій. Він нічий. Всі його покинули, ніхто не доглядає, навіть ніхто не заходить. Може, там усе вже погинуло, не знаю.

Дівчинка страшенно хвилювалася.

— Але ніхто, ніхто не може його в мене забрати! Нікому не віддам! Крім мене, ніхто його не доглядає. Як вони могли так з ним вчинити? Як могли чекати, поки він загине? Замкнули і покинули напризволяще, — вимовила обурено, а тоді затулила руками лице і вибухнула плачем.

[...]

— То де ж він? — тихо спитав Дікен.

Мері витерла сльози і рвучко підвелася з колоди.

— Ходім, зараз покажу, — рішуче сказала вона.

Дівчинка вивела його на доріжку попід стіною, порослою плющем. Дікен був дуже серйозний і зосереджений: хлопець розумів, яку велику таємницю довіряє йому Мері. Він ступав майже нечутно, так, ніби наближався до лисячої нори чи пташиного гнізда. Та ось Мері з доріжки повернула до стіни, зупинилася перед нею і підняла плющ. Очі Дікена широко розкрилися: під плющем ховалася хвіртка. Мері сягнула до кишені по ключ, відімкнула замок — і хвіртка повільно відчинилася. Діти увійшли досередини.

— Ось він, мій потаємний сад, — з гордощами промовила вона, обводячи все рукою. — Я хочу, щоб він ожив. Більше нікому про нього дбати.

Дікен захоплено роззирнувся довкруж.

— О-ох! — прошепотів. — Ту’ як в казці.

Запитання після прочитання:
1) Вправа “Поясни зв'язок”

Розгляньте хмару слів. Поясніть, як кожне слово пов'язане з образом Дікена. Наведіть приклади з тексту.

2) Вправа “Доповни хмару”.

Яке слово ви додали б до хмари слів «Дікен»? Обґрунтуйте свій вибір прикладами з розділу.

3) Запитання після прочитання

1. Чому Мері вирішила довірити Дікенові таємницю потаємного саду?
2. Як автор показує особливий зв’язок Дікена з природою та тваринами?
3. Що нового про історію саду Мері дізналася від Бена Везерстафа?
4. Чому Дікен назвав потаємний сад «казкою»?

Розділ 13. «Я — Колін»

Під час нічної прогулянки Мері знаходить таємничого хлопчика — Коліна, сина містера Крейвена. Діти знайомляться, діляться своїми секретами й вирішують разом шукати потаємний сад.

Мері працювала у саду сама геть до вечора. Малюнок забрала зі собою і за вечерею показала його Марті.

— Ого, я ся не сподівала, що Дікен так добре малює. То дрізд у своєму гнізді. Ти диви, а добре вийшло! Дрізд як справжній, — з гордощами заявила Марта, роздивившись малюнок.

Тепер Мері знала, що Дікен хотів їй сказати: їй нема чого боятися, бо як він ніколи не викаже гніздо дрозда, так само нізащо не зрадить таємницю їхнього саду. Ох, милий, милий Дікен!

[...]

Вночі полив дощ. Мері прокинулася від того, що по шибці із силою молотили важкі краплі, а скрізь надсадно вив вітер. Дівчинка сіла на ліжку. Серце їй стислося від жалю і гніву. Ну чому знову дощ?

Мері знову лягла, проте заснути вже не могла. Якби усі її думки не були зайняті садом… і Дікеном, то, можливо, дощ заколисав би її і вона спала б до ранку.

[...]

Раптом з коридору долинув інший звук. Дівчинка рвучко сіла і повернулася до дверей.

— Щойно був не вітер, — голосно прошепотіла вона. — Хтось знову плаче.

Мері прислухалася ще. Не було жодного сумніву: це плач. Гаразд, вона мусить з’ясувати, у чому тут річ. Знову пахло якоюсь таємницею, а Мері відступати не звикла.

[...]

Мері накинула на себе вовняний халат, взяла свічку і тихенько вийшла з кімнати. У темряві коридор здавався страшенно довгим, проте дівчинка була надто збуджена, аби на це зважати.

Вона йшла на той плач.

[...]

Мері натиснула на клямку, дуже обережно відчинила двері, а тоді так само обережно зачинила їх за собою. Тепер плач було чути дуже добре. За кілька кроків дівчинка побачила ще одні двері. З-під них вибивалося тьмяне світло. І звідтам долинав цей плач. Там плакала дитина.

Мері підійшла до тих дверей, відчинила їх і поволі увійшла.

Вона опинилася у великій кімнаті із гарними старовинними меблями. У каміні горів вогонь, побіля ліжка із різьбленими ніжками, завішаного парчевою завісою,

світився каганець. При блиманні каганця Мері побачила на ліжку заплаканого хлопчика.

[...]

Тримаючи перед собою свічку, Мері повільно наблизилася до хлопця. Він повернув голову і видивився на неї широко відкритими очима.

— Хто ти? — врешті прошепотів він налякано. — Привид?

— Ні, я не привид, — теж трішки злякано відповіла Мері. — А ти?

[...]

— Ні, — відповів він після хвилинної павзи. — Я — Колін.

— Колін? — повторила із запинкою Мері.

— Мене звати Колін Крейвен. А ти хто?

— Я — Мері Ленокс. Містер Крейвен — мій дядько.

— А мій — батько, — сказав хлопець.

— Твій батько?! — видихнула Мері. — Ніхто не казав мені, що у нього є син! Чому?!

[...]

— Звідкіля ти прийшла? — спитав він.

— Зі своєї кімнати. Вітер так завивав, що я не могла спати. Потім почула, як хтось плаче, і пішла шукати, хто це. Чому ти плакав?

— Бо не міг заснути і голова боліла. Повтори, як тебе звати.

— Мері Ленокс. Тобі ніхто не говорив, що я тепер тут живу?

[...]

— Ні, — відповів він. — Певно, не сміли.

— Чому? — спитала Мері.

— Бо тоді я б нервував, що ти можеш побачити мене. Цього я не люблю: щоб незнайомі розглядали мене чи обговорювали між собою.

— Чому? — здивовано спитала Мері.

— Бо я хворий і лежу ото в ліжку. Мій батько також не любить, коли про мене пліткують. Слугам зовсім заборонено розповідати про мене. Напевно, з часом у мене виросте горб і я помру. Батько також так думає.

— Що за дивний дім! — вражено вимовила Мері. — Скрізь якісь таємниці. Зачинені кімнати, сади… і ти!

[...]

— А батько тебе навідує? — вирішила спитати Мері.

— Зрідка. Переважно коли я сплю. Він не хоче мене бачити.

— Чому? — не могла стриматися Мері.

Хлопчик насупився.

— Бо моя мама померла невдовзі після того, як я народився. Батько увесь час про це згадує, коли дивиться на мене. Він думає, що я не знаю, але я чув, як люди про це говорили. Він майже ненавидить мене.

— От і сад він зненавидів після її смерти, — тихо промовила Мері, радше сама до себе.

— Який іще сад? — спитав хлопець.

[...]

— Слухай, якщо ти так не любиш, коли на тебе дивляться, то, може, мені ліпше піти? — спитала вона.

Хлопець схопив її за край халата.

— Ні, — злякано вимовив він. — Якщо підеш, я буду думати, що це все мені наснилося. Та якщо ти справжня, то сядь отут і поговори зі мною.

Мері поставила свічку на столику побіч ліжка і сіла на низьке кріселко. Насправді їй зовсім не хотілося іти звідси.

[...]

Колін став розпитувати. Скільки вона вже живе у Мізелтвейті? Де розташована її кімната? Що вона робить цілими днями? Чи подобається їй пустище? Бо йому ні. Де вона жила до приїзду в Йоркшир? Мері все йому пояснювала, багато розповідала про Індію, про подорож на кораблі, а він з цікавістю слухав.

[...]

— Скільки тобі років? — спитав він урешті.

— Десять. Так само як тобі, — відповіла Мері, забувшись на хвильку.

— А звідки ти знаєш, скільки мені років? — здивувався він.

— Це дуже просто: сад було замкнено десять років тому, коли ти народився. Отже, тобі десять, — пояснювала Мері.

Колін піднявся на ліктях і прикипів до неї поглядом.

— Який сад замкнено? Хто таке зробив? Навіщо? — запально вигукнув він.

— Містер Крейвен. Замкнув хвіртку, бо зненавидів цей сад, — обережно вимовила Мері.

— Що це за сад? І де ключ? — нетерпеливився Колін.

— Той сад дуже любила твоя мама… А ключ… Жодна жива душа не знає, де він його закопав. Десять років ніхто туди не ступав ногою, — затинаючись відповіла Мері.

[...]

— Я їх змушу, — рішуче заявив Колін.

— Ти? — злякано вимовила Мері.

— Всі мають мене слухати, я ж уже казав тобі, — вів він далі. — Якщо я виросту, то стану господарем маєтку, і вони про це знають. Тому коли я їх спитаю, вони мусять мені сказати.

[...]

— Ні-ні-ні, не роби цього! — відчайдушно скрикнула вона.

Колін спантеличено подивився на неї.

— Чому? — вигукнув він. — Ти ж сама казала, що хочеш побачити той сад.

— Хочу… звісно, хочу, — схлипнула дівчинка, — але… але якщо ти скажеш слугам… якщо змусиш їх відкрити хвіртку… то це вже ніколи не буде потаємний сад. Усе пропаде!

Колін подався вперед.

— Потаємний сад? — повторив він. — Поясни.

Мері заговорила похапцем, ледве встигаючи вимовляти слова.

— Слухай… слухай, — видихнула вона, — ніхто не знає, тільки ми… якщо десь там поміж плющем є хвіртка… ми… ми можемо її знайти. І знайти ключ… і проникнути туди… разом… зачинитися зсередини… і ніхто не знатиме, що ми там… І це буде наш сад, наша схованка, наше гніздо, як у дроздів чи інших пташок. Будемо щодня там бавитися, будемо його доглядати, насіємо квітів — і він оживе. Уявляєш?!

[...]

— Весна, кажеш? — замислено повторив він. — Гм, коли лежиш ото в ліжку, то світа білого не бачиш. А яка вона, весна?

— Слухай: навесні все росте, бо падає теплий дощ і сонечко світить. Все оживає: і дерева, і кущі, і квіти. І пташки шукають собі пару, і будують гнізда, — замріяно розповідала Мері. — Знаєш, якщо той сад залишатиметься нашою таємницею, то ми разом усе це побачимо. Хочеш?

[...]

— Гм, досі у мене була одна таємниця, яку, зрештою, всі знають: що мені лишилося недовго жити, — мовив він нарешті. — Але ця набагато краща. Вона мені подобається.

[...]

— Це… це просто чудово, — замріяно промовив Колін, дивлячись у вікно. — Згода. Прогулянка у потаємному саду — це здорово.

[...]

— Зараз щось тобі покажу, — сказав він. — Бачиш оту рожеву завісу над каміном?

Мері досі не звертала на неї уваги, та зараз підняла голову і побачила, що завіса прикриває якусь картину.

— Так, — відповіла.

— Там збоку є шворка, — сказав Колін. — Підійди і потягни її.

Мері підвелася, страшенно зацікавлена, знайшла шворку і смикнула її. Шовкова завіса на кілечках відсунулася вбік і перед дівчинкою відкрилася картина. Це було зображення молодої усміхненої жінки. Світле волосся було перев'язане блакитною стрічкою, а її веселі променисті блакитно-сірі очі дуже нагадували Колінові.

— Це моя мама, — пояснив Колін. — Не знаю, чому вона померла. Часом я її за це ненавиджу.

[...]

— Слухай, а що буде, коли місіс Медлок про все довідається? Ну, що я до тебе приходжу?

— Місіс Медлок робитиме те, що я скажу, — рішуче відказав він. — А я скажу, що хочу, аби ти щодня сюди приходила і розмовляла зі мною. Справді, я дуже радий, що ти мене знайшла.

— Звісно, звісно, я приходитиму до тебе, — запевнила його Мері, — але… але ти ж пам'ятаєш: мені треба ще знайти хвіртку.

— Ну звичайно, — погодився Колін. — Будеш розповідати мені, як просуваються пошуки, гаразд?

[...]

— Егей, у тебе вже очі злипаються, — мовила Мері, глянувши на нього. — Певно, вже піду.

— Зачекай, спробую заснути, поки ти ще тут, — трішки зніяковіло попросив він.

— Гаразд, то заплющ очі, а я тихенько тобі заспіваю, — проказала Мері, присуваючись ближче.

— Добре, співай, — мовив він сонно.

Дівчинка схилилася над ліжком, погладила його по руці і завела колискову мовою хінді, якої навчилася від своєї няні.

— Так гарно, — ще встиг вимовити хлопець і поринув у сон. Мері обережно підвелася, взяла свічку і навшпиньках вийшла з кімнати.

Завдання після прочитання:

1) Запитання після прочитання

1. Чому Мері вирішила вночі вийти зі своєї кімнати?
2. Яке враження справив Колін на Мері під час їхньої першої зустрічі?
3. Чому Колін так зацікавився історією потаємного саду?
4. Яку спільну таємницю вирішили зберігати Мері та Колін?

2) Розгляньте інфографіку. Які елементи на ній, на вашу думку, є найважливішими? Поясніть свій вибір. Вкажіть, про які події, героїв або таємниці розділу вони розповідають.

Розділ 17. Колін впадає в істерику

У Коліна стається істерика через страх, що він стане горбатим і скоро помре. Мері повертає хлопцеві надію на одужання та майбутню прогулянку в потаємному саду.

Невдовзі Марта принесла вечерю. Мері швиденько повечеряла і пішла спати, бо за день добряче натомилася. Вже засинаючи пробурмотіла собі під ніс:

— Зранку ще трохи попрацюю з Дікеном, тоді прийду поснідаю, а тоді… тоді піду навідаю Коліна.

Але виспатися їй не вдалося. Серед ночі дівчинку розбудив пронизливий вереск — вона аж підстрибнула на ліжку. Що це? Хто це? Було чутно, як по коридору бігли слуги, як гупали двері. Мері протерла очі.

— Це Колін, — мовила вона до себе. — Певно, не міг спати, а тепер у нього істерика. Жах!

[...]

Тут вона почула у коридорі чиїсь швидкі кроки. Двері відчинилися і до кімнати вбігла бліда доглядальниця.

— Слухай, у нього істерика, — швидко вимовила вона. — Він так себе довів, що ніхто нічого не може вдіяти. Ходи, дитино, спробуй. Може, хоч тебе він послухає.

— Він вже раз вигнав мене. Не хочу! — відрізала Мері, знов тупнувши ногою.

[...]

Мері швиденько накинула на себе халат і побігла, випередивши доглядальницю. Поки добігла до дверей, то набрала такої злости, що ладна була його не те що висварити, а добряче відлупцювати.

Дівчинка увірвалася в кімнату і стала над ліжком. Колін навіть її не побачив: він нестямно вив і товк кулаками подушку, закотивши очі.

— Ану припини!!! Кому сказала!!! — з цілої сили крикнула вона просто йому над вухом. — Негайно припини! Ненавиджу тебе! Всі тебе ненавидять! От зараз підем усі звідси — а ти кричи, кричи, поки не луснеш!!!

Почувши таке, Колін від несподіванки аж підстрибнув і повернувся до неї.

[...]

— Слухай: якщо почую від тебе ще бодай один звук, то також закричу, та так, що тобі вуха позакладає. Зрозумів? — заявила вона, дивлячись йому у вічі.

Хлопець схлипував і лише лупав очима. Він був геть знесилений і весь тремтів.

— Я не можу! — прошепотів він, ковтаючи сльози. — Не можу… не можу!

— Можеш! — вигукнула Мері. — Припини цю істерику, врешті-решт! Ото твоя хвороба — істерика… істерика!

— У мене… у мене росте горб… я намацав! — ледве вимовив Колін і знову зайшовся плачем.

— Не міг ти нічого намацати! — сердито відтяла йому Мері. — Хай тобі грець, нічого в тебе нема! В тебе — істерика! Істерика, зрозумів?!

[...]

— Підійдіть сюди, — звернулася вона до доглядальниці. — Підійдіть і покажіть мені його спину!

[...]

Жінка підняла сорочку хлопця і так тримала, а Мері схилилася і зосереджено взялася обстежувати його худеньку спину. Дівчинка обмацувала кожен хребець, та так поважно, ніби була тим знаменитим лікарем, якого ото викликали з Лондона на огляд пацієнта.

[...]

Мері кілька разів промацала спину знизу догори — і врешті тріумфально заявила:

— Я ж казала: нема тут ані горба, ані найменшої ґульки! Тільки лопатки ото стирчать. Певно, їх і намацав. Кажу тобі ще раз: на тобі всі ребра видно, бо худющий як тичка, але ніякого горба ані близько нема!

[...]

— Гм, я й не знала про горб, — здивовано вимовила доглядальниця. — Мені він ніколи не признавався. Я б йому відразу сказала: спина в нього рівна, нічого там

нема, навіть прищика! Хіба що слабка, бо з ліжка не вилазить. Часом навіть на диван не хоче переходити.

Колін хапнув ротом повітря й обернувся до неї.

— Ви… ви певні? — вимовив він, дивлячись їй у вічі.

— Так, сер, — ствердила доглядальниця.

[...]

Колін повільно опустився на подушку — і з очей знову потекли сльози. Але ці сльози приносили йому полегшення. Врешті хлопець повернув голову до доглядальниці і з надією спитав:

— Ви… ви думаєте… я зможу… я буду жити?

І доглядальниця, проста жінка, майже дослівно повторила те, що сказав знаменитий лондонський лікар:

— Сер, якщо ви перестанете себе доводити до істерики, якщо будете виконувати те, що кажуть, і якомога більше часу проводити на свіжому повітрі, то з вами все буде гаразд, я певна.

Колін зм'як. Він поволі обвів поглядом кімнату, ніби вперше її побачив, тоді витягнув руку і простягнув Мері. Дівчинка підняла очі — і потиснула її. Вони помирилися.

[...]

— Мері… я… я піду з тобою гуляти, якщо… — тут Колін вчасно спам'ятався, бо хотів сказати «…якщо знайдеш потаємний сад», і завершив: — …якщо Дікен забере мене звідси на візку. Я так хочу побачити Дікена, і лиseня, і ворону…

[...]

Як тільки доглядальниця зачинила за собою двері, Колін сказав Мері:

— Ти знаєш, я мало не обмовився, але вчасно спинився. Слухай, я вже геть засинаю, але хочу спитати… Ти казала, що маєш цікаві новини. Може… може, ти знайшла потаємний сад?

Мері глянула на його худеньке личко, червоні запухлі очі — і її серце геть розтануло.

— Так, здається, я знаю, як туди потрапити, — проказала вона. — Спи, а завтра тобі все розкажу.

Колін аж затремтів від хвилювання.

— Ох, Мері, Мері! — вимовив він. — Я відчуваю: коли потраплю туди, то житиму довго-довго! А може, замість колискової, опишеш мені, як ти його уявляєш?

— Добре, — відповіла Мері. — Заплющ очі.

І Мері тихенько розповідала, погладжуючи його по руці:

— Певно, там усе зазеленіло… зацвіли підсніжники, крокуси, нарциси… і сад ожив… бо ж весна, весна… Малинівка знайшла собі пару… і будує гніздо… А скоро зацвітуть яблуні… і сливи… і персики… і троянди… Їх буде багато-багато… ціле море… море квітів… Уявляєш?

Та Колін вже спав.

Завдання після прочитання:

1) Запитання після прочитання

1. Чому в Коліна почалася істерика?
2. Як Мері вдалося заспокоїти хлопця?
3. Що допомогло Коліну повірити, що він може одужати?
4. Яку таємницю Мері майже відкрила Коліну під час розмови перед сном?

2) Творче завдання. Уявіть, що ваш друг дуже засмучений і втратив віру в себе, як Колін у цьому розділі. Напишіть йому короткий лист підтримки (5–10 речень), у якому допоможіть повірити у власні сили та не втрачати надії.

Розділ 19. «Весна прийшла!»

Колін починає почуватися краще, із захопленням слухає розповіді про весну та потаємний сад. Знайомство з Дікеном і його звірятами дарує хлопцеві радість, а мрія побачити сад додає сил.

Коли у Коліна траплявся подібний напад, як тієї ночі, місіс Медлок відразу посилала за лікарем Крейвеном. Тільки що на цей раз він кудись виїхав і до Мізелтвейту повернувся щойно пообіді.

[...]

— То як він? — запитав лікар Крейвен з погано прихованим роздратуванням.

— Та ні, сер, ви не повірите, — добродушно відповіла місіс Медлок. — Зара' його хоч до рани прикладай. А вночі… ото була буча! Верещав як недорізаний, кидався по ліжку — ми вже не знали що робити. Тоді послали по ту малу. А вона як влетіла до кімнати, як тупнула ногою, як крикнула йому над вухом — то він відразу ся втихомирив.

[...]

Після такої ото доповіді лікар Крейвен рушив до свого пацієнта. Те, що він там застав, здивувало його ще більше, ніж ціла розповідь місіс Медлок. Ще коли тільки підійшов до дверей Колінової кімнати, то почув жваву розмову і сміхи. Відчинив — і побачив: Колін сидить на дивані, загорнувшись у халат. І без жодних подушок, які б підтримували спину! Поруч із Мері. Вони разом схилилися над книжкою.

[...]

— Хлопче, мені дуже прикро, що з тобою знову таке трапилося, — промовив лікар Крейвен. — Певно, ти зовсім не спав і зараз стомлений.

— Мені вже ліпше… мені набагато ліпше, — сухо відповів Колін. — Якщо буде гарна погода, то за день-два виберуся надвір на своєму візку. Хочу подихати свіжим повітрям.

[...]

— Але досі ти не любив прогулянок.

— Коли був сам, то не любив, — відповів Колін, — а з Мері залюбки піду.

— І з доглядальницею, звісно, — докинув лікар Крейвен.

— Ніякої доглядальниці! — владно заявив Колін. — Мері найліпше вміє про мене піклуватися. Коли вона зі мною, мені добре. От і вночі: Мері прийшла, заспокоїла мене — і я заснув. І є ще один хлопець — він вивезе мій візок у сад. Більше нікого не треба.

[...]

— Це Дікен, — раптом озвалася Мері.

Коли лиш Мері вимовила його ім’я, заклопотане обличчя лікаря Крейвена просвітліло.

— А-а, — проказав він, усміхаючись. — Ну, якщо Дікен, то ти у повній безпеці. Він сильний як лошак і візок для нього — ніщо.

— І надійний, — додала Мері. — То найнадійніший хлопака в цілім Йоркширському графстві, ая’.

[...]

— Коліне, ти пив уночі бром? — спитав лікар хлопця.

— Ні, — відповів Колін. — Для чого? Я вперше заснув сам. Тобто не сам, а після того, як Мері порозмовляла зі мною. Вона тихенько розповідала, що діється навесні у саду, як оживають квіти, дерева. Я й незчувся як заснув.

Лікар Крейвен ще більше здивувався.

[...]

Вночі Колін спав дуже добре. Зранку розплющив очі — і посміхнувся, дивлячись у вікно. А тоді з насолодою потягнувся в ліжку. Хлопець почувався так, ніби з нього звалився страшний тягар.

[...]

За якихось десять хвилин він почув швидкі кроки у коридорі. Двері відчинилися — і в кімнату вбігла Мері. Скуйовджена, червонощока, вона кинулася просто до його ліжка, несучи зі собою свіжі ранкові пахощі.

— Ти була надворі! Від тебе пахне листям і квітами! — вигукнув Колін.

— Там так гарно! — вимовила вона, трішки засапавшись від швидкого бігу. — Ти ще не бачив такої краси! Весна прийшла! Знаєш, я думала, що вона ще минулого тижня прийшла, але ні — по-справжньому вона настала тільки нині. Дікен так сказав.

— Справді?! — схвильовано перепитав Колін.

— Егей, відчини вікно! — нетерпляче вигукнув він. — Якщо весна настала, як ти кажеш, зараз ми її почуємо!

Мері засміялася, підбігла до вікна, розчахнула його навстіж — і кімнату заповнив струмінь свіжих пахощів та спів пташок.

— Відчуваєш? — проказала вона. — Ляж і глибоко вдихни. Так робить Дікен: лягає на землю і дихає, дихає. Каже, що тоді до нього переходить сила від землі і йому здається, що він житиме вічно. Дихай, дихай.

[...]

Мері сіла на краю ліжка і стала розповідати.

— Навесні все проростає з землі, — заговорила швидко, — набухають бруньки, і все зацвітає. І пташки так поспішають вити гнізда, що деякі навіть б'ються за місце у потаємному саду — так їм там добре. А трояндові кущі живі — вони так порозрослися, що ми мусили їх трохи обстригти. А обабіч доріжок і коло дровітні вже з'явився жовтий первоцвіт. І те, що ми посіяли, також уже проросло. А Дікен привів зі собою лисеня, ворону і двох білок, і ще маленьке ягнятко.

[...]

Тут увійшла доглядальниця. Побачивши відчинене навстіж вікно, здивовано зупинилася.

— Вам не холодно, сер? — обережно запитала вона.

— Ні, — почула у відповідь. — Я дихаю свіжим повітрям. Це мене загартовує. Зараз переберуся на диван і поснідаю. І моя сестра буде снідати разом зі мною.

[...]

Діти снідали при відчиненому вікні. Колін їв з неабияким апетитом. Мері весело дивилася на нього.

— Ти скоро погладшаєш, як я, — сказала вона. — В Індії мені ніколи не хотілося їсти зранку, а тепер вовка би з'їла.

— Нині мені все смакує, — відповів Колін. — Певно, тому, що подихав свіжим повітрям. Як думаєш, коли прийде Дікен?

[...]

— Чи можна, сер? — спитала Марта, відкривши двері. — Дікен та його звіринець!

Дікен усміхався від вуха до вуха. В руках хлопець тримав маленьке ягнятко, а побіч трюхикало руде лисеня. Гострозубка сиділа на лівому плечі, Смолька на правому, а з кишені виглядала мордочка Вуханьки. Колін повільно сперся на диван і прикипів очима до Дікена.

[...]

Дікен просто підійшов до Коліна й обережно поклав йому на коліна ягнятко. Ягня одразу притулилося до хлопця і стало нетерпляче водити носом поміж складками теплого оксамитового халата, а тоді потерлося об нього своєю кучерявою голівкою. Колін широко відкрив очі і спитав здивовано:

— Що воно хоче?

— Воно просить їсти. Думає, що ти його мама, — усміхнувся Дікен. — Бачиш, я не годував його зранку. Хотів, аби ти зобачив.

Дікен став навколішки і дістав з кишені пляшку з молоком.

— Ходи до мене, маленький, — лагідно промовив хлопець, обережно повертаючи до себе голівку. — Зара’ ми тебе нагодуєм. Ходи сюди. О, на.

Ягнятко знайшло пипку і стало жадібно смоктати. Наситившись, воно так і заснуло на колінах у Коліна. Колін дивився на нього мов заворожений і боявся поворухнутися, аби не потривожити ягня.

[...]

Колін розпитував Дікена про пустище, про звірят, про квіти, а той терпляче все йому пояснював.

[...]

— Я їх побачу? Побачу? — вигукнув Колін.

— Ая’, зобачиш, — серйозно відповіла йому Мері, — і то скоро. Не тре’ марнувати часу.

Завдання після прочитання:
1) Запитання після прочитання

1. Чому лікар Крейвен був здивований, побачивши Коліна після нічного нападу?
2. Чому знайомство з Дікеном і його звірятами так сподобалося Коліну?
3. Які зміни в поведінці та самопочутті Коліна можна помітити в цьому розділі?

2)Групова вправа «Сила весни»

Об'єднайтеся в групи по 4–5 учнів.

На аркуші намалюйте сонце. У центрі запишіть слово **«Весна»**.

На промінцях запишіть:

- які зміни принесла весна в життя Коліна;
- які почуття вона викликала у хлопця;
- хто допоміг йому повірити в себе;
- що найбільше зацікавило його в розповідях про потаємний сад.

Після завершення роботи презентуйте свої ідеї класу.

3)«Весна в книзі та на екрані»

Перегляньте фрагмент екранізації роману **«Таємний сад» (2020 р.).** , у якому показано прихід весни та зміни, що відбуваються з Коліном.

Порівняйте епізод із текстом розділу «Весна прийшла!».

Під час перегляду зверніть увагу на:

1. як у фільмі передано прихід весни;
2. які кольори, звуки та образи використовують творці фільму;
3. як показано настрій Коліна;
4. які деталі збігаються з текстом, а які відрізняються.

Після перегляду дайте відповідь на запитання: *Що, на вашу думку, сильніше передає атмосферу приходу весни — художній текст чи екранізація? Обґрунтуйте свою думку прикладами.*

Розділ 22. При заході сонця

Колін уперше самостійно стоїть, ходить і працює в потаємному саду. Разом із друзями він садить троянду, відчуває себе сильним і здоровим та радіє поверненню саду до життя.

Як тільки голова старого садівника сховалася за муром, Колін обернувся до Мері.

— Піди зустрінь його, — мовив він і дівчинка побігла до хвіртки.

Дікен пильно спостерігав за кожним рухом Коліна. Але хлопець зовсім не збирався падати.

— Бачиш, я стою, — промовив Колін, високо піднявши голову.

— Я ж казав тобі: як перестанеш ся бояти, то все в тебе вийде, — втішено відповів йому Дікен. — І ось, вийшло.

— Так, вийшло, — потвердив Колін.

[...]

— Дікене, може, це ти мені допоміг? Може, ти чарівник? — спитав несподівано.

Дікен усміхнувся.

— Коліне, ти сам це зробив, — відповів йому. — Ти зробив диво. Може, тобі помогла земля. Вона пробудилася — і диви, — мовив хлопець, показуючи черевиком на кущик крокусів. — Може, вона тобі дала силу.

Колін глянув на крокуси.

— Ая', — промовив повільно, — годі знайти більші чари понад ті, що ту' є… і будуть.

[...]

Колін тримався за Дікенову руку, але йшов сам. Він добрався до дерева, став рівненько і сперся об стовбур.

Мері провела Бена Везерстафа через хвіртку і вони йшли по стежині. Старий ще здалеку побачив хлопця і знову прикипів до нього поглядом.

[...]

Колін чудово тримався. Він почекав, поки Бен Везерстаф підійшов зовсім близько, а тоді суворо глянув на нього.

— Подивіться на мене! — звелів він. — Добре подивіться! Бачите у мене горб? Чи покручені ноги?

Бен Везерстаф іще не зовсім прийшов до тями від усього, що сподіялося, але зробив над собою зусилля і відповів:

— Нема нічо'. І спина в тебе рівна, і ноги в порядку… Але… але хлопче, чому ж ти від всіх ся ховав? Таж люди думали, що ти каліка, що несповна розуму!

— Несповна розуму?! — гнівно вигукнув Колін. — Хто таке базікає?

— А, та баламутів ніколи не бракує. Їм не тре' бачити — їм аби молоти язиками, — махнув рукою старий Бен.

[...]

— Бо всі думали, що я скоро помру. І витріщалися на мене, — відказав Колін. — А тепер я знаю: я не помру! — завершив він рішуче.

Бен Везерстаф здивовано зміряв його поглядом з ніг до голови.

— Хто помре, ти? — вигукнув старий. — Та де-де! Та ти он як з візка ся зірвав! Та ж то тре' мати силу! Як я то зобачив, то вже знав, що з тобою все буде добре.

[...]

Колін вмостився під деревом.

— Що ви робите, Бене? — поцікавився він.

— Все, що скажуть, — відповів старий. — Взагалі ту' є досить садівників. Мене тримають з ласки, бо… бо вона мене любила.

— Хто — вона? — перепитав Колін.

— Твоя мати, — проказав Бен Везерстаф.

— Моя мати? — тихо вимовив Колін. — Це був її сад, так? — спитав, обвівши поглядом довкола.

— Ая', то правда! — потвердив Бен Везерстаф. — Вона 'го найбільше любила.

— Я також люблю його. Тепер він мій. І я буду приходити сюди щодня, — заявив Колін. — Тільки це таємниця. Поки що ніхто не повинен знати, що ми сюди ходимо. Пам’ятайте про це, Бене.

[...]

— Ая’, то я вмію. Я і раніше пробирався сюди — і ніхто мене не зобачив, — сказав він.

— Невже?! — вигукнув Колін. — Коли?

— Останній раз я був ту’, — потер підборіддя і подивився довкола, — десь зо два роки тому.

— Але ж десять років сад був зачинений! Сюди ніхто не міг потрапити! — скрикнув Колін.

— А я був, — сказав старий Бен. — Мені не тре’ було хвіртки — я через стіну перелазив. Тілько потім ревматизм мене скрутив, то вже не годен.

[...]

— Місіс Крейвен дуже любила той сад… дуже! — повільно проказав Бен Везерстаф. — Вона була така мила, така молода. А якось ся засміяла та й каже мені: «Бене, пам’ятайте: як я часом захворію або десь поїду, то ви мусите доглянути мої троянди. На вас тільки і покладаюся». О… Як її не стало, то містер Крейвен і сад замкнув. А я все ’дно ходив, — мовив уперто. — Перелазив через мур… доки міг. Бо вона мене просила.

[...]

Колін усміхнувся, а тоді перевів погляд на заступ, що лежав побіч. Мері з цікавістю спостерігала за хлопцем. А Колін дотягнувся рукою до заступа, підвівся з ним, покрутив його у руках, а тоді увігнав у землю. Сили в руках не було, проте хлопець поволі підважив відтяту скибу і перекинув. Сам! Мері затамувала подих.

— Ти можеш! Можеш! — промовила вона тихо. — Кажу тобі, можеш!

Дікен і Бен Везерстаф також прикипіли очима до Коліна.

Колін копав! Повільно, обережно, але копав.

[...]

— Ого, та ти правдивий йоркширець, хлопче! І балакаєш по-нашому, і до землиці ся взяв. Ну, тепер мусиш щось ту’ посадити. Хочеш, принесу тобі троянду?

— Несіть! Швидше! — з нетерпінням вигукнув Колін і знов заходився копати.

[...]

Тут на стежині з’явився Бен Везерстаф із трояндою. Чоловік трішки шкутильгав на одну ногу, але поспішав з усіх сил. Ось він підійшов до дітей, став навколішки й обережно витрусив рослину із горщика.

— Тримай, хлопче, — схвильовано промовив він, передаючи троянду Коліну. — Як господар приходить на нове місце, то садить там дерево. Нині той сад ся вернув до тебе і ти маєш посадити ту квітку сам, своїми руками. Давай!

Хлопець залився густим рум’янцем. Він дуже хвилювався: було помітно, що у нього аж тремтять руки. Та ось Колін опанував себе: він узяв троянду від Бена, запхав у ямку і потримав, доки старий засипав коріння землею. Потім вони удвох іще як належить розрівняли і втоптали ґрунт.

— Встигли! — врешті вимовив Колін. — Сонце щойно сідає. Дікене, допоможи мені. Хочу бачити, як воно зайде.

Дікен подав йому руку і хлопець підвівся. Можливо, і тут їм допомогли чари саду, бо якби спізнилися бодай на мить — сонце вже сховалося б за обрій. Усі радісно засміялися. Вони встигли.

Завдання після прочитання:

Запитання після прочитання

1) Дайте відповіді на запитання після прочитання розділу.

1. Як Колін довів собі та іншим, що він стає сильнішим?
2. Що відповів Дікен на запитання Коліна про «чари»?
3. Чому Бен Везерстаф продовжував доглядати сад навіть після того, як його замкнули?
4. Яку рослину посадив Колін у потаємному саду і чому цей момент був для нього особливим?

2) Групова вправа **«Створюємо потаємний сад»**

Об'єднайтеся в групи по 4–5 учнів. Під спокійну інструментальну або медитативну музику заплющте очі та уявіть власний потаємний сад.

Обговоріть у групі:

1. Які квіти ростимуть у вашому саду?
2. Чи будуть там дерева, кущі або городина?
3. Які тварини чи птахи можуть там жити?
4. Які кольори переважатимуть?
5. Яке місце в саду буде найулюбленішим?
6. Які почуття викликатиме цей сад?

Після обговорення створіть спільний малюнок або схему саду та коротко презентуйте його класу, пояснивши, чому обрали саме такі рослини й елементи.

Розділ 27. У саду

Містер Крейвен повертається додому й знаходить у потаємному саду здорового та щасливого Коліна. Батько і син нарешті зустрічаються

Відколи стоїть Божий світ, люди століття за століттям здійснюють все нові і нові відкриття. Так дивні і непояснимі досі речі стають простими і зрозумілими і входять у повсякденне життя.

Не менш важливе відкриття — що наші думки мають силу. Коли ми плекаємо у собі добрі думки — вони допомагають нам і світові довкола нас ставати кращими. І є думки погані, які отруюють нас зісередини, не дають жити і розвиватися.

Отож відкриття полягає у тому, що аби світ довкола нас заяснів, спочатку треба засвітити у собі ясні думки. І тут чудовим прикладом може послужити приклад Мері і Коліна.

[...]

Поки на думці у Мері було лише заперечити те, що їй кажуть, чи зробити навпаки, доки все довкола було їй байдуже і нецікаве — то й сама вона мало кому приносила втіху. Та коли у житті Мері з'явилася малинівка, Марта, хатина посеред пустища, де мешкає дружна родина Совербі, а ще старий садівник Бен, то дівчинка і сама стала змінюватися, і світ довкола неї заяснів новими барвами.

[...]

Так само й Колін: доки він сам себе тримав зачиненим у кімнаті, а в голові були лишень думки про власну слабкість, доки усього на світі боявся, то був з нього хіба істеричний малий іпохондрик, який боявся вийти надвір. Та як тільки

цікавість, радість, захоплення витіснили з його серця старі образи і страхи, то хлопець відкрив у собі нову силу, що врешті поставила його на ноги.

[...]

То ось, якраз тоді, коли у Мізелтвейті оживав потаємний сад, а двійко дітей день за днем здобували у ньому здоров'я і радість, далеко-далеко від маєтку, мандрував один чоловік з розбитим серцем.

Єдине, що було відомо про цього дивного мандрівника — що у готелях, де зупинявся, він завжди підписувався: «Арчибалд Крейвен, Мізелтвейтський маєток, Йоркшир, Англія».

[...]

Одного погожого дня він гуляв так довго, що до вілли, де на той час замешкав, повернувся вже коли на небі зійшов місяць. Тиша, цілковита тиша оповила берег озера. Містер Арчибалд ще раз роззирнувся довкола — і відчув, що йому зовсім не хочеться іти до своєї кімнати.

[...]

Те, що відбулося далі, містер Крейвен не міг пояснити до кінця своїх днів. Чи він задрімав на тій терасі, чи усе воно сталося насправді — цього він і сам ніяк не міг збагнути. У якусь мить містер Арчибалд почув лагідний жіночий голос, що кликав його:

— Арче! Арче! Арче!

Арчибалд Крейвен зірвався на рівні ноги, бо відразу впізнав цей голос.

— Лілі! Лілі? — покликав він з надією. — Лілі! Де ти?

— У саду, — прозвучало ніжно, ніби то обізвалася флейта. — У саду!

[...]

Тут він перевів погляд на листи і завважив, що той, який лежить зверху, надіслано з Йоркширу. Адреса написана чітко, вочевидь жіночою рукою, проте почерк був незнайомий. Містер Крейвен механічно відкрив конверта, однак уже перші рядки змусили його зосередитися. Ось про що там ішлося:

Дорогий Пане,

Пише Вам Сюзан Совербі. Пригадуєте, колись я наважилася зупинити Вас на пустищі? Тільки тоді я говорила з Вами про міс Мері. А зараз знов маю щось сказати.

Будь ласка, сер, на Вашому місці я б негайно поверталася додому. Думаю, Ви втішитеся, коли приїдете сюди і побачите те, що побачите.

Перепрошую, сер, але я просто впевнена, що якби Ваша дружина була з нами, то вона обов'язково попросила б Вас зараз повернутися.

Ваша покірна слуга, Сюзан Совербі

[...]

Містер Крейвен ще раз перечитав листа, тоді ще раз, аж потім поклав його назад у конверт.

— Я повертаюся до Мізелтвейту, — вирішив він. — І то негайно.

[...]

Коли кеб виїхав на пустище, містер Крейвен чи не вперше за десять літ відчув, що повертається додому. Осіннє пустище також видавалося йому напрочуд гарним.

[...]

Та ось кеб в'їхав у маєток. Слуги, які зустріли містера Крейвена, відразу завважили, що їхній господар доволі бадьорий, хоч відбув довгу подорож, і виглядає дуже добре.

[...]

— Місіс Медлок, як Колін? Як він почувається? — спитав він, щойно економка переступила поріг бібліотеки.

— Знаєте, сер, можу вам одне сказати: тепер він почувається зовсім інакше, — схвильовано відповіла місіс Медлок.

[...]

— То де зараз Колін? — нетерпляче спитав господар.

— У саду, сер. Він цілими днями гуляє в саду… тільки нікому і близько не можна підійти — не велів, аби на нього ся дивили.

Очі містера Крейвена широко відкрилися.

— У саду! У саду! — вражено вимовив він.

[...]

Не знаючи цього, містер Крейвен цілком повторив шлях Мері, коли та знайшла була ключа. Йому здавалося, ніби його веде якась сила. Він повертався туди, звідкіля так довго тікав. Але тепер у нього була надія.

[...]

Уже перед самою хвірткою містер Крейвен зупинився і прислухався. Що це? Сон чи ява? З-за стіни долинали якісь звуки! Тупотіння, притишений сміх… Так сміються діти, коли не хочуть, аби їх чули.

[...]

А тоді плющева завіса рвучко відлетіла вбік — і на доріжку вилетів хлопчина. Він гнав так, що нікого й нічого перед собою не бачив, отож упав просто на містера Крейвена. Якби містер Арчибалд в останню мить не підхопив хлопця, то той напевно гепнув би на землю.

Містер Крейвен допоміг йому встати, тоді зустрівся з його поглядом — і тут чоловікові просто відібрало мову.

Цей високий, розпашілий від бігу хлопчина… і ці сіро-блакитні очі з веселими блискітками… Містеру Крейвену перехопило подих.

— Хто… хто ти? — ледве вимовив він.

[...]

— Привіт, тату, — вимовив хлопець. — Знаю, тобі важко повірити, але я — Колін. Я теж спершу не вірив, що зможу. Але бачиш: я можу ходити — я, Колін!

Містер Арчибалд слухав сина і лише заворожено повторював:

— У саду… У саду…

— Так-так, це сад мені допоміг… і Мері, і Дікен зі своїми звірятами… і Магія Слова, — швидко підхопив Колін. — Ми від усіх ховалися… тримали у таємниці, бо я сам хотів тобі це сказати. Бачиш, тату, я здоровий — сьогодні вже перегнав Мері, уявляєш?!

[...]

Тут Колін, бачачи, що батько не може вимовити і слова, схопив його за руку.

— Тату, тату, скажи щось! — нетерпляче вигукнув хлопець. — Правда, чудово? Я житиму, житиму, житиму вічно!

Містер Крейвен міцно обняв сина. До горла йому підступив клубок.

— Хлопчику, мій хлопчику, — врешті проказав чоловік, провівши рукою по очах. — Ходімо у сад. Там ти мені все розкажеш.

У саду панувала золота осінь. Обабіч стежини кивали білими й червоними голівками пізні лілеї. Осінні сорти в'юнких троянд обснували гілки дерев і здавалося, наче дерева цвітуть. Сонячні промені заломлювалися у жовто-багряному листі і створювали враження, що крони світяться, ніби величезні ліхтарі.

Містер Крейвен зупинився й обвів сад завороженим поглядом. Нарешті вимовив:

— Я думав, що тут усе пропало.

— Мері спершу також так подумала, коли ото вперше сюди потрапила, — жваво відповів Колін. — Але бачиш: наш сад ожив.

[...]

Через галяву ішов господар Мізелтвейтського маєтку. Містера Крейвена годі було впізнати: він увесь сяяв від щастя.

А поруч, гордо піднявши голову, усміхаючись від вуха до вуха, впевнено крокував пан Колін!

І виходило це у нього ніяк не гірше, ніж у будь-кого з його ровесників-йоркширців.

Кінець.

Завдання після прочитання:

1) Запитання після прочитання

1. Що змусило містера Крейвена повернутися до Мізелтвейтського маєтку?
2. Чому зустріч батька і сина в потаємному саду стала несподіванкою для містера Крейвена?
3. Як змінилися Колін і містер Крейвен наприкінці твору?
4. Яку роль відіграв потаємний сад у житті головних героїв?

2) Складіть сенкан до образу містера Крейвена, використовуючи відомості про героя з прочитаного твору. Доберіть слова, які найточніше передають його характер, почуття та зміни, що відбулися з ним наприкінці історії.

3) Групове завдання «Як змінилися герої?»

Об'єднайтеся у 3 групи.

- **1 група — Мері Ленокс**
- **2 група — Колін Крейвен**
- **3 група — містер Крейвен**

Кожна група заповнює порівняльну таблицю для свого героя.

Герой	Яким був на початку твору?	Яким став наприкінці твору?	Що спричинило ці зміни?

Після завершення роботи представте результати класу.

Підсумкове завдання для всіх груп:

Обговоріть і дайте відповідь на запитання:

Яку роль у змінах Мері, Коліна та містера Крейвена відіграв потаємний сад? Чому його можна назвати місцем відродження та змін?