



Українська ЛІТЕРАТУРА

● ● РІВЕНЬ СТАНДАРТУ, АКАДЕМІЧНИЙ РІВЕНЬ ● ● ●



II

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(Наказ від 16.03.2011 № 235)

ВИДАНО ЗА РАХУНОК ДЕРЖАВНИХ КОШТІВ. ПРОДАЖ ЗАБОРОНЕНО

Наукову експертизу підручника проводив Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України;

Психолого-педагогічну експертизу проводив Інститут педагогіки Національної академії педагогічних наук України.

Автори розділів:

Григорій Семенюк (доктор філол. наук, проф.), Ольга Слоньовська (канд. пед. наук, проф.) — «Г. Косинка», «Остап Вишня», «М. Куліш», «О. Довженко», «В. Симоненко», «Л. Костенко»; Микола Ткачук (доктор філол. наук, проф.) — «Дорогі одинадцятикласники», «Літературний процес в Україні у 20—30-х рр.», «Естетичне новаторство поезії 20-х рр.», «П. Тичина», «Літературний авангард 20-х рр.», «Київські неокласики», «Є. Плужник», «Художні обрії прози 20—30-х рр.», «В. Підмогильний», «Розвиток драматургії і театру в 20—30-х рр.», «Література в Західній Україні (до 1939 р.)», «Б. -І. Антонич», «Еміграційна література», «Є. Маланюк», «Українська література другої половини ХХ — початку ХХІ ст.», «І. Драч», «В. Стус», «В. Шевчук», «Історична проза другої половини ХХ століття», «Українська драматургія 60—90-х рр.», «Урок-підсумок»; Григорій Семенюк, Микола Ткачук — «Українська література 1940—1950 рр.»; Микола Ткачук, Олександр Ткачук «О. Турянський», «І. Багряний», «Українська проза другої половини ХХ ст.»; Ольга Слоньовська, Олександр Ковальчук (доктор філол. наук, проф.) — «М. Хвильовий», «Д. Павличко»; Микола Сулима (доктор філол. наук, проф.) — «М. Вінграновський», «Російськомовні поети в Україні»; Микола Ткачук, Микола Сулима — «Сучасна українська література»; Олександр Ковальчук, Микола Ткачук — «П. Загребельний»; Олександр Ковальчук, Надія Тимків (канд. пед. наук, доцент) — «Ю. Яновський», «О. Гончар», «Григір Тютюнник».

На обкладинці використано ілюстрацію *Георгія Нарбута* «Поезія»
Художник портретів письменників *Микола Крисаченко*

© Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук,
О. В. Слоньовська, М. М. Сулима,
О. Г. Ковальчук, О. М. Ткачук,
Н. М. Тимків, 2011

© Видавництво «Освіта», 2011

© Видавництво «Освіта»,
художнє оформлення, 2011

Дорогі одинадцятикласники!

У цьому навчальному році ви продовжите вивчення української літератури ХХ—початку ХХІ століття. Красне письменство цього періоду утверджувалось як національно-самобутнє і пройняте гуманістичними духовними цінностями. У центрі творів митців слова — людина, її світ, радощі і страждання, невдачі і перемоги, віра і надія. Саме людинознавчий вимір, утвердження добра як дії, пошуки смислу буття героїв визначають пафос української літератури цього періоду.

В 11 класі ви ознайомитеся з літературним процесом в Україні, який відбувався у складних умовах соціально-політичних подій, утвердження *плюралізму* естетичних поглядів, напрямів та заборон на вільний самовияв творчості митців слова. Перед вами постане яскрава картина національного відродження 20—30-х років ХХ століття, утвердження модернізму та його стильових течій: неоромантизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму, футуризму, авангардизму, неокласицизму, сюрреалізму та інших. Художньо багатовимірною є творчість «шістдесятників» та сучасних постмодерністів. Ви відкриєте для себе і літературу української діаспори, яка подається у підручнику в контексті єдиного художнього процесу. Дізнаєтеся, що застосовуючи різні світоглядні системи і творчі методи, орієнтуючись на кращі традиції рідної та світової літератур, українські письменники здійснили вагомі *художні відкриття*.

Перед вами постануть духовні вершини національного письменства. Ви пізнаєте українську словесність ХХ століття і як самодостатній естетичний феномен, і як історичне явище. Оглядові розділи дають цілісне уявлення про шляхи розгортання літературного процесу, стильове і жанрове багатство красного письменства. У статтях про митців висвітлено життєвий і творчий шлях письменника, проаналізовано вершинні твори, визначено жанрову і стильову природу творів. Ці розділи сформують ваші уявлення про закономірності становлення української літератури, розвинуть естетичний смак і навчать мислити.










Запитання і завдання згруповано в рубрики:



Словникова робота — має на меті засвоєння літературознавчих термінів і понять, які поглиблюють теоретичний рівень вашої освіти, розуміння літератури як процесу, де мають своє місце роди, жанри, стильові течії.



Підсумуйте прочитане — передбачає закріплення знань про життя і творчість письменника, про ідейно-художній зміст програмових творів, особливості літературного процесу, стильові напрями в українській літературі.

-  **Поміркуйте** — розвиває уміння учня аналітично мислити, самостійно осмислювати і логічно викладати свої судження.
-  **Аналізуємо твір** — формує навички самостійно аналізувати художній текст, проникати в його ідейно-тематичну, сюжетно-композиційну та художню своєрідність.
-  **Робота в парах** — один учень ставить запитання іншому, а після відповіді рецензує її, уточнює, доповнює. Однокласники стежать за діалогом, можуть поглиблювати їхні судження. Такий діалог навчає культури спілкування, уміння викладати матеріал, стежити за повнотою відповіді, за необхідності доповнюючи її, роз'яснюючи незрозумілі аспекти твору сусідові по парті.
-  **Робота в групах** — сприяє колективному висвітленню проблеми, складанню й обговоренню найадекватнішого варіанта відповіді, про що доповідає один з учнів від групи.
-  **Міжпредметні паралелі** — розширюють горизонт розуміння українського письменства у зв'язку з історичними обставинами, у світовому контексті літературних явищ.
-  **Мистецька скарбниця** — поглиблює розуміння художнього твору у світлі суміжних мистецтв — живопису, музики, театру, кіно, архітектури.
-  **Творчі завдання** — розвивають творчі здібності учня.
-  **Узагальнюємо вивчене** — стисло викладений матеріал у таблицях сприяє системному засвоєнню знань.
-  **Перевірте себе** — запропоновані тести сприяють повторенню й систематизації знань з літератури.

Отже, на вас чекає наполеглива, але цікава праця, яка формує уміння самостійно здобувати знання, орієнтуватися в широкому морі словесності, розкривати свої філологічні здібності. Успіхів і натхнення вам!

Автори

Українська література 1920—1930 років

Літературний процес в Україні у 20—30-х роках

Як в нації вождя нема,
Тоді вожді її — поети!

Євген Маланюк

Українська література завжди була тісно пов'язана з національним буттям народу. Особливо міцніли ці зв'язки в революційну чи перехідну добу, коли між новим та старим точилася боротьба не на життя, а на смерть. Йдеться про першу третину ХХ століття. Тоді гостро постали проблеми гуманізму, сенсу життя людини, свободи, прогресу і справедливості. У пореволюційні роки культура українського народу, мова якого в Російській імперії протягом кількох століть зазнавала жорстоких заборон, забувала суцвіттям мистецьких талантів. Відбувся переворот в естетичній свідомості й художній культурі. Українська література стає модерною за змістом і формами, впевнено крокує під гаслами духовного оновлення й національного відродження.

Естетична стратегія. Письменники, що сповідували самодостатність мистецтва, розуміючи його як естетичний феномен, прагнули піднести українську літературу до європейського рівня. Створивши творчу студію «Урбіно» (від назви міста, де народився славетний основоположник європейського Ренесансу Рафаель), *Микола Хвильовий* перекинув місток між українським відродженням 20-х років ХХ століття й італійським початку ХVІ століття.

Діячі національного відродження шукали нових стилів, манер та форм творчості, відкидали кайдани нормативності й консерватизму. Принцип розмаїтості став у 20-х роках не тільки гаслом, а й реальним фактом. Неокласици, наприклад, культивували класичну форму поезії, проте наповнену модерним мисленням, тоді як *Михайль Семенко* і *Валер'ян Поліщук* — вільну, верлібр. Митці заперечували натуралізм і народницький реалізм, прагнули наповнити мистецтво слова філософською глибиною, що мало піднести літературу на нові ідейно-мистецькі вершини.

Літературні угруповання. В жоден період історії розвитку мистецтва слова літературний процес не був таким складним і динамічним, як у 20-і роки. Характерною ознакою його була поява різноманітних літературних груп та організацій, які так чи інакше виражали проблеми своєї доби. Митці об'єднувалися за спільними світовідчуттями, естетичними принципами та певною політичною платформою. Частина письменників прагнула розв'язати соціальні й національні питання, інша — зосе-

реджувала увагу на естетичних проблемах. У бурхливому літературному житті 20-х років окреслюються такі літературні організації, як «Гарт» (спілка пролетарських письменників), «Плуг» (спілка селянських письменників), «Молодняк» (спілка молодих письменників), «АСПИС» (Асоціація письменників), «Ланка», «МАРС» (Майстерня революційного слова), «ВАПЛІТЕ» (Вільна академія пролетарської літератури), «Авангард», «Нова генерація» тощо. Ці угруповання утверджували модерністські стильові напрями.

Символістські групи. Як ви вже знаєте з 10 класу, символісти прагнули висловити індивідуальний емоційний досвід за допомогою символізованої мови. Вони заглиблювалися у внутрішній, ірраціональний світ, розкриваючи таємниці людського «Я» за допомогою метафор та образів-символів. Важливу роль відводили милозвучності, кольору, відтінкам, дбайливо дібраним словам, спроможним відтворити прихований внутрішній світ.

У Києві 1918 року символісти заснували школу «Біла студія», видали збірник «Літературно-критичний альманах». Його редактором був поет-символіст *Яків Савченко*. Тут оприлюднили свої твори *Павло Тичина*, *Павло Савченко*, *Яків Савченко*, *Олекса Слісаренко*, *Дмитро Загул*, *Микола Терещенко*. У цьому ж році символісти утворили групу «Музагет» (Музагет — грецький епітет Аполлона й Діоніса як проводирів муз) й видали однойменний альманах. Естетичну платформу виклав *Юрій Іванів-Меженко* у програмній статті «Творчість індивідуума і колектив», у якій стверджував: «Творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе вищою істотою над загалом» і не підлягає колективі, хоча й відчуває з ним свою національну спорідненість. Це типово модерністська концепція мистецтва. Символісти групи «Гроно» видали альманахи «Гроно» (1920), «Вир революції» (1922).

Футуристські угруповання. *Футуризм* (латин. futurum — майбутнє) був відгалуженням модернізму, ставши одним із напрямів авангардизму. Його представники заявляли, що творять «мистецтво майбутнього», заперечуючи його суспільну функцію та ідейний намір митця.

Міжпредметні паралелі. Маніфест футуристів склав італійський поет *Філіппо Марінетті*, оприлюднивши його у паризькій газеті «Фігаро» 1909 року. Він заперечував класичну спадщину, закликав митців порвати з традиціями, стверджуючи, що нова доба вимагає створення нового типу людини, позбавленої моральних страждань, ніжності, любові. Такі ідеї підхопили француз *Гійом Аполлінер*, росіяни *Володимир Маяковський*, *Ігор Северянін*, *Велімир Хлебніков*, українець *Михайль Семенко* та інші.



Пабло Пікассо. Авіньйонські дівчата. 1907



Пабло Пікассо. Портрет Вільгельма Уде. 1911

Першу українську футуристичну організацію «Фламінго» створив Михайль Семенко у 1919 році. До неї увійшли *Олекса Слісаренко*, *Гео Шкурупій*, *Володимир Ярошенко*, художник *Анатолій Петрицький* та інші. Вони пропагували модернізм у мистецтві, видавали «Універсальний журнал», «Мистецтво». Символами футуристів були жовта лілія та жовта блуза, яку згодом замінили синьою, що мало вказувати на їхнє пролетарське походження. 1921 року Слісаренко утворює науковомистецьку групу «Комкосмос» (Комуністичний космос), через рік перейменовану на «Аспанфут» (Асоціація панфутуристів). Активними членами групи були *Михайль Семенко*, *Гео Шкурупій*, *Михайло Яловий*, *Олекса Слісаренко*, *Гео Коляда*, *Андрій Чужий* та інші. Українські панфутуристи засуджували салонну буржуазну культуру, проголосили руйнування мистецтва, пропонуючи створити нове «метамистецтво», яке синтезувало б різні галузі культури й спорту. Оскільки футуристи засудили індивідуалізм як міщанство, вони відкинули і лірику як «буржуазний» жанр. На їхню думку, нова доба вимагає розвитку драми, що й зумовило появу авангардного театру, творцем якого був *Лесь Курбас*. Футуристи оголосили динамізм художнім стилем нового мистецтва. 1927 року Михайль Семенко утворив організацію «Нова генерація» й видавав до 1930 року під цією назвою журнал, котрий найбільше європейзував тогочасну українську літературу, пропагуючи під пролетарськими гаслами новітні художні стилі.

Лівій орієнтації були харківські пролеткультівські організації «*Всеукраїнська федерація пролетарських письменників і митців*», «*Цех каменярів*» (1918), які відкидали класичну спадщину. Український пролеткульт не мав помітних худож-

ніх досягнень і 1924 року припинив своє існування, але його роль перебрали на себе ВУАПП (Всеукраїнська асоціація пролетарських письменників), ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників).

Помітною була організація «Гарт» (1923—1925), назву якої утворено від слова «гартованці», запозиченого з роману *Володимира Винниченка* «Божки», в якому так називалося товариство робітників. «Гарт» очолив відомий поет *Василь Еллан-Блакитний*. Серед перших членів «Гарту» були *Кость Гордієнко, Іван Дніпровський, Олександр Довженко, Майк Йогансен, Олександр Копиленко, Іван Кулик, Володимир Сосюра, Павло Тичина, Микола Хвильовий* та інші. У статуті оприлюднювалося, що пролетарські митці поширюватимуть комуністичну ідеологію, користуватимуться українською мовою як знаряддям творчості, пропагуючи активну роль мистецтва у вихованні читача. Від письменників вимагалось оспівувати сучасність, писати твори, які б у масах викликали настрої бадьорості й життєздатності. Платформу організації виклав *Василь Еллан-Блакитний* у статті «Без маніфесту». Пролетарських письменників — «*мистецький авангард переможного класу*» — мала об'єднувати марксистська ідеологія, так звана «*класова позиція*». В естетиці надавалась перевага змісту над формою. Це був спрощений погляд на роль мистецтва в суспільстві, зумовлений утилітарним його розумінням як потреби дня.

У 1926 році, коли «Гарт» розпався, Микола Хвильовий утворив літературну організацію ВАПЛІТЕ. «Ваплітяни» боролися проти політизації літератури, за високу письменницьку майстерність і відкидали більшовицькі командні методи організації літературного процесу. ВАПЛІТЕ організувалась як академія, і така назва, на думку її творців, зобов'язувала серйозно ставитись до творення нового мистецтва. Вони закликали митців глибоко освоювати класичну спадщину, дотримувались непримиренної позиції щодо неучтва, халтури, графоманства, що заповнили пролетарську літературу. Під цією ж назвою видавали журнал. Організацію очолили *Микола Хвильовий, Михайло Яловий, Олесь Досвітний*. До неї входили *Микола Бажан, Олександр Довженко, Григорій Еп'к, Майк Йогансен, Григорій Коцюба, Олександр Копиленко, Микола Куліш, Аркадій Любченко, Юрій Смолич, Володимир Сосюра, Павло Тичина* та інші. Внаслідок переслідування партійними органами ВАПЛІТЕ на початку 1928 року саморозпустилася.

На інших позиціях стояли учасники літературної організації «Плуг», що виникла у Харкові в березні 1922 року та об'єднала селянських письменників. Її очолив байкар і прозаїк *Сергій Пилипенко*. До «Плуга» входили *Дмитро Бедзик*,

Володимир Гжицький, Андрій Головка, Наталя Забіла, Василь Минко, Іван Сенченко, Павло Усенко та інші. Видавали журнал «Плужанин» (1925—1927), а також часопис «Плуг» (1928—1932). «Плужанин» заявили про своє бажання змалювати життя нового села, критично ставились до мистецтва минулого, захищали марксистську тезу про перевагу змісту твору над його формою. Вони проводили масові вечори («понеделки»), на яких обговорювали нові мистецькі явища.

«Ланка» (1924—1929) — об'єднання київських письменників, які вважали себе ланкою між культурою минулого і майбутнього. До нього входили *Валер'ян Підмогильний, Михайло Івченко, Борис Антоненко-Давидович, Григорій Косинка, Євген Плужник* та інші. Вони відкидали ідеологічну тенденційність мистецтва, спиралися на кращі традиції світового письменства, репрезентували високохудожні твори. Оприлюднювали свої твори в журналі «Життя й революція».

До організації «Молодняк» (1926—1932) входили *Сергій Воскресенко, Іван Гончаренко, Ярослав Гримайло, Сава Голованівський, Борис Коваленко, Петро Колесник, Олександр Корнійчук, Степан Крижанівський, Терень Масенко, Леонід Первомайський, Леонід Смілянський, Анатолій Шиян* та інші. Вони видавали журнал «Молодняк» (1927). «Молодняківці» оголосили себе «*бойовим загonom пролетарського фронту*». Тут не обійшлося без вульгаризації мистецтва: ідеологічно витримане римоване гасло ставилося вище ліричного вірша; романтика оголошувалася чужою «*справі пролетаріату*».

Їхній ідеології тиску прагнули протистояти митці «Ланки» та група письменників МАРС (*Василь Десняк, Іван Ле, Микола Терещенко, Юрій Яновський, Фелікс Якубовський, Володимир Ярошенко*). Співка письменників «Західна Україна» (1925—1933) об'єднала вихідців із Західної України. 1933 року їх усіх було репресовано; тільки кілька з них, пройшовши сталінські концтабори, вижили (*Володимир Гжицький, Микола Марфієвич, Федір Малицький*).

Двоколіїність літературного процесу. Розвиток української літератури не можна повно осягнути без врахування її різноманітності та умов функціонування. Вона творилася як у радянській Україні, так і в Західній Україні, окупованій Польщею, у Підкарпатській Україні, що перебувала під владою Чехо-Словаччини, на Буковині, де правив уряд Румунії, у Франції, Німеччині, Америці, адже чимало письменників були змушені через складні політичні обставини покинути батьківщину. Проте й на чужині вони творили літературу, яку називають емігрантською. Якщо в Україні внаслідок компартійного диктату література не могла вільно й повноцінно розвиватися,

то митці з діаспори не втрачали зв'язків з класичними традиціями і писали твори на такі теми, які в умовах радянського тоталітарного режиму не могли з'явитися. Вони порушували морально-духовні й філософські проблеми людського буття, які виходили за рамки творів соцреалізму. Таким чином, формувався своєрідний «двоколіїний» літературний процес, який витворив єдину українську літературу ХХ століття.

Літературне життя на *західноукраїнських землях* у 20—30-х роках ХХ століття також характеризується різноманітністю угруповань, стильових течій, естетичних платформ. У Львові 1922 року виникла група «Митуса», куди увійшли *Василь Бобинський, Олесь Бабій, Роман Купчинський, Юрій Шкрумеляк, Левко Лепкий*. Назва символізує незнищенність і нездоланність поетичного слова. У Галицько-Волинському літописі згадується співець Митуса, який загинув, але поглядів своїх не зрікся, і його пісня залишилася в пам'яті народу. Слово вчорашніх Січових стрільців мало так само продовжити їхню боротьбу за незалежну Україну, але вже засобами мистецтва. В естетичному плані вони стояли на засадах символізму. На поетику символізму орієнтувалися й представники групи «Логос» (1923—1931), що видавали журнали «Поступ» і «Дзвони». Існували об'єднання модерністів й авангардистів — «Листопад», «Дажбог», однойменний журнал останньої групи редагували поети *Богдан-Ігор Антонич* та *Богдан Кравців*. Естетичну платформу виклав Антонич у статті «По цей бік барикади», проголосивши широкий діапазон художніх шукань.

«Празька школа» — так називають українських поетів міжвоєнного двадцятиліття, що творили у Празі та Подєбрадах (*Юрій Дараган, Леонід Мосендз, Євген Маланюк, Олекса Стефанович, Олег Ольжич, Олена Теліга, Галя Мазуренко, Оксана Лятуринська, Іван Ірлявський* та інші). Свої твори вони друкували в журналі «Вісник» (1933—1939), який редагував *Дмитро Донцов*.

Значну роль у розвитку української літератури відіграли письменники, які мешкали у Варшаві. *Євген Маланюк, Наталя Лівицька-Холодна* 1929 року об'єдналися в групу «Танк», згодом до неї увійшли *Леонід Мосендз, Павло Чирський, Павло Зайцев, Юрій Луца* та інші. Свої твори вони оприлюднювали в журналі «Ми» (1933—1937). Їхню естетичну платформу виклав *Михайло Рудницький* в есе «Європа і ми», орієнтуючи митців на естетичні й гуманістичні цінності.

Згубне втручання компартії в літературний процес. Повнокровному розвитку мистецтва слова перешкоджала ідеологія більшовиків, які прагнули підпорядкувати собі духовну сферу. Письменників поділяли на «пролетарських» і «попутників»,

«буржуазних». «Пролетарські» письменники свідомо обмежувалися соціальною проблематикою, зображенням класової боротьби. Художнє осмислення явищ дійсності було замінено партійно-догматичним й спрощеним баченням життя. Герої таких творів ставали рупорами класових ідей, яким підпорядковувалися думки і почуття. Ідеологічна «чистота» у їхніх діях витіснила відтворення складного внутрішнього світу особи. Натомість високомистецькі твори класиків і сучасників оголошувалися «буржуазними», ворожими. Письменники з «Гарту», «Плуга», «Молодняка» творили пролетарську літературу, тобто політизоване й декларативне мистецтво, літературу відкритої класової спрямованості, що культивувала переважно громадські й політичні ідеї. Так звані «попутники» (термін *Льва Троцького*) — митці «Ланки», неокласики, ваплітяни — продовжували кращі традиції класичної літератури.

Тим часом компартія вела невпинний наступ на високохудожнє національне мистецтво. Після розгромних статей марксистсько-ленінських критиків талановитих митців арештовували, судили, розстрілювали або вислали на Соловки чи Колиму. В часи сталінізму близько 500 українських письменників було знищено в таборах. Тому літературно-мистецький рух 20-х — початку 30-х років, для якого характерне високе духовне піднесення, називають «*Розстріляним відродженням*». У романі «Третя Рота» *Володимир Сосюра* проникливо сказав про митців, які стали жертвою сталінського терору: «*Чесними й чистими очима дивляться на нас із вічності, повними сліз і любові до народу, за який вони пішли в безсмертя*». Це *Микола Хвильовий, Микола Куліш, Лесь Курбас, Григорій Косинка, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович, Дмитро Фальківський, Михайль Семенко* та інші.

По-більшовицьки ідеологічно витримана зримована фраза оголошувалася вартіснішою за класичний твір. Відбувалася підміна понять. Під сумнів ставилася доцільність класичних літературних жанрів, існували теорії відмирання роману, лірики, трагедії, комедії як нібито «буржуазних» форм мистецтва. Поступово політика централізації літературного життя призвела до ліквідації творчих об'єднань і створення єдиної *Спілки письменників радянської України* (1934). Творчість стала регламентованою, письменники оспівували «героїку» праці робітників і селян, показували їхнє «класове» чуття і ненависть до всього, що не сприймалося комуністичним режимом. Утверджували єдиний метод літератури — соціалістичний реалізм.

Соціалістичний реалізм — підпорядкований ідеології партії метод (напряму) у літературі. Базувався на позаестетичних засадах: партійність (ідейність) як критерій класової доктрини

марксизму; народність, пролетарський інтернаціоналізм (нехтування національними особливостями мистецтва), прикрашання дійсності, міфологізація та уславлення радянської влади та її вождів.

Літературна дискусія 1925—1928 років. У складних умовах наступу компартії на духовно-національне відродження й творчу думку виникла літературна дискусія, в ході якої порушувалися проблеми традицій і новаторства, ставлення до класичної спадщини, шляхів розвитку нового мистецтва. Але головним було вирішення питання: бути чи не бути українській літературі як самобутньому мистецькому явищу в контексті світового духовного розвитку. Розпочав дискусію 30 квітня 1925 року Микола Хвильовий памфлетом «Про сатану в бочці, або про графоманів, спекулянтів та інших «просвітян» на сторінках газети «Культура й побут». Це була відповідь тим силам, які дискредитували мистецтво слова, пишучи примітивні й банальні твори.

Микола Хвильовий свої погляди виклав у циклі памфлетів «Камо грядеши?» («Куди йдеш?», 1925), «Думки проти течії» (1926), «Україна чи Малоросія» (1926), окресливши програму українського відродження. Він закликав митців орієнтуватися на культуру Європи з її гуманістичними традиціями, а не на пролеткультівську літературу Росії, відмовитися від малоросійського провінціалізму, розвиватися самобутньо. Адже російські ЛЕФ (Лівий фронт), РАПП мали вплив і на українські організації, насаджували антиестетичні тенденції, нігілістично ставилися до української культури та мови.

На думку Хвильового, почало відбуватися четверте відродження людства. Здійснити його стара Європа уже не могла. Це збагнув німецький філософ *Освальд Шпенглер* у трактаті «Присмерк Європи». Хто ж його здійснить? Така місія випадає Україні, бо вона розташована між Азією та Європою, Заходом і Сходом й увібрала в себе їхні культурні зв'язки. Оскільки Україна, як і азійські народи, була пригноблена віками, то з початком відродження вона всю свою нагромаджену енергію, творчі сили віддасть людству. В Україні у 20-і роки виник новий стиль відродження — романтика вітаїзму. Отже, українські митці, вважав Хвильовий, будуть першими заспівувачами «азіатського ренесансу» в мистецтві, їхній стиль — активний романтизм — стане основним у час українського відродження.

Виступи Хвильового торкалися не тільки проблеми літератури, розвитку стильових напрямів, а й культури загалом, ідеології, врешті питання, як вижити українській нації в межах СРСР, як зберегти свою національну й духовну самобутність. Ці виступи письменника підтримали науковці, політики, вчителі, інженери, митці. Протилежну позицію зайняла

комуністична влада. У дискусію втрутився *Йосип Сталін*, написавши лист «До тов. Кагановича Л. М. та інших членів ЦК КП(б)У» від 26 квітня 1926 року, в якому виправдовував більшовицьку експансію в Україні, звинувачуючи *Миколу Хвильового* в націоналізмі. З розгромними статтями, спрямованими проти духовного відродження України, виступили вітчизняні партійні функціонери, спрямувавши свої удари проти «хвильовизму» як нібито соціал-націоналістичного ухилу в партії. Дискусія з естетичної площини перейшла в політичну. Почалися політичні звинувачення, навішування ярликів «ворогів народу». У такий спосіб літературну дискусію було силоміць згорнуто.

Словникова робота. Запам'ятайте новий термін.

Авангардизм (франц. *avant-garde* — передня лава) — тип художнього мислення і спосіб зображення дійсності, що виник у перші десятиліття ХХ століття, підкреслюючи експериментальні, новаторські пошуки в мистецтві. *Головні ознаки авангардизму:* відмова від реалістичного змалювання світу, заперечення традиційних форм художнього зображення, суб'єктивізм, прагнення до застосування незвичайних, навіть антиестетичних виражальних засобів. Мав різні напрями: *футуризм* акцентував увагу на мовотворенні, *експресіонізм* — на емоційності, безпосередності сприйняття, *сюрреалізм* — на підсвідомості, *кубізм* — на геометричних формах. До авангардистів належали французи *Гійом Аполлінер*, *Луї Арагон*, *Поль Елюар*, росіяни *Володимир Маяковський*, *Велімир Хлебніков*, українці *Михайль Семенко*, *Валер'ян Поліщук*. Художниками-авангардистами були *Пабло Пікассо*, *Жорж Брак*, *Джакомо Балла* та інші.

Підсумуйте прочитане. 1. Під якими гаслами розвивалася українська література 20—30-х років ХХ століття? 2. Назвіть літературні групи й організації 20-х років, схарактеризуйте їхні естетичні платформи. Представники яких груп модернізували українську літературу доби? 3. Які питання порушувалися в літературній дискусії 1925—1928 років? З'ясуйте основні естетичні орієнтири, визначені Миколою Хвильовим, аргументуйте свою думку цитатами із його памфлетів. 4. Що таке «соціалістичний реалізм»? 5. Які характерні ознаки авангардизму?

Поміркуйте. 1. З'ясуйте особливості українського відродження 20-х років порівняно з класичним Ренесансом. 2. Чому українських письменників цієї доби називають митцями «Розстріляного Відродження»? 3. В чому виявлявся згубний вплив компартії на розвиток національної культури? Чому поділ письменників на «пролетарських» і «попутників» був штучним? 4. Які питання, порушені в літературній дискусії 20—30-х років ХХ століття, актуальні для нашого часу? 5. З яких причин розвиток українського письменства відбувався в умовах двоколійного процесу? Де, окрім радянської України, розвивалась українська література?



Мистецька скарбниця. Розгляньте картини **Пабло Пікассо** «Авіньйонські дівчата», «Портрет Вільгельма Уде» (с. 7), написані в річищі кубізму. Які враження вони викликають у вас? З якою метою художник вдається до геометричних фігур, світлотіней у зображенні портретів? Порівняйте реалістичні портрети художників та авангардні Пабло Пікассо. Що їх зближує і що відрізняє?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження: Антологія 1917—1933. — К., 2007.

Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917—1934. — К., 2000.

Ковалів Ю. Літературна дискусія 1925—1928 рр. — К., 1990.

Естетичне новаторство поезії 20-х років

Художні пошуки поетів. Українська лірика 20-х років дивує багатством талантів, розмаїттям стильових течій і форм поетичного моделювання думок і почуттів людини. Паралельно й у складному поєднанні розвиваються *імпресіонізм* (*Василь Чумак, Василь Еллан-Блакитний, Микола Хвильовий*), *символізм* (*Микола Філякський, Яків Савченко, Павло Савченко, Дмитро Загул, Володимир Ярошенко, Микола Терещенко, Андрій Головка*), *експресіонізм* (*Тодось Осьмачка*), *неоромантизм* (*Володимир Сосюра, Юрій Яновський, Майк Йогансен, Олекса Влизько*), *неокласицизм, конструктивізм* (*Валер'ян Поліщук*), *футуризм* та інші модерні течії. Поезія естетично освоювала досягнення митців світу, завдяки своїй мобільності обіймаючи чільне місце в українській літературі.

Відбувався інтенсивний процес тематичного оновлення лірики та її жанрових форм. Передусім поети зосереджують увагу на героїко-романтичному оспівуванні української національної революції, на внутрішніх процесах народження нової особистості, свідомого українця, захисника незалежної Вітчизни. Неповторний образно-емоційний сплав переживань людини в добу революції та громадянської війни відтворили *Іван Кулик* («Мої коломийки»), *Майк Йогансен* («Д'гори»), *Микола Бажан* («17-й патруль»), *Павло Тичина, Володимир Сосюра* та інші.

Можна виділити декілька тенденцій у розвитку поезії. Насамперед це *лірика*, яка поглиблено аналізує складні процеси внутрішнього світу особистості, породжені бурхливими подіями часу (Павло Тичина, Володимир Сосюра, Євген Плужник, Микола Бажан, Володимир Свідзинський, Максим Рильський). Виокремлюється *лірика громадянська*, політично спрямована, культивована пролетарськими поетами, які створювали абстрактно-символічний образ класу, звісно робітничого, зосереджуючи увагу на психології маси. Пролеткультівці взагалі за-

кликали до знищення лірики. *Василь Еллан-Блакитний* пропонував створити мистецтво «масового героїзму». Внаслідок таких уявлень, за словами *Олександра Білецького*, замість яскравих героїв постає «багатоголовий герой: спаяний єдиною психологією, прагненнями, волею — колектив, група».

Спираючись на традиції української та європейської поезії, *Павло Тичина*, *Євген Плужник*, *Володимир Свідзинський*, *Тодось Осьмачка*, неокласики звернулись до філософського осмислення буття людини. Розвиваються жанри *сонета*, *медитації*, *вірша-рефлексії*, *вірша-пейзажу*, *вірша-портрета*, *елегії*. У 20-х роках лірика тяжіла до філософського трактування тих проблем, що мали вирішальне значення для історичної долі українського народу. Зокрема, митці порушували вічні теми свободи й неволі, життя і смерті, людини і всесвіту, особи й колективу, проте розв'язували їх по-сучасному. В поезіях Рильського ширій ліризм поєднується з осмисленням духовної суті сучасника, у Бажана інтелектуальна енергія — з бароковою вигадливістю, у Свідзинського природа трактується як невід'ємна частина гармонійного буття людини у Всесвіті. Екзистенційні мотиви буття і смерті як забуття осмислював Плужник.

Інтенсивно розвивається *урбаністична поезія*, яка в XIX столітті майже не культивувалась в українській літературі. Митці (передусім футуристи) оспівують індустріалізацію країни, наприклад, вірші про Дніпрельстан створили *Володимир Сосюра*, *Павло Филипович*, *Василь Мисик*, *Андрій Панів*, *Михайль Семенко* та інші. Відгомін грандіозного будівництва в країні відлунює в «Будівлях» *Миколи Бажана*, «Ніагарі» *Івана Кулика*, «Геліополісі» *Дмитра Загула*, «Харкові» *Павла Тичини*. Естетично багатовимірною окреслюється урбаністична поезія неокласиків, де образ міста розгортається через філософську опозицію *зодчество — руїна*. У їхніх візіях (*лат. visio* — зір, образ, бачення) Київ поставав як вічне світове місто, як центр духовності й краси, місто-храм (вірші *Михайла Драй-Хмара*, *Миколи Зерова*, *Павла Филиповича*). Архітектура міста окреслюється внутрішньо цілісною як символ культури, що промовляє про націю крізь віки й тисячоліття.

Навіть традиційна для української поезії пейзажна лірика зазнає оновлення, набуває осмислення тема людини і природи. Розвивається *мариністична лірика*, в якій тема моря не просто символізує долю людини у складних хвилях часу, як це було в романтиків першої половини XIX століття, а стає образом світобудови, лоном усього живого. У 20-і роки до теми моря зверталися Рильський, Плужник, Драй-Хмара, Поліщук, Влизько. Звеличуючи морську стихію, вони по-філософськи осмислюють світ людини й морське царство, їх конфронтацію й гармонію.

Особливого розквіту на ґрунті української поезії досягає *верлібр* у творчості *Михайля Семенка*, *Валер'яна Поліщука*, *Гео Шкурупія*, *Олекси Влизька*. Майже кожен поет 20-х років звертався до цієї форми, надзвичайно популярної тоді в Європі. Верлібрами написані авангардні твори *Михайля Семенка*. У «*Поємі повстань*» він закликав митців: «*Поети, зривайте метр! Ляжте під колеса революції*». Як і німецькі авангардисти, Семенко прагнув наповнити слово додатковими смислами: фрази розташовував у графічні конструкції, вдавався до акростихів, різних комбінацій слів, бажаючи кольоромузикою, барвами і звуками викликати певні суб'єктивні почуття.

Виникає новий жанровий різновид — *лірична поема*. Сюжет у ній розгортається як потік суперечливих роздумів і переживань ліричного героя: «*В електричний вік*», «*Поема моєї сестри*» *Миколи Хвильового*, «*Галілей*», «*Канів*» *Євгена Плужника*. У поемі «*Галілей*» порушується проблема вибору людиною місця в житті. Герой твору замислюється над тим, чи потрібно інтелігентові втручатися у складні суперечності доби, а чи краще обрати тактику вичікування; чи має право гуманіст пройти повз зло? Ліричний герой поеми Плужника — це новітній Галілей, тому й займає активну позицію, утверджуючи добро як діяння.

Поеми 20-х років увібрали в себе тривожні ритми часу, лексику й фразеологію революційного міста, народну пісню, революційні гімни й Марсельези; у них відкрито взаємодіють конкретно-реальний, умовний і романтично-символічний плани змалювання героя й часу. Великий вплив на характер шукань українських поетів мала поема «*Золотий гомін*» *Павла Тичини*, яка увібрала велич і трагізм української національної

революції. Цю лінію продовжив у ліро-епічній поемі «*Червона зима*» *Володимир Сосюра* (1898—1965), активний учасник революційних подій в Україні. Побачене й пережите автором лягло в сюжетну основу твору, визначило його пафос. Поему проймають не тільки бадьорі інтонації ліричного оповідача, а й трагічні нотки. Назва твору символічна: від смертей, пролітої крові зима стала червоною. Багряна барва наскрізна у творі. Як і колись, у добу козацтва, бійцям, які від'їжджають на війну, дівчата пришивають червоні стрічки — символ дівочої вірності й батьківщини. Національний колорит домінує у творі: наприклад, біля



Володимир Сосюра.
Фото. 1923

ешелонів бійці співають народну пісню «Чумак». Помітних художніх відкриттів поет досяг в історичних поемах «Тарас Трясило», «Мазепа», де порушив проблему державотворчих змагань українського народу.

Класичною довершеністю, високим інтелектуалізмом відзначаються *філософські поеми Миколи Бажана* (1904—1983) «Розмова сердець», «Гофманова ніч», «Гетто в Умані», «Сліпці», «Число», «Смерть Гамлета». Поет зумів почути перегуки історії та сучасності, художньо побачити актуальне у поезіях минулого. Поема «Розмова сердець» характеризується дискусійністю, викриттям імперської ідеології. У цьому світлі Бажан розглядає гоголівський комплекс роздвоєння — *«двох душ»*, так звану українську меншовартісність, типову для людини поневоленої нації. Відгриміла революція, впала ненависна імперія, але комплекс роздвоєної душі оживає знову: психологічно його важко подолати. Героя поеми переслідує тінь минулого, його рабський страх, його двійник. Врешті, герой перемагає двійника в ім'я майбутнього України. Поему «Сліпці», оприлюднену в журналі «Життя й революція» (1931), згодом друкувати заборонили. У ній з великим знанням історичного матеріалу змальовано побут лірників XVIII століття, майстерно відтворено колорит епохи, дух часу, навіть специфічний словник лірників. Поет показав себе *«майстром карбованого слова»*. Певними деталями автор натякає на національну поразку українців після знищення Запорозької Січі Катериною II. На цьому тлі Бажан показує двох лірників — старого й молодого, порушуючи тему митця і мистецтва, його ролі в суспільстві. Старого кобзаря звеличують рани і всеохопна мудрість, але він не відзначається активною позицією. Натомість молодий лірник протестує, хоче *«здолати, пробитися, вийти як муж, а не мученик!»* Виникають прозорі алюзії (натяки на певний літературний твір, образ чи історичну подію) до сучасної Бажанові дійсності: *«незрячі жебраки»*, що *«бачили багато»* і грали на ярмарках борцям за волю України, тепер грають сучасним Кочубеям й іншим перевертням.

Імпресіонізм *«перших хоробрих»*. Яскравим метеором на небосхилі



Микола Бажан



Василь Чумак

новітньої поезії засяяла постать молодого й самобутнього поета **Василя Чумака** (1901—1919), розстріляного денікінцями в Києві. Він увійшов в українську літературу єдиною збіркою «Заспів» (1919). Ця книжка, за словами критика **Бориса Якубовського**, «назавжди залишиться в нашому письменстві першим квітом ранньої весни революції». Василь Чумак — талановитий поет-імпресіоніст, який формувався під впливом **Олександра Олеса**, поетичного короля сердець його покоління. Збірка пройнята космічними образами, героїзацією подвигу окремої людини й народу, адже митець вірив в ідею світової революції й відродження України як держави. Триптих «Червоний заспів» відтворює атмосферу революційного підпілля, в якому перебував і сам поет як член Української партії соціалістів-революціонерів (УПСР). Автор майстерно використовує алітерацію: «*риємо — риємо — риємо / землю, неначе кроти*», градацію образів, яскраві метафори: «*сіємо — сіємо — сіємо / буйні червоні цвіти*», тобто революційні ідеї визволення, які сіють борці і які зійдуть бурями, маками й вогнями. Критик **Андрій Хвиля** так писав про цей вірш: «*Коротко. Одрубко. Все сказано. Тут — непереможна сила, незламна воля. Чумак бурхливий, блискучий, як революція, в своїх поезіях, що оспівували «єднання братніх заліз».* Українську національну революцію Чумак прославив у віршах «Кобзареві», «Заклик», «Геть сумніви», «За кордони», «Пісні помсти».



Клод Моне. Враження. Схід сонця. 1872

Василь Чумак зумів відбити настрої й почуття тогочасного інтелігента, котрий живе в умовах жорстоких духовних і соціальних зрушень, змальовуючи його роздвоєність, хитання й сумніви в доцільності кровопролиття: *«Дві душі: одна шукає бурі, / струн шалених на бандурі... / А друга... друга — блакитний спокій / вдалині, де степ широкий, / танки мрій тремтячих. ніжних-ніжних, / в шатах білосніжних»* («Дві душі»). У поетиці імпресіонізму написано вірш «Офіра», що його *Василь Еллан-Блакитний* назвав *«шедевром української поезії»*. Водночас вірш є своєрідним поетичним кредо Чумака. Тут окреслено місце поета під час революції: писати й малювати потрібно не чорнилом, а власною кров'ю, віддаючи свій хист справі революції: *«Кожну хвилю краплю крові місту; / скло вітрин і тротуари сповнить ярим змістом»*. Назва твору символічна: у християнстві «офіра» означає «жертва». Боротьба за волю і прекрасне майбутнє вимагає жертвності власного «Я» в ім'я загального. Так учинив митець, герой твору, принісши в офіру своє життя й вірячи в поступ людства. Імпресіоністичними мазками змальовано психічний стан ліричного героя, хворого на сухоти. Його всюди переслідують видіння крапель власної крові та багряної революції, що зливаються воедино. Сум та безнадія охоплюють хворого: чи не марними є жертви? Проте в останні хвилини життя ліричний герой вірить, що *«Казка. Близько. Йде...»*.

Витонченістю почуттів і художньою майстерністю вирізняється поезія «Сьогодні ходив на могилу матусі», в якій оспівано ніжну синівську любов до матері. Для імпресіоністичного стилю Чумака характерними є стислість, «рубаність вислову», прості непоширені речення, за допомогою яких відтворено мінливість вражень ліричного героя, легкими мазками окреслено навколишній світ. Цим досягається й емоційність твору. Звідси — поетична стихія, злива метафор і порівнянь, густа конденсація думок і почуттів («Обніжок», «Травень», «Ти — жаль», «Конвалії», «Погром»). Поезія Чумака відзначається високою вольовою напругою, енергією, бойовими закличними гаслами.

Василь Еллан-Блакитний (1894—1925) увійшов в українську лірику збіркою «Удари молота і серця» (1920). Це був активний діяч УПСР, членів якої називали боротьбистами — від назви газети «Боротьба», яку він редагував. То була партія національного спрямування. Семінаристом Василь Еллан-Блакитний відвідував знамениті суботи у *Михайла Коцюбинського*, на яких читав свої поезії: *«В житті горю... Життя люблю — / І лоскіт сміху й терпкі сльози, / І кожну радощинку п'ю, / Як сонце п'є ранкові роси»*. Поет навчився тонко через ритмомелодіку передавати мінливі душевні стани, поєднувати в цілісність образи-символи й звукопис вірша.



Василь
Еллан-Блакитний

Після революції лірику Еллана-Блакитного сповнюють мотиви боротьби, дії, життєствердження: *«Ні слова про спокій! Ні слова про втому! / Хай марші лунають бадьорі й гучні...»*. Вірш *«Вперед»* будується на поетиці окличних речень, риторичних питань, що підсилює дію й розкриває рішучість ліричного героя змінити старий світ: *«Вмремо, — а здобудем ключі від життя»*. У збірці *«Удари молота і серця»* ліричний герой окреслюється як полум'яний революціонер, максималіст, колективіст, що промовляє за всіх пролетарів, поєднаних *«плечем до плеча»*, чії *«очі горять, як вістря меча»*. Герой гостро відчуває закостенілість мислення поневоленої людини, рутинність міщанської психології, які заважають скинути кайдани неволі. Його мовлення схвильоване, полемічне, побудоване як серія ударів по ворогові. Метафора *«удари молота»* історії в такт з *«ударами серця»* передає світорозуміння революціонера: *«Муром затято обрїй. / Вдарте з розгону: р-раз... / Ми — тільки перші хоробрі, / Мільйон підпирає нас»* (*«Удари молота»*). Правда, у ліриці Еллана-Блакитного неповторний духовний світ індивіда розчинено в масі, замість особи — соціальні типи. Це зумовило художні прорахунки у створенні образу творця революції: знеособленість, спрощення духовного світу людини.

Еллан-Блакитний пише поезії-марсельези, марші, гімни революції, в яких риторично й декларативно, але афористично відбито дух доби, соціальне й національне пробудження мас (*«Після «Крейцерової сонати», «Бастилія», «Канонада»*). На очах ліричного героя розігрується велике дійство революції. Його душа озивається голосом сурми, барабанним боєм, багатоголосими хоралами. В автобіографічній поезії *«До берегів»* органічно сплелися неоромантика й імпресіонізм. Поезія будується на антитезі: затишкові, спокою протиставляються безупинний рух вперед, неминучість боротьби, втіленої в образах човна й чайки. Як кресендо, звучить заключний рядок вірша: *«Вперед! Завжди вперед несить мене, вітрила»*. Поетові імponує імпресіоністична стилістика, що передбачає безпосереднє відтворення хвилинних вражень, коротка, *«рубана»* фраза, ритмомелодика, що базується на мінливості темпу, прийомі умовчування, застосуванні пауз.

Лірика символістів. Інтенсивно розвивалася символістська стильова течія. Її репрезентували брати *Павло і Яків Савченки*, *Дмитро Загуд*, *Микола Терещенко*, *Володимир Коби-*

лянський, Олекса Слісаренко. Основним тропом був символ — стійка метафора. В українських ліриків саме символ став принципом узагальнення; його призначення — відкрити сутність світу ідей і мрій. Образи-символи натякають на приховану, містичну сутність явищ. Поети-символісти збагатили лірику розмаїттям рефлексій, навіювань, інтуїтивних здогадів, гри на багатозначності слова. *Олександр Білецький* вважав, що український символізм розширив ідейний обшир поезії, підніс на новий щабель техніку віршування.



Яків Савченко

Микола Зеров назвав «*зорею плеяди*» *Якова Савченка* (1890—1937), автора збірок «*Поезії*» (1918), «*Земля*» (1921). У його творах фігурують абстрактні образи привидів, змії, дикої сили, почерпнуті з традиції романтиків. Поезії цього символіста мелодійні й художньо досконалі: «*Він вночі прилетить на шаленім коні, / І в вікно він постука залізним мечем. / Ти останню казку докажеш мені / І заллещешся плачем*» («Не дано»).

Естетична концепція дійсності Якова Савченка ірреальна: за світом явищ, які людина бачить, ховається справжній світ, невідомий і таємничий. Покликання поета — збагнути його та відкрити читачам. Савченкове *Невідоме* нагадує античний Фатум: людина безсила перед невідомим, віддана на поталу космічним силам, але їй дано передчуття, внутрішній голос. Появу віршів Савченка спричинили передчуття катастрофи, Перша світова війна, що закінчилась революцією. Його поезія — відлуння глобальних змін. А тому улюблений колір митця — чорний, що покриває навіть стихію вогню і сонця: «*Три кольори в житті було, / В трьох кольорах уся земля. / В двох кольорах горіло Зло. / А третій мій. А в третім — я. // І третій — чорний, як агат. / Я вмер уже — і ним свічусь. / І третій — блиск страшних Свічад. / Що мертвий я тепер дивлюсь*» («Три кольори»).

Лірика Савченка відбивала тривожні настрої мас, адже рідна Україна стікала кров'ю у вирі революції та громадянської війни. Поетові вона здається пустелею, а тому він хоче пробудити її «*криком труб*», «*брязчанням арф*». Революційний світ постає перед митцем як гігантський потік, як розщеплений Всесвіт, що нищить народи й Землю. Трагізм доби особливо виразно передано в поезії «*Христос отаву косить*», яка перегукується із «*Скорбною матір'ю*» Тичини. У Савченка біблійний сюжет відтінює трагічну долю України. До селянина приходять Христос і допомагає йому косити, прагнучи замінити полеглого у

бою сина. Цей образ символізує найвищу правду народу, який жертвовно бореться за свободу: *«Упав мужик на торішніх покосах: / Аж сто зірок цвіте! / Глянув: Христос отаву косить / І копиці кладе. // Глянув прострелено: хто се? / Чи ти, мій синочку, чи Ти, Христосе, / Обірваний, босий? / Хто се? / Ой, зацвіли в степах слова зоряно, / Ой, запалав смуток нив. // Давно вже людське поле зорано, / А ти й отави не скосив...»*

Яків Савченко став жертвою сталінських репресій. 1 листопада 1937 року його розстріляли.

Українські символісти розширили зображально-виражальні можливості мистецтва слова. В їхній ліриці слово було не стільки поняттям, що безпосередньо називало річ, скільки образом, який викликав певні асоціації, бентежив своєю багатозначністю та прихованим змістом.

Лірика футуристів. Європеїзували українську лірику й футуристи. Оновлюючи її виражальні засоби, вони прагнули *«випустити слова на волю»* (Михайль Семенко), звільнити вірш від збігів фрази та віршованого рядка, щедро творили нові слова. Замість впровадженої романтиками, символістами та імпресіоністами евфонії (милозвучності), вони вводили в поезію дисонанси (різноголосність), застосовували вільні асоціації, щоб передати ритми нової доби.

Найталановитішим поетом-футуристом був **Михайль Семенко** (1892—1937). Він проголосив деструкцію (руйнування) форми, епатаж (скандальна витівка). Зaslугою поета було звернення до урбаністичних мотивів. Митець творив алогічну мову, надмірно вживав приголосні, намагаючись передати хаос індустріального міста. Класичним зразком такої поезії є вірш *«Місто»: «візники — люди / трамвай — люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги... диму сталь / палять / пах / пахка / пахтоска / дим синій / чорний ди / м...»* Поет був найпослідовнішим митцем-футуристом, невгамовним руйнівником класичних форм вірша і поезики.



Михайль Семенко

У збірках *«Прелюд»* (1913), *«Дерзання»*, *«Кверофутуризм»* (1914) (лат. кверо — шукати) переважає метафорична гра понять та образів, хоча наявні й елементи символістської поезики. Після революції Михайль Семенко здійснює футуристичну революцію в мистецтві, видає десятки книг: *«П'єро здається»*, *«П'єро кохає»*, *«П'єро мертвопетлює»*, *«Дев'ять поем»* (1918—1919). Він заповзався зруйнувати селянську основу української поезії, протиставляючи їй урбаністичні мотиви. Замість споконвіч-

ної української мрійливості й лагідності Семенко запроваджує «голосну маніфестацію нервової душі» (Юрій Лавріненко), поетизуючи прозу щоденності, індустріального пейзажу. Він стає співцем автомобілів та локомотивів, задимлених міст. Змальовуючи міський пейзаж, поет робить його динамічним, змінюваним відповідно до руху автомобіля, в якому їде герой твору. В циклі «Дев'ять поем» митець перегукується із збіркою «Містаспрути» *Еміля Верхарна*, змальовуючи образ старого світу і народження нового. Монументальна постать ліричного героя втілює міць і силу народу, що визволяється. У 1937 році Михайль Семенко був репресований і розстріляний.

Отже, поезія 20-х років ХХ століття характеризується модерними художніми стильовими течіями й напрямками, новаторськими засобами змалювання духовного світу людини. Оновилися проблематика й жанровий репертуар лірики, застосовувалися як традиційні прийоми моделювання життя, так і новітні, авангардні, що синтезувалися в неперехідні явища культури. На жаль, модерні художні пошуки та естетичні відкриття з наступом культу особи Сталіна були жорстоко перервані, а твори митців українського відродження заборонені й оголошені шкідливими, класово ворожими.

Підсумуйте прочитане.

1. Окресліть мотиви, жанрову специфіку й характер стильових шукань в українській ліриці 20-х років. Які мистецькі течії і напрями цього періоду ви знаєте? Які модерні віяння доби відтворив *Георгій Нарбут* в ілюстрації «Поезія» (на обкладинці)?
2. Розкажіть про художні пошуки поетів-футуристів. З якою метою вони вдавалися до епатажу? Наведіть приклади.

Поміркуйте.

1. З'ясуйте роль поезії символістів в утвердженні модернізму в українській літературі. Які духовні цінності утверджували символісти? 2. Що вас приваблює в імпресіоністичній ліриці «перших хоробрих»? Розгляньте картину *Клода Моне* «Враження. Схід сонця» (с. 18). Чим співзвучна лірика *Василя Чумака* та *Василя Еллана-Блакитного* з полотном *Моне*? Доберіть цитати з творів поетів для підтвердження своєї думки. Котрий з творів *Василя Чумака*, *Василя Еллана-Блакитного* вам найбільше імponує? 3. Чим вам подобається лірика *Якова Савченка*? Чому поет у вірші «Христос отаву косить» звернувся до біблійних мотивів, зображуючи громадянську війну в Україні? У чому полягає своєрідність поезії «Христос отаву косить» *Якова Савченка*? Чому подібні твори викликають захоплення у читачів? 4. Що було позитивного й негативного у творчій практиці футуристів? Аргументуйте відповідь уривками з їхніх творів, тезами дослідників. 5. Які почуття викликає у вас лірика *Семенка*?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бажан М. Михайль Семенко // Семенко М. Поезії. — К., 1985.
Ковалів Ю. Арфами, арфами... // Атом серця. Українська поезія першої половини ХХ століття. — К., 1993.

Павло Тичина (1891—1967)



Павло Тичина. Фото.
Початок 50-х років

Поете, любити свій край не є злочин,
Коли це для всіх!

(Павло Тичина)

Павло Тичина — найпомітніша поетська постать в українській та світовій поезії ХХ століття. Він збагатив мистецтво слова новими художніми відкриттями, життєствердною концепцією буття як діяння. Спираючись на національну традицію, зокрема філософію *Григорія Сковороди* та поезію бароко, митець синтезував народнопісенні, класичні й найсучасніші художні засоби, витворивши неповторну картину світу, сповнену життєлюбства. Багатий образний світ, гуманістичні ідеали, розмаїтий жанровий репертуар поезій, витончене віршування забезпечили Павлові Тичині світову славу першорядного поета.

*«Син України, її чернозему, її безкрайнього степу»
(Євген Маланюк)*

Павло Григорович Тичина народився 23 січня 1891 року в селі Піски Бобровицького району Чернігівської області в багатодітній родині дяка. Його батько, Григорій Тимофійович, пишався своїм козацьким походженням. За спогадами поета, у їхній хаті на стіні висіла картина «Переяславська рада», на якій з лівого боку зображено запорожця-полковника Тичину, предка роду. В «Автобіографії» Павло Григорович писав: *«Батько мій з нижчого духовенства: він був сільським дяком і водночас учителем грамоти»*, мав чудовий голос. Він прищеплював учням доброту, чесність, правдолюбство, наполегливість у досягненні мети, любов до рідного краю, рідної мови і пісні. У родині панував культ книги: вечорами діти вголос читали твори *Тараса Шевченка*, *Бориса Грінченка*, *Миколи Гоголя*, *Леоніда Глібова*. Мати майбутнього поета, Марія Василівна, кохалася в народних піснях, була вродливою, лагідною, працювитою, письменною. Родина Тичин була великою (семеро синів та шестеро дочок) і жила скрутно. Григорій Тимофійович, прагнучи дати синам освіту, влаштував їх у церковні хори, що давало змогу навчатися в духовному училищі та семінарії, де учнів утримували за церковний кошт.

У 1898—1899 роках Павло навчався у початковій земській школі. Великий вплив на нього мала вчителька *Серафима Миколаївна Морачевська*, яка помітила і належно оцінила неабиякі вокальні дані, абсолютний музикальний слух, феноменальну пам'ять дякового сина. Здібний хлопець співав у дитячому хорі, захоплювався творами українських письменників.

З 1900 по 1907 рік Павло Тичина навчався у Чернігівській духовній бурсі, а також співав у Троїцькому хорі, заробляючи собі на життя. Разом з *Григорієм Верьовкою* брав участь у концертах симфонічного оркестру, чудово грав на кларнеті та гобой¹. Продовжив навчання юнак у духовній семінарії, яку закінчив 1917 року. Великою подією в житті Тичини було знайомство з *Михайлом Коцюбинським*, який запросив його до участі в літературних «суботах». Тут зустрічалася творча молодь, обговорювалися літературні новини, шляхи розвитку модерного мистецтва. На цих «суботах» Павло Тичина зачитував свої вірші, зокрема сильне враження на слухачів справила поезія «Розкажи, розкажи мені, поле...».

У старших класах семінарії Павло Тичина навчався малярства у відомого живописця і поета *Миколи Жука*.

Духовною основою світогляду Павла Тичини була філософія *Григорія Сковороди*, творчій постаті якого він присвятив поему-симфонію «Сковорода», що стала вершиною розвитку філософської поеми в українській літературі ХХ століття. Поет оригінально переосмислив філософію «серця» любомудра, успадкував ідею божественної одухотвореності людини і всього суцього. Співзвучними Тичині були ідеї людиноцентризму, універсалізму мислення і гуманістичної концепції Сковороди.

Міжпредметні паралелі. На формування творчої особистості Тичини великий вплив справила духовна музика, а також твори композиторів *Михайла Глинки*, *Олександра Даргомижського*, *Людвіга ван Бетховена*, *Фридерика Шопена*, *Ріхарда Вагнера*, *Петра Чайковського*, *Миколи Римського-Корсакова*, *Олександра Скрябіна*, *Миколи Лисенка*. Поет збирав фольклорні взірці, що увійшли до книги «Народні пісні у записах Павла Тичини». Він чудово грав на фортепіано, кларнеті, бандурі, писав музику.



Павло Тичина
в юнацькі роки. Фото

¹ Гобой — духовний музичний інструмент, за висотою звуку середній між флейтою і кларнетом.

Перші вірші «Сине небо закрилося...», «Під моїм вікном» Павло Тичина написав 1906 року, коли помер його батько. Із 1906 по 1916 роки тривав *ранній період творчості* поета, відбувалися його невтомні художні пошуки, формування особистості митця. Він виявляв себе то як співак, то як диригент хору в Чернігівському Народному домі, то як актор, виконуючи на сцені шкільного театру комедійні ролі у водевілях *Марка Кропивницького*.

За порадою *Михайла Коцюбинського* Тичина почав інтенсивно працювати над поетичним словом. Відомий новеліст розвинув у молодого поета естетичний смак до символістської милозвучності, музичного симфонізму і колористичної гами вираження почуттів. До своїх учителів Тичина зараховував і *Олександра Олеся*, в поезиці якого йому імпонували музичне відтворення душевних станів героя, відтінків настроїв, а також змалювання емоційно-інтуїтивного, настроєвого враження. Павло Тичина як лірик формувався поступово, продовжуючи традиції *Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка*.

1910 року Тичина опублікував вірш «Що місяцю зіроньки кажуть», де звучать філософські мотиви життя-горіння, душевного багатства людини, яка мужньо переборює всі негаразди.

Міжпредметні паралелі. Поступово формується оригінальна поетика Павла Тичини, яка розвивалася у річищі європейського модернізму. Митець прислухається до потужних голосів *Волта Вітмена, Еміля Верхарна, Поля Верлена, Райнера Марії Рільке*, які визначили характер естетичних шукань молодого митця.

Закінчивши семінарію, Павло Тичина 1913 року вступив на економічне відділення Київського комерційного інституту. Водночас працював технічним секретарем у редакції журналу «Світло», помічником керівника хору в театрі *Миколи Садовського*. Він поринув у літературно-мистецьке життя Києва, прагнучи служити музам: поезії, музиці, живопису. Поет усвідомлював себе учасником українського національного відродження: «*Блакить мою душу обвіяла, / душа моя сонця намріяла, / душа причастилася кротості трав, / — Добридень! — я світу сказав*».

З початком Першої світової війни закрили українські газети, журнали, видавництва. Павло Григорович повернувся до Чернігова і працював у земстві, майже півроку проживаючи у *Володимира Самійленка*. В журналі «Основа» (1915) були оприлюднені вірші «Душа моя — послухай!», «Як не горю — я не живу», що є своєрідним епіграфом до всієї творчості Тичини: «*Я мертвих всіх палю, палю. / Огнем своїм живих я грію. / І як я вмру — не розумію: / життя моє — / одвічне!*...» Поет відбив ідеали органічної єдності людини зі світом та космічними ритмами, заперечуючи міщанське животіння загалу. Водночас у його поезіях звучать антимілітаристські та громадянські мотиви («Дух народів горить»).

Восени 1916 року Павло Тичина повернувся до Києва і продовжив навчання в комерційному інституті, а також працював у театрі *Миколи Садовського*. У виставі «Про що тирса шелестіла» *Спиридона Черкасенка* він зіграв роль козака. Павло Григорович познайомився з композитором *Кирилом Стеценком*, талановитим режисером-реформатором *Лесею Курбасом*, під впливом якого написав драматичну поему «Дзвінкоблакитне».

Міжпредметні паралелі. 22 січня 1919 року президент Центральної Ради *Михайло Грушевський* на Софійській площі у Києві проголосив Четвертий універсал про незалежність Української Народної Республіки.

Павло Тичина оспівав перемогу національно-визвольної боротьби, назвавши революцію в Україні «золотим гомоном» в однойменній poemі. Образ національної революції поет змалював у поезіях «На майдані» та «Як упав же він з коня», де зобразив революціонера, борця за незалежну Україну.

У 1917—1922 роках *Павло Тичина*, *Лесь Курбас*, *Дмитро Загуд*, *Юрій Меженко*, *Яків Савченко*, *Олекса Слісаренко*, *Володимир Кобилянський* творять символістський мистецький рух. У цій атмосфері побачила світ перша збірка поезій Тичини «Сонячні кларнети» — епохальне явище у новітній українській літературі. Митець художньо синтезував стильову палітру символізму, імпресіонізму, української народної творчості, поетичної традиції, зокрема бароко.

Плідним для Тичини був 1920 рік: вийшли збірки «Плуг», «Замість сонетів і октав», у яких відбиті роздуми над катастрофічними подіями новітньої історії, вболівання за долю України. Поет не сприйняв «звірств» представників нової влади («Прокляття всім, хто звіром став!»). Вірші Тичини відтворили його тугу за красою і правдою, розпач за втратою людяності.

Перші збірки Тичини принесли йому визнання у світі. Польський письменник *Ярослав Івашкевич* назвав автора «Золотого гомону» генієм, що бачить майбутнє, стильова палітра якого виткана з мовних і почуттєвих джерел української народної стихії та літературної культури французьких і російських символістів. Чеські дослідники визнали Тичину «найбільшим ліриком сучасного слов'янства». Англійський критик *Джон Фут* назвав Тичину наймузикальнішим ліриком у світі.

Восени 1920 року Тичина разом з капелою *Кирила Стеценка* здійснив гастрольну концертну мандрівку Правобережною Україною, в результаті чого з'явилась унікальна повість-щоденник «Подорож з капелою Кирила Стеценка».

З 1923 по 1934 роки Павло Тичина мешкав у Харкові, тодішній столиці України, де зосередилося політичне й культурно-мистецьке життя республіки. Працював у журналі «Черво-



Обкладинка збірки
«Замість сонетів і октав».
1920. Художник Лесь
Лозовський

ний шлях», вступив до мистецької спілки «Гарт». Згодом його, першого з українських письменників, обирають у державні органи: членом Харківської міської ради, кандидатом у члени Всеукраїнського центрального виконавчого комітету.

Поет хотів бачити Україну щасливою, сонячною, освіченою, економічно розвинутою. Спостерігаючи гіркі реалії панування більшовиків, він написав: «*Стріляють серце, стріляють душу — нічого їм не жаль*». Велике душевне потрясіння пережив Павло Тичина у квітні 1923 року: його брата, священника *Євгена Тичину*, було заарештовано і звинувачено в тому, що вів богослужіння українською мовою. Павло Григорович

зробив усе можливе, щоб зберегти життя братові.

Більшовицькі лідери прискіпливо ставилися до творчості Тичини: у 1927 році голова Раднаркому України *Влас Чубар* у газеті «Комуніст» назвав вірш «Чистила мати картоплю» «*націоналістичним опієм*» за те, що митець правдиво змалював епізод голоду в роки громадянської війни. Це була не єдина спроба більшовиків «перевиховати» і «залучити» геніального поета до когорти радянських письменників, співців нової доби. Збірки «Вітер з України» (1924), «Чернігів» (1931) завершили *перший етап* творчості Павла Тичини.

Другий етап творчості (1932—1940) засвідчив нове обличчя поета. Наступ тоталітарного режиму на національну культуру, масові репресії невинних людей, суворий диктат партії в галузі літератури зумовили обмеження свободи творчості митців, від яких вимагалось оспівувати більшовицьких вождів, викривати так званих «класових ворогів», «шпигунів», прикрашати соціалістичну дійсність. За таких обставин Тичина був змушений писати тенденційні вірші. Побачили світ збірки «Партія веде» (1934), «Чуття єдиної родини» (1938), «Сталь і ніжність» (1941). Публіцистичність і декларативність визначають тональність поезій, наповнених скороминучими гаслами, а тому позбавлених художніх відкриттів.

Третій етап творчості Павла Тичини припадає на 1941—1956 роки. Під час війни поет жив спочатку в Уфі, згодом — у Москві, а в листопаді 1943 року повернувся у звільнений Київ. Працював міністром освіти України до серпня 1948 року. В роки

війни відбулося оновлення духовних сил митця. Поет присвятив свій талант перемозі над фашизмом: писав публіцистичні статті, вірші, в яких осудив антигуманну сутність нацизму. Книги «Ми йдемо набій» (1941), «День настане» (1943), «Я утверждаюсь» (1943), «Перемагають і жити!» (1944) сповнені оптимізму, високості духу і героїзму народу. Боротьба з фашизмом в образно-філософському осмисленні поета постає як одвічна боротьба гуманізму й антилюдяності, добра і зла, життя і смерті. Знаковим став вірш «Я утверждаюсь». Від імені України митець заявив про безсмертя свого народу та його неминучу перемогу над ворогами: *«Я єсть народ, якого правди сила / ніким звоювана ще не була. / Яка біда мене, яка чума косила! — / а сила знову розвієла»*.



Павло Тичина.
Фото початку 30-х років

У 1953—1958 роках Павло Григорович був Головою Верховної Ради УРСР. Письменник *Юрій Збанацький* у спогадах відзначив людську простоту і мудрість Тичини, який сіяв добро і людяність, був *«безмежним, як океан, мінливим, як небо, добрим і ласкавим, як сонячний промінь, нещадним, безкомпромісним до ворогів і таким м'яким та людяним, таким довірливо-ніжним до друзів»*.

Четвертий етап творчості охоплює 1957—1967 роки, позначений активною громадською діяльністю Павла Тичини: обирався депутатом Верховної Ради УРСР, брав активну участь у літературному житті. Поет знав старогрецьку, французьку, німецьку, вірменську, башкирську мови. Він переклав українською твори митців із багатьох мов, збагатив національну культуру духовними цінностями інших народів. Оприлюднив збірки *«Зростає, пречудовий світе»*, *«До молоді мій чистий голос»* та інші, в яких переважає громадянська тематика. Знакова збірка *«Срібної ночі»* пройнята філософськими мотивами, роздумами про життя і смерть, вічне і минуще.

Радянська влада, змусивши визначного поета писати тенденційні вірші на *«злобу дня»*, спрямувавши творчість Павла Тичини у потрібний ідеологічний формат, щедро обдаровувала його преміями та орденами. Причини трагедії генія в умовах тоталітаризму висвітлив *Василь Стус* у праці *«Феномен доби. Сходження на Голгофу слави»*. Він розкрив об'єктивні і суб'єктивні чинники знеособлення таланту митця: гірка реальність буття народу в умовах тоталітарного режиму, особливості характеру поета, людини мрійливої, ніжної, беззахисної, яка творила



Павло Тичина. Малюнок
Олександра Довженка

в умовах духовної неволі. Драматизм долі Тичини полягав у тому, що його «репресували» визнанням. «Покара славою — одна з найновіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом», — писав Василь Стус. Отож потрібно історично правдиво висвітлювати і постать Павла Тичини, і його долю, характерну для покоління митців, які жили в умовах антилюдяного режиму, об'єктивно оцінювати його творчий доробок, вдумливо

вивчати художньо досконалі поезії, пройняті гуманістичним пафосом, життєствердженням. Адже спадщина митця — безсмертна і посідає видатне місце у світовому письменстві.

Помер Павло Григорович 16 вересня 1967 року, похований на Байковому кладовищі в Києві.



Підсумуйте прочитане. 1. Схарактеризуйте родинне оточення і його роль у становленні творчої особистості Павла Тичини. 2. Чим були прикметні роки навчання майбутнього поета в Чернігівській духовній семінарії? Який вплив на формування молодого поета мав Михайло Коцюбинський? 3. Розкажіть про роль музики в житті й творчості митця. 4. Якою бачив Павло Григорович революцію та громадянську війну в Україні? 5. Окресліть етапи творчості поета. 6. Якою була участь поета в символістському мистецькому русі? 7. Що ви знаєте про театральну, фольклорну діяльність Тичини? Яке значення для Тичини мала його гастрольна концертна мандрівка Правобережною Україною? 8. Назвіть збірки раннього періоду творчості Тичини. У чому виявляється їх модерністський характер? 9. Які твори поет написав у роки війни? 10. У чому полягав драматизм творчої особистості поета?



Робота в парях. Простежте злети і падіння Тичини, зумовлені часом. Як ви оцінюєте складний шлях шукань митця? Що у вас викликає захоплення, а що — болісні роздуми над долею митця в антигуманному суспільстві?



Поміркуйте. 1. Знайдіть у статті усні портрети поета. Порівняйте їх із фотографіями Павла Тичини та з малюнком Олександра Довженка. Зробіть висновки. 2. Які риси характеру Тичини вам найбільше імпонують? 3. Яке значення для формування світогляду митця мала філософія Григорія Сковороди? Чому перші збірки принесли поетові визнання у світі? Наведіть висловлювання літературних критиків про лірику митця. 4. За яким критерієм слід оцінювати долю геніального митця?

Сонячний кларнетизм Павла Тичини

Літературознавець *Юрій Лавріненко* назвав творчу манеру письма Тичини *кларнетизмом*, розуміючи його як «український варіант міжнародного символізму, а потім і як власного синтезу поетичного стилю». Сучасників поета і майбутні

покоління читачів бентежать оригінальна філософія митця, його незвичне світосприймання. У своїх естетичних шуканнях автор «Сонячних кларнетів» поєднав символізм із поетикою *неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму*. У неоромантизмі його приваблювали вольові та героїчні поривання особи, борця за свободу та національне відродження народу, романтичний ідеал прекрасного, непересічна, сильна духом людина, контрастність у змалюванні світу, елементи таємничості. В імпресіонізмі йому імпонували асоціативний зв'язок образів, суб'єктивність, витончене моделювання мінливих, миттєвих вражень, настроїв, а в експресіонізмі — емоційне вираження світу, охопленого катастрофізмом, застосування масштабної образності.

Загалом у європейському модернізмі Павлові Тичині імпонувала ідея самоцінності, суверенності, незалежності мистецтва слова, особливо ідеал «абсолютної поезії», позаполітичної позиції, що прозвучала у творах французького символіста *Стефана Малларме*. Проте український поет не наслідував його, а прокладав свій шлях у поезії. Він витворив оригінальний «*кларнетичний*» варіант модерного стилю, що базується на духовно-філософському струмені в ліриці доби. Цій меті митець підпорядковував музично-поліфонічні багатопланові образи-символи. У своїй художній практиці Тичина здійснив заповіт *Поля Верлена*: «*Найперше — музика у слові!*», запровадив, за словами *Юрія Лавріненка*, «*тичинівський панритмізм (всеохоплювальний ритм) цілості, починаючи від серця поета і аж до всього універсуму безмежної різноманітності світів*». Автор «Сонячних кларнетів» відкрив естетику музичного ритму в мистецтві слова, зробивши його генератором у моделюванні картини світу, почуттів, переживань ліричного героя. Вдавався Тичина до синхронного відтворення різних почуттів-смислів, сполучення в образі кольору, звуку, запаху, дотику, символів, алегорії. Витончена лаконічність зумовила вдосконалення поетом системи віршування: спираючись на народнопісенний ритм, він вибудовує оригінальну віршову структуру, вклинюючи в неї класичний ямб, поєднує дактиль з хореем, застосовує верлібр, що зумовило рідкісну музикальність поезій митця. *Василь Барка* назвав Павла Тичину «*хліборобським Орфеем*», адже його творчість сповнена символікою і віруваннями прадавніх українців.

Павло Тичина у своїх естетичних шуканнях вдавався до модерної поетики, постійно експериментував зі словом. Його образи виникали на основі візуального та музичного світосприймання. Поезія «*Ви знаєте, як липа шелестить*» (1911) — шедевр української лірики. Її ритмічний малюнок у виразнюється тристопним *анapestом*, двома шестивіршовими строфами з перехресним та суміжним римуванням, а також звуковою гамою,

що досягається за допомогою алітерацій та асонансів. Змальована в ній картина відбиває космічний вимір духовності народу, ліричного героя зокрема. У фольклорі та українській літературі образ місяця знайшов багатогранне втілення: «*Ой не світи, місяченьку...*», «*Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна: / Ясно, хоч голки збирай... / Вийди, кохана, працю зморена, / Хоч на хвилиночку в гай*» (Михайло Старицький). Ви, напевно, пригадуєте, що образ місяця, місячної ночі, вечірньої зорі оспівано у творах Миколи Гоголя, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся. Наш народ наділяв ці образи певною знаковістю: вони стали енергетичними феноменами духовного світу людини.

Твір побудовано на засадах діалогізму: ліричний герой звертається до уявного співрозмовника, оповідаючи про свою схвильованість чудовою місячною ніччю і збентеженість силою почуттів до дівчини. Через сприйняття закоханого зображено поетичну атмосферу української ночі, осяяної срібною палітрою місяця, увиразненої духмяним запахом липи та її тихим шелестом, озвученої співом солов'я та щирим голосом героя: «*Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі? — / Кохана спить, кохана спить, / Піди збуди, цілуй їй очі. / Кохана спить... / Ви чули ж бо: так липа шелестить*». Отже, мила заснула, не може відповісти взаємністю на почуття юнака, від чого він не знаходить собі місця. Застосовано прийом *художнього паралелізму*: природа, краса літньої ночі відтінює світ почуттів ліричного героя, його духовне багатство.

У світовій поезії та малярстві образсплячої красуні — широко вживаний сюжетний мотив. У творі Тичини спляча мила ще дужче вабить до себе героя, викликає цілу гаму почуттів. Внутрішнє «я» радить закоханому розбудити її поцілунком, знайти своє щастя. Вітаїстичним пафосом вірш Павла Тичини перегукується з «Чарами ночі» Олександра Олеся. У річищі символізму Тичина наділяє ніч чарівною магією, що захоплює у свої чаклунські обійми думки і почуття юнака. Поет акцентує на нерозривній єдності людини і природи, яка у творі персоніфікується. Допомагають змодельувати картину весняної ночі звертання («*Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі?*»), трикратні повтори («*кохана спить*»), кільцева композиція строф, тобто повернення в кінці строфи до її початку. Прийоми сугестії спонукають читача вслухатися у мелодію весняної ночі, життя і всесвіту, в мелодію душі героя: «*Ви знаєте, як сплять старі гай? — / Вони все бачать крізь тумани. / Ось місяць, зорі, солов'ї... / «Я твій», — десь чують дідугани. / А солов'ї!.. / Та ви вже знаєте, як сплять гай!*» Ця система образів формує у читача уявлення про неповторну красу української ночі, на тлі якої розквітають світлі почуття любові.

Збірка «Сонячні кларнети» (1918) — унікальне явище у світовій ліриці. Цією книгою, за словами *Дмитра Павличка*, розпочався ренесанс української поезії. У центрі збірки — вічна тема правдошукання митця. Тичина пов'язував мистецтво слова з духовним життям людини, її гуманістичними цінностями. Проблематика книги охоплює такі універсальні проблеми буття, як матерія і дух, людина і світ, життя і смерть, сутність людини і творчості, природа і кохання. Вірші Тичини пройняті життєлюбством, радістю очікування, юнацькими надіями. Водночас художній світ забарвлений драматичними нотами. Назва книги відбиває *філософію вітаїзму*, тобто життєствердження, символізує світову гармонію, радісний гімн природі.

Відкривається збірка поезією «*Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух*», яка є своєрідною увертюрою до сонячно-кларнетичної симфонії життя, квітування природи. Поет вдається до біблійних та міфологічних образів, ліричний сюжет вибудовує на антитезі: пітьми протиставлено сяючі світи галактики, тиші й мертвій закостенілості — течію «*музичної ріки*». Художня картина світу формується з трьох складників, що заявили себе в космічних концепціях минулого: олімпійська, яку символізує Зевс; орфічна (творча), яку втілює грецький бог Пан, винахідник сопілки; християнська, що її персоніфікує Голуб-Дух. Ліричне Я, написане по-символістськи з великої літери, означає Людину нової доби, яку пробудили глибокі соціальні й космічні зрушення. Їй відкривається велика таємниця природи і життя. У своїх шуканнях смислу буття ліричний герой Тичини приходиться до пантеїзму, тобто обоження природи та її явищ.

Пантеїзм (грец. pan — все і teos — бог) — філософське вчення, що отожднює Бога з природою. Пантеїсти *Бенедикт Спіноза*, *Артур Шопенгауер* та інші вважали, що все на світі є частиною Бога, що людські душі — вияв божественності істоти.

Для *Павла Тичини* божественне начало втілюється в космосі, частиною якого є довікілля і людина. Поет звеличує духовно багату особу, силу людського розуму, що дає змогу осмислити світ і себе в ньому. Для Тичини ліричний суб'єкт рівновеликий Всесвіту, спроможний пізнати його безмежжя й відродитися. В останній строфі ліричне напруження сягає апогею: герой оповідає про своє оновлення і відродження Всесвіту, в якому «*акордилились планети*» — вражаюча *метафора*, яка увиразнює філософську ідею поезії і розкриває не страх людини перед природою, а досягнення її гармонії та краси, в якій панують Сонячні Кларнети — ідеальний світ музики, ритму, кольору.

У віршах «*Гаї шумлять*», «*Ой не крийся, природо, не крийся*», «*Пастелі*», «*Енгармонійне*» поет вдало поєднав засоби музичного та образотворчого мистецтва. Ці твори об'єднує



Василь Касіян. Спомини.
(Три віки). 1925



Сандро Боттічеллі.
Весна (фрагмент). 1477

«космічна» ідея свободи та гармонії. Ніжними, акварельними фарбами поет змалював у «Пастелях» неповторні картини природи. У першій пастелі зображено чарівний ранок, який бентежить своєю свіжістю, чистотою. Казковий мотив зайчика нагадає читачеві дитинство. Все тут наповнено звуками, фарбами: тьмяно-сріблястий зайчик лапкою відкриває біло-сніжні вії ромашок, з-під яких золотом сяє око. Раптом цю ідилію порушують тривожні ноти: «А на сході небо пахне. / Півні чорний плащ ночі / Вогняними нитками сточують, / сонце...». Поєднання чорного і червоного кольорів передає боротьбу добра і зла, світла і п'тьми. Довершеність малюнка увиразнюється кільцевим обрамленням — пробіг зайчик. Як пробіг зайчик, так пробігає неповторне дитинство. У наступних строфах в алегоричному образі літнього дня відтворено людську зрілість, на яку випадає молодість, розквіт любові і статечності, праці і народження дітей та їхнього виховання. У пейзажній ліриці Тичини природа — джерело життя, натхнення, творчості, нових поривань до безкінечності духу.

«Арфами, арфами...». Ліричний герой Тичини органічно поєднаний з природою, її барвами і звуками. Він виконує на арфі натхненний гімн весні, юності, красі внутрішнього світу духовно багатой людини. Так змальовується мрійливий, спостережливий, обдарований і ніжний душею, дещо ідеалізований герой — носій людяності, утверджувач краси. У художньому світі поезії спостерігається органічне злиття асоціацій, образів різного плану: живописних, слухових, дотикових, нюхових (запахи квітів, луку, поля, саду, лісу). Естетичну насолоду читачеві дає змістова та формальна довершеність вірша, музич-

ність і живописність у змалювані образів: «*Арфами, арфами — золотими, голосними обізвалися гаї / Самодзвонними: / Йде весна / Запашна, / Квітами-перлами / Закосичена*». Чарівний портрет української дівчини-весни нагадує образ уквітчаної весни на полотні італійського художника доби Відродження **Сандро Боттичеллі**. Для вираження ідейного задуму Тичина вдається до несподіваних епітетів, авторських неологізмів: у нього арфи *самодзвонні*, думи *ніжнотонні*. Багатою є кольорова палітра: перламутровий, сріблясто-сірий відтінок «*квітів-перлів*» поєднується з блакитно-небесною та жовтою барвами, оживлюють цю картину «*поточки як дзвіночки, жайворон як золотий з переливами*».



Ісаак Левітан. Весна.
Велика вода. 1897

В українській міфології жайворонок символізує прихід весни. У народному обряді зустрічі весни дівчата виходили в поле з випеченими з тіста жайворонками (*золотими*), закликаючи весну подарувати щедрий урожай, принести щастя.

Ліризує оповідь звертання героя до весни, яка в його очах уподібнюється Ладі — богині світової гармонії, краси та любові, родючості, яку наші предки зображували з пшеничним колоссям та весняними квітами. Таке величання Лади наявне у народних веснянках: «*Благослови, мати, / Ой мати Лада, мати, / Весну закликати!*». Проте в життєрадісну картину буяння весни вливаються застережливі інтонації: «*Буде бій / Вогневий! / Сміх буде, плач буде / Перламутровий*»; «*Ой одкрий / Колос вій!*». Поет передбачає грізні випробування, що постануть перед Україною у зв'язку з суспільними катаклізмами. Щоб відтворити величну картину весни, її ритмічну ходу, поет застосовує різнометричні стопи, чергуючи дактиль з хореем.

Поезія «Арфами, арфами» своєю музичною тональністю перегукується з віршем «Блакитна Панна» **Миколи Вороного**. Академік **Олександр Білецький** звернув увагу на різницю в трактуванні музичності обома поетами: у Тичини з великої кількості звукових образів складається картина зовнішнього світу, сповнена життям, багатою палітрою кольорів, світла. У Вороного кольорово-музична гама дещо однотонна, переважає тільки блакитна фарба, хоча образ запавної весни так само привабливий, символізує радість пробудженого кохання.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте поданий термін.

Вітаїзм (латин. *vitalis* — життєвий) — учення про життєву силу, про якісні відмінності живої і неживої природи. Ще античні філософи наділяли живі організми особливою, нематеріальною життєздатністю. У першій половині ХХ століття виникла стильова течія в мистецтві, що пропагувала рух життя, динаміку, оптимістичну концепцію світу і людини. Особливо яскраво вітаїзм виявив себе в українському модернізмі і знайшов теоретичне обґрунтування у статтях *Миколи Хвильового* під назвою «*романтика вітаїзму*» як стиль нової доби відродження. Йому притаманні такі ознаки: утвердження життєздатності нації, незнищенність волелюбного духу народу, оспівування життєвості героя, поклоніння творчим початкам буття.

2. У чому виявляється вітаїстична концепція Павла Тичини? Аргументуйте свої думки прикладами з його поезій.

Підсумуйте прочитане. 1. Що сформувало кларнетизм Павла Тичини? Які ідеї *Стефана Малларме* і *Поля Верлена* імпонували йому? 2. Якого значення надавав Тичина зоровим, слуховим, музичним та символічним образам? Як він їх синтезував? 3. Схарактеризуйте проблематику «*Сонячних кларнетів*». Окресліть художні відкриття митця. 4. У чому полягає своєрідність пейзажної лірики раннього Тичини? Аргументуйте свої міркування відповідними цитатами.

Аналізуємо твір. 1. Що приваблює вас у поезії «*Арфами, арфами...*» Павла Тичини? Яка ідея утверджується у творі? Схарактеризуйте образ ліричного героя. Якими фарбами замальовується дівчина-весна? 2. Яка роль міфологічних мотивів у творі? За допомогою яких художніх засобів створено образ українки-весни? 3. Що символізує образ жайворонка? 4. Чим Тичинин образ весни нагадує язичницьку богиню Ладу? 5. З'ясуйте естетичну функцію епітетів та неологізмів у вірші поета. 6. У чому полягає особливість віршування твору? Яку роль відіграє віршування у цілісному сприйманні твору?

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте фрагмент картини *Сандро Боттічеллі* «Весна» (с. 34). У якому алегоричному образі художник втілює весну? Які ознаки весни відтворив художник? Чим цей образ перегукується з поезією Тичини? Прочитуйте відповідні рядки. 2. Опишіть картину *Ісака Левітана* «Весна. Велика вода» (с. 35). Що її зближує з віршем Тичини «*Арфами, арфами...*»? Що таке акварель? Якими фарбами змальовано образ весни в обох митців? 3. Як саме на цих картинах і в пейзажних поезіях Тичини виявляється ідея вітаїзму? 4. Розкрийте філософський зміст картини *Василя Касіяна* «Спомини. (Три віки)» (с. 34), проведіть паралелі з образами у «*Пастелях*» Павла Тичини.

Творча робота. Проведіть паралелі між віршами «*Арфами, арфами...*» Павла Тичини, «*Блакитна Панна*» *Миколи Вороного* й картинами «*Весна*» *Сандро Боттічеллі* та «*Весна. Велика вода*» *Ісака Левітана*.

Таблиця ознак кларнетизму Павла Тичини

Ритмомелодика	Стильові ознаки	Образна система	Художній світ
Ритм української народної пісні, музичний ритм у поєднанні з кольоровим зображенням. Милозвучність.	Символізм з рисами неоромантизму, імпресіонізму та експресіонізму. Традиція бароко, європейського та українського модернізму.	Поєднання образів кольору, звуку, запаху, дотику. Біблійні та міфологічні образи. Метафоричні, фольклорні та символічні образи.	Космізм, панритмізм, гармонія людини й природи, обожнення краси. Самоцінність людського «Я», мистецтва. Оспівування національного відродження, героїзму полеглих за свободу.

Геніальний співець українського відродження» (Василь Барка)

Павло Тичина оспівав духовне і національне відродження народу, його волелюбність і державотворчу роль. Поет брав участь у багатотисячному мітингу на Софійській площі під час проголошення незалежності України. Тоді у всіх церквах Києва одночасно забили у дзвони: Україною поширився *золотий гомін* свободи. Переживши глибоке потрясіння від цієї радісної події, митець змалював її у поемі «*Золотий гомін*» (1917), передавши піднесений настрій народу від урочистої акції.

У назві твору майстерно поєднано звук і колір, віддалені асоціації: мідні дзвони стають *золотими* (у переносному значенні), адже провіщають *золотий гомін волі* — незалежність України, яка для народу є найдорожчою, золотою. Тема твору — змалювання масштабності великої події в житті України, внаслідок якої здійснюється споконвічна мрія багатьох поколінь про незалежну державу, народ стає учасником творення нової історії Вітчизни.

Міжпредметні паралелі. Проте незабаром Україна опинилася перед суворими випробуваннями. 25 грудня 1917 року в Харкові радянську владу проголосили більшовики, заявивши, що визнають Українську республіку як федеративну частину Російської радянської соціалістичної республіки і закликали вести боротьбу з Центральною Радою. Так почалася громадянська війна, що тривала три роки. У січні 1918 року Червона армія на чолі з генералом Михайлом Муравйовим наступала на Київ. Командування української армії послало їй назустріч гайдамаків, а також декілька сотень київських гімназистів. Бої були нерівні. В оточення

потрапив загін із 300 гімназистів, які мужньо оборонялися і всі загинули біля станції Крути. Тридцять героїв Крут було перепоховано на Аскольдовій могилі в Києві.

Ці події лягли в основу поезії Тичини «Пам'яті тридцяти» (вперше опубліковано у газеті «Нова Рада» у березні 1918 року, яку поет редагував). Любов до Батьківщини, самопожертва молодих патріотів заради її свободи вразили Павла Тичину. Ідея твору — утвердження патріотизму і гуманізму, осудження жорстокості, терору, класової ненависті. За жанром це — вірш-реквієм. Його проймає скорботно-патетична тональність: поет із глибоким сумом оповідає про загибель «мучнів українців, / Славних, молодих». Тичина їх сприймає як «український цвіт», еліту народу. Поет усвідомив драматичний шлях України: «По кривавій по дорозі / Нам іти у світ». Яскраві епітети (славних, молодих), метонімія (зрадника рука), біблійні образи, зокрема Каїна — символу вбивці, кровопролиття і підлої зради — вимальовують драматичну картину братовбивчої війни. Поет майстерно застосував *кільцеву композицію*, опозиційні пари, антитезу: чудовій природі, красі світу («Квітне сонце, грає вітер / І Дніпро-ріка») протиставлено образи пролитої крові, зради: «На кого завзявся Каїн? / Боже, покарай! — / Понад все вони любили / Свій коханий край». У цих рядках утверджується патріотична ідея: любити Вітчизну, віддати за її свободу життя — це найвища етична і духовна цінність людини.

«*Одчиняйте двері*» (1918). Павло Тичина був великим гуманістом. Він з болем у серці змалював драматизм подій в Україні, крах ілюзій мирного розв'язання складних питань доби. Для Тичини революція була засобом втілення мрії народу про свободу, справедливе суспільство, достаток. Проте незабаром революція показала інший бік свого обличчя: жорстокість, кровопролиття, голод. Змальовані у вірші картини дивують своєю емоційною силою. За жанром це — поетична мініатюра, в якій імпресіоністичними й експресіоністськими образами відтворено драматичні події доби: революція постає в образі нареченої, що перегукується з картиною *Ежена Делакруа* «Свобода на барикадах». Ліричний оповідач закликає відчиняти двері й зустрічати наречену — «голубу блакить», що символізує святість, чистоту, величність, красу. Прекрасна мить: усе завмерло, притихло. Всі в очікуванні: що принесе довгождана наречена-революція. Митець застосовує прийом контрасту: «Одчинились двері — горобина ніч! / Одчинились двері — / Всі шляхи в крові!» Омріяна революція-наречена стала небезпечною для життя людини, залила рідну землю невинною кров'ю. І тільки дощ оплакує зруйновану Вітчизну, яку покрила чорна ніч горя. Багатогранний образ революції постає з поезії «Дума про трьох братів», в якій використано здобутки



Ежен Делакруа. Свобода на барикадах. 1850

поетичного епосу і зображено перемогу національно-визвольної боротьби. Ритм та внутрішня рима є важливим складником всебічної конкретизації почуттів і настроїв героїв.

Робота в парах. 1. Які роздуми викликає у вас поезія «Одчиняйте двері»? Яка її тема та ідея? Чому революцію змальовано в образі нареченої? З'ясуйте роль контрастів у розгортанні ліричного сюжету вірша. Що символізує образ *голубої блакиті*? Прокоментуйте пуант вірша: «*Одчинились двері — горобина ніч! / Одчинились двері — / Всі шляхи в крові!*» У чому полягає пафос твору? Опишіть картину **Ежена Делакруа** «Свобода на барикадах». Кого зображено у центрі полотна? Якою постає революція у вірші Тичини? Що спільного між образом революції у вірші й на картині? 2. Які роздуми викликає вірш «Пам'яті тридцяти»? До якого жанрового різновиду лірики він належить? Що лягло в основу ліричних переживань поета? Коли і де відбувалися згадані у вірші події? Що вам відомо про історичні обставини цих подій? Які художні засоби використав митець, оспівуючи подвиг юних героїв? У чому виявляється дієвий гуманизм Тичини? Яким він бачить шлях України у своєму поступі? Яка патріотична ідея утверджується у вірші? Чим повчальна ця поезія?

Мистецька скарбниця. 1. Прослухайте записи пісень «Балада про Крути» **Павла Дворського**, «Кленова балада» **Анатолія Матвійчука** (у виконанні Оксани Білозір), «Остання станція — Крути» **Володимира Демченка**. Якими мотивами ці пісні співзвучні з поезією «Пам'яті тридцяти» Тичини? У чому полягає загальнолюдський пафос цих творів?

*«Я Ваші очі пам'ятаю, як музику, як спів»
(Павло Тичина)*

Тичина був наділений мистецьким даром відтворювати широку гаму переживань і почуттів ліричного героя. Він оспівував

світле почуття кохання, звеличуючи його як одну з найшляхетніших рис людини. У віршах «З кохання плакав я...», «Не дивися так привітно...», «Подивилась ясно...», «О любя Інно...» ніжність почуттів, душевна краса людини змальовуються багатогранно.

До шедеврів української лірики належить поезія «*О панно Інно...*», в якій синтезовано живописність образів з музичним їх звучанням. У Тичини космос — оркестр, буття — музика, слух — очі митця. Твір побудовано як монолог ліричного героя, що складається з двох октав (восьмивіршів) з ямбічними рядками. Змальовуючи Інну та її сестру, поет майстерно застосовує називні (короткі) речення, прийом умовчання, логічні, психологічні й ритмічні паузи, а також звукопис (алітерації та асонанси), повтори, що увиразнюють образи коханих: «*О панно Інно! / Я — сам. Вікно. Сніги... / Сестру я Вашу так любив — / Дитинно, злотоцінно. / Любив? — Давно. Цвіли луги*». Митець окреслює стан самотності героя («*Я — сам*»), показує світ, звужений до обширу вікна і білих снігів, передає страждання юнака від нерозділеного кохання, що підкреслює білий колір снігів — символ забуття і втрати. Важливим композиційним прийомом розгортання ліричного сюжету є антитеза: холодним снігам протиставляється весняне квітання лугів, час, коли розквітало кохання.

Відтворюючи складний внутрішній світ героя, митець змальовує його у стані екзистенціальної туги за прекрасним, коли «*любові усміх квітне раз — ще й тлінно*». У такому стані душевного сум'яття і кризи ліричний герой звертається до панни Інни як до останньої душі, що може врятувати його. Проте герой сумнівається, чи насправді він «*дитинно, злотоцінно*» кохав її («*Любив?*»), а чи іншу. Цю дилему розв'язано у другій строфі: «*Я Ваші очі пам'ятаю, / Як музику, як спів*». Ліричний герой перебуває у стані психологічного роздвоєння: він розмовляє з юною Інною, а йому здається, що перед ним постала її сестра. Своєю палкою любов'ю він наділяє панну Інну, яка викликає низку асоціацій: пригадується зимовий вечір, тиша, сидять двоє закоханих («*Ми*»). У своїй уяві ліричний герой воскрешає образ милої та її двійника — панну Інну. Внутрішній конфлікт і душевне напруження ліричного героя увиразнюють опозиції *чужий / рідний* («*Я Вам чужий — я знаю. / А хтось кричить: ти рідну стрів*»), а також почуття роздвоєння («*Сестра чи Ви?*»), що відтворює особливу ауру навколо образу Інни: «*І раптом — небо... шепіт гаю... / О ні, то очі Ваші. — Я ридаю. / Сестра чи Ви? — Любив...*» Гама почуттів героя відтворюється через зорові враження, що переходять у музичні (*очі, як музика, як спів*), а слухові переходять у зорові, що нагадують очі милої.



Мистецька скарбниця. Поезія «О панно Інно...» співзвучна з панно Михайла Жук «Біле і чорне», що складається з трьох частин. Воно написано в річищі поетики символізму. Ліворуч до глядача посміхається соняшник в оточенні чорнобривців і майорів, праворуч — гвоздики, кукуль, синюха, оксамитові братки. Контрастною до них є центральна частина полотна: зоране поле і два ангели. Сюжет пов'язаний з міфом про Орфея, який своєю грою на сопілці пробуджував мертвих зі сну. В образі чорного ангела змальовано семінариста Павла Тичину, який чудово грав на сопілці. Звуки мелодії та клуби хмар від неї лунуть до неба, у вічність. В образі білого ангела зображено тендітну ніжну дівчину, яка побожно склала руки на грудях, в портреті якої відтворено риси Поліни Коновал, в яку був закоханий юний поет. Молодша сестра Поліни називалася Інною. Білий колір на панно символізує тугу, розпач і розлуку. Художник підсвідомо відчув, що кохання Павла і Поліни є неподільним і нежиттєвим.

Отже, в інтимній ліриці Павло Тичина відтворив суперечливі думки й почуття закоханого, його духовне багатство. До художніх відкриттів належать глибокий психологізм, уміння показати роздвоєння душі героя, цікава суб'єктна організація: у поезії діють кілька ліричних «я» та «інша», до якої апелює поет.

Художній світ Павла Тичини — неповторний універсум, у якому органічно поєдналися буремні глибини історії та сучасності України, поетичне обожнення природи і людини, макрокосмос і мікрокосмос душі. Він один із перших у світовій поезії змалював космічні виміри духовного світу особи і народу, динамічні зміни й оновлення буття. Автор «Сонячних кларнетів» постає перед читачем як геніальний музикант і диригент космічного



Михайло Жук. Біле і чорне. Панно

оркестру всесвітньої гармонії, краси. У складному ХХ столітті Павло Тичина був модерною людиною нового типу, уособивши духовного громадянина всесвіту, що міцно спирається на рідні духовні джерела, дорожить ними. У цьому і полягає загальнолюдське значення його творчості.



Робота в групах. 1. Прочитайте виразно вірші «Ви знаєте, як липа шелестить», «О панно Інно...». Яка тема та ідея об'єднує їх? До якого різновиду лірики вони належать? 2. Хто з українських поетів змалював образ ночі і закоханих на її тлі? Яке значення художнього паралелізму в розгортанні ліричного сюжету вірша «Ви знаєте, як липа шелестить...»? Яким змальовано ліричного героя? Про що свідчить монолог юнака і опис ним української ночі? У чому виявляється вітаїстичний пафос твору? 3. З'ясуйте автобіографічні мотиви вірша «О панно Інно...» та художню функцію антитези. Який екзистенціальний мотив звучить у вірші? Яке значення художніх засобів у відтворенні почуттів закоханого юнака? 4. Які духовні цінності утворює поет у цих віршах?



Узагальнюємо вивчене.

Таблиця естетичних уподобань Павла Тичини

Жанрові особливості творчості	Кредо	Літературні захоплення	Мистецькі інтереси	Світогляд
Елегії, медитації, поетичні мініатюри, послання, ронделі, пісні, поеми, драматичні етюди, поезії в прозі, веснянки, коліскові, казки, оповідання	« <i>Без чистоти творити трудно. / без творчості — нема життя</i> »; « <i>Надходьте, поети, демократії совість, демократії вість!</i> »	<i>Тарас Шевченко, Олександр Олесь, Леся Українка, Іван Франко, Микола Вороний, Олександр Блок, Стефан Малларме, Поль Верлен, Артур Рембо, Томас Стернз Еліот</i>	Грав на кларнеті, бандурі, арфі, лірі, роялі; захоплювався творами композиторів <i>Івана Бerezовського, Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка</i> ; живописців <i>Михайла Жука, Миколи Бурачека</i>	Спірався на «філософію серця» Сквороди: кордоцентризм, духовне багатство душі і її космічний вимір, трактування людини як божественно одухотвореної природи, пантеїзм, вітаїстичну концепцію життя.



Підсумуйте прочитане. 1. Назвіть твори Тичини, присвячені темі кохання. На чіі поетичні традиції він спирався в інтимній поезії? Наведіть приклади. 2. Який душевний стан ліричного героя відтворено у вірші «О панно Інно...»? Чим він зумовлений? Який основний мотив вірша? Як його розвинув *Михайло Жук* у панно «Біле і чорне» (с. 41)?



Аналізуємовір. 1. Що збентежило вас у поезії «О панно Інно...»? 2. Як розгортається ліричний сюжет твору? В якому стані перебуває герой?

3. Яку художню функцію відіграє антитеза, прийом психологічного роздвоєння свідомості персонажа? 4. У чому полягає своєрідність композиції вірша? 5. З якою метою застосовано часово-просторові зміщення подій? 6. Продемонструйте на прикладах, як майстерно поет поєднав кольорові образи з музичним їх звучанням. 7. Які рядки є кульмінацією ліричного сюжету? 8. З'ясуйте виражальну роль засобів звукопису, повторів, живописних асоціацій. 9. Схарактеризуйте образи Інни та її сестри. 10. Доберіть поетичні рядки, якими можна підписати панно *Михайла Жука* «Біле і чорне». Що символізують ці два кольори на панно? Чі образи уособлюють білий і чорний ангели?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Клочек Г. «Душа моя сонця намріяла»: Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. — К., 1986.

Ольшєвський І. Павло Тичина. Таїна життя і творчості. — Луцьк, 2005.

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді.

1. Перша збірка поезій Павла Тичини має назву: а) «Замість сонетів і октав»; б) «Вітер з України»; в) «Сонячні кларнети»; г) «Плуг».
2. Кларнетизм Тичини уперше виявився у збірці: а) «Чернігів»; б) «Плуг»; в) «Сонячні кларнети»; г) «І рости, і діяти».
3. «Горобина ніч! / Одчинились двері — Всі шляхи в крові!» — це рядки з вірша Тичини: а) «Там тополі у полі»; б) «Дума про трьох вітрів»; в) «Одчиняйте двері»; г) «Квітчастий луг».
4. «Я твій», — десь чують дідугани. / А солов'ї!.. / Та ви вже знаєте, як сплять гаї!» — це рядки з поезії: а) «Пастелі»; б) «Енгармонійне»; в) «Я стою на кручі»; г) «Ви знаєте, як липа шелестить».
5. «Стану я, гляну я — / скрізь поточки як дзвіночки, жайворон як золотий» — це рядки з вірша Тичини: а) «Десь надходила весна»; б) «Гаї шумлять»; в) «Закучерявилися хмари»; г) «Арфами, арфами...».
6. «Кохана спить, кохана спить, / Піди збуди, цілуй їй очі» — ці рядки належать: а) Олександрові Олесю; б) Іванові Франку; в) Миколі Вороному; г) Павлові Тичині.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Національне відродження України Тичина оспівав у творах: а) «На майдані»; б) «Золотий гомін»; в) «На могилі Шевченка»; г) «Арфами, арфами...».
2. У вірші «О панно Інно...» виявилися такі ознаки кларнетизму: а) реалістична типізація образу; б) єдність живопису і музики в образі; в) романтичне узагальнення; г) милозвучність, обоження краси.
3. Ідеєю поезії «Одчиняйте двері» є: а) заклик до боротьби зі злом і кривдою; б) утвердження героїзму народу в боротьбі за свободу; в) осудження братовбивчої війни в Україні; г) прославлення вимріяної нареченої-революції.
4. Поезія «Ви знаєте, як липа шелестить...» належить до лірики: а) пейзажної; б) філософської; в) інтимної; г) громадянської.
5. У поезії «Арфами, арфами...» в образі весни змальовано: а) уквітчану віночком дівчину; б) українську богиню Ладугу; в) весну-Україну; г) блакитну панну-мрію.

6. Для змалювання образу коханої в поезії «О панно Інно...» застосовано такі художні засоби: а) живописність образів із музичним їх звучанням; б) оксиморон; в) антитеза; г) метафора.

7. Твір «Пам'яті тридцяти» за жанром — це: а) медитація; б) балада; в) вірш-реквієм; г) вірш-епітафія.

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

а) Павло Тичина належав до митців «Розстріляного відродження»; б) у віршах Тичини «наречена» — це омріяна і жадана революція, це вільна Україна» (Дмитро Павличко); в) «Сонячні кларнети» — книга мажорних тонів, книга радісного сприйняття життя особистістю, звільненою від усякого гніту» (Олександр Білецький).

Літературний авангард перших десятиліть ХХ століття

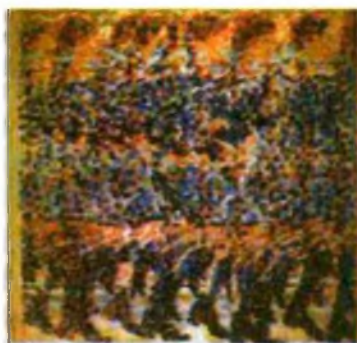
Як європейські, так і українські митці цієї доби розвивалися під гаслами новаторства, творення «мистецтва майбутнього», яке відповідає духові часу, його ритмові, а отже, «справі революції», що принесла свободу народу. В такій атмосфері формувався мистецький напрям *авангардизм*.

Авангардизм (франц. *avant-garde* — передня лава) — тип художнього мислення і спосіб зображення дійсності, який виник у перші десятиліття ХХ століття, підкреслюючи експериментальні, новаторські пошуки у мистецтві. *Головні ознаки авангардизму*: відмова від реалістичного змалювання світу, заперечення традиційних форм художнього зображення, суб'єктивізм, прагнення до застосування незвичайних, навіть антиестетичних виражальних засобів. Мав різні напрями: *футуризм* акцентував увагу на мовотворенні, *експресіонізм* — на емоційності, безпосередності сприйняття, *сюрреалізм* — на підсвідомості, *кубізм* — на геометричних формах. До авангардистів належали французи *Гійом Аполлінер*, *Луї Арагон*, *Поль Елюар*, росіяни *Володимир Маяковський*, *Велімир Хлебніков*, *Ігор Северянін*, українці *Михайль Семенко*, *Валер'ян Поліщук* та інші. Серед художників авангардистами були *Пабло Пікассо*, *Джакомо Балла* та інші. Найвидатнішим різьбярем-кубістом був українець *Олександр Архипенко*, про якого видано монографії всіма мовами світу.

Помітним явищем в Україні була літературно-мистецька група «Авангард» (1926—1930), яку очолив поет *Валер'ян Поліщук*. До неї увійшли *Гео Коляда*, *Раїса Трояккер*, *Леонід Чернов* та інші. Поліщук назвав авангардизм «*конструктивним динамізмом, або спіралізмом*», оскільки, на його погляд, нове мистецтво розвивається ніби по спіралі. У деклараціях авангардисти проголосили «*тісний зв'язок мистецтва з індустріаліза-*

цією», відкидаючи міщанство, просвітництво, хуторянство як «пережиток минулого» у творчості. Вони сповідували «європеїзм у художній поезиці», яка зводилася до культу форми: їх цікавило не стільки змістове наповнення твору, скільки формальна організація тексту.

В альманасі «Авангард» брали участь українські митці (*Олександр Сорока, Микола Майський, Леонід Чернов, Раїса Троянкер*), російські (*Ігор Сельвінський, Корній Зелінський*) і німецькі (*Йоганнес Бехер*), що мало засвідчити європейськість авангарду. В річищі авангардизму писали твори *Майк Йогансен, Олекс Влизько* та інші. Представники *українського авангарду* сповідували такі ідеї: у мистецтві головним є не зміст, а форма, покликана вразити, розбудити свідомість читача, його швидку реакцію. Важливим для твору є незвичайність, яскравість змальованих героїв, їхня виняткова поведінка, незвичайний спосіб мислення. Авангардисти добирали засоби творення картини світу, що негайно впливали на читача, глядача чи слухача. Вони йшли на порушення форми, естетизуючи не тільки позитивне начало, а й змальовували негативне, неестетичне у житті, щоб у такий спосіб уразити публіку, викликати певну незгоду чи сприйняття явища. Значний внесок у європеїзацію української літератури здійснили *футуристи*, представники одного із напрямів авангардизму.



Джакомо Балла.
Дівчинка, яка бігає
на балконі

Футуризм (латин. futurum — майбутнє) був відгалуженням модернізму, ставши одним із напрямів авангардизму. Його представники заявляли, що творять «мистецтво майбутнього», заперечуючи його суспільну функцію та ідейний намір митця, і ставили за мету розміщення людини та доби. Маніфест футуристів написав італійський поет *Філіппо Марінетті*, оприлюднивши його у паризькій газеті «Фігаро» 1909 року. Він заперечував класичну спадщину, закликав митців поривати з традиціями, стверджуючи, що нова доба вимагає створення нового типу людини, позбавленої моральних страждань, ніжності, любові. Такі ідеї підхопили француз *Гійом Аполлінер*, росіянин *Володимир Маяковський*, українець *Михайль Семенко* та інші. Футуристи інтенсивно розробляли тему індустріального пейзажу та урбаністичні мотиви.

Оновлюючи виражальні засоби мистецтва слова, вони прагнули «*випустити слова на волю*» (*Михайль Семенко*), звільнити

вірші від збігу фрази та віршованого рядка, щедро творили нові слова. Замість впровадженої романтиками, символістами та імпресіоністами евфонії (милозвучності), вони вводили в поезію дисонанси (різноголосність), застосовували вільні асоціації. Все це мало, на їхній погляд, передати ритми нової доби.

«Королем футуропрерій» називали **Гео (Григорія) Шкурупія** (1903—1937). У його першій збірці «Психетози» (1922) переважала модерністська урбаністична лірика. Поет залюбки використовував верлібр, дисонансні й несподівані рими, не визнавав розділових знаків, вважаючи це ознакою «революційності». У поезії «Семафори» Гео Шкурупій змалював скривавлену й спалену рідну країну. Він персоніфікував семафори, що *«руки простягнули до неба з одчаєм»*. Його «я» злилося з колективним «ми», тобто тими, хто бачить майбутнє: *«І тільки ми бадьорими руками, / зриваючи м'яту й руту / пісень / йдемо по залізних шляхах! // Тільки нам одкрито / семафори в майбутнє!...»* Друга збірка «Барабан» (1923) відбила сподівання митця на оновлення життя, його віру в духовну силу людини нової доби. Водночас це була маніфестація розриву з традиціями й канонами, навмисне, безестетичних потреб нагнітання прозаїзмів, епатаж читачів незвичним словом і ламанням класичних строф. У збірках «Жарини слів» (1925), «Для друзів, поетів, сучасників вічності» (1929) особливо цікавою є мариністична лірика. Тут Гео Шкурупій — неоромантик, що прославляє морські мандри і пригоди («Пісня зарізаного капітана»). Трагічно завершилося життя поета: його в грудні 1934 року було заарештовано і розстріляно 25 листопада 1937 року на Соловках.

Найпомітнішим з-поміж футуристів був організатор цього руху Михайль Семенко.

Михайль Семенко

(1892—1937)



Михайль Семенко прагнув піднести українську поезію до європейських вершин. Його художні шукання були постійними. Будучи модерністом, він експериментував як зі змістом, так і з формою художнього твору, написавши понад двадцять книг, серед яких лірика посідає провідне місце. Він створив модерні ліро-епічні поеми, драми («Ліліт», «Маруся Богуславка»), прозові твори, що і нині не втратили своєї художньої цінності.

Михайло Васильович Семенко народився 31 грудня 1892 року в селі Кибинці на Полтавщині (згодом він підписував свої твори як Михайль). Його батьком працював у волосній управі писарем. Мати, *Марія Проскурівна*, була українською письменницею, авторкою повістей та оповідань «Від сіна до соломи», «Пані писарка». Тож майбутній поет-футурист виховувався в атмосфері любові до книги, художнього слова. Хлопець також захоплювався музикою і грав на скрипці.

Семенко навчався в повітовому училищі у Хоролі, згодом — у Кременчуці. Вищу освіту він здобував у Петербурзькому психоневрологічному інституті, але його навчання перервала Перша світова війна. У 1914 році Михайла Васильовича мобілізували на Далекий Схід. У Владивостоці поет служив три роки. У грудні 1917 року він повернувся до родини, а з квітня 1918 року мешкав у Києві разом з молодою дружиною Лідією Горенко. Йому довелося пережити страхіття громадянської війни, білогвардійський терор. За влади Денікіна Семенко разом з письменниками *Василем Чумаком* і *Гнатом Михайличенком* потрапив до Лук'янівської в'язниці. Його побратимів розстріляли, а Семенкові пощастило вижити внаслідок поспішного відступу денікінців із Києва.

Захоплення футуризмом у Михайля Семенка виникло ще в Петербурзі. Перша збірка «Prelude» (прелюдія; 1913) написана в традиційній манері письма. Проте вже наступні збірки — «Дерзання», «Кверофутуризм» — засвідчили футуристичні уподобання поета.

З діяльністю Михайля Семенка пов'язують розвиток футуризму в Україні. Перше літературне угруповання футуристів складалося з братів *Михайля* і *Василя Семенків* та *Павла Ковжуна*. У 1914 році поет заснував літературний футуризм, який назвав *кверофутуризмом*, що означало (від латин. кверо — шукати) «пошуки мистецтва майбутнього». У 1919 році Семенко заснував футуристичну організацію «Фламінго», до якої належали *Гео Шкурупій*, *Олекса Слісаренко*, *Володимир Ярошенко*, художник *Анатоль Петрицький*. 1920 року невтомний кверофутурист створив «Ударну групу поетів-футуристів» у Харкові та «Комкосмос» («Комуністичний космос») у Києві, пропагуючи космізм у мистецтві. У своїй творчості Семенко порушував урбаністичну, екзотичну і космічну тематику. 1922 року він організував групу «Аспанфут» («Асоціація панфутуристів»). У 1927—1930 роках Семенко очолював літературне об'єднання «Нова генерація», видаючи однойменний журнал. Своє бачення розвитку футуризму поет висвітлював у альманахах «Семафор у майбутнє», «Катафалк мистецтва».

Заслугою Семенка було звернення до урбаністичних мотивів. Він творив алогічну мову, надмірно вживав приголосні, що



Михайль Семенко.
Фото. 1913



Павло Ковжун. Місто

передавали гуркіт і хаос індустріального міста. В очах поета-футуриста тема мегаполіса була найсучаснішою, оскільки футуристи з великими містами пов'язували перспективи буття людини. Семенко інтелектуалізував поезію, звертаючись до новітніх термінів, техніцизмів. Оспівуючи паротяги, авто, аеро, заводські димарі, асфальтовані вулиці, міські кав'ярні, кінематограф, вітрини, поет вибудував індустріальний ландшафт як свідчення поступу цивілізації.

У поезії «*Місто (Трамваїв дзенькіт...)*» Семенко передає дзеленчання трамвая, що персоніфікується, сурмить, «*гуде в мельодах і сяє в блисках / і безугавно в рухах тче / залізо цока слястить криця*».

Автор застосовує виразні художні тропи, зокрема епітети, гіперболи, метафори, внутрішні рими, тавтологічні вирази («*пукання сурми трамваїв дзенькіт / огні між диму де димарі / в електрах очі у очах бренькіт*»), аби змалювати сучасне місто у його багатобарвності й різноголосії.

Місто, тріумфуючи, озивається гамірним сміхом, живе своїм розміреним життям: «*нема в нім «вчора» нема задуми / немає стуми (напівмороку, напівтемряви) так рік у рік*». Проте у фіналі вірша звучить стурбований голос ліричного героя через втрату гармонії між містом і людиною: «*Де ділось сонце? Вже освітило / Де ділась пісня? / Вже одгула / гамірить місто і дзвонить мило / і окропило «Цвіточки зла»*». «Квіти зла» — так називалась збірка поезій Шарля Бодлера, який увів у французьку лірику урбаністичну тематику.

Класичним зразком футуристичної поезії є вірш «*Місто (Осте сте...)*», в якому форма переважає над змістом. На думку Михайля Семенка, вірші народжуються зі звуків і слів, а не з думок і почуттів. Поет вважав, що тропи існують самі по собі, не пов'язані з цілим, з розкриттям ідеї. З цією метою футурист вживав алогізми, деформацію, вільні асоціації, зближення предметів і явищ, елементарний синтаксис (без врахування пунктуації). Митець вдавався до нагнітання голосів, фарб, до асоціацій за уподібненням, використовував прийоми повторів, градації

образів, нагнітання асонансних звуків, що передають урбаністичний пейзаж, гаму звуків і рух у місті: «*Осте / бі бо / бу / візники — люди / трамваї — люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги / рухливобіги*».

У цю симфонію вирування життя в місті доносяться звуки коліскової пісні: «*сели / елі / ділі / пути велетні / диму сталь / палять / пах / пахка / пахітоска / дим синій / чорний ди / м*». Щоб передати величну картину індустріалізованого міста, митець творив неологізми, що мали в основі спільний корінь (*бігорух, рухобіги, рухливобіги*). Поет оглядає картину міста з різних ракурсів і помічає, як вулиці огортаються синім і чорним димом від автомобілів. Людині в цьому індустріалізованому просторі дуже складно вижити: «*пускають / бензин / чаду благать / кохать кахикать / життсдать / життерух / життебе / нзин / авто / трам*».

У вірші «*Автопортрет*» Семенко за допомогою графіки, варіації складів, словосполучень і пропуску деяких букв прагне мозаїчно окреслити свій портрет: «*ХАЙЛЬ СЕМЕ НКМИ / ИХАЙЛЬ КОХАЙЛЬ АЛЬСЕ КОМИХ / ИХАЙ МЕСЕН МИХСЕ ОХАЙ... / СЕМЕНКО ЕНКО НКО МИХАЙЛЬ... / О СЕМЕНКО МИХАЙЛЬ! / О, МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО!*» Поет був найпослідовнішим митцем-футуристом, невгамовним руйнівником класичних форм вірша і поезики. Вдаючись до епатажу, він видав свою збірку «*Кобзар*», у передмові до якої закликав олюднити пафосну постать Шевченка, протестуючи проти народницького розуміння творчості поета.

У збірках «*Дерзання*», «*Кверофутуризм*» (1914) переважає метафорична гра понять та образів-спалахів: «*Потяг пролинув. Йї вже нема. / Зникли очі й веселий рот. / Залишилась в уяві всмішка німа. / Осиротів мій bloc-note*». Після революції Михайль Семенко здійснює футуристичну революцію в мистецтві, видає десятки книг: «*П'єро здається*», «*П'єро кохає*», «*П'єро мертвопетлює*», «*Дев'ять поем*» (1918—1919). Автор застосовує умовного персонажа-маску *П'єро*, який постає як вселенський блазень, що перебуває у постійних мандрах, відчуваючи себе людиною Всесвіту. Він грає різні ролі: знервовано-закоханого і по-символістськи розчуленого юнака, іронічного й войовничого «*нового чоловіка*», зухвальця-коханця.

У такий спосіб Михайль Семенко заповзівся зруйнувати селянську основу української поезії, протиставляючи їй урбаністичні мотиви. Замість споконвічної української мрійливості й лагідності митець запроваджує «*голосну маніфестацію нервової душі*» (*Юрій Лавріненко*), поетизуючи прозу щоденності, індустріальний пейзаж. Він стає співцем автомобілів та локомотивів, задимлених міст. Змалювуючи міський пей-



Умберто Боччоні.
Симультанні видіння

заж, поет робить його динамічним, змінюваним відповідно до руху автомобіля, в якому їде герой твору. Цикл Семенка «Дев'ять поем» перегукується зі збіркою *Еміля Верхарна* «Міста-спрути», змальовуючи образ старого світу і народження нового. Монументальна постать ліричного героя втілює міць і силу народу, що визволяється.

У поезії «*Бажання*» Семенко декларує своє творче кредо у двірші: «*Я хочу кожний день / все слів нових*», який повторюється тричі,

підкреслюючи важливість пошуку нових образів. Він застосовує *верлібр*, популярний тоді у ліриці Європи, підкреслюючи цим свою розкутість у творенні уявної картини світу. Ліричний герой вірша «*Бажання*» вдається до провокативних образів і міркувань, до риторичних запитань: «*Чому не можна перевернути світ? / Щоб поставити все догори ногами?.. / А хто мені заперечить перевернути світ? / Місяця стягнуть і дати березової каші, / зорі віддати дітям — хай граються*». Змінити світ герой прагне для того, щоб служниця Маша почувалася коханою і щасливою. Фінал вірша епатажний: герой природу називає «*балаганом*»: «*молиш: о, хоч би вже тебе чорти вхопили*».

Семенко прагнув наповнити поезію свіжими образами, використовуючи ірреальні мотиви («*Хто хоче мого духа визвать?*»). У вірші «*Запрошення*» ліричний герой пропонує показати читачеві «*безліч світів — оригінальних і капризних*». Проте це не просто мандрівка в уявний світ шедеврів мистецтва, а пізнання духовності, краси світу, витвореного автором: «*Ми приходимо до останнього пункту. / Ми перемогли всі стихії і дощі. / Я відчиняю двері замкнуті — / хто хоче зі мною гулять уночі?*». Застосовуючи новітні прийоми композиції, «*випускаючи слова на волю*», поет прагнув піднести українську поезію на новий щабель розвитку. Його художні знахідки були цікаві, тому мали вплив на митців інших стильових уподобань.

Життерадісний і повний надії, 23 квітня 1937 року Михайль Семенко провів творчий вечір. Проте через три дні його заарештували, звинувативши у «*контрреволюційній націоналістичній діяльності*». 23 жовтня 1937 року поета розстріляли.



Підсумуйте прочитане 1. Під якими гаслами розвивалась українська лірика перших десятиліть ХХ століття? 2. Що таке авангардизм? Які його напрями ви знаєте? Назвіть європейських авангардистів. 3. Як розвивався авангардизм в українському письменстві? Які художні засади захищали українські авангардисти, який альманах випускали?

4. Дайте визначення футуризму, назвіть представників. Як розвивався футуризм в Україні? Які футуристичні організації ви можете назвати? 5. Схарактеризуйте життєвий шлях Михайля Семенка. 6. Яке поетичне кредо висловив Семенко у вірші «Бажання»?

Поміркуйте. 1. У чому своєрідність українського авангарду? 2. Чому футуристи віддавали перевагу формі над змістом? Що таке деструкція форми? 3. З якою метою футуристи вдавалися до епатажу? 4. У чому полягала новизна урбаністичної лірики Семенка? 5. Чим зацікавила вас поезія «Запрошення»? 6. Які художні знахідки митця вам запам'яталися?

Аналізуйте твір. 1. Прочитайте поезію «Місто (Трамваїв дзвенькіт...)», визначте її тему та ідею. За допомогою яких художніх засобів змальовано образ міста? Чому в фіналі поезії звучить стурбований голос автора? 2. З якою метою у вірші «Місто (Осте сте...)» митець вдався до нагромадження звуків і слів, деформації художньої картини? Чи вам цікаво читати-розшифровувати урбаністичний пейзаж вірша? 3. Які почуття викликає у вас лірика Семенка?

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину художника-футуриста **Джакомо Балли** «Дівчинка, яка бігає на балконі» (с. 45). Яке враження справляє вона на вас? Якими прийомами поезія «Бажання» Семенка співзвучна з картиною Балли? 2. Якими мотивами вірш «Місто» Семенка перегукується з картиною **Умберто Боччони** «Симультанні відіння» (с. 50)? 3. Розгляньте гравюру **Павла Ковжуна** «Місто» (с. 48). Які образи, створені художником, подібні до образів урбаністичних творів Семенка? Відповідаючи, використовуйте цитати з віршів Семенка.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бажан М. Михайль Семенко // Семенко М. Поезії. — К., 1985.
Сулима М. «Дух мій в захопленні можливостей футурних» // Слово і час. — 1992. — № 12.

Київські неокласики

Поетичну школу неокласиків творили **Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бургардт (Юрій Клен)**. Поєвропейські освічені люди, неокласики закликали осягати вершини світової культури, трансформувати її форми та образну систему на рідному полі поезії, щоб піднести її до світового рівня. Тому в їхній творчості розквітають сонети, елегії, медитації, філософська лірика. Образи світової поезії, біблійної та античної міфології органічно будують художній світ. Утверджується *неокласичний стиль* з його рівно-



Михайло
Драй-Хмара

вагою, мальовничими епітетами, чіткою логічною побудовою і «строгою течією мислі» (Микола Зеров).

Яскравим діячем доби «Розстріляного відродження» був **Михайло Драй-Хмара** (1889—1939), поет, учений-філолог, славіст, перекладач. Увійшов у поезію як автор збірки «Проростень» (1926), у якій порушив теми мистецтва та його ролі у суспільстві, національного відродження України в ХХ столітті, буття людини, проблеми її самотності, вибору, боротьби.

Великий громадський резонанс мав сонет Драй-Хмари «**Лебеді**» (1928), присвячений поетам-неокласикам і спрямований проти переслідувань митців. Поет захищав незалежність творчої особистості від кон'юнктурних запитів часу, вірив у правоту естетичної позиції, обраної побратимами, які утверджували гуманістичні ідеали, свободу, красу, гармонію. У сонеті в алегоричних образах *лебедів* відтворено долю неокласиків. Це «*гроно п'ятірне нездоланих співців*» — Зеров, Рильський, Филипович, Бургардт і сам автор сонета. Наскрізно у творі є антитеза: величні красені-лебеді протиставляються закованим, приборканому, застрашеному середовищу своєю активною позицією. Взимку вони могутніми крилами ламають «*крижані лани*» озера і своїм співом розбивають у серцях людей розчарування й розпач, тобто рвуть пута духовної неволі, покірності, пізнаючи щастя свободи, вчать своїм прикладом інших бути вільними. Особливо вибуховими, емоційно виразними є останні терцети сонета, в яких звучить рішучий опір національно-свідомої інтелігенції регламентованим більшовиками ідейно-філософським, естетичним засадам творчості: «*О гроно п'ятірне нездоланих співців, / кризь бурю й сніг гримить твій переможний спів, / що розбиває лід одчаю і зневіри. / Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття / веде вас у світи ясне сузір'я Ліри, / де пінить океан кипучого життя*».

У плеяді неокласиків видатним діячем національного відродження був **Павло Филипович** (1891—1937), знавець української та західноєвропейської літератур, обдарований перекладач з французької та латинської мов, педагог, літературознавець, поет. У творчості він органічно синтезував класичне й модерне. За життя Филипович оприлюднив поетичні збірки «*Земля і вітер*» (1922), «*Простір*» (1925). Для його світобачення характерним є універсалізм. Митець мав нахил до космічних візій і диких стихій, захоплювався безмежним українським степом. У його поезії степова сила символізувала невгамовну енергію народу,



Павло
Филипович

який прагне визволитися з-під віковичного ярма. Його концепція дійсності типово неокласична: у ній світ постає як естетично організований за законами класичної краси життєвий простір. Поет своїм поглядом сягає минулого й сучасного, щоб прозріти майбутнє, по-філософськи осягаючи буття («Спартак», «З античних барельєфів», «Мономах», «Кампанеллове місто сонця»). Перша книжка позначена символістськими й неоромантичними стильовими шуканнями: образи *високих могил, чорних воронів, усіялих потвор*, символістська експресивність епітетів, милозвучність вірша. Але ці традиційні образи відбивають похмурі картини подій в Україні, охопленій громадянською війною (сонет «Дививсь, дививсь, безмежні перелогі»). Символічними є образи *шаленого вітру, кривавих днів* тощо. Поет-неокласик прославляв буття як діяння; життєдайні сили природи у нього персоналізовані. Природу й людину Филипович бачив крізь призму ідеалів досконалості. Звідси — його залюбленість мистецтвом, словом. Творче кредо він висловив у поезії «Я — робітник в майстерні власних сил» (1922), що характеризує естетику усіх неокласиків: *«Натхнення вітиху чую я тоді, / Коли учусь у давнього митця, / Але, безжурні, горді, молоді, / Лише майбутнім дихають серця. / З старої бронзи зброю владних слів / Переливаю радо на вогні, / Під невгамовним подихом вітрів / Безмежна праця, переможні дні!»*

Микола Зеров

(1890—1937)

Класична пластика,
і контур строгий,
І логіки залізна течія —
Оце твоя, поезіє, дорога.

(Микола Зеров)

Микола Зеров — основоположник неокласичної школи поетів, неперевершений перекладач, історик літератури, блискучий критик. Зеров мав свою концепцію відродження української літератури, яка базувалася на творчому використанні культурних здобутків минулих епох.



«Поезія глибини і рівноваги» (Микола Зеров)

Народився Микола Костянтинівич Зеров 26 квітня 1890 року в родині вчителя у мальовничому містечку Зінькові на Полтавщині. Навчався в одному класі з майбутнім письменником *Остапом Вишнею*. Брати Миколи Зерова згодом стали

відомими людьми: Дмитро — видатним ботаніком, академіком, Костянтин — гідробіологом, Михайло — поетом, що оприлюднював свої твори під псевдонімом *Михайло Орест*. Микола Зеров закінчив 1908 року Першу київську гімназію, 1914 — Київський університет Святого Володимира, після чого вчителював у навчальних закладах України. У роки економічної розрухи Зеров працював у Баришівській соціально-економічній школі під Києвом (1920—1923). Тут він написав більшість віршів, що увійшли до збірки «Камена», здійснив переклади поезій *Овідія*, *Проперція*, *Катулла*, *Вергілія*, *Горація*. Відгомін античності відчувається у творчості Зерова, зокрема у вірші «Під кровом сільських муз», де розкрито тему долі митця, краси у добу лихоліття, коли люди забувають про вічні духовні цінності.

З 1923 року Зеров працював професором Київського інституту народної освіти (ІНО). У перекладах Миколи Зерова з латини вийшла «Антологія римської поезії» (1920), яка збагатила не тільки українського читача, а й саму літературу. Адже перекладач удосконалив гекзаметр, елегійний дистих, упровадив нові віршові розміри («16-й ексода» Горація). Зеров видав антології «Нова українська поезія» (1920), «Слово» (1923), збірку поезій «Камена» (1924), нариси «Леся Українка», «Нове українське письменство», збірник статей «Ad fontes» (латин. — до джерел; 1926). «До джерел!» — це був девіз митця, що визначав головну передумову творення новітнього мистецтва.

Видатний речник українського відродження зазнав від влади несправедливих гонінь та переслідувань. Зерова безпідставно звільнили з роботи в Київському ІНО, а в квітні 1935 року заарештували, звинувативши в терористичній діяльності. Поета засудили до десяти років виправних робіт у таборі на Соловках, проте 3 листопада 1937 року його розстріляли.

У поезії Зеров вдало поєднав традицію українського й світового письменства, культивуючи сонети та елегії, писані олександринами, й елегійні дистихи. *Шестистопний ямб з цезурою після третьої стопи і суміжним римунням називається олександрійським віршем*. Таким розміром написано «Каме-нярі» Івана Франка, чимало творів Миколи Зерова.

Любов поета до канонічних форм пояснюється його класичною освітою, характером творчих уподобань, урівноваженістю почуттів і думок. Збірка «Камена» — видатне явище української лірики доби національного відродження. Книга пропагувала ідеали свободи, людинолюбства, краси, гармонії, громадянської мужності, розумної волі й самоорганізованості. Це була гуманістична концепція буття, в центрі якої — Людина, цінність її життя, краса. Назва збірки символічна: від латинського *semenae* — у Давньому Римі так називали богинь, пророчиць,

покровительок наук і мистецтв, муз. Камена — це муза-пророчиця, пісні якої бентежать серця. *Олександр Білецький* у рецензії на збірку «Камена» захоплювався її «класичним стилем, високою майстерністю вірша, добірною мовою, прекрасною простотою».

Композиційно збірка складалася з трьох розділів: сонетів, олександрійських віршів, перекладів творів римських поетів. Тематичне поле поезії Зерова обертається навколо сюжетів з античного світу («Навсікая», «Тесей», «Вергілій»), доби Київської Русі («Князь Ігор», «Сон Святослава», «Святослав на порогах») та епохи українського Бароко («Брама Зборовського», «Турчиновський», «Київ з лівого берега»). Митця хвилюють філософські проблеми життя і смерті, взаємини людини з природою, їх гармонія й дисгармонія, вічні теми мистецтва, творчості, культури, місця поета в суспільстві («Класики», «Аристарх», «Тягар робочих літ»).

Невід'ємною ознакою сонетів Зерова є їхня широка культурологічна сфера. Поет змалював образи митців світової класики (Шекспіра, Діккенса, Жуля Верна, Марка Твена, Уеллса) та діячів української культури (Турчиновського, Заборовського, Куліша, Вороного). У багатьох сонетах митця звучать мотиви мимовільного пророцтва, туги й передчуття неминучої смерті, сибірського заслання («Чистий четвер»). У сонеті «Чернишевський» Зеров прозрів власну хресну дорогу: *«Полярна ніч і волохатий сполох / Над безвістю засніжених долин. / Як терпне серце! Скільки літ один / Німує він у нетрях захололих...»*

Сонет «Київ — традиція» (1923) увійшов до циклу «Київ», у якому оспівується *золотоголове вічне місто* — свідчення високої культури народу. Образ Києва Микола Зеров інтерпретував як модель буття в історіософському вимірі (від *історіософія* — мудрість історії, осмислення історії нащадками), як знак поступу народів. Митець володів особливим даром спиратися на традиції своїх попередників в українському та світовому письменстві. Сонет будується на засадах *діалогізму* як медитація, розмова ліричного героя з містом, яке персоніфікується. Поет застосував *поступальну композицію* твору: відповідно до класичного канону сонет складається з чотирьох частин (два чотиривірші та два



Олександр де Ріксь.
Алегорії Поезії та Музики.
Початок XX століття

тривірші, що відзначаються смисловою викінченістю). Логічно й послідовно розвивається думка про нездоланність Києва перед напасниками: *«перший світ осяяв твої висоти, / До тебе тислись войовничі готи, / І Данпарштадт із пуці виглядав»*. Йдеться про готське місто IV століття над Дніпром. Деякі вчені ідентифікують його з Києвом. Перша строфа — своєрідна зав'язка сюжету, в якій говориться про непереможність міста, котре прагнули завоювати готи. У наступному катрені представлені нормани та воїни польського короля *Болеслава Хороброго*, який 1018 року *«цербив меча об Золоті ворота»*. Зеров згадує й про те, що Київ 1594 року відвідував *Еріх Лясотта*, посол німецького імператора Рудольфа II, описавши місто та Україну у своєму *«Щоденнику»*. Згадується у сонеті й французький інженер Боплан Гійом-Левассер, який з симпатією змалював наші землі в *«Описі України»* (1650).

Автор сонета *«Київ — традиція»* досягає синтезу у тривірші, що утворює так званий *«сонетний замок»*, своєрідну кульмінацію твору й підсумок попереднього висловлювання. Митець пов'язує часи від давнини до сучасності. У ліричну оповідь вклинюється іронія. Витримавши важкі випробування часу, Київ *«і в наші дні зберіг чар-отруту: / В тобі розбили табір аспанфуги — / Кують, і мелють, і дивують світ»* (аспанфуги — це асоціація панфутуристів). Національне відродження поет-класик пов'язує не з деструкцією мистецтва, проголошеною футуристами, а з новаторством *Павла Тичини*, котрий сприймається Зеровим як *«головний і юний»*, що *«животворив душою давній міт (міф)»*, прокладаючи своєю поезією шлях у майбутнє. Ідея твору оптимістична: утвердження незнищенності стародавнього Києва, культури, духовних вимірів народу, його безсмертя.

Сонети Зерова відзначаються глибиною змісту, викінченою формою, художнім новаторством. Неокласицизм Зерова був органічним явищем української літератури, виростав з її національних потреб, із її прагнення посісти належне місце у світовому письменстві.



Підсумуйте прочитане. 1. Хто входив до «п'ятірного грона» київських неокласиків? Змалюйте естетичну платформу й характер художніх шукань неокласиків. 2. Які художні відкриття зробив Микола Зеров? У яких жанрах лірики він працював? 3. Як тему митця і мистецтва розкривали Михайло Драй-Хмара і Павло Филипович?



Аналізуємо твір. 1. На чії традиції спирався Зеров у жанрі сонета? 2. Які враження викликає у вас сонет «Київ — традиція» Зерова? Схарактеризуйте тематику та ідейний пафос твору. 3. Розкрийте особливості композиції сонетів Зерова. У чому полягає його художня майстерність? 4. Доведіть, що сонети «Камени» написані у ричищі неокласицизму.



Творча робота. Розгляньте картину «Алегорії Поезії та Музики» *Олександра де Рікьє* (с. 55). Які ознаки античності ви помітили? На підставі чого полотно можна віднести до модерного стилю? Які асоціації з неокласиками викликає у вас образ лебедя на картині? Чим тематична палітра іспанського художника споріднена зі збіркою «Камена» Зерова?

Максим Рильський

(1895—1964)

Він України мав чарівну вроду,
Носив її наймення гордолиць.
Він виріс від суніць аж до зірниць,
Великий гранослов свого народу.

(*Дмитро Павличко*)

Максим Рильський — один із найбільших поетів ХХ століття, чий внесок у національно-духовне відродження народу неocenений. Витончений майстер неокласичного стилю, він витворив неповторний художній світ, наповнений гуманістичним змістом. Увійшов в українську культуру як поет, перекладач, публіцист, фольклорист, етнограф, мистецтвознавець, літературознавець, мовознавець.



Максим Рильський.
Фото 1926

«Любов'ю серце зроджене було» (*Дмитро Павличко*)

Максим Тадейович Рильський народився 19 березня 1895 року в Києві, хоча своєю малою батьківщиною вважав село Романівку Попільнянського району Житомирської області. Його батько, Тадей Розеславович Рильський, усвідомлюючи своє глибоке національне коріння, став натхненником та учасником національного відродження України у другій половині ХІХ століття, увійшовши до осередку інтелігенції «Стара громада». Мати поета, Меланія Федорівна, була селянкою, вирізнялася тактовністю, душевною красою і чарівним голосом. Вона прищепила своїм синам — Іванові, Богданові, Максимові — любов до народних пісень і легенд, яких знала безліч.

З осені 1908 року підліток навчався у приватній гімназії в Києві, мешкав у будинку друга родини Рильських — *Миколи Лисенка*, з яким мав щастя щодня спілкуватися, відвідувати вечори за участю композитора, камерні концерти. У цьому середовищі з любов'ю ставилися до української мови, культури, історії, що позначалося на формуванні світогляду майбутнього поета. З одного боку, на нього мали вплив українське мистецтво, творчість *Тараса Шевченка*, *Івана Франка*, *Михайла Стариць-*



Перша збірка
Рильського «На білих
островах». 1910

кого, Миколи Вороного, Олександра Олеся, Лесі Українки. З другого боку, на становленні естетичних смаків юнака позначилися французькі класики, модерні поети Європи: *Олександр Блок, Стефан Малларме, Поль Верлен, Артюр Рембо, Шарль Бодлер*. У будинку Лисенка гімназист Максим закохався у доньку композитора Галю, яка вже мала нареченого. На основі цих переживань виникли вірші, що увійшли до збірки «На білих островах» (1910), написаної у річищі символізму. Леся Українка, ознайомившись із цією збіркою, напророкувала її авторові славне майбутнє.

У 1915 році Максим Рильський вступив на медичний факультет Київського університету, проте 1917 року він перевівся на історико-філологічний факультет. Грізні події громадянської війни, голод і холод спонукали Максима Тадейовича 1918 року залишити місто і повернутися до Романівки. У 1919—1923 роках він учителював у селах Вчорайше та Романівка. Водночас Рильський публікував вірші в часописах «Шлях», «Літературно-науковий вісник». Значний читацький інтерес викликали його збірки «Під осінніми зорями» (1918), «Синя далечінь» (1922), поеми «На узліссі», «Царівна» (1918).

Повернувшись до Києва, Максим Тадейович викладав українську мову і літературу в школах та на робітфаці Київського університету, читав курс теорії перекладу в інституті лінгвістичної освіти. Поет поринув у літературно-мистецьке життя міста, зблизився з *поетами-неокласиками*.

Знаковими у тогочасній поезії були збірки Рильського «Крізь бурю й сніг» (1925), «Тринадцята весна» (1926), «Де сходяться дороги» (1929), «Гомін і відгомін» (1929). У них Максим Рильський досяг філософської глибини і витонченої рівноваги художніх форм, плекаючи класичний сонет, олександрійський вірш, октави, ямби, розмаїття розмірів і строф: дистихи, терцети, терцини, катрени, сектини (шестивірші), нони (дев'ятивірші), децими (десятивірші).

У 30-х роках почалися показові суди «ворогів народу», масові репресії невинних людей. 19 березня 1931 року (у день народження) Максим Рильський був арештований за звинуваченням у належності до міфічної української контрреволюційної організації. Під загрозою десятирічного ув'язнення на Соловках поет «покаявся» і представив слідчому написану ним у в'язниці «Пісню про Сталіна». 19 серпня 1931 року митця було звільнено.

Талановитий поет жив у атмосфері страху, оскільки органи безпеки постійно стежили за ним. У збірці «Знак терезів» (1932) Рильський задекларував свою лояльність до влади, підтримав офіційну концепцію поезії як ідеологічної зброї партії. Проте митець залишався вірним неокласичній поетиці. У цій стильовій манері письма створено цикл «Постаті», в якому змальовано образи Прометея, Бетховена, Шевченка, Франка. У його творах переважали краса, висока духовна культура самодостатньої особистості, віра у перемогу добра над злом. Поетичним кредо Рильського була любов до України і людства, яка керувала його вчинками, визначала тональність творів.

Під час війни з 1941 до 1943 року Максим Тадейович із сім'єю перебував у евакуації в Уфі — столиці Башкирії. У квітні 1944 року Максим Тадейович повернувся до зруйнованого війською Києва і поринув у громадську роботу: був головою президії Спілки письменників України, віце-головою Всеслов'янського комітету. У повоєнний період Рильський побував у кількох країнах Європи, що послужило імпульсом для написання нових творів, збагатило тематику та жанровий репертуар поезії. Побачили світ збірки «Вірність» (1946), «Мости» (1948), «Наша сила» (1952), «Сад над морем» (1955) та інші.

Любов до природи і доброзичливість до людей були основними рисами поета. Перекладач *Олександр Дейч* відзначав зосереджений спокій, стриманість Максима Тадейовича у словах і жестах, підкреслював природну артистичність поета, що виявлялася у галантній манері поведінки, в умінні спілкуватися з різними людьми, із захопленням розповідати й уважно слухати співбесідника.

У другій половині 50-х — на початку 60-х років відбувся творчий злет Максима Рильського, названий літературознавцями його «третім цвітінням». Талант поета ніби заново відродився, розквітнув, засіяв новими гранями. Митець підніс свою поезію на небувалу висоту, наповнивши художньо досконалі твори глибокими думками і почуттями, філософськи місткими образами. В цю пору побачили світ збірки віршів «Троянди й виноград» (1957), «Далекі небосхили» (1959), «Голосіївська осінь» (1959), «Зграя веселиків» (1960), «В затінку жайворонка» (1961), «Зимові записи» (1964). Автор сповідував ідею, що мистецтво є сферою прекрасного, а не слугою політиків. Тому цінував творчу особистість, її внесок у культуру. Заперечуючи «соцреалістичне» розуміння поезії як відгуку на злобу дня, есеїст захищав національну самобутність мистецтва.

Максим Рильський був висококласним перекладачем творів світового письменства українською мовою. Митець відтворив рідною мовою понад п'ятдесят книг світових класиків.

Велику цінність мають праці Максима Рильського з історії та теорії літератури, мовознавства й фольклористики.

24 липня 1964 року Максима Рильського не стало. Поховано його на Байковому кладовищі в Києві. Ім'я Максима Рильського носять Інститут мистецтва, фольклористики та етнології НАН України та Голосіївський парк.

Художній світ лірики Максима Рильського

Лірика Максима Рильського — поетичний універсум, що сягає античних і сучасних часів, Всесвіту і Романівки. Його твори пройняті життєствердною мудрістю, щирим ліризмом, любов'ю до людини. Це зумовило оригінальну поетику Рильського: лаконізм і ліризм вислову, гнучкість образів, яскравість епітетів, досконалість поетичної форми, витонченість почуттів, універсалізм художнього мислення, культурологічну масштабність, уміння поєднати вічне і неперехідне, широкий погляд на світ і людину. У творчому доробку поета є пейзажна, інтимна, філософська та історіософська лірика. Неокласик прагнув по-своєму відповісти на питання взаємозв'язків мистецтва і життя, поезії і сучасності, зокрема у поезіях «До Музи», «Павлу Савченкові», «Діана», «Поете, будь собі суддею». Рильський створив образ Музи, яка, за словами *Леоніда Новиченка*, є втіленням недремної і непідкупної совісті, станом духу, який морально звеличує читача й автора.

У вірші «Поетичне мистецтво» Максим Рильський стверджував, що справжня поезія — це висока простота, *«таке єднання точних слів»*, коли у серці немає фальші, марнославства, жадоби до наживи: *«Коли епітет б'є стрілою / У саму щонайглибшу суть, / Коли дорогою прямою / Тебе метафори ведуть»*. Це типово неокласична настанова: естетичний раціоналізм, гнучкість образів, чіткість і врівноваженість форм. У художній практиці такої глибокої змістової та формальної майстерності досяг Рильський-неокласик. Звертаючись до себе самого і до поета-побратима, він стверджував: *«Слова повинні бути покірні / Чуттям і помислам твоїм, / І рими мусять бути вірні, / Як друзі в подвигу святім»*.

Тема взаємин людини і природи — одна з ключових у творчості Максима Рильського. Він представив свою художньо-філософську картину світу, пройняту любов'ю до життя, відчуттям єдності ліричного героя з довкіллям, *вітаїстичним* захопленням першими пролісками, буянням садів, таємничими лісами, співом птахів, мальовничими озерами. Через образ природи як життєствердження й оновлення світу і людини поет відбив характерні риси української ментальності. Його герой серцем відчуває спокій, рівновагу і цілісність з природою. Пейзажна лірика Рильського написана в річищі неокласичного естетизму, витонченого гаптування образів, увиразнюється осмисленням людського буття, національної культури, світової поезії, музики, малярства. Водночас споглядання природи для

ліричного героя Рильського було імпульсом, який відкривав «золоті ворота серця», багатство його душі.

За жанром «*Молюсь і вірю. Вітер грає...*» — вірш-рефлексія, в якому майстерно відтворено красу почуттів ліричного героя, його єдність з природою, стан закоханості у світ. Поет моделює динаміку його душевного стану, здійснює своєрідний психоаналіз внутрішнього світу персонажа. Вірш пройнятий життєрадісністю, спрагою жагучого серця, вишуканістю почуттів. Перед героєм відкривається неповторний світ: «*Молюсь і вірю. Вітер грає / І п'яно віє навкруги, / І голубів тремтячі зграї / Черкають неба береги*». Композиційно твір будується як монолог. Оповідь веде ліричне «я», звертаючись до «ти», як до «іншого», внаслідок чого виникає діалогізм: «*І ти смієшся, й день яснє, / І серце б'ється, як в огні, / І вид пречистої надії / Стоїть у синій глибині*». Життєлюбність охоплює душу героя, спонукає його діяти: «*Ще буду жити, поки жити / Мені дозволить дух життя!*». Художнє обрамлення вірша допомагає поетові відтворити сонцелюбну вдачу героя, його захоплення голубами «*ясної вроди*», які прагнуть досягнути безмежних просторів неба. В українській міфології голуб символізує любов і вірність, плодючість і життя, виступає алегорією душі людини. У вірші виразно проступає неокласицистична поетика: витонченість образів, захоплення красою світу, гармонія думки і почуттів. Твір написано чотиристопним ямбом; чергуються жіночі та чоловічі рими, які увиразнюють звукову тональність вірша.

У сонеті «*Запахла осінь в'ялим тютюном*» зображено багату на плоди, запахи і фарби осінь. Поет відтворює владну ходу осені: пору дозрівання яблук, в'яління тютюну, розквіт «*свіжої айстри над піском рум'яним*», на лузі «*коник, як зелений гном, на скрипку грає*». Це — персоніфікована осінь «*зоріє за одчиненим вікном*» (вражаюча метафора!). В уяві ліричного героя образ осені асоціюється з негмамовним пульсуванням часу, нагадуючи про вічну його течію, поєднуючи людину зі світобудовою.

Поезія «*Солодкий світ! Простір блакитно-білий*» перегукується з віршем «*Блакить*» *Стефана Малларме*, улюбленого поета українських модерністів, які опоетизовували блакитний колір, що символізує стан душі людини. Вірш пройнятий вітаїстичною енергією, захопленням й естетичною насолодою від споглядання краси природи. Ліричний герой милується «*простором блакитно-білим*» — символом ідеального світу, божественною природою світобудови, яку позначають улюблені кольори українців — блакитний і золотий: «*І сонце — золотий небесний квіт / Благословляє дух ширококрилий / Солодкий світ*». Композиція поезії ускладнена епіграфом з Біблії «*Солодкий світ*» та цим же рефреном, який обрамлює першу строфу, що й визначає розгортання ліричного сюжету, почуттів і переживань

героя, завершуючи твір риторичним запитанням: «Солодкий світ?». Цей образ персоніфікується, наповнюється щораз новим смисловим значенням. У змалюванні образної картини важливу художню функцію відіграють епітети: *солодкий світ, золотий небесний квіт, ширококрилий дух*; порівняння: «Твій погляд, ніби пролісок несмілий, / Немов трава, що зеленить граніт, / Неначе спогад нерозумно-милий». Поступово окреслюється образ дівчини, в якій погляд — «узори надвесняних тонких віт», вона нагадує йому милий сон, ідеальний світ, який зник. Солодкий світ перетворився на гіркий, проте ліричний герой знову відчуває щастя: «Чи янголи нам свічі засвітили / По довгих муках безсердечних літ, / Чи ми самі прозріли й зрозуміли» цей непростий «солодкий світ». Витончений звукопис твору (алітерації с, л, р, асонанси голосних звуків о, и, і) та п'ятистопний ямб підкреслюють динамічність почуттів героя.

Максим Рильський закликав сучасників любити природу «не як символ», а щиро, від душі, шукати у ній «висоти незміримі / Й святі глибини», розгадку сенсу буття. Максим Тадейович порушив екологічну проблематику, застерігав від згубної дії людини на природу. Сьогодні, як ніколи, вона актуальна для нас.

Міжпредметні паралелі. У XIX—XX століттях у світовій поезії активно висвітлювалася тема людини і природи. Поети-урбаністи провіщали тотальну машинізацію життя, яка витіснить природу. Американець Волт Вітмен у збірці «Листя трави» прославляв красу природи і велич життя, захищав ідею єдності людини і техніки. Англієць Томас Стернз Еліот у поемі «Безплідна земля» відтворив драматизм буття природи, песимістично прорікав загибель всього живого. Рабіндранат Тагор, закликаючи відчувати незмірний зовнішній світ, передусім природи, проголосив гасло: «Ми відчуваємо себе самих». Індійський поет показав, як тонко віддзеркалюється природа в людині, як людина сприймає довкілля. Він створив лірику, сповнену гуманістичної віри в щасливе майбутнє.

Інтимна лірика Рильського насичена культурологічними мотивами, через призму яких поетизуються краса, жінка, кохання-мрія: «Мойй Елеонорі», «Есмеральда», «Анхізів син, вклонившись богині», «Сікстинська Мадонна», «Афродіта Мілоська». Шедевром любовної лірики є вірш «Яблука доспіли, яблука червоні!». В українській міфології яблуко символізує розквіт і плодючість, уособлює вічну молодість, довголіття, безсмертя. За давньогрецьким міфом, заздрісна богиня Еріда підкинула трьом богиням золоте яблуко з надписом «Прекрасній». Гера, Афіна й Афродіта засперечалися, кому з них має належати цей приз. Їхню суперечку вирішив Паріс, який присудив золоте яблуко богині кохання і краси Афродіті. Яблуко стало символом кохання й одруження.



Підсумуйте прочитане. 1. З якої родини походив Максим Рильський? 2. Що вам відомо про взаємини Миколи Лисенка і Максима Рильського? 3. Схарактеризуйте громадську діяльність Рильського. Розкажіть про його внесок у літературознавство, фольклористику, лексикологію. 4. Назвіть побратимів поета — неокласиків. На яких естетичних засадах вони писали свої твори? 5. Визначте місце пейзажної лірики у творчості Рильського. 6. Які його вірші про природу ви знаєте? Окресліть мотиви цих творів.



Паміркуйте. 1. Які чинники впливали на формування мистецьких смаків Максима Рильського? Якого значення надавав поет категорії краси? 2. Якими були взаємини поета і влади? Чи актуальні уявлення поета про духовні цінності сьогодні? Відповідь конкретизуйте прикладами з життя. 3. Що дали українській культурі переклади творів світових класиків, здійснені Рильським? 4. Розгляньте та прокоментуйте фото Максима Рильського. Які риси його характеру на них відбилися? Чи імпонують вони вам? Що ви робите для того, щоб розвинути ці риси у собі? 5. Чим захоплює вас лірика Максима Рильського? У чому виявляється неокласична поетика вірша «Молюсь і вірю»? 6. Що нового вніс поет у трактування теми природи і людини? Які філософські мотиви звучать у поезії «Солодкий світ»? 7. Яку відповідь дав автор на запитання про взаємозв'язок мистецтва і життя?



Робота в групах. Підготуйте спільно відповіді й виступайте почергово, використовуючи цитати для підтвердження своїх міркувань. 1. Що таке *пейзажна лірика*? Які твори цього жанру є в доробку Рильського? Що вас схвилювало у його поезіях про природу? 2. Чим зумовлено звучання філософських мотивів у пейзажній ліриці Рильського? 3. Сформулюйте ідею вірша «Молюсь і вірю...». Що символізує образ голуба? З'ясуйте художню функцію неокласичних тропів у змалюванні картини світу в цьому вірші.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Брюховецький В. Микола Зеров. — К., 1990.

Київські неокласики / Упоряд. В. Агеєва. — К., 2003.

Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського: У 2 кн. — К., 1993.

Євген Плужник

(1898—1936)



О часе велетнів! Прости утому
Мені, найменшому з твоїх синів!
І невідомому в світах нікому
Мені день радісний яснів...

(Євген Плужник)

Євгена Плужника сучасники порівнювали з Павлом Тичиною і називали найвидатнішим серед митців національного відродження. Українську поезію він підніс до загальноєвропейського рівня, збагативши її інтелектуалізмом, філософічністю та гуманізмом. Поет органічно поєднав класичну традицію з модерними шуканнями, сполучивши елементи експресіонізму й імпресіонізму. Його перу належать поезії, драми, переклади, мовознавчі праці. Гуманістичне вболівання за людину, за саме право її на життя, яке нехтувалося жорстоким світом воєн та революцій, протест проти знедуховлення особи, експресивно-масштабні образи й тропи, глибокий психологізм — все це відбивало умонастрої часу й характер художнього мислення Плужника.

«Моячки зростає десь новий Тарас» (Євген Плужник)

Народився Євген Павлович Плужник 26 грудня 1898 року в слободі Кантемирівка Воронежської губернії. Євгенів батько, родом з Полтавщини, хлібороб і небагатий купець, прагнув дати дітям освіту. У родині було восьмеро дітей, які, успадкувавши від матері сухоти, один за одним покидали світ. Це наклало відбиток і на характер Євгена. Він був допитливою дитиною, навчився рано читати і днями просиджував за книгами.

Євген навчався в кількох гімназіях: у Воронежі, Ростові, Боброві. З 1918 року він працював учителем у початковій школі села Великі Багачки, де організував драматичний гурток із залученням сільської молоді. 1920 року Євген Плужник прибув до Києва, навчався рік у ветеринарно-зоотехнічному інституті, згодом — у музично-драматичному інституті, але залишив навчання, знайшовши своє покликання у поезії.

Мрійливий і сором'язливий, митець не наважувався оприлюднювати свої вірші. Його дружина, Галина Коваленко, показала твори чоловіка критику *Юрієві Меженку* та *Максиму Рильському*, які запросили молодого поета на збори кий-

ських літераторів, аби він ознайомив їх зі своїми творами. До Плужника прийшло визнання. З 1924 року він стає активним учасником організації «Ланка». Усього десять років тривала літературна діяльність Плужника, але це був період творчого горіння митця. Поет хворів на сухоти, місяцями був прикутий до ліжка, неодноразово оперувався і щороку лікувався в Криму чи на Кавказі. Проте він знаходив сили для творчості. 1926 року вийшла його перша збірка поезій «Дні», яка принесла Плужникові славу елітного митця. Натомість більшовицька критика не сприйняла глибини художнього світу Плужника, твердила про зневіру і втому поета як вияв «суті занепадницької буржуазії». Через рік з'явилася друга збірка — «Рання осінь», а третя — «Рівновага», написана 1933 року, побачила світ через десять років. Плужник написав п'єси «Професор Сухорат», «У дворі на передмісті», роман «Недуга», переклав українською мовою деякі твори *Миколи Гоголя*, *Антон Чехова*, «Тихий Дон» *Михайла Шолохова*.

Євген Плужник розділив долю митців «Розстріляного відродження». У добу сталінського терору проти діячів української культури його було безпідставно арештовано 2 грудня 1934 року і засуджено до десяти років таборів. Незважаючи на загострення туберкульозу, поета вивезли на Соловки. 2 лютого 1936 року Плужник помер і похований у братській могилі політв'язнів.

Митець зосереджувався на внутрішній природі явищ і почуттів, змальовував «великим планом» світ людської душі, її реагування на драматизм долі особистості й часу. Це визначило характер його художніх шукань. Збірка «Дні» засвідчила, що за своїм стилем і мисленням Плужник — поет-експресіоніст. Ви, напевно, пригадуєте з 10 класу, що *експресіонізм* — це стильова течія модернізму, яка виникла в Німеччині на початку ХХ століття. У цьому стилі творили *Бертольд Брехт*, *Станіслав Пшибишевський*, *Леонід Андрєєв*, *Василь Стефаник*, *Осип Турянський*, *Микола Куліш*, *Іван Дніпровський*, *Тодось Осьмачка*, *Микола Бажан*, *Юрій Клен*. Основна засада експресіонізму — неприйняття антилюдяного світу, загострене суб'єктивне світобачення, бурхлива реакція на зло й знедуховлення людини. Експресіоністи прагнули «подолати» грубу реальність за допомогою звільнення емоційної енергії суб'єкта та його проникливої сили духу. Тому їм притаманні виразна емоційність, вибуховість почуттів, гіперболізація «я», ірраціоналізм. Ознаками творчого стилю Плужника, за словами *Миколи Бажана*, є філігранна витонченість образів, досконалість побудови поезій, інтелектуальна гра нюансами емоційної та звукової сфери. Збірки поета відбивають його тяжіння до філософії екзистенціалізму. У його творах категорії самотності, страху та страждання покликані

висвітлити антигуманність світу, пояснити, чому життя гірке й знецінене, яке місце людини в історії, підказати духовні орієнтири. Сила Плужника-екзистенціаліста — в гуманізмі, стоїцизмі, увазі до інтенсивного духовного життя людини, у порушенні важливих і хвилюючих проблем буття людини ХХ століття.

**«Як страшно! Людське серце до краю обідніло»
(Павло Тичина)**

Лірика Плужника відбивала настрої доби, змальовуючи трагізм буття людини в жорстокому світі катастроф, революцій та братовбивчих воєн. Безглуздому й немилосердному кровопролиттю поет протиставив людинолюбство. Він осуджує і «білий», і «червоний» терор. Твори збірки «Дні» показують масштаб соціальних потрясінь і людських трагедій, відзначаються пристрасним утвердженням гуманістичного ідеалу.

Для Плужника як митця-експресіоніста світ позначений людськими стражданнями, болями, невинними смертями. Про громадянську війну в Україні він пише як про вселюдське лихо, всесвітні суспільні катаклізми. У центрі його ліричних мініатюр — картини розстрілів, безжально обірваного молодого життя, трагічна доля людини, безглуздя ситуації, коли брат убиває брата: «А хто з них винний, а хто з них правий! — / З-під однакових стріх» («Сідало сонце»). З глибоким психологізмом поет змальовує епізоди розстрілів, спричинених «тотальною жорстокістю», дією антигуманних сил: «Зціпив зуби. Блідий-блідий! / За байраком село палало. / Хтось прикладом у спину — йди! / Вас чимало! // Сухо чмихнув старий наган / (Перша нота нової гами...) / Надвечірній лягав туман / Над житами» («Зціпив зуби»). У річниці поетики експресіонізму Плужник нехтує конкретним на користь узагальнення, майже алегорії. Хто ця жертва? Молодий чи старий? Інтелегент чи селянин? Читач знає тільки те, що ліричний герой — незламний борець: герой «зціпив зуби» перед розстрілом — зібрав силу волі, мужньо дивиться в очі катам, знаючи, що помирає за Україну. Такі епізоди зображено у віршах «Уночі вели його на розстріл», «Притулив до стіни людину», «Зустрів кулю за лісом», «Ще в полон не брали тоді» та інших. Ці ліричні драми сповнені гострого болю за невинними жертвами революції, трагедія чийогось обірваного життя волає до совісті кожного. Це «фільми революції» (Мирослав Ірчак), трагедія знекровленої нації, сини якої зустрічають «наречену — кулю за Дніпром» («Був ще хлопчик лагідний і тихий»). У народних піснях про смерть козака образом нареченої була могила, у Плужника — «куля за Дніпром». Експресіоністська поезія Плужника будувалась, за словами Максима Рильського, на поетиці «короткого удару», щоб такими емоційно



Франц Марк. Кінь на тлі пейзажу. 1910

разючими образами передати жахливу руїну України. Цим стиль Євгена Плужника нагадує творчу манеру Василя Стефаника.

Новаторство жанру медитації. Значних здобутків Плужник досягнув у жанрі медитації, поєднавши філософські роздуми з глибокими психологічними одкровеннями. У цих поезіях він порушував проблеми життя і смерті, невлаштованості людини у світі, трагізму її існування, жертвовності в ім'я майбутнього.

Ліричний герой медитації *«...І ось ляжу — родючий гній»* пильно вдивляється у свій час, хоче розгледіти знаки *«доби нової»*, впіймати у всьому свою присутність. Водночас ліричний герой полемізує з безжалісним і кривавим часом (*«О жорстокий! І весь в крові!»*), який знецінює життя людини. Образи ниви, *«колосья.муки»*, *«часуратая»* стають образами-символами, позначають народження майбутнього, утверджують віру в незнищенність духу творення. У вірші *«Я знаю»* поет заявляє: *«Я знаю — / Перекують на рала мечі. / І буде родюча земля»*.

Жанр медитації Плужника відзначається внутрішньою конфліктністю, незгодою ліричного героя з поверховими поглядами на роль поета в суспільстві, його місце в історії та духовному бутті народу. Ліричний герой поезії *«Для вас, історики майбутні»* не погоджується з оцінкою прийдешнього історика, який примітивно розглядатиме творчість митців 20-х років ХХ століття як ілюстрацію історичних подій: *«Якийсь дідок нудний напише, — Війна і робітничий рух...»* У пам'яті героя ці незабутні події — *«не рядки холодних слів»*, а пережита й пропущена крізь серце

трагедія, свідощтво пролитої крові за волю: «*О, золоті далекі будні / Серед родючих вільних нив!*» — вигукує герой, бо тоді виборювалася свобода України, й ці дні для нього *золоті*. Такий епітет зустрічаємо і в поемі *Павла Тичини* «Золотий гомін».

Свою творчість Плужник вимірював глобальними категоріями. На його погляд, біографія митця й історія нації не підлягають корекції у майбутньому, бо митець історичне майбутнє передчуває сьогодні, йому дано «*в смузі днів сіренькій і нудній / часів нових початок розпізнати*» («*Суди мене судом своїм суворим*»). Однак його хвилює, чи зрозуміють нащадки колишні події як «*золоті дні волі*» України й окремої людини, чи відчують їхній біль, страждання як головну сутність тих днів. У цьому й полягає ідейний пафос поезій «*Для вас, історики майбутні*», «*Суди мене судом своїм суворим*».

Пейзажна лірика. Поетичну світобудову Плужник не мислить без природи, яка є не тільки джерелом почуттів ліричного героя, а й рівноправним персонажем його емоцій. Природа поетом одухотворюється, залишаючись у вічних зв'язках стихій, у своїй холодній величі й таємничості. Пейзажні перлини Плужника відрізняються від традиційної описової лірики, в якій на першому місці були чудові картини краєвидів. Його поезії — це медитації, у яких проблема людини і природи, космосу сповнюється філософського змісту. Як вдумливий аналітик, ліричний герой зосереджено й проникливо вдивляється у природу, і це погляд модерної людини ХХ століття, котра прагне збагнути закономірності буття, дух життя, його одвічний рух.

У медитації «*Вчись у природи творчого спокою*» навколишній світ постає у динаміці, красі та поезії. «*Вересневі дні*», «*озеро, поросле осокою*», журавлі, що відлітають у вирій, сама осіння атмосфера викликають у ліричного героя роздуми про начала буття: людину і природу. Вони й споріднені, й пов'язані символічно, духовно. Велична в пору дозрівання осінь символізує у вірші етап духовної зрілості. Плужник вірить у цілющу силу й розум природи, тому що в ній немає манівців, здатних звернути людину зі шляху істини: «*Вчись у природи творчого спокою / В дні вересневі. Мудро на землі, / Як від озер, порослих осокою, / Кудись на південь линуть журавлі*».

Стилістично ця поезія нагадує неокласичний стиль Рильського, до художніх знахідок якого Плужник уважно придивлявся. Поет майстерно використовує звукопис у першій строфі: *ри, ро, оро, єре, ро, ер, оро, ра*, за допомогою чого відтворюються і звукова наповненість, і плинність картин вересневих днів, яку завершує ключ журавлів, що линуть у небі над чудовою осінньою землею. Особливої експресії набувають наказові форми дієслів, адже уявний адресат — вічний учень, якому «*негоже не шанувати*

*визнаних вірців»: вчись у природи, вір і наслідуй. Ці дієслова пов'язують смислову організацію тексту в цілісність. Риторичне запитання «*Бо хто ж твоїй науці допоможе / На певний шлях ступити з манівців?*» стає кульмінацією ліричного сюжету, виконує функцію емоційної домінанти.*

Мариністична лірика. Змалювання моря — традиційна в письменстві тема. Вона звучить у віршах Плужника «Сине море обгорнули тумани», «Ракетою піднісся і упав», «Над морем високо», «Блакитний безум», «Вирус море» та інших. Море тут то синє, «*обгорнуте туманами*», тихе, але сповнене небезпеки і оман («Сине море»), то неспокійне, бурхливе, піднімається «*вище й вище кожен вал новий*» («Ой гудуть, дзвенять міцні вітрила»). Мариністичні фрески поета нагадують симфонію, у якій почуття ліричного героя й морські краєвиди зливаються в один візерунок, характеризують макрокосмос і мікрокосмос душі ліричного персонажа, його бунтівливу вдачу. Водночас морська стихія є втіленням вічності, що підносить душу людини до космічних вершин: «*Злітай, душе! І, мов нове світило, / Осяй глибини й простори оці!*»

«*Ніч... а човен — як срібний птах!*» — це мариністична мініатюра, сповнена неоромантичного світовідчуття.

Міжпредметні паралелі. Ще у романтиків образ човна набув символічності й позначив долю людини у бурхливому морі життя. Такий образ наявний в «Абідоській нареченій» Джорджа Байрона, «Парусі» Михайла Лермонтова, «Човнику» Віктора Забіли, «Човні» Євгена Гребінки, в поезії «Вітер з гаєм розмовляє» Тараса Шевченка, в яких він є символом свободи самотньої людини. Пафосом пошуку, спокою, захопленням гармонією космічної сфери й морської стихії поезія Плужника споріднюється із поезіями романтиків.

Проте образ човна Плужником трансформується, переосмислюється і наповнюється новим змістом. Човен уподібнюється до срібного птаха, стає alter ego (з латин. — друге «я») митця, а тому ліричний герой вигукує: «*Що слова, коли серце повне!*», відчуваючи велич і гармонію світів, де герой — як срібний птах, а човен Всесвіту — його частинка. Це — символи піднесеної душі ліричного героя, його романтичної мрійливості й закоханості в навколишній світ, від краси якого перехоплює подих. Він, як колись Фауст у *Гете*, хоче зупинити цю мить щастя. За допомогою трьох крапок перед реплікою героя передано його глибоке внутрішнє хвилювання, його прохання-звертання: «*...Не спіши, не лети по сяйних світах, / Мій малий ненадійний човне!*», адже



Вікторія Коркишко.
Парус. 2007

доля мінлива, невпинно поспішає, і герой не знає, що вона принесе йому за мить. Композиційно поезія складається з двох строф, але саме у другій строфі експресивна гама почуттів ліричного героя досягає апогею: *«І над нами, і під нами горять світи... / І внизу, і вгорі глибини... / О, який же прекрасний ти, / Світе єдиний!»*

У цьому контексті ремінісценції з віршем *Павла Тичини* «Не Зевс, не Пан...» не випадкові. Як і Тичина, Плужник у своєму обоженні Всесвіту й природи стає пантеїстом, доходить до космічного виміру нової людини. Таким же радісним світосприйманням, захопленням красою моря й насолодою від гармонії у світі відзначаються поезії «Вирує море», «Як все живе», «Прекрасен світ вночі», в яких звучить ідея величі Всесвіту, морської стихії та безсмертя людини.

Інтимна лірика. Глибокий світ почуттів відображає любовна лірика Плужника. Для поета кохання — дарунок долі, одне з життєствердних начал буття, яке вимагає від людини самовдосконалення, творчості й внутрішньої свободи. Справжня любов наснажується високими духовними цінностями, адже потребує *«живої душі»*, *«гарячого серця»*, самовідданості, готовності до дії й самозречення, тривоги й піклування. Особиста драматична доля письменника наклала відбиток на його лірику, тому поезії Плужника відтінюють гіркі, позбавлені романтики реалії хворої людини, сірі лікарняні будні, боротьбу за життя. Однак його вірші не стали інтимним щоденником спаленої болем і коханням людини, відтворенням її розпачу, ревнощів, безнадії, жалю за спливаючим щастям. Інтимна лірика Плужника складна за внутрішньою структурою, адже в ній відтворено боротьбу різних начал, різних «голосів» у душі ліричного героя. У цих поезіях сильним є елегійне начало душевних дисонансів, сум'яття, спогадів (*«Немов хтось інший молодість мою / Переживав за мене»*), але перемагає у них глибока щирість ліричного героя, відчуття щастя й гармонії, довір'я й добра.

Поетичний образ коханої постає у третьому розділі збірки «Рівновага». В ореолі синього дня, річки й човна дівчина уподібнюється до *«голосу флейти над рікою»*, з яким *«так легко навмання плисти»* («Ах, флейти голос над рікою»), а в поетичній мініатюрі *«Не чуючи»* її образ змальовано бентежним, замріяним, тривожним, вона болісно переживає долю милого. Щасливі дні кохання, перші зустрічі в саду, в альтанці, на лоні чудової природи, перші поцілунки й прощання знову й знову пригадуються героєві, він ще раз глибоко переживає ці світлі почуття (*«Місток замшілий і хисткий»*, *«Як він спустів, садок»*). Поет натхненно, як у добу Петрарки й Данте, змальовує портрет коханої, помічаючи *тендітну лінію плеча, вуста, душу чисту, профіль ніжний*. Через портрет героїні він передає її внутрішній світ, глибину почуттів. Водночас у душі героя нуртують віра й зневіра: *«Шалій, шалій, від розпа-*

чу сп'янілий! / Що розпач той?! Річ
марна і пуста! / ... Як пізно ми серця
свої спинили! / ... Як роз'єдали рано
ми вуста!

«Річний пісок слідок ноги твоєї...». За жанром ця поезія нагадує класичну любовну елегію. Ліричний сюжет розгортається на тлі мальовничої природи, яка відтінює душевні почуття й сум'яття героя. Елегія будується як нетлінний спогад-рефлексія. У царині пам'яті ліричний герой відшукав незабутній образ коханої, через ці видіння роз-



Віктор Борисов-Мусатов.
Весна (фрагмент). 1901

ширюючи можливості психологічного проникнення у внутрішній світ. Внаслідок цього перетинаються два часові пласти буття героя і протилежні душевні стани: недавні щасливі дні й піднесені почуття, які він переживав, коли поряд була кохана, і жаль, душевний біль за втраченим відчуттям гармонії у світі та душі: *«Немов поклала ти мені на груди / Долоні теплі, і спинилось все: / І почуття, і спогади, і люди, / І мертвий лист, що хвилями несе... / Немов ласкаві вересневі феї / Спинили час — і всесвіт не тече...»*

Міжпредметні паралелі. Ліричний герой Євгена Плужника занурюється у світ душевних переживань, в уяві звертаючись до коханої, ведучи з нею розмову, мов сповідаючись їй. Так побудовані класичні елегії *«Озеро», «Самотність»* французького поета Альфонсо Ламартина, *«Туга», «По трьох літах»* Поля Верлена. Однак український поет сповнює свою елегію не тільки емоційним напруженням і глибокими почуттями, а й філософськими роздумами над плинністю і вічністю буття: *«Бо я дивлюсь і бачу: все навіки / На цій осінній лагідній землі, / І твій слідок малий — такий великий, / Що я тобі й сказати б не зумів!»*

Образ коханої у ліриці Плужника — *«єдиного друга»*, хоча й *«далекого»* — предмет духовного поклоніння, любові й благородства. Він поетизується, обожнюється, стає особливо дорогим і рідним. Цей образ окреслюється на тлі *«ріденького лісу», «тремтливої ріки»,* лелек, вітру, хмар, золотавого піску на березі, де недавно ступала мила, а метафора *«який тут спокій стереже мене»* підсилює душевну рівновагу, коли герой може самозаглибитись, оцінити світ своїх переживань. У його уяві конкретно-предметний образ — *«слідок ноги»* милої набуває символу, стає *«великим»*, тобто дорогим, неповторним, як слід богині, самого життя. Це — символ вічної краси й кохання, який бентежитиме душу завжди.

Твори Плужника наповнені внутрішнім горінням і відзначаються витонченістю думок і почуттів, образів і жанрових форм.

Його поетичні тропи на перший погляд здаються «простими», проте за їхньою звичайністю постає конденсована сила образів, експресія почуттів. Мистецької довершеності Плужник досягає власним баченням світу й людини у ньому, внутрішньою цілісністю переживань та напруженістю думок, що, немов вулкан, виштовхують хвилями спресовану енергію, вольовий порив митця. Не випадково *Микола Бажан* творчість цього поета відніс до найбільших духовних цінностей української літератури ХХ століття.



Підсумуйте прочитане. 1. Які факти біографії Євгена Плужника вас вразили? 2. У чому полягає своєрідність його творчої манери? У річищі якої модерної стильової течії розвивався талант поета? 3. Якими художніми засобами змалював митець трагізм буття людини в роки громадянської війни? Свою відповідь проілюструйте поетичними рядками Плужника. 4. Схарактеризуйте пейзажну лірику Євгена Плужника, з'ясуйте її художні особливості.



Поміркуйте. 1. Чому лірику Плужника літературознавці назвали «фільмами революції»? Хто гине у кривавій бойні? Як виявляється новаторство поета в жанрі медитації? Прорекламуйте деякі з медитацій і з'ясуйте естетичні функції тропів. 2. Чим вам імпонує інтимна лірика поета? Які художні деталі, на вашу думку, найбільш виразні й оригінальні? 3. Які роздуми викликають у вас поезії «Для вас, історики майбутні», «Суди мене судом своїм суворим»? У чому полягає ідейний пафос цих творів? 4. Чому човен Плужник уподібнює до срібного птаха? Що він символізує у вірші «Ніч... а човен — як срібний птах!»? Чим він відрізняється від образу човна у поезіях романтиків?



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть полотно *Франца Марка* «Кінь на тлі пейзажу» (с. 67). Зіставте картину з поезіями Плужника про драматизм подій в Україні в роки громадянської війни. Що зближує поетику обох митців? Виділіть основні ознаки експресіонізму Євгена Плужника. 2. Розгляньте картину *Вікторії Коркишко* «Парус» (с. 69). Якими мотивами твір художниці перегукується з мариністичною лірикою Плужника? Яка поетика зближує митців? Доберіть відповідні цитати з віршів Плужника про море.



Творча робота. 1. Розгляньте картину «Весна» *Віктора Борисова-Мусатова* (с. 71). Яке враження вона на вас справляє? 2. Якою змалювано дівчину? 3. Чим співзвучна інтимна лірика Плужника з цією картиною? Доберіть епітети до образів героїнь обох митців. 4. Складіть усну розповідь «Духовна краса коханої у творах Плужника і на полотні Борисова-Мусатова».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Кодак М. Огром Євгена Плужника-поета. — Луцьк, 2009.
Скирда Л. Євген Плужник: Нарис життя і творчості. — К., 1989.



Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Євген Плужник належав до літературного об'єднання: а) «Нова генерація»; б) «Плуг»; в) «Молодняк»; г) «Ланка».

2. За жанром поезія «І ось ляжу — родючий гній» — це: а) сонет; б) балада; в) медитація; г) пісня.
3. До мариністичної лірики належать вірші Плужника: а) «Вчись у природи творчого спокою»; б) «Блакитний безум»; в) «Ніч... а човен — як срібний птах»; г) «Падає з дерев пожовкле листя».
4. Поезія «Суди мене судом твоім суворим» написана віршовим розміром: а) ямбом; б) хореем; в) анапестом; г) дактилем.
5. Вірш «Вчись у природи творчого спокою» написаний віршовим розміром: а) ямбом; б) хореем; в) анапестом; г) амфібрахієм.
6. У рядках «Для вас, історики майбутні, / Наш біль — рядки холодних слів!» використано художній троп: а) гіперболу; б) антитезу; в) епітет; г) метонімію.
7. Вірш «Річний пісок слідок ноги твоєї» належить до різновиду лірики: а) пейзажної; б) мариністичної; в) інтимної; г) громадянської.
8. Художня виразність рядків «Бо я дивлюсь і бачу: все навки / На цій осінній лагідній землі, / І твій слідок малий — такий великий, / Що я тобі й сказати б не зумів» досягається за допомогою: а) метафори; б) порівняння; в) гіперболи; г) синекдохи.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Євгенові Плужнику належать збірки: а) «Дні»; б) «Рівновага»; в) «Замість сонетів і октав»; г) «Рання осінь».
2. Плужник переклав українською мовою твори: а) Віктора Гюго; б) Михайла Шолохова; в) Антона Чехова; г) Миколи Гоголя.
3. Медитаціям Плужника притаманні такі риси: а) порушення екзистенційних питань буття; б) натуралістичність образів; в) суб'єктивність; г) аналіз внутрішнього світу героя.
4. Поезія Плужника розвивалася в річищі: а) неоромантизму; б) символізму; в) експресіонізму; г) імпресіонізму.
5. Ідеєю вірша «... І ось ляжу — родючий гній» є: а) прославлення самодостатності свого «Я»; б) утвердження своєї ролі в сьогоденні й поступі історії; в) заперечення кривавого часу, що знецінює життя людини; г) віра в незнищенність поезії і краси.
6. Пафос поезії «Для вас, історики майбутні» спрямований проти: а) применшення ролі митця в суспільстві; б) примітивної оцінки майбутнім істориком революційних подій в Україні; в) заперечення героїзму народу в боротьбі за свободу; г) спотворення духу минулої епохи й прагнень революціонерів оновити життя.
7. У вірші «Суди мене...» поет ратує за: а) об'єктивну оцінку «золотих днів волі України»; б) суб'єктивне відтворення подій часу; в) органічну єдність особистості й історії нації; г) необхідність відображення болю, страждань, любові як головних сутностей революції.
8. Вірш «Вчись у природи творчого спокою» перегукується з неокласичним стилем поезій Максима Рильського: а) класичною урівноваженістю думки та образу; б) наявністю античних образів; в) закликом навчатися у природи мудрості; г) філософською заглибленістю.

III. На основі віршів Плужника письмово доведіть або спростуйте одну з тез: а) «Поезія Плужника — одночасно прекрасна і філігранна, печальна й оптимістична» (Микола Бажан); б) «За своїм світосприйманням Плужник — трагічний оптиміст» (Максим Рильський); в) «Євген Плужник був близьким до неокласиків» (Іван Дзюба).

Художні обрії прози 20—30-х років

Перші десятиліття ХХ століття принесли Україні жорстоку братовбивчу війну 20—30-х років, мільйони смертей і втрату здобутої державності. Долі країни співзвучна драматична доля її літератури, яка знову піднялася на захист гуманістичних цінностей. Україна й національне письменство були точкою перетину загальних конфліктів і закономірностей доби. Цю тенденцію виразно змодельювали наші прозаїки. Крізь зображення українських реалій набули загальнолюдського звучання теми: людина й жорстока доба, самотність індивіда і проблема його духовних можливостей, особа й колектив, агресивність, руйнівні дії революційних мас і зіткнення розуму з нищими інстинктами. Письменники намагалися, об'єктивно аналізуючи страшний час, виявити, куди прямують людство й Україна.

Жанрова система прози. Події громадянської війни й пореволюційної доби визначили тематичний ряд прозових творів 20—30-х років. Ця проза відзначається інтенсивним жанрово-стильовим оновленням. Розвивається коротка епічна форма: ескіз, етюд, шкіц, новела, оповідання, згодом — повість і роман. Паралельно функціонує багато стильових течій, напрямів і художніх манер письма: *символізм (Гнат Михайличенко, Галина Журба), експресіонізм (Осип Турянський, Іван Дніпровський, Іван Сенченко), імпресіонізм (Михайло Івченко, Мирослав Ірчан, Григорій Косинка, Андрій Головка), орнаменталізм (Микола Хвильовий, Петро Панч), неоромантизм (Григорій Епик, Олесь Досвітній, Юрій Яновський, Олександр Довженко)* та інші. Складна дійсність змальовується багатоаспектно й багатогранно: поряд із реалістичним принципом правдоподібності проза використовує романтичні засоби, умовно-асоціативні форми, фантастику, гротеск, алегорію.

Новелістика. Новелісти продемонстрували високу художню майстерність у змалюванні драматизму життя і долі людини. Новації митців у жанрі новели такі вагомі, що забезпечили їй європейський рівень. Ці твори були національні за духом і модерні за формою та стилем.

З'являються збірки «Новели» *Гната Михайличенка*, «Сині етюди» *Миколи Хвильового*, «Дівчина з шляху», «Червона хустина» *Андрія Головка*, «Мамутові бивні», «Кров землі» *Юрія Яновського*, «Військовий літун», «Проблема хліба» *Валер'яна Підмогильного*, «Переможець дракона» *Гео Шкурупія* та інші. Серед жанрових різновидів малої прози у цей час найпоширенішими були *етюди, ескізи, акварелі, новелетки (Андрій Заливчий, Гнат Михайличенко, Василь Чумак, Василь Еллан-Блакитний).*

У 20-х роках розвивається реалістична *новела* з елементами імпресіонізму (*Григорій Косинка, Валер'ян Підмогильний*), з'являються *новели* й *оповідання* філософського спрямування (*Валер'ян Підмогильний, Аркадій Любченко, Гео Шкурупій*). *Остан Вишня* створює новий жанр — *усмішку*, що синтезує у собі жанрові ознаки гумористичного оповідання й фейлетона.

Новела й оповідання тепер будувалися на художній правді й простоті, на увазі до людської долі й аналізі її психіки. У психологічній малій прозі Валер'яна Підмогильного, Петра Панча, Миколи Хвильового, Бориса Антоненка-Давидовича змальовано образи інтелігенції на тлі революції, громадянської війни й часу по ній. Душевне сум'яття, депресія, намагання якось пристосуватися до «нового життя», яке нищить духовно і фізично, зумовили виникнення в прозі низки трагічних ситуацій і світлих постатей. Митці дотримувалися принципу: нічого зайвого, не викладати подробиці — хай обрана риса дасть гостро й повно відчуті ціле; не коментувати і не оцінювати — хай говорять вчинки героя і підтекст, лексика, барви, звуки. Творам цієї доби притаманні естетична виразність сюжетно-композиційних елементів, плинність викладу, гра словом.

Особливу популярність у читачів мали новели й оповідання *Андрія Головка* (1897—1972). У них простежується тема становлення характеру дитини у драматичних умовах громадянської війни і суворой повоєнної дійсності з її голодом, розрухою, сирітством. Стали хрестоматійними «Пилипко», «Червона хустина», «Дівчина з шляху», «Інженери». За манерою письма Головка — імпресіоніст. Ось вночі степом мчить юний вершник Пилипко: *«Тихо. Степ... Десь у хлібах кричав перепел, і туман стелився до річки. Пахло полином. І тишею, спокосм віяло звідусіль. На мить хлопцеві здалося, що так і є: тихо, спокійно. А це він привів коня пасту на ніч...»* У річищі поетики імпресіонізму розповідач ретельно фіксує запахи і барви, слухові і зорові враження пастушка від нічного степу. Так само за допомогою зорових образів, влучних порівнянь створено портрет Пилипко: *«У нього очі — неначе волошки в житі. А над ними з-під драного картузика волосся — білявими житніми колосками»*. Портрет хлопчика-пастушка відіграє важливу композиційну роль, обрамлюючи новелу. Смыслову функцію у творі виконують образи-символи хліба, житнього лану, пролитої за волю крові, сонця, що символізує визволення і перемогу селян над окупантами. *«Вибили німців з села.*



Андрій Головка

Вранці, як сонце з-за левад глянуло, воно було вільне». Пилипко здійснює героїчний вчинок: розшукує і приводить у село партизан, щоб врятувати батька й односельців від розстрілу. Набуває символу самопожертва хлопця за волю людей. У новелі «Червона хустина» звичайна хустина дівчини Оксани перетворюється в традиційну пісенну китайку, символізує трагедії героїв — Оксани та вбитого бійця. В обох новелах оповідач спостерігає за подіями очима Пилипка й Оксани, отже, висловлює думки, що належать героям.

Інакше будував свої новели *Юрій Яновський* (1902—1954) — яскравий представник неоромантизму. Сюжети його новел відзначаються динамічністю дії, несподіваними поворотами і пригодами героїв, змальованих у незвичайних, романтичних ситуаціях. Новеліст інтригував читача загадками й несподіванками, зміщенням часових площин, ускладненою композицією. Зокрема, у новелі «*Історія попільниці*» автор застосовує інтригуючий романтичний вступ: «*У робфаківця на столі стоїть попільниця. Зовнішнім виглядом, білою фарбою вона нагадує плисковату морську мушлю. В дійсності ж — це кістка з лоба чоловіка...*» Як і в новелах романтиків *Едгара По*, *Ернста Теодора Гофмана*, у творі Яновського відчувається щось містичне, таємниче, бо на кістці викарбувано ще й ім'я головної героїні новели — колишньої власниці цього черепа і нареченої студента. Фабула новели детективна: політрук Степан Марченко закохався у надзвичайно вродливу друкарку штабу Оксану Полуботок. Він і не підозрював, що його майбутня дружина — денкінська шпигунка, яка у слушний момент зраджує і свого коханого, і справу революції. Новела написана від першої особи — учасника подій, що надає оповіді враження безпосередності, водночас і певної суб'єктивності, оскільки всі події проходять через свідомість героя і відбивають його ставлення до них. У твір вклинюється вставний епізод, розказаний білогвардійцем. Саме він повідомляє Степанові про зраду Оксани, описує сцену розстрілу та втечі політрука. Образ Марченка розкривається найяскравіше у смертельному двобої з ворогами. Герої новел «*Роман Ма*», «*Туз і перстень*», «*Кров землі*» Яновського — бійці революції, «*братішки-матроси*», люди мужні, надійні та безкорисливі у дружбі. Вони захоплені романтикою побудови «нового світу» і свято вірять в цю ідею. Своїми новелами письменник руйнував, за словами академіка *Олександра Білецького*, «*стару форму*» побутово-описового оповідання, поєднував вигадку з репортажем, творчу фантазію і документальну вірогідність.

Аркадія Любченка (1899—1945) називали одним із найбільших новелістів доби. «*Його новели — це неначе старовинна грецька будівля. Нема в ній ні дуже синього неба, ні нарочитих ефектів, ні розхристаності деяких його сучасників.*

Навпаки, в його мистецькій будівлі є класична гармонія усіх елементів літературного твору: мови, сюжету, композиції і стилю» (Юрій Стефанік). Митець прагнув поєднати в новелах дві стильові тенденції: реалістичну, з глибоким психологізмом та ліризацією, імпресіоністичними вкрапленнями («Гордійко», «Чужі», «В берегах») та неоромантичну («Гайдар», «Зяма»). Письменник майстерно оволодів психологічно-виражальними можливостями першоособової оповіді. Любченко плекав «рубану прозу», тобто короткі, мов спалахи, речення, які передають хвилинні враження і настрої персонажів, багату кольорову палітру.

Системою образів новели «Кров» письменник утверджує думку: влада — це завжди відповідальність. Лідер і маса — цей мотив алегорично розгортається у творі. Старий вовк-вожак уже не може виконувати свою роль, але мусить бути завжди попереду, вести зграю за собою. Всезнаючий оповідач майстерно відтворює стан вовків, їхнє світовідчуття. Автор немов проникає в душу старого вовка, передає його страх. Любченко застосовує новелістичний пуант (франц. *pointe* — лезо, гострий кінець), тому фінал вражаючий. Зграя вовків мала от-от накинутись на старого вожака, щоб роздерти його. Однак за цих трагічних обставин доля дарує йому шанс померти красиво, востаннє у житті відчути насолоду погоні, боротьби й перемоги.

Повість. Нових якостей набула і повість, зобразивши ідейні, духовні й етичні шукання людини першої третини ХХ століття. Вона спиралася на національну традицію, яка в ХІХ столітті досягла розквіту в таких жанрових різновидах, як родинно-побутова, соціально-побутова, історична, пригодницька, психологічна, фольклорно-лірична. Тепер письменники сміливо йшли на експеримент, застосовуючи новітні прийоми письма: монтаж, часові зміщення, асоціативне мислення, мозаїчну композицію, «потік свідомості» та інші. Це, зокрема, засвідчує символістська повість **«Блакитний роман» Гната Михайличенка**, насичена символікою, алегоричними образами, багатою колористикою, ліризмом. У такий спосіб автор моделював хід революційних подій в Україні. Блакитний колір символізує загадковість душі персонажів, зосібно Ти й Інни. Інна — це Україна, Ти — український народ. Автор тонко відтворює складну гаму почуттів героїв. Вони бурхливо реагують на калейдоскопічну зміну подій в Україні, переживають за її долю.

Серед жанрових різновидів вирізняється лірична повість, у якій часто розповідь ведеться від імені ліричного «я». Тут органічно поєднуються ліризм із достовірністю, конкретністю і навіть документальністю зображуваних подій. Часто ліричні повісті писали в поетиці імпресіонізму. Скажімо, імпресіоністичним повістям **Михайла Івченка** «Шуми весняні», «Горіли степи» притаманні

ліричний драматизм і глибокий психологізм. У біографічній повісті про Сковороду «В тенетах далечини» митець порушує питання зв'язку людини з вічністю і «душею» рідної землі. Чотири імпресіоністичні повісті створив *Андрій Головка* — «*Можу*», «*Червоний роман*», «*Зелені серцем*», «*Пасинки степу*».

Повість «*Можу*» (1922) написано «рубаною прозою», тобто речення тут називні, безособові, короткі, неповні, як «відрубки»: «*Гарно*», «*Було сумно*», «*Так молодо пахло із степу*». Вони передають відповідну емоційну атмосферу, створюють бентежний настрій. Сюжет будується не за класичним зразком, коли наявні такі його вузли, як експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, а розвивається відповідно до змін настроїв і переживань головного героя повісті — Гордія. Відтворено й колективізм, утвердження «*нового побуту*» (палять ікони), ригористичної моралі, коли кохання, альтруїзм, індивідуальний світ особи перекреслюються в ім'я суспільної моралі. Повість пройнята сонячним світлом, оптимістичним ствердженням життя вчорашнього бійця, смертельно хворого на сухоти Гордія.

Жахливі події Першої світової війни як глобального злочину імперіалізму, її антигуманний характер знайшли відображення у творах *Ольги Кобильянської*, *Леся Мартовича*, *Марка Черемшини*, *Василя Стефаніка*, *Мирослава Ірчана*, *Юрія Смолича*, *Осипа Турянського*.

Жанрова палітра повісті цієї доби характеризується великими аналітичними й пізнавальними можливостями. Вона випробовує детективну й сатиричну поетику (*Юрій Смолич*, *Микола Хвильовий*), збагачується мотивами пригодництва (*Олесь Досвітній*, *Юрій Яновський*) й історичного біографізму (*Степан Васильченко*), а головне — витворює такий новий у письменстві жанр, як кіноповість. Тут поєднуються в одне ціле жанрові ознаки епосу й кіно. Сюжет і авторські описи, коментарі, відступи, характеристики героїв розробляються, як і в повісті, але доповнюються кінематографічними прийомами розповіді (розподіл дії на дрібні сценки, лаконічні діалоги, монтажний принцип поєднання й чергування епізодів тощо). Творцями жанру кіноповісті були *Олександр Довженко*, *Андрій Головка*, *Микола Бажан*, *Юрій Яновський*.

Роман — дзеркало життя. Якісно нового рівня художнього синтезу досяг роман, посідаючи з кінця 20-х років панівне місце. «*Американці*» *Олеся Досвітнього*, «*Останній Ейджевуд*» *Юрія Смолича*, «*За плугом*» *Варвари Чередниченко*, «*Бур'ян*» *Андрія Головка* — перші твори цього жанру, що змалювали історично правдивий і епічно широкий погляд на епоху та її людей. У романі «*Бур'ян*» (1927) *Андрія Головка* образ села Обухівки, «*забутої Богом глухомані*», з крайньою бідністю, беззахисністю

селян, виростає до символу зруйнованої війною й поневоленої більшовиками України. «Нова влада» тільки проголошує справедливість і рівність, а насправді її пронизує корумпованість. У селі багатії під керівництвом комуніста-переродженця, голови сільради Матюхи «звили собі гніздо», захопили владу й жорстоко визискують селян. Їх підтримує районне керівництво — секретар райкому партії Миронов, начальник міліції Сахновський. Радянська влада, покликана по-новому організувати життя, виявилася антигуманною, жорстокою. Права людини цинічно нехтувалися, особу приносили в жертву химерним, безликим і знелюдненим ідеям. Порушується в романі і традиційна проблема особи і суспільства, висунута ще романтиками, але тепер уже не в плані антитези «людина» — «міщанське середовище», а в значно глибшому соціальному і психологічному планах, породжених новою владою. Автор майстерно будує напружений сюжет, дія розгортається за принципом дихотомії (розчленування на дві частини, які зіставляються): протиставляються образи комуніста-переродженця Корнія Матюхи і комуніста Давида Мотузки, також існують інші опозиційні пари. Духовна велич Мотузки, що виростає з народної етики, й аморальність Матюхи окреслюють характерні полюси нової доби, порушують проблему антигуманності влади з не меншою глибиною і трагізмом, ніж це робили українські романісти ХІХ століття. Андрій Головка досліджував у своєму романі актуальні проблеми часу, примушуючи читача замислитись над тим, чи гуманною є більшовицька влада, чи притаманний їй рух до вищих і кращих форм, у чому полягають гідність людини, сенс і мета її існування.

Міжпредметні паралелі. Роман утверджувався в умовах, коли запанували теорії про «смерть» роману. В 1923 році англійський поет Томас Стернз Еліот писав у зв'язку з появою роману «Улісс» Джеймса Джойса: «Роман помер з Гюставом Флобером і Генрі Джеймсом». Через два роки іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гасет поклав вину за «смерть» роману на Федора Достоевського і Марселя Пруста, які, мовляв, вичерпали всі його потенційні можливості й стимули для подальшого розвитку. В Україні аналогічні погляди щодо роману захищав критик Фелікс Якубовський, твердячи, що роман віджив свій вік. Проте Олександр Білецький в огляді української прози за 1925 рік бачив перспективи роману і закликав митців створити новий роман, пророкуючи йому провідну роль в українській літературі.

У кінці 20-х — першій половині 30-х років романна форма активно розвивається, набуває цікавих жанрових різновидів. Романи «Майстер корабля», «Чотири шаблі», «Вершники» Юрія Яновського, «Мати» Андрія Головка, «Місто», «Невелич-

ка драма» *Валер'яна Підмогильного*, «Недуга» *Євгена Плужника*, «Вальдшнепи» *Миколи Хвильового*, «Марія», «Волинь» *Уласа Самчука* — це важливі віхи українського епосу, свідоцтво його зрілості. Роман повніше і глибше за інші жанри дав панораму політичних, суспільних і духовних відносин першої половини ХХ століття, висвітлив процес формування людини в її моральних пошуках і зв'язках з іншими людьми, охопив історичний, філософський і етичний матеріал. Роман стає напрочуд гнучким: він зберіг і традиційні засоби розкриття конфлікту (боротьба героїв, діалог, авторський коментар, ясна розв'язка тощо) і набув непрямих засобів (підтекст, позафабульні компоненти, деталі, що набувають символічного лейтмотиву, використання прийомів кіно). Застосовуючи класичну композицію щодо часу і послідовності розгортання подій, романісти водночас послуговуються і модерною, із переставленням часових площин і видіннями, поверненням минулого, як це робиться в кіно. Виникають *новелістичний роман* («Чотири шаблі» й «Вершники» *Юрія Яновського*), *роман-розв'язання* («Майстер корабля» *Юрія Яновського*, «Вальдшнепи» *Миколи Хвильового*), *роман-панорама* («Мати» *Андрія Головка*), *роман-памфлет* («Сорок вісім годин» *Юрія Смолича*). Продовжують розвиватися *соціально-побутовий і психологічний романи* («Місто», «Невеличка драма» *Валер'яна Підмогильного*, «Визволення» *Олександра Копиленка*, «Чад» *Якова Качури*), *біографічний* («Аліна і Костомаров», «Романи Куліша» *Віктора Петрова-Домонтовича*), *історичний* («Мазепа» *Богдана Лепкого*, «В степах» *Сави Божка*), *сатиричний* («Інтелігент» *Миколи Скрипника*, «По той бік серця» *Юрія Смолича*, «Голландія» *Дмитра Бузька*, «Недуга» *Євгена Плужника*), *науково-фантастичний і пригодницький* («Сонячна машина» *Володимира Винниченка*, «Прекрасні катастрофи» *Юрія Смолича*, «Чорний Ангел» *Олекси Слісаренка*, «Двері в день» *Гео Шкурупія*). Культивують інтелектуальну прозу й утверджують *урбаністичний роман* *Валер'яна Підмогильний* («Місто»), *Віктор Домонтович* («Без ґрунту», «Доктор Серафікус»), насичуючи свої твори глибоким психологізмом, філософськими роздумами, парадоксальними судженнями, полемічністю. *Роман-епопею* утвердили в українській прозі *Богдан Лепкий* («Мазепа») та *Улас Самчук* («Волинь»).

Зі становленням тоталітарного режиму в 30-х роках роман зазнає кризи, втрачається його критично-пізнавальне значення, художня правда поступається «лакуванню» дійсності, описовості. Влада вимагає від романіста «оспівувати» соціалістичну індустріалізацію і колективізацію, культурну революцію з її пафосом «*нової пролетарської моралі*» і «*нової*

людини». Внаслідок такого соціального замовлення виник **виробничий роман**, в якому людинознавчий аспект поступається описові виробничих процесів, адміністративних конфліктів. Пропагуються «шпигуноманія», обов'язкове викриття «буржуазних спеців», «класових ворогів». Такою ж одновимірною стала і проза про село і колективізацію.

Проте не ці негативні ознаки визначають обличчя українського роману доби. У його зміст могутньо входить вся багатоаспектність тогочасного життя. Роман стає дзеркалом епохи.



Підсумуйте прочитане. 1. Схарактеризуйте жанрове й стильове оновлення прози 20-х років ХХ століття. Перелічіть стильові течії, поясніть причини їх появи і відзначте досягнення. 2. Назвіть твори новелістів 20-х років, визначте їх тематику, проаналізуйте одну з новел. 3. Чим відзначаються неоромантичні новели Юрія Яновського? 4. Які питання часу порушував Андрій Головка в повістях? У річищі якої стильової течії написані його новели та повісті? Аргументуйте свою відповідь конкретними прикладами. 5. Які жанрові різновиди роману розвивалися в цей період? 6. З'ясуйте проблематику і тематику роману «Бур'ян» Андрія Головка. Чим він був актуальним для своєї доби?



Поміркуйте. 1. У чому полягає гуманістичний пафос прози другого десятиліття ХХ століття? Які проблеми вона порушує? Висвітліть це на конкретних прикладах. 2. У чому виявляється модерністська естетика новел 20-х років? Наведіть конкретні приклади. 3. Що у новелах Андрія Головка приваблювало його сучасників? Чим ці твори цікаві нині? 4. З'ясуйте жанрове багатство української новели доби. Покажіть це на прикладі творів Юрія Яновського. Які ідеї цих творів співзвучні нашій добі? 5. Чому український роман став «дзеркалом життя»? У чому полягає новаторство його творців?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Агєєва В. Українська імпресіоністична проза. Михайло Коцюбинський, Григорій Косинка, Андрій Головка. — К., 1994.

Білецький О. В шуканнях нової повістярської форми // Літературно-критичні статті. — К., 1990.

Дзюба І. Проза 20 — 30-х років ХХ століття // Дзюба І. З криниці. Статті: У 3 т. — Т. 3. — К., 2006.

Микола Хвильовий (1893—1933)



Невже я зайвий чоловік тому,
що люблю безумно Україну?

(Микола Хвильовий)

Постать Миколи Хвильового в українському красному письменстві особлива. Цей геній доби «Розстріляного відродження» за короткий життєвий вік зробив надзвичайно багато. Завдяки Хвильовому українська новела досягла світового рівня, а його стиль письма став взірцем для багатьох його наступників. Сучасник митця, поет *Микола Зеров* стверджував: *«Із усіх можливих стилів прози — скрізь і завжди один Хвильовий... Хвильовий, сприйнятий як канон, як літературна норма»*.

А *Сергій Єфремов* зазначав, що всі персонажі творів Миколи Хвильового живі в дії, в описах динаміки, широкого і всебічного розкриття, тому твори цього письменника легко і з захопленням читають усі його співвітчизники.

Микола Жулинський так описав Миколу Хвильового: *«Він був високоосвіченою людиною, грізним полемістом, ніжним ліриком, лагідним, люблячим батьком, завзятим мисливцем, чудовим знавцем мисливської зброї і мисливських собак, мав рухливі чорні брови, глибоко посажені очі. Говорив швидко, нервово, сміявся широко, дзвінко. Праве плече ледве помітно підсмикував, пальцем часто торкався носа. Одне слово, був звичайною людиною, в якій жив, бунтував, сумнівався, боровся і утверджувався великий талант, що тягнувся до зір»*.

«Іду я дорогою, вітром...» (Микола Хвильовий)

Мотив дороги — один із ключових у творчості Хвильового. Людиною, яка непинно шукає свій шлях під вічним небом, постає сам митець. Народився Микола Григорович Фітільов, пізніше відомий як письменник Микола Хвильовий, 13 грудня 1893 року в селі Тростянець Охтирського повіту на Харківщині (нині — Сумської області) у сім'ї вчителя. За спогадами прозаїка, від бабусі у нього — *«українська мова, від батька — народницький дух... Дякуючи батькові, я рано перечитав російських класиків, добре ознайомився з Діккенсом, Гюго, Флобером, Гофманом... Батько чомусь вважав найсильнішим Добролюбова, може, тому я й досі перечитую його...»*. Григорій Фітільов мав не лише добрі знання як випускник Харківського

університету, а й імперські переконання та агресивну вдачу. Він любив перехилити чарку, від чого страждали дружина й п'ятеро дітей. Закономірно, що образ матері, Єлизавети Тарасенко, для Миколи Хвильового завжди асоціювався з беззахисністю жінки перед жорстоким світом і її невимовними стражданнями через власну безпорадність його змінити.

У 1904 році батьки розлучилися, й одинадцятирічний Микола та його молодші брат і три сестри залишилися з матір'ю, яка учителювала. Дід Миколи був управителем маєтку власника великих гуралень Кінга. Усім своїм синам він дав добру освіту, й один із дядьків майбутнього письменника дозволив небожеві користуватися своєю досить великою бібліотекою. Хлопчина здобув початкову освіту в Калантаєві, продовжив навчання у Богодухівській гімназії, але не встиг закінчити цей заклад, як почалися заворушення по всій країні. Великим потрясінням для Миколи стало те, що мільйонер Кінг жорстоко придушив страйк робітників, викликавши на розправу козаків. Хлопець відчув у собі бунтарський дух: *«Я ще не знаю, проти кого я буду бунтувати, але я вже знаю, що так жити не можна»*. Підлітком Микола приєднався до заробітчан, у пошуках заробітку мандрував Донбасом й південними степами, де по кілька днів підряд не мав і крихти в роті. Не витримавши спазмів голодного шлунка, одного разу Микола наважився попросити шматок хліба й тяжко пережив свою ганьбу: *«— Багато тут вас ходить, — сказала тьотя і зачинила вікно. Я відчув, як мені загорілися вуха, і не тому, що «тьотя» пожаліла шматка хліба, а тому, що я зрадив себе»*. Вразливість, високий поріг болю і вроджена гідність у житті письменника часто відігравали драматичну роль.

Коли почалася Перша світова війна, Миколу Фітільова призвали в армію й відправили на фронт. Спочатку він був піхотинцем, але незабаром завдяки добрим знанням з хімії потрапив у газову команду. Щиро повіривши агітації пропагандистів, у діючій армії Микола примкнув до більшовиків. Коли ж російські війська ввійшли у Чернівці, Фітільов налагодив стосунки з місцевою революційно налаштованою молоддю, а на початку 1917 року разом з військами Російської імперії опинився в Румунії. Громадянська свідомість юнака в ті часи ще остаточно не сформувалася, але поняття честі й гідності були святими. Українське національне відродження Микола Хвильовий наївно мріяв поєднати з комуністичною ідеєю: *«Пришпилью до грудей два банти: червоний і... жовто-блакитний. Тоді я хотів бути українським більшовиком. З мене, звичайно, глузували, і я скинув обидва банти»*. Вишкіл в окопах війни, громадянська війна, невизначена ситуація в Україні спричинили

лися до революційної біографії Миколи Григоровича. У 1918 році Фітільов організував повстанський загін, який боровся проти військ Павла Скоропадського та німецьких військ на Полтавщині. Загін Фітільова воював і з петлюрівцями. В одній з таких битв Миколу Григоровича полонили й засудили до розстрілу, та йому вдалося дивом врятуватися.

Під час громадянської війни Микола Григорович випадково зустрівся зі своїм братом Олександром. Брат передчував загибель і невдовзі знайшов смерть під Перекопом. Звісно, постійна небезпека, дві зустрічі з видимою смертю віч-на-віч наклали відбиток на психіку майбутнього письменника. Не дивно, що його літературні герої майже завжди потрапляють у екстремальні ситуації, мусять робити важливий вибір, відчайдушно сперечаються, постійно сумніваються, тяжко переживаючи переломні моменти власної долі.

1918 року Микола Григорович опинився в Харкові, де одружився з учителькою Катериною Гащенко, мав від неї дочку Іраїду, але цей шлюб швидко розпався. У 1921 році в Харкові Хвильовий одружився з Юлією Уманцевою. Її дочку Любу митець сприймав як рідну і ніжно називав Любистком. У 1919 році в Харкові був надрукований перший вірш письменника. 1921 року побачили світ поема Миколи Хвильового «В електричний вік» та збірка поезій «Молодість», наступного року — книга віршів «Досвітні симфонії». Талановитий лірик заприятелював зі знайомими поетами Володимиром Сосюрою та Майком Йогансеном. Хвильовий мріяв розпочати нову еру, що й було проголошено ними в листопаді 1921 року в «Універсалі до робітництва і пролетарських митців українських». У 1926 році *Володимир Сосюра* присвятив Хвильовому вірш «Час», де задекларував життєве кредо обох митців: *«Це тобі моя пісня, Миколо, / В цей скажений розтерзаний час. / Хай шумить і гуркоче навколо / І на кожному кроці контраст, — / Ми розіб'єм заковане коло / Мільонами збуджених мас»*. Хвильовому були присвячені й вірш *Павла Тичини* «Вітер з України», новела *Василя Стефанюка* «Межа». Приятелював Микола Хвильовий і з *Остапом Вишнею*, часто ходив з ним на полювання, адже був азартним мисливцем і мав трьох мисливських собак, яких називав «своєю бухгалтерією», бо дав їм клички Бух (бухгалтер), Пом (помічник) і Кас (касир). Молодий талант стрімко ставав знаменитим у письменницьких колах і серед читачів.

Микола Хвильовий вступив до літературного об'єднання «Гарт», але відчув його тісні рамки й невдовзі з одностороннім створив творче ядро «Урбіно», яке в 1926 році трансформувалось у ВАПЛІТЕ. Спробувавши свої здібності в епічних жанрах, Хвильовий виявив, що саме проза — його справжнє творче

покликання. Перша прозова збірка «Сині етюди» (1923) принесла авторові славу першорядного письменника. Книзі притаманне імпресіоністично-неоромантичне забарвлення. Для прикладу досить взяти «Арабески». Дивовижна магія цього твору не може не хвилювати й образом сіроокої нареченої-революції, й уявленням ліричного героя про себе як про планету Сатурн з трьома таємничо-магнетичними кільцями, назва яким — віра, надія, любов, й пізнанням «радості бунту проти логіки». Академік *Олександр Білецький* виокремлював три групи творів Хвильового: новели в дусі революційної романтики («Солонський Яр», «Кіт у чоботях»), твори невлаштованості й невідповідності життя мріям героїв («Я (Романтика)», «Мати»), сатира на комуністивнокопосадовців та їхню псевдодіяльність («Іван Іванович»).

Новаторські новели Миколи Хвильового «Кіт у чоботях», «Із Варинної біографії», «Наречений», «Солонський Яр», оповідання «Мати» містять відразливі жорстокістю сцени, вихоплені письменником з кривавих подій громадянської війни. У першому творі спочатку нібито романтизований образ жінки Гапки на фронті з кожною сторінкою блідне і вицвітає. Товариш Жучок у поході на Далекий Схід народила дитя, яке невдовзі повісив білогвардієць на ліхтарі. Особиста драма перемкнула психіку молодої жінки, зробила її полум'яним агітатором, холоднокровним коліщатком і гвинтиком революції. Та й партійне псевдо комуністки «Жучок» в уяві читачів асоціюється з кличкою собаки. Ще одну жінку з куцим розумом — жертву епохи революції — Микола Хвильовий виводить у новелі «Із Варинної біографії». Тут зринає проблема невлаштованості матері з немовлям у фронтових умовах, її беззахисність, неминуча деградація. Взагалі, жінка у часи громадянської війни — окрема тема у творчості Миколи Хвильового. Очевидно, автор бачив чимало жіночих страждань у воєнні роки, тому до всіх своїх героїнь ставився співчутливо й толерантно. Коли ж ішлося про дівчину чисту й наївну, Хвильовий зображував її надзвичайно зворушливо, як, наприклад, Катрусю з новели «Наречений». Не розбираючись у тонкощах воєнного часу, Катрусю вірила листам коханого, який писав, що служить у червоній армії. Через свою недалекоглядність і наївність дівчина й потрапила у халепу: зав'язавши телефонну розмову з незнайомцем, вона розповіла йому про коханого і про те, що в селі нема жодного військового підрозділу. Махновці ж розіграли з дівчиною страшну драму. Вони насміялися над її почуттями, зневажаючи й молодість, й те найкраще плаття, яке вона вдягла, сподіваючись побачити свого Михайлика. Та найстрашнішим виявилось те, що її коханому судилося побачити жах наруги над Катрусєю, коли він увійшов до кімнати з рапортом: «— Він почав говорити, але, зиркнувши на під-

логу, де лежала в блакитному розірваному платті Катруся, раптом змовк і подивився на отамана очима божевільного». Письменник щиро співчував своїм героїням, котрим життя обіцяло манливі обрії, але готувало жорстоку розв'язку. Так, волюва й романтична дівчина Б'янка із повісті «Сентиментальна історія», спочатку бореться за свої ідеали, та переконавшись у масовій деградації людей за короткий час проживання в місті, в усьому зневірившись, без любові, поклавшись на волю випадку, віддається підстаркуватому діловодіві Кукові. Героїня повісті «Санаторійна зона» — професійна чекістка-повія, котра здобувала від численних чоловіків компрометуючу їх інформацію і відправляла свої жертви на смерть без будь-якого жалю.

Чоловіки у творах Хвильового, намагаючись бути сильними й цільними особистостями, цілеспрямовано винищують у собі все людське. У новелі «Солонський Яр» Хвильовий вдало передає атмосферу загального хаосу під час громадянської війни, підкреслює розгул звірячих інстинктів у масах. Оповідання «Мати» відзначається розлогою експозицією, що триває від початку оповідання до того моменту, коли старший син вдови убогого кравця Остап йде добровольцем на війну, а молодший — Андрій — стає дезертиром. Повідомлення про те, що жорстокий Остап став повним Георгіївським кавалером, отримав дворянський титул та офіцерський чин, а добрий від природи Андрій подався до більшовиків, стає зав'язкою в оповіданні. Кульмінацією твору є епізод спроби братів розправитися один з одним, а розв'язкою — самопожертва матері заради життя обох синів. Хвильовий же колізіями оповідання неодноразово підкреслює, що обидва брати — потенційні вбивці й садисти, і тільки випадок вирішить, хто з них пролле мамину кров.

Роман «Вальдшнепи» зберігся у вигляді уривків, проте цей твір засвідчив, що його автор, за словами критика Григорія Костюка, вже доріс до «роману політичної ідеї та соціальної тези, роману-памфлету». Головному героєві цього твору Хвильовий дав ім'я та прізвище Дмитро Карамазов, таким чином зумисно будуючи асоціативні ланцюжки з романом Федора Достоєвського «Брати Карамазови». Образ Аглаї у цьому творі — це водночас ще й рупор автора, адже ця жінка дає оцінку іншим героям, часто висловлює повчальні тези й крамольні думки. Безперечно, Хвильовий усвідомлював, до яких трагічних наслідків може призвести урядова політика в Україні. З тяжких роздумів виник цикл викривальних памфлетів «Камо грядеши?», тобто «Куди йдеш?». Це — ключове питання публіцистики Хвильового, проте його ставили собі й інші тогочасні митці. Саме тому циклом памфлетів «Камо грядеши?» митець розпочав літературну дискусію 1925—1928 років. Головні

питання полеміки: як має розвиватись українська література, чи зможе вона піднятися до європейського рівня, бути чи не бути самостійній українській державі.

Та перспектива виведення національної літератури на широку європейську арену, як це уявляв собі Хвильовий, виявилася для тоталітарної системи небезпечною. У 1923 році почалися масові арешти інтелігенції. Хвильовий ще встиг здійснити подорож по спустошеній після голоду Україні. Від побаченого він зовсім занедужав: турбували серце, легені. Все частіше Микола Григорович заводив мову про магічне число 13, з яким пов'язував свою долю. Мовляв, у цей день народився на світ, у цей день до нього вперше прийшло кохання, з'явилася перша публікація. Тим, що обрав число, яке в народі вважається нещасливим, датою своєї насильницької смерті, мабуть, хотів підкреслити трагічну безвихідь становища.

В останній день життя, 13 травня 1933 року, митець запросив у гості найближчих друзів і пообіцяв їм прочитати новий твір. Поводився розкуто, оптимістично, весело. Частував гостей чаєм, грав на гітарі, декламував уривки з «Бесов» *Олександра Пушкіна*. Очевидці згадували, що Микола Григорович навіть наспівував пісню на пушкінські слова: «*Хоть убей, следа не видно, / Сбились мы, что делать нам!*». Врешті-решт нібито за рукописом вийшов у сусідню кімнату. Коли ж друзі кинулися туди на звук пострілу, побачили мертвого Хвильового, а на столі — свіжу газету й дві передсмертні записки. Газета була розгорнута на тій сторінці, де йшлося про самогубство *Володимира Маяковського*: «*Стріляйтесь вам було занадто рано. / Вам би громити ще, троцити, руйнувати. / Щоб наших буднів вигоїти рани, / Щоб тиснути не смів сучасний обиватель*».

Самогубство Хвильового комуністи розцінили не як докір їм, а як чорну невдячність злеліяного партією таланту, якому нібито створили всі умови для розквіту. Смерть Миколи Григоровича вразила друзів і рідних, але нікого не здивувала. Всі знали справжню причину самогубства, хоч у газетах подавалися лише версії, вигідні режимові. Після смерті Микола Хвильовий був надовго викреслений з української літератури. Аж наприкінці 80-х років ХХ століття ентузіасти з організації «Спадщина» впорядкували могилу Миколи Хвильового у Харкові, а його твори повернулися до українських читачів.



Підсумуйте прочитане. 1. Які драматичні події довелося пережити Миколі Хвильовому в дитинстві та юності? Чим позначені його молоді роки? 2. Яким чином бурхливі події громадянської війни вплинули на особливості прози Хвильового? 3. Як називалася перша книга митця та як її оцінили критики? 4. Що ви довідалися про жіночі та чоловічі типи характерів у творчості Хвильового? 5. На які три групи ділив «малу» прозу Хвильового *Олександр Білецький*? 6. Що ви довідалися про

літературні угруповання, в які входив або які очолював Хвильовий? Що вам відомо про літературну дискусію в двадцятих роках і роль у цій дискусії праці Хвильового «Україна чи Малоросія»? 7. Перелічіть книги Хвильового, видані за життя.

Поміркуйте. 1. Які автобіографічні факти проливають світло на формування характеру Миколи Хвильового? 2. Що в життєписі цього письменника і чим саме вас найбільше вразило? 3. Чому митцеві не судилося стати видатним українським романістом? 4. З якої причини понад півстоліття твори письменника було заборонено друкувати?

«Я (Романтика)»

Микола Хвильовий як митець-новатор започаткував неоромантичну течію психологічного письма в українській літературі. Особливістю багатьох новел цього митця стало те, що сюжет у них відіграє не головну, а допоміжну роль, тому він часто розмитий, фрагментарний. Автор не подає власних остаточних висновків, здебільшого розкидаючи лише асоціативно влучні алюзії, але за відповідними фразами завжди криється настільки потужний рух думки, що інтелектуальний читач вловлює авторські оцінки з натяків, з проєкцій на життя. Позасюжетні елементи у творах Хвильового домінують над сюжетом. Ними можуть стати проєкції на історію іншої держави, внутрішнє мовлення, ліричні епілоги, авторські відступи, епіграф, присвята. Наприклад, у новелі «Я (Романтика)» здебільшого на рівні підтексту ерудований читач вловлює священне благоговіння безіменного персонажа, «*главковерха чорного трибуналу комуни*», перед Паризькою комуною, адже в його думках постійно фігурують «*версальці*» (у Франції — прибічники й захисники короля у 1871 році; в новелі — білогвардійці, узагальнено — всі ті, хто під час громадянської війни відстоює Російську імперію) й «*інсургенти*» — повстанці (французькі комунари, у творі — більшовики).

Новелу «Я (Романтика)» Микола Хвильовий присвятив «Цвіту яблуні» *Михайла Коцюбинського*, і це не випадково: в обох творах йдеться про тяжке й болісне роздвоєння особистостей головних героїв. Як ви пригадуєте з 10 класу, в імпресіоністичній новелі «Цвіт яблуні» безіменний персонаж карається через неадекватність реакції батька на смерть власної дитини, адже як митець, він автоматично запам'ятовує страшні деталі перебігу хвороби і фатального кінця життя дівчинки, щоб колись відтворити їх у художньому творі. У неоромантичній новелі голова трибуналу має зробити вибір між обов'язком розстрілювати всіх, хто проти радянської влади, й можливістю зберегти життя рідної неньки, котра несподівано опинилася в таборі ворогів. Поетика назви новели Хвильового віддзеркалює внутрішній конфлікт у свідомості безкомпромісного комісара, готового заради революції пожертвувати собою, і люблячого

сина, для якого найціннішим у світі є життя матері. Як відомо, займенник «я» та іменник «романтика» у мовленні вживаються тільки в позитивному значенні, проте весь твір засвідчує, що для головного персонажа-оповідача романтикою, тобто чимось незвичайним, унікальним, таким, що можна відчутти раз у житті, став жахливий злочин — убивство рідної матері. Розповідь ведеться від першої особи для надання більшої достовірності описаному.

У душі безіменного чекіста з новели «Я (Романтика)» живуть і постійно ворогують між собою два антиподи: людина за подобою Божою, увиразнена думкою «Я — чекіст, але я і людина», і ходяча догма, виконавець революційних рішень. Для героя новели як людини характерні ліризм душі, почуття любові, мрійливість; повага до минулого і жаль, що канули в Лету часи аристократизму (це підтверджує ставлення персонажа до сім'ї князя), благоговіння перед перламутровим кольором як символом вишесті; обожнювання матері; розуміння внутрішніх високих поривів душі юного Андрюші, співчуття до нього; усвідомлення катівської суті трибуналу і його служіння дияволу; спроба врятувати людину в самому собі; здатність переживати муки совісті; логічні висновки про «шлях в нікуди» і водночас безсилля, неспроможність змінити поведінку. Для «залізного чекіста» притаманні: повсякчасна готовність до злочину; заперечення власних естетичних уявлень, вміння заглушити голос совісті; уникання від відповідальності перед власним сумлінням за допомогою висновку «так треба»; виховання у собі рис надлюдини, рівняння на справжнього «сторожового пса революції»; засліплення ідеями; брутальність, цинізм, жорстокість у поведінці; більшовицький фанатизм; підміна справжніх істин фальшивими; внутрішня потреба вбивати; романтизація найстрашнішого кримінального злочину.

Новела «Я (Романтика)» не дарма розпочинається епілогом. Образ Богородиці асоціюється з образом Марії із вірша «Скорбна матір» Павла Тичини та з біблійним образом Пречистої Діви. Для головного героя це ще й символ рідної матері, уособлення усього найсвятішого, всепрощаючого у своїй любові. Велику роль у новелі відіграє ідея «загірньої комуни», образ-символ, асоціативно почерпнутий з уявлень Григорія Сковороди про «нагірню республіку» як місце раю на землі. Символічним є також бій годинника, що часто повторюється тоді, коли людське начало на короткий час бере верх над тваринним. Годинник у новелі символізує пересторогу Бога, стає постійним нагадуванням головному персонажеві про короткочасність життя людини та її потребу в будь-яку хвилину дати звіт за свої вчинки перед Всевишнім. Безіменний голова трибуналу — революційний романтик, який мріє про щастя для всіх у майбутньому, хоч би це примарне щастя

будувалося на ріках крові. Врешті, він уже не просто мріє, а безповоротно втягується злочинним виром: судить, допитує, розстрілює, причому робить це, роздумуючи й самовиправдовуючись, що так було завжди, бо *«темна історія цивілізації»*.

Те, що *«чорний трибунал»* засідає у княжому палаці, його члени ходять у брудних чоботах по м'яких килимах, користуються послугами лакеїв, п'ють дорогі княжі вина, можна розцінювати як нестерпне бажання плебеу порозкошувати в тих умовах, у яких досі жили аристократи. Хвилювий наголошує, що підлеглі голови ревтрибуналу зневажливо й нахабно розглядають портрети княжого сімейства, а перед мирними жителями демонструють свою всемогутність, вищість. До того ж, між самими членами ревтрибуналу немає злагоди. Вони в'їдливо висміюють один одного, провокуючи на страшні злочини. Крім голови ревтрибуналу, ніхто з його команди, за винятком юного й м'якосердого Андрюші, ніколи не був романтиком. Минуле виродженця-дегенерата пов'язане з криміналом, даремно про нього так висловився безіменний чекіст: *«Мені він завше нагадує каторжника, і я думаю, що він не раз мусив стояти у відділі кримінальної хроніки»*. До того ж, специфічна будова черепа (*«низенький лоб, чорна копа розкуйовдженого волосся й приплюснутий ніс»*, *«трохи безумні очі»*) й авторське визначення *«дегенерат»* засвідчують, що цей персонаж тупий, жорстокий, з яскраво вираженою тваринною вдачею. На відміну від безіменного голови ревтрибуналу, доктора Тагабат і татарина, дегенерат *«тільки тоді йшов з поля, коли танули дими й закопували розстріляних»*, тобто завжди перевіряв, чи справді загинули всі, кому трибуналом винесено вирок. Доктор Тагабат — тип людини розумної і освіченої, але надзвичайно цинічної й жорстокої. Підсумовуючи свої висновки про нього, голова трибуналу підкреслює: *«Це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт. І я, главноверх чорного трибуналу комуни — нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії»*. Саме доктор Тагабат наносить найбільшій удар головному персонажеві: *«Мамо?! Ах ти, чортова кукло! Сісі захотів? «Мамо?!»*. Коли ж у вирішальну хвилину цей поставлений партією для нагляду над головою трибуналу та його вчинками доктор нібито проявляє співчуття (*«Ваша мати там! Робіть що хочете!»*), то не тільки голові ревтрибуналу, а й усім потенційним читачам твору ясно, що доктор Тагабат лише випробовує чекіста. Стежить за кожним рухом свого начальника й дегенерат. Саме він після того, як чекіст розправився з ньенькою, не забарився відірвати його від тіла, не дозволивши ні поховати, ні навіть попрощатися.



Володимир Костецький. Допит ворога. 1937

Протягом дії в новелі безіменний чекіст катастрофічно деградує й наприкінці твору повністю уподібнюється до дегенерата й доктора Тагабата. Автор підкреслює, що коли в Андрюші був хоч один-єдиний шанс вийти із сатанинської гри — вирушити на фронт замість того, щоб далі працювати членом трибуналу, то для главноверха й цього шансу не існувало. Так, був момент, коли він міг розстріляти дегенерата й випустити полонених мирних жителів з підвалу, був час, коли він міг взагалі «забути» про їхнє існування під час відступу, але, виявляється, крім доктора Тагабата й дегенерата, за кожним рухом помислів безіменного чекіста стежив ще й він сам — точніше, його темна, звіряча сутність, для котрої вбити матір було такою ж потребою довести власну вищість, як була нестерпна, всеперемагаюча потреба в персонажа *Федора Достоевського* «Злочин і кара», котру Родіон Раскольников сформулював афористично: «Тварюка я тремтяча чи право маю?». Безкарність, вседозволеність членів ревтрибуналу в новелі Хвильового «Я (Романтика)» виліпила із загалом непоганої людини страшного звіра в людській подобі.

Підсумуйте прочитане. 1. Доведіть, що новела «Я (Романтика)» написана в стилі імпресіонізму. З якою метою свій твір автор присвячує новелі Коцюбинського «Цвіт яблуни»? 2. Пригадайте, що таке образ-символ. Знайдіть образи-символи у тексті новели. У роки революції образ Версалью вживали як символ подоланої монархії часів Паризької Комуні. Наприклад, *Володимир Сосюра* використовував його на позначення небільшовицької України: «І знову ти лежиш обплъована і п'яна, / Й над іменем твоїм Петлюра і Версаль...» Кого саме називають версальцями члени трибуналу в новелі? Чи стає це слово синонімом слова «ворог»? Чому? 3. Яку роль у новелі відіграє число 666?

Який зміст вкладають теологи у цю цифру? У якій частині Біблії воно фігурує? Чи усвідомлює головний герой новели, що служить дияволу? 4. Поясніть підтекст такого уривка: «Я дивився у натовп, але я там нічого не бачив. Зате я відчував: там ішла моя мати з похиленою головою. Я відчував: пахне м'ятою. Я гладив її милу голову з нальотом сріблястої сивини. Але раптом переді мною виростала загірня даль. Тоді мені знову до болю хотілося впасти на коліна й молитовно дивитися на волохатий силует чорного трибуналу комуні». Чи вдалим ви вважаєте протиставлення запаху м'яти волохатому силуетові? Чому?

Поміркуйте. 1. Яким чином голова трибуналу виховує себе як надлюдину? Чому він притлумлює у собі почуття відрази до дегенерата і доктора-садиста? Поясніть, як ви розумієте такий його висновок: «Коли доктор — злий геній, зла моя воля, тоді дегенерат є палач з гільйотини». З якої ж причини головний герой постійно рівняється на Тагабата й дегенерата? 2. У новелі неодноразово звучить фраза: «Відправити в штаб Духоніна». Духонін — головнокомандувач російської армії, який не визнав революції 1917 року й разом з членами свого штабу за рішенням Верховного трибуналу був розстріляний у Могилеві. Фразеологізм «Відправити в штаб Духоніна» у роки громадянської війни вживали у значенні «негайно розстріляти». Кому такою карою й навіщо погрожують чекісти? 3. Прочитайте уважно уривок від слів: «Так, це були неможливі хвилини...» до слів: «...сам не пам'ятаю, як я попав до підвалу». Чи мав змогу голова трибуналу розстріляти дегенерата й випустити полонених на волю? Чому безіменний чекіст не зробив цього? 4. Розкрийте образ головного персонажа новели «Я (Романтика)», порівнюючи його з образами доктора Тагабата, Андрюші, дегенерата. Якими моральними нормами керуються ці люди? Визначте місце кожного з цих чекістів на драбині сходження вниз, до повної деградації особи. 5. Чому саме черниці у творі названо «справжніми версальцями»? Прокоментуйте відповідну цитату. 6. З якою метою у новелі подано телепатичну розмову всепрощаючої матері й сина-вбивці? Доведіть, що на початку твору мати для нього — вища цінність, ніж ілюзорний ідеал «загірньої комуні». Чому мати вірить у перемогу добра над злом у душі свого сина-чекіста? 7. На матеріалі твору доведіть, що суд революційного трибуналу несправедливий, бо звинуваченим не дають адвоката, взагалі не ведеться слідство, а всі судові справи закінчуються смертним вироком. 8. У тексті твору Хвильовий неодноразово вживає лексему «м'ятежний». Цим словом мати підкреслює внутрішній стан свого сина, його приховані страждання, муки совісті. Українського відповідника це російське слово не має, але означає «той, що вагається», «той, що сам не знає, чого хоче». Доведіть, що цей епітет використано в новелі дуже вдало. 9. Маяками «загірньої комуні» головний персонаж у кінці твору вважає підпалені чекістами stodoli й стіжки сина. Позитивним чи негативним образом є ці вогні? Чи проливають вони світло й на характер майбутньої політики «загірньої комуні» як держави?

Мистецька скарбниця. Розгляньте картину **Володимира Костецького** «Допит ворога» (с. 91). Зверніть увагу, що рік написання цього художнього полотна — 1937. Чому на картині під час допиту поранені більшовики поведуться з білогвардійським офіцером толерантно, на тілі білогвардійця не видно жодних ран, а похилена голова свідчить хіба що про відчуття ним ганьби за свою участь у збройному протистоянні? При-

гадайте, як відбувалося засідання революційного трибуналу в новелі «Я (Романтика)». Як ви вважаєте, хто правдивіше відтворив картину тогочасного розслідування злочину — художник чи письменник? Аргументуйте своє твердження.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. М. Коцюбинський, Г. Косинка, А. Головка. — К., 1994.

Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття. — Тернопіль, 2000.

Перевірте себе.

I рівень. Виберіть одну правильну відповідь:

1. Справжнє прізвище Миколи Хвильового: а) Рудченко; б) Левицький; в) Фітільов; г) Тобілевич.
2. Перша прозова книга Миколи Хвильового називалася: а) «Вальдшнепи»; б) «Сині етюди»; в) «Арабески»; г) «Сентиментальна історія».
3. З-поміж творів Хвильового романом є: а) «Я (Романтика)»; б) «Іван Іванович»; в) «Мати»; г) «Вальдшнепи».
4. Літературну дискусію в Україні у 20-х роках розпочав Хвильовий циклом памфлетів: а) «Камо грядеши?»; б) «Україна чи Малоросія?»; в) «Думки проти течії»; г) «Апологети писаризму».
5. Новела «Я (Романтика)» присвячена твору Коцюбинського: а) «Тіні забутих предків»; б) «Intermezzo»; в) «На камені»; г) «Цвіт яблуні».

II рівень. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Миколі Хвильовому належать поетичні збірки: а) «Вальдшнепи»; б) «В електричний вік»; в) «Молодість»; г) «Сині етюди»; г) «Досвітні симфонії».
2. Центральним образом є жінка у творах Хвильового: а) «Сентиментальна історія»; б) «Заулок»; в) «Я (Романтика)»; г) «Жучок»; г) «Іван Іванович».
3. Персонажами новели «Я (Романтика)» виступають: а) дегенерат; б) Б'янка; в) Мар'яна; г) голова ревтрибуналу; г) Андрюша.
4. Новелі Хвильового «Я (Романтика)» притаманні такі особливості: а) авторські відступи, внутрішнє мовлення; б) фрагментарний сюжет; в) риси імпресіонізму; г) тонкий психологізм; г) сцени воєнних баталій.
5. Микола Хвильовий приятелював з: а) Павлом Тичиною; б) Михайлом Досвітнім; в) Остапом Вишнею; г) Миколою Кулішем; г) Іваном Кочергою.

III рівень. На основі біографії і прочитаних творів Миколи Хвильового письмово доведіть або спростуйте одну з тез: а) «Життя Миколи Хвильового — це справді безумна подорож крізь революцію, нову економічну політику, жорстокий, безжальний град політичних звинувачень, крізь принизливі каяття і образливі для чесної людини повсякчасні закликання у вірності партії й комуністичним ідеалам» (Микола Жулинський); б) «Революціонер з голови до п'ят, Хвильовий міцно зв'язаний з кращими традиціями української художньої літератури: можна сказати, що шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського» (Максим Рильський).

Григорій Косинка

(1899—1934)



Не приймав ти підлості нітрохи,
Прогримів, немов весняний грім,
І стоїть замучена епоха
Над безсмертним іменем твоїм.

(Андрій Малишко)

У когорті прозаїків доби «Розстріляного відродження» яскраво вирізняється постать Григорія Косинки. Літературний доробок видатного новеліста ХХ століття невеликий за обсягом — якихось тридцять новел і нарисів. Та кожен його твір — це синтез багатой образності та високої культури слова, оригінальної форми

та глибокого змісту. Після виходу збірки цього автора «В житях» (1926) Яків Савченко писав, що у творах Косинки «багато сонця, руху, повітря й простору. Косинка часто співає гімни життю». На жаль, короткою виявилась його пісня: у розквіті сил і таланту письменника знищили більшовики. Проте фізична смерть не перекреслила величезного таланту. Досучасних читачів Григорій Косинка повернувся, за висловом Миколи Жулинського, найчеснішою дорогою «із забуття — в безсмертя».

«Серце нашого цвіту» (Володимир Сосюра)

Григорій Михайлович Косинка (справжнє прізвище — Стрілець) народився 29 листопада 1899 року в селі Щербанівка Обухівського району на Київщині в бідній селянській родині. Злидні примусили сім'ю Стрільців шукати кращої долі на Амурі та Байкалі. Проте після піврічних поневірянь по чужих краях родина повернулася в Україну. Михайло Стрілець став робітником на цукроварні, а Грицькові довелося змалку заробляти на панських економіях. Мати майбутнього письменника Наталія Стрілець згадувала: «Мій Гриць серед дітей його віку був не такий, як інші... А як любив Грицько квіти!.. «Розкажіть, мамо, як квітка зветься і чому синя, а та червона?» Коли Грицько підріс, грамоти вчив його батько — дід Роман, який жив у селі Красному. Дід привчив Грицька до читання, і з книгою він не розлучався».

У школі хлопець вчився старанно й успішно, а якимось після прочитання його шкільного твору вчитель Павло Іванович напроорокував Григорієві велике майбутнє.

З чотирнадцяти років Григорій працював на посаді помічника трипільського волосного писаря, згодом став канцеляристом у суді. У шістнадцять років підліток упросив батька взяти його на заробітки в Київ, де чистив панам черевики, працював двірником, кур'єром тощо. Закінчивши екстерном вечірні гімназійні курси, Григорій Михайлович служив у війську, брав участь у громадянській війні. У 1921 році Григорій Михайлович поступив на історико-філологічний факультет Київського Інституту народної освіти (ІНО). *«Молодість свою я прожив у надзвичайній скруті»*, — писав Косинка в «Автобіографії». Бо ж не тільки про навчання й забезпечення власних потреб доводилося думати Григорієві. Як згадувала мати письменника, турбота про багатодітну сім'ю (підросли ще дві дочки й три молодші сини) після смерті батька лягла на плечі найстаршого. Вони й освіту здобували в Києві, й жили до повноліття в сім'ї Григорія. А в нього ж на перших порах не було навіть стабільної стипендії, бо сплачували її студентам нерегулярно.

Як письменник Григорій Михайлович дебютував у газеті «Боротьба» оповіданням «На буряки» (1919), підписаним псевдонімом Григорій Косинка. Задум цього твору виник під час навчання майбутнього митця на гімназійних курсах, а на вибір псевдоніма вплинула його любов до квітів, зокрема червоних косинців, які ще називають залізняком червоним. Друзі відраджували Григорія Михайловича від такого псевдоніму, переконуючи, що його власне прізвище краще: *«У тебе таке хороше прізвище — Стрілець, воно й пасує тобі, і раптом такий нецікавий псевдонім. Не всі ж знають, що взяв ти його від квітки, думають, що це — хусточка»*, проте дебютант не змінив свого рішення: *«Квітка ця маловідома, але вона така ніжна й красива, скромна і разом з тим велична. Псевдонім залишається, ось і все...»*.

Підзаголовок «Згадки з дитячих літ» засвідчував автобіографічність новели, а сюжет відображав епізоди дитинства автора, коли він працював на панських економіях. Новеліст тонко передав настрої своїх героїв, особливо чорнявої Прісі, яка допомогла хлопчикові впоратися з денною нормою буряків, та голодного малолітнього Троньки, якому тільки «сниться молоко».

У 1920 році Григорій Косинка ввійшов у творчу групу «Гроно», яка видавала однойменний альманах, в якому були вперше опубліковані його новели «Під брамою собору», «Мент», «За земельку». З глибоко психологічного твору «За земельку» постає життєва драма заможної дівчини Палазі, яку з розрахунку бере за дружину безземельний музикант-п'яничка Паньчук. Під час весілля батька й сина Паньчуків змальовано як людей цинічних і жорстоких, невдовзі здатних стати призвідцями смерті збезчещеної багачкої дочки. Ось *«ласкавий молодий»* з

гадючими очима звертається до нареченої: *«Не кисни, інвалід!»*. Ось перегукуються музичні інструменти: *«Лихо буде», — бубонить бубон на весь куток та до скрипки прислухається. «За земельку — долі не буде», — плаче-тужить скрипка з цимбалами і змішує цей плач з п'яними піснями весільними...»*. Велику роль у новелі відіграє чудовий пейзаж літньої ночі, що контрастує з невимовною журбою матері нареченої.

У 1924—1926 роках Григорій Михайлович був співавтором новаторських програм, які в той час афішувало «Гроно», потім примкнув до «Ланки», проте незабаром перестав тяжіти до будь-яких літературних груп, вважаючи, що *«кожен митець має свої, властиві його духові форми творчості»*.

1922 року вийшла перша збірка Григорія Косинки *«На золотих богів»*, назву якій дала однойменна новела. Наділений даром вслухатися в свою епоху, Григорій Косинка жив тривогами й надіями разом з українським селянством, що боронило свою волю, захищало багатівкові традиції. Етюд *«На золотих богів»*, написаний у річищі експресіонізму, — це яскрава розповідь про оборону села Медвин від армії генерала Денікіна. Новела захоплює динамізмом сцен і картин бою, які змінюються з калейдоскопічною швидкістю. Строга експресивна фраза, три крапки, сполучник «і», на якому обривається речення та думка, спонукають читача активізувати уяву, домислювати описані події.

Письменник щедро використав звукову і кольорову палітри, соковиті метафори, епітети, порівняння, уособлення тощо. Серед кольорів автор віддає перевагу червоному, який відтворює кривавість побоїща, та чорному, що символізує смерть, пожараще, пустку: *«на місці гарячих боїв селянської волі лишилась чорна руїна, полита сльозами, як дощем»,* убитий селянський син *«почорнів, як головешка», «чорна обсмалена соха», «чорні повалені хати»*. Особливу композиційну функцію відіграє образ природи. Так, у першій частині оповідання сонце передвіщає селянську перемогу над військом *«золотих богів»*. У другій — золотисто-багряне сонце контрастує з чорним тлом картини побоїща. Для поглиблення психологізму та ліризму твору автор нерідко звертається до фольклорної традиції. Наприклад, у сюжет новели *«На золотих богів»* вплетено відому пісню *«Ой у полі жито копитами збито»*. Народнопісенний вираз *«Як чайка б'ється грудьми»* передає горе матері, що втратила дітей. Гіперболізовано образи Сеньки-кулеметника та ватажка Чубатенка, які героїчно загинули на полі бою.

Косинка ввійшов у літературу стрімко, часто публікувався на сторінках газет і журналів, книги друкували щороку: *«Заквітчаний сон»* (1923), *«Мати»* (1925), *«За ворітьми»* (1925), *«В житах»* (1926), *«Політика»* (1927), *«Вибрані оповідання»* (1928),

«Серце» (1929, 1933), «Циркуль» (1930). Збірку «На золотих богів» схвально оцінив *Максим Рильський*. Про книгу оповідань «В житах» дуже тепло відгукнувся *Василь Стефаник*. Окрилений визнанням великого новеліста Косинка пише до нього в березні 1927 року: «*Радісно мені було читати Вашого листа, такий він сердечний та батьківський. Ви, як годиться батькам, перехвалили свого сина — Косинку з Дівич-Гори*». Під час ювілейного вечора, присвяченого 25-річчю творчої діяльності Стефаника, Косинка прекрасно прочитав новелу галицького митця «Сини». Про артистизм декламації Григорія Михайловича казали: «*Послухаєш Косинку — як у театрі побуваєш*».

Григорій Михайлович не афішував своєї любові до України на словах, але у творах змальовував кращих представників рідного народу й у своїх вчинках був переконаним українським патріотом. Коли в березні 1928 року помер відомий тоді прозаїк, дядько Григорія Косинки — Калістрат Анищенко, Григорій Михайлович наполіг, щоб труну покійного накрили за козацьким звичаєм китайкою і над могилою заспівали улюблену народну пісню Калістрата «Ой на горі вогонь горить». Тож не дивно, що наприкінці 20-х років вульгарно-соціологічна критика, котра цінність творів трактувала лише з класових позицій, оголосила митця націоналістом, контрреволюціонером, «*куркульським агентом у літературі*». Це був серйозний сигнал. Опальному письменникові, щоб не потрапити під прес каральних органів, необхідно було міняти й тематику творів, і лінію поведінки.

У Харкові життя інтелігенції в ті часи вважалося безпечнішим, ніж у Києві, тож у 1932 році Косинка разом із молодою дружиною Тамарою перебрався до її батьків у Харків. Він став диктором Українського радіомовлення, оскільки мав приємний тембр голосу і виняткову дикцію. Роботу на радіо Григорій Михайлович поєднував із письменницькою працею.

Крім власної творчості, Григорій Косинка взявся за переклади з російської оповідань *Антон Чехова*, якого дуже любив: «*Перекласти Чехова, щоб зберегти тонкий чеховський гумор і передати оригінальну стилістичну манеру цього письменника, — це творча робота. Вона мені приємна і є одним із засобів удосконалення мови*». Він першим переклав українською мовою «Мертві душі» *Миколи Гоголя*. Щоправда, опублікували цей твір в українській версії вже після смерті перекладача, але без зазначення його прізвища. Повернули цьому перекладу ім'я Косинки аж у 1968 році. *Григорій Штонь* підсумовує: «*Високоталановитим митцям даровано дві долі: прижиттєву і посмертну. Перша з них у Григорія Косинки склалася трагічно: він був одним з тих, чиє перо започаткувало літопис революційних подій на Україні і в кого культівська сваволя це перо з рук висмикнула... Григорія*

Косинку з літературного фронту насильно забрали. Останнім, що він на цьому фронті залишив, стало велике, жанрово близьке до повісті оповідання «Гармонія».

У листопаді 1934 року письменника заарештували, звинувативши в належності до української терористичної організації. Тоді ж було безпідставно ув'язнено Дмитра Фальківського, Костя Буревія, Тараса та Івана Крушельницьких, Олексу Влизька та інших митців. 17 грудня 1934 року Григорія Косинку розстріляли. Реабілітовано його чесне ім'я посмертно в 1957 році.



Підсумуйте прочитане. 1. Прокоментуйте зміст епіграфа до статті про Григорія Косинку. 2. Що ви довідалися про дитячі роки майбутнього новеліста? 3. Які труднощі долав митець у часи становлення свого таланту? 4. Яка тематика перших творів митця? Назвіть його основні збірки. 5. Що ви дізналися про взаємини між Косинкою і Стефаником? 6. З якої причини Косинка переїхав до Харкова, хоч прикипів душею до Києва? 7. Які прикметні риси новелістики Григорія Косинки відзначали його сучасники? 8. Прокоментуйте цитату сучасного літературознавця Григорія Штона про Косинку. 9. Як завершилося життя талановитого новеліста?



Поміркуйте. 1. Розгляньте художній портрет письменника і зіставте його з описом, зробленим дружиною митця Тамарою Мороз-Стрілець: «Григорій Михайлович був середній на зріст. Ходив бадьоро, швидко, з піднятою, ніби закинutoю головою й здавався вищим, ніж був. Волосся світло-русяве, хвилясте. Передусім привертали до себе увагу його блакитні, що мінілися аж до синіх, очі — глибокі й променисті. Вловити промені того вогню художникам, що його малювали, якось не щастило». Що ви можете сказати про відповідність образотворчого портрета словесному описові? 2. Чому письменник відмовився від членства у літературних угрупованнях? Як ви розцінюєте такий факт? 3. Чому Косинку вважають митцем «Розстріляного відродження»?

«В житах»

Імпресіоністична новела «В житах» (1925) стилістично близька до новели Михайла Коцюбинського «Intermezzo». У ній навіть можна виокремити суголосні твори першого в літературі українського імпресіоніста «дійові особи», хоча Косинка й не перелічує їх на початку твору. Подібними до дійових осіб новели «Intermezzo» («моя утома», ниви у червні, сонце, три білих вівчарки, зозуля, жайворонки, «залізна рука города», «людське горе») є дійові особи твору Косинки: «заспаний ранок», сонце, бджола, черногуз, «японський одрізан», степ, жити, «кучеряві голови гречок», божа корівка, вітер, «загублена в житах моя доля». Кожен із цих яскравих образів персоніфікований, олюднений, наділений вміннями мислити й милуватися красою літа в червні: «Степ зустрічає низькими поклонами пашні вітер, а він проходить полями — теплий, ніжний,

смикає за вуса горду пшеницю, моргає до вівса й довго, довго цілує кучеряві голови гречок — п'є меду степові». З імпресіоністичним етюдом Коцюбинського «На камені» твір Косинки споріднений яскравими червоною і зеленою образами-плямами на тлі нейтральних тонів, які стають художніми деталями й відразу ж запам'ятовуються читачам. Як і червона головна пов'язка Алі, червона хустка Уляни, коханої сільського хлопця Корнія, який став дезертиром і в зеленій військовій сорочці (знову ж таки — паралель із зеленою паранджею Фатьми) переховувався у житах, увиразнює трагічний, а водночас і вітаїстичний аспект твору, адже вдало дібрана митцем колористика вигідно підсилює підтекстовий зміст. Червоне і зелене в новелі є своєрідними маркерами, що викликають у людській підсвідомості цілком зрозумілі значення: зелений колір — спрага до життя, надія на краще, притаманні Корнієві, червоний — любов, жага, кров, небезпека, агресія, що відтворюють драматичне життя Уляни з нелюбом-самодуром, який не відпускає дружину навіть до матері в сусіднє село.

Якщо герой новели «Intermezzo» змальований вкрай стомленим життєвими негараздами й психічно виснаженим, то молодий дезертир із новели «В житах», попри несприятливі умови життя, про що свідчать фрази-натяки іронічного змісту («Вирішив не снідати: хіба можна до служби Божої хоч рісочку до рота брати?!», «І гладила рукою мій чуб, а його розчісували вже другий рік дощі, сніги і дике вовче дезертирське життя», «День іде і смерті ждеш»), дивує читачів незламністю духу, невичерпністю фізичних сил.

З новели Косинки ми довідуємося, що два роки після дезертирства з армії для Корнія, котрий іронічно сам собі дає прізвисько Дізік, утворивши його від слова «дезертир», були насичені подіями. Ідеологічно він схиляється на бік нового ладу, навіть висловлює своє потаємне бажання опинитися при владі: «А хоч би й комісаром?...». Водночас Корній добре знає, що за такі мрії повстанський отаман Гострий, у підпорядкуванні якого він воював якийсь час, може й розстріляти, й утопити. Втім, більшовицька іпостась для Корнія приваблива лише завдяки героїчній смерті комуніста Матвія Киянчука: «Молодець був Матвій, коли вели його...». Насправді найбільш природна іпостась Корнія — це хліборобська праця. Ось чому колишньому селянському синові весь час вчуваються звуки коси й серпа в роботі, згадуються «обора панська і шість волів у плузі — орали степ колись», а життя хлопець називає своїм вірним товаришем. Хлібороб з діда-прадіда, Корній у степу почуввається якнайкраще: «Не пішов, а поплив... Бо мені не звикає до одноманітного ритму хлібів, і степ для мене знайомий: хвилюється ранками, дзвонить хвилями в обіди,

а вечорами, коли догорають жита, лягає спати». Побачивши зі своєї схованки багача Дзюбу, Корній відчуває нестерпне бажання застрелити цю людину. Автор не з'ясовує причину ненависті юнака, але навряд чи це ненависть класова. Ще не знаючи, що саме Дзюба одружився з його коханою, Корній ненавидить свого земляка за жорстокість і підступність, адже кількома хвилинами пізніше Уляна так узагальнено скаже про весь рід свого чоловіка: *«То, Корнію, зуби чортові, а не Дзюби!».*

Несподівана зустріч Корнія та Уляни стає кульмінацією новели. Як і в новелі *«Момент» Володимира Винниченка*, яку ви вивчали в 10 класі, несподівана буря почуттів і любовних переживань робить молодих людей безмежно щасливими бодай на кілька хвилин. Колишня Корнієва дівчина пригощає його морелями, підтримує жартівливу розмову, але в її очах, що колись здавалися хлопцеві зорями, тепер застигла невимовна космічна печаль, а губи зрадливо тремтять. Новела побудована так, що багато чого в ній залишається за кадром. Наприклад, читач може тільки здогадуватися, що відбулося між закоханими в житах, але щирі, чисті, навіть жертвні почуття Корнія та Уляни відчуває. Косинка філігранно передає несподіваність зустрічі, робить зримими екскурси в минуле (*«Сині очі питали мене: «Хіба ти, Корнію, забув ясла коло чорного вола Зоряна?... А коли цілував мої очі — на сміх показував через вибитий сучок зорю, казав: «Вони схожі на неї, правда, Улясю?»»*), яскравими деталями увиразнює найтонші перепади настрою чужої дружини та її колишнього нареченого. Шлюб з багатцем міг би розцінюватися Корнієм як зрада Уляни, тому саме вона

робить перший крок до примирення: *«Які вороги ми... Ні, Корнію, нам не так треба! Ходім сядемо... Хочеш цілувати? Цілуй, хай хоч один день буде наш!».* Закохані розуміють, що змінити вже нічого не вдасться, що тільки ця радісна мить може хоч якось компенсувати втрачене подружнє щастя. Незважаючи на виразні, то співзвучні, то контрастні думкам і переживанням героїв пейзажі, урочистий, піднесений настрій твору, з останньої його сторінки віє таким невимовним смутком, що від нього тьмяніють навіть найяскравіші кольори: *«Тихо поцілувала, рвонула льону горстку, її очі були сині-сині, мов льон, а хустка гасла».*



Микола Пимоненко. Жниця.
1889

У новелі багато етнографічного матеріалу, яким письменник підкреслює, що дія відбувається на Житомирщині («*Іду знайомими стежками: широкий Розділ зустріне мене пшеницями, Темник привітає житами, а коло Гординої могили — крайкова на льонами плахта з вівса, ячменю і п'яних гречок*»), описує узір жіночої сорочки («*Я бачив на тонких поділках Уляни гарно вишиту мережку, на пазусі — кленове листя*»). Новеліст використав влучні прислів'я («*Життя панське, а голод собачий*»), фрагмент української народної пісні, а також, як данину пореволюційному часові, в якому відбуваються події, уривок російської частушки. Для творчої манери Косинки це характерні елементи, присутність яких письменник пояснював так: «*Я використовую народну мудрість: пісню, прислів'я тощо, щоб ширше розкрити зміст і надати настрій епізодів, та поглибити сприймання твору*».

Новела «В житах» має коротку післямову. Цей необов'язковий для художнього твору новелістичного жанру елемент використаний митцем для того, щоб дати зрозуміти читачам, що його герой залишився живим після усіх випробувань долі.

Словникова робота. 1. Пригадайте визначення літературознавчих термінів **імпресіонізм** та **експресіонізм**. Яких митців, що творили в річищі цих літературних напрямів, ви знаєте? Перелічіть їхні твори, з'ясуйте, що спільного між ними й новелою Косинки «В житах». 2. Чи можна назвати новелу «В житах» імпресіоністичною? Перелічіть основні ознаки імпресіоністичної новели. Які з них притаманні творів Косинки? До кожної ознаки випишіть із тексту новели «В житах» цитату. 3. Запам'ятайте визначення поданих термінів. Доведіть, що психологізм притаманний новелі «В житах».

Психологізм (грец. *psych* — душа; латин. *lohos* — слово, вчення) — передавання художніми засобами внутрішнього стану персонажа, його думок, переживань, зумовлених внутрішніми й зовнішніми чинниками. Для психологічної прози характерний аналіз героями своїх вчинків, дослуховування до рефлексій власного тіла, потік свідомості персонажа, в якому фіксуються його душевні емоції.

Аналізуємо твір. 1. Яким постає Корній Дізік з перших сторінок новели? Чи можна стверджувати, що в цього юнака романтична душа? Чому ви так вважаєте? 2. З якою метою у новелі подано монологи Корнія, адресовані сонцю, божій корівці, чорногузові? Чим цікаві для читачів такі монологи? 3. Визначте зав'язку, кульмінацію і розв'язку новели. Чому, на вашу думку, ці складові сюжету дещо розмиті, нечіткі? 4. З'ясуйте підтекст фрази «...А я ще хочу співати!», якою закінчується новела.

Поміркуюте. 1. Назву новели Г. Косинки можна пояснити по-різному. Спробуйте знайти два-три варіанти своєї інтерпретації назви «В житах». 2. У тексті твору знайдіть і випишіть у зошит візуальні, тактильні й слухові художні образи. Чому автор так щедро насичує ними твір? 3. Яка з художніх деталей у новелі Косинки вас найбільше схвилювала й чим саме?



Робота в групах. Об'єднайтеся в опозиційні пари і знайдіть аргументи для спростування або доведення істинності однієї з тез: а) Між новелою Михайла Коцюбинського «Intermezzo» і новелою Григорія Косинки «В житах», крім того, що ці твори написані в стилі імпресіонізму, нічого спільного немає; б) Новела Григорія Косинки «В житах» — значно яскравіший взорець імпресіоністичної прози, ніж новела Володимира Винниченка «Момент»; в) Колористиці й зміні почуттів героїв у новелі «В житах» Григорій Косинка надає більше уваги, ніж розгортанню самого сюжету.



Мистецька скарбниця. Розгляньте картину *Миколи Пимоненка* «Жниця» (с. 100). Доведіть, що молода жінка на картині подібна до Уляси з новели Григорія Косинки «В житах». Опишіть зовнішній вигляд героїні Миколи Пимоненка. Чи виглядає жниця стомлено? Який у неї настрій? Які кольори переважають на картині? Що вони підкреслюють?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жулинський М. Григорій Косинка // Із забуття — в безсмертя. — К., 1990.

Косинка Г. Гармонія: Оповідання. Публіцистика. Слогати про Григорія Косинку. — К.: Дніпро, 1988.

Логвиненко Н. «Велика школа правди» // Укр. літ. в загальноосв. шк. — 2000. — № 5.



Перевірте себе.

I рівень. Виберіть одну правильну відповідь:

- Персонажі новели Григорія Косинки «В житах» найбільше споріднюють її з новелою Михайла Коцюбинського: а) «На камені»; б) «Intermezzo»; в) «Цвіт яблуні»; г) «Подарунок на іменини».
- Червоний і зелений кольори несуть велике навантаження в новелі Косинки: а) «За земельку»; б) «В житах»; в) «Фавст»; г) «Серце».
- Зустріч колишніх закоханих серед безлюдного степу змальовано в новелі Косинки: а) «Фавст»; б) «Мати»; в) «Серце»; г) «В житах».
- Учасника партизанського загону, котрий мав коня Іскру, зображено в новелі Косинки: а) «Мати»; б) «В житах»; в) «Фавст»; г) «Серце».
- Колишня кохана Корнія поспішала до матері в село: а) Темник; б) Чорносливка; в) Розділ; г) Щербанівка.

II рівень. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

- Перу Григорія Косинки належать новели: а) «Камінний хрест»; б) «Intermezzo»; в) «Я (Романтика)»; г) «В житах»; д) «Серце».
- Про українських повстанців та їхні бойові загони йдеться у новелах Косинки: а) «Серце»; б) «В житах»; в) «Фавст»; г) «Мати»; д) «Політика».
- У стилі імпресіонізму написані новели: а) «Я (Романтика)» Хвильового; б) «Intermezzo» Коцюбинського; в) «В житах» Косинки; г) «Камінний хрест» Стефаніка; д) «На камені» Коцюбинського.

III рівень. 1. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез: а) «Мої учителі — Винниченко, Стефанік, Кнут Гамсун» (*Григорій Косинка*); б) «Сила Косинчиного письма в тому, що воно таке лаконічне, стисле, скупе на слово й разом таке багате на зміст, на самотбутню образність, таке колоритне й свіже» (*Іван Вирган*).

Юрій Яновський

(1902—1954)

«Він жив для літератури, а не з літератури».

(Микола Бажан)

Юрій Яновський — майстер новелістичного жанру. Соковите, яскраве письмо, глибоке проникнення в психіку героїв класика національної літератури настільки талановите, що читач немовби стає очевидцем зображуваних подій. Романістика Юрія Яновського стала одним з найбільших досягнень української образно-художньої культури. Він представляє лірико-романтичну стильову течію в українській прозі ХХ століття.



«Поет людської чистоти», — так назвав Юрія Яновського *Олесь Гончар*. Щось глибоке, чисте, нікому не підвладне було в душі цієї людини. Що? Олесь Гончар відповів так: «*є в цій людині метал гідності й гордості народної, внутрішній запас некрикливої мужності, благородства. Почувалось, що таку натуру не зламає ніщо...*»

«Лицар культури нації» (Григорій Костюк)

Юрій Іванович Яновський народився 27 серпня 1902 року на хуторі Майерове (нині — село Нечаївка Кіровоградської області) у заможній селянській родині. Він праправнук Миколи Гоголя, мати якого походила з родини Яновських. Першими вчителями Юрія були сільський коваль і тесля, який «розповідав чимало бувальщин, казок, вчив хлопчину «*любити дерево і людські руки біля нього*», як згадував Яновський пізніше. Років з десяти у Юрка пробудився інтерес до творчості. Дитячі літа майбутнього прозаїка минули у садибі діда, де маленький Юрко вперше відчув і земну красу, і силу усного оповідного слова.

Навчався Юрій Іванович у Нечаївській церковно-парафіяльній школі та Єлисаветградському реальному училищі, яке закінчив із золотою медаллю 1919 року. Працював майбутній митець у різних установах Єлисаветграда: статистичному бюро, робітничо-селянській інспекції, управлінні освіти.

Події національно-визвольних змагань запам'яталися Яновському феєричним перебігом. Перед очима Юрія Івановича пройшло чимало: мітинги на майдані, тачанки батька Махна, червоні прапори, свист куль, залита кров'ю бруківка. Юнакові навіть до-

велосся бути членом санітарної дружини. Ці події навіки закарбувалися в його пам'яті, а згодом ожили в повісті «Байгород».

У 1922 році Юрій Яновський приїхав до Києва, поступив на електрофакультет Політехнічного інституту, адже мріяв бути морським інженером, будувати кораблі. Інженером Яновському не судилося стати: переважив потяг до літератури. Він складав вірші, які почав друкувати в пресі з 1922 року. Писав і нариси, фейлетони, виступав на модних тоді літературних диспутах. Радості Яновського не було меж, коли *Михайло Семенко*, лідер футуристів, завідувач літчастини газети «Більшовик», помітив нове ім'я, захотів познайомитись...

Перша збірка віршів «Прекрасна Ут» (Ут — Україна трудова) з'явилася у 1928 році, коли митець уже був відомий як прозаїк. У 1924 році Яновський дебютував оповіданнями «А потім німці тікали», «Отаман Вишиваний», «Утмек», «Уразабайран», «Лені». Письменник активно друкувався у часописах «Глобус», «Всесвіт», «Життя й революція», «Вапліте». Великого розголосу набула прозова збірка Яновського «Мамутові бивні» (1925). Мистецькі пріоритети її автора — інтерес до загострених, надзвичайних колізій, кінематографічна манера письма, оригінальне сюжетно-композиційне оформлення, колоритне слово, тонка асоціативна система мислення.

З 1925 року письменник мешкав на півдні й працював на посаді художнього редактора Одеської кінофабрики, вивчав тонкощі кіномистецтва, писав сценарії, за одним із яких — «*Fata morgana*» — 1926 року було знято художній фільм. Про співпрацю з *Олександром Довженком*, секрети його художньої лабораторії Яновський розповів у книзі «Голлівуд на березі Чорного моря» (1930).

Юрій Іванович мав тонке, виразне, красиве обличчя. За його імпозантну, аристократичну зовнішність письменника називали духовним аристократом. Розповідають, що Яновський легковажно давав гроші будь-кому з кіностудії, хто запевняв, що пише сценарій. «*Гільф і Петров у «Золотому теляті»*, — зазначав *Микола Бажан*, — списали з Юри образ того щедрого редактора, який охоче пропонував аванси і міг довірливо дати гроші навіть Остапам Бендерам, яких не бракувало тоді біля кабінетів кіностудії». Юрій Іванович так щиро переймався проблемами нового для української культури мистецтва, що його називали «*добрим генієм українського кіно*». Саме він запросив на зйомки до Одеси молоду красуню Юлію Солнцеву, в яку закохався й сам, і його приятель Олександр Довженко. Юлія Іполітівна вибрала Довженка, а Яновський, вирушивши у відрядження до Харкова, познайомився з вісімнадцятирічною Тамарою Жевченко. Чорнява, невисока, з чарівним голосом, вона стала його дружиною

у 1928 році. Тамара працювала в театрі Леся Курбаса, у Театрі революції, а переїхавши до Києва, грала в театрі юного глядача.

У 1927 році Юрій Іванович переїхав до Харкова, згодом — до Києва.

У Яновських часто збиралися друзі: художник *Олексій Шовкуненко*, архітектор *Володимир Заболотний*, кінорежисер *Олександр Довженко*, графік *Семен Миляєв*, архітектор і художник *Василь Кричевський*. До речі, останній зробив Яновському екслібрис (художній знак для позначення власника книжки), а Яновський змалював Василя Григоровича у своєму першому романі «Майстер корабля» — його легко впізнати в персонажеві на ім'я Професор. Так Юрій Іванович називав його, спілкуючись. Письменник був гостинним господарем, умів слухати співрозмовника, сам добре розповідав.

1927 року митець оприлюднив збірку оповідань «Кров землі», 1928 — роман «Майстер корабля» — твір, навіяний Чорним морем, Одесою. Знаменно, що в історію української літератури Яновський увійшов не творами 40-х чи 50-х років, а художніми шедеврами часу національного відродження. У 20-і роки Юрій Іванович суттєво збагатив романтичне письмо новими прийомами, характеристиками, жанровими формами.

У 20-і роки Яновський належав до митців, що групувалися довкола *Миколи Хвильового*, підтримували його заклики орієнтуватися на «психологічну Європу», прокладати самостійний шлях новій літературі, плекати в собі творців, над усе цінувати мистецькі якості. На одному з диспутів Яновський сказав: «*Партія закликає нас бути інженерами людських душ, а ви хочете, щоб ми біля людських душ стояли міліціонерами...*». Це викликало навалу негативної критики. Письменник входив до складу «Аспанфуту», ВАПЛІТЕ, «Пролітфронт», був головним редактором часопису «Українська література» (нині — «Вітчизна»). Проте до ВУСПП його не приймали як «*лопунника*». Особливо пригнічувала різка критика роману «Чотири шаблі» як антирадянського.

Юрій Яновський — поліфонічний митець. Він писав вірші, нариси, оповідання, новели, романи, п'єси, кіносценарії, публіцистичні статті, займався перекладацькою діяльністю. Етапними для Юрія Яновського стали романи «Майстер корабля» (1928), «Чотири шаблі» (1930) та «Вершники» (1935).

Роман «Вершники» Яновський писав потай, а поставивши останню крапку навесні 1935, приніс рукопис *Юрієві Смоличу* і попросив: «*Усе мені відверто скажіть. Тут, розумієте, або пан, або пропав*». Юрій Іванович інтуїтивно відчував, що подібної книги ще не написав ніхто. Того ж таки вечора Смолич прочитав рукопис і не міг натішитися красою твору. Та публікувати

в Україні таку романтичну книгу побоялися. Спочатку «Всадники» побачили світ російською мовою у перекладі П. Зенкевича, а згодом роман надрукувало українське видавництво. Роман широко обговорювали в Києві і Москві. *Павло Тичина* стверджував, що книга Яновського стала «патентом на одержання зрілості української прози». У «Вершниках» письменникові вдалося яскраво передати романтичний епос громадянської війни.

У 1948 році Яновському за збірку «Київські оповідання» було присуджено державну премію, напади критиків на його твори вщухли. Епоха сталінізму не давала простору для творчості митцеві з широким романтичним поглядом на життя. Прозаїк написав мало: в 1937 році — трагедію «Дума про Британку», книгу оповідань «Короткі історії» (1940). У роки війни, евакуюючись до Уфи, випустив збірку оповідань «Земля батьків» (1944). Роман «Жива вода» (1947) зазнав несправедливої критики, автор переробив його під назвою «Мир» (1956).

Письменницька творча лабораторія Яновського була цікавою. У ранній період Яновський керувався правилом: «Факт і я», намагався нічого не вигадувати. З часом авторський домисел набув більшого значення, ніж почуте або побачене. У зрілі роки Яновський віддавав творчості тільки ранкові години, неодноразово переписував текст. Акуратний до педантичності, він любив, щоб у його кабінеті панував зразковий порядок, а всі речі розставлені так, щоб було зручно працювати. Завжди в кабінеті були напохваті блокнотики, де Яновський фіксував слова, окремі яскраві фрази, короткі діалоги, тобто найбільш цікаве з почутого ним. Потім блокнот змінювали вузько нарізані смужки паперу, на яких письменник нотував матеріал для твору, сюжет якого він обмірковував. Поступово начерки вимальовувалися в план усього твору. Врешті-решт, на столі з'являвся стос чистого паперу — Яновський починав писати. У 1954 році вийшла друком «Нова книга» («На ярмарку», «Мистецтво», «Святий вечір»).

Відавши кращі роки прозі, останнє слово в літературі Яновський сказав мовою драматургічного мистецтва. У 1953 році він видав драму «Дочка прокурора», яка стала важливою художньою сторінкою і в українській драматургії середини 50-х років, і в тогочасному театральному житті. П'єса «Дочка прокурора» побачила світло рампи за кілька днів до смерті Юрія Івановича. Працюючи над драмою, Яновський опублікував комедію «Райський табір» (1953), розпочав роботу над тетралогією «Молода воля» (про молоді роки Тараса Шевченка). Тоді ж він створив сценарії художніх фільмів «Зв'язковий підпілля» та «Павло Корчагін», документального фільму «Микола Васильович Гоголь».

Лютневого дня 1954 року подружжя Яновських запросив до себе *Михайло Романов* — народний артист СРСР, постановник

і виконавець головної ролі у п'єсі «Дочка прокурора», прем'єра якої з величезним успіхом щойно відбулася на сцені Київського драмтеатру імені Лесі Українки. У дорозі письменник почувався зле, тож до Романова викликали швидку, і Юрія Івановича госпіталізували. Проте наступного дня, 25 лютого 1954 року, завершився земний шлях одного з найбільших українських прозаїків ХХ століття, якого *Луї Арагон* назвав «українським Гомером». Похований Юрій Яновський на Байковому цвинтарі у Києві.

Яновський — трагічна постать в українській літературі. Талановитий майстер, який у молодості створив свої найкращі твори, що збагатили нашу літературу, решту часу був змушений виправдовуватись і підлаштовуватися під настанови кабінетних чиновників. Проте письменник здобув широке визнання читачів. Кращі з його творів опубліковані в Болгарії, Німеччині, Польщі, Угорщині, Чехії, Словаччині, Австрії, Італії, Франції.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте значення нового терміна.

Роман у новелах — один із різновидів роману, який використовує новелу як основну композиційну одиницю. Ця форма зародилася в європейській літературі («крутійський» роман). Вірізняють кілька способів побудови роману в новелах — ланцюговий, паралельний та інші.

2. Хто з відомих вам українських митців написав роман у новелах?

Підсумуйте прочитане. 1. Що вас найбільше схвилювало при вивченні біографії Юрія Яновського? Яку освіту здобув письменник? 2. У яких літературних жанрах працював Яновський? Назвіть його знакові твори. 3. Як саме щоденники, листування, спогади письменника допомагають краще зрозуміти його творчість? 4. Що ви можете розповісти про «творчу кухню» митця? 5. Окресліть тематику творів Яновського. 6. Що ви дізналися про період проживання митця в Одесі? 7. Якими методами тоталітарна система нищила талант письменника? 8. Які драматичні твори Яновського ви знаєте? Назвіть фільми, зняті за його сценаріями.

Поміркуйте. 1. Розгляньте художній портрет письменника і зіставте його з описом митця, зробленим його майбутньою дружиною Тамарою Юріівною після їхнього знайомства: «Важко сказати, що мене найбільше вразило. Мабуть, краса, якою світився, чи, може, те, що в його зовнішності було багато протиріч. Для аристократа він був трохи незграбний і якийсь сором'язливий. Аристократ, не звиклий до костюма, — це звучить дивно. Але селянським парубком, яким насправді був, його теж не назвеш, скоріше за все, чимось нагадував молодого вченого». Що ви можете сказати про відповідність художнього портрета словесному описові? 2. Чим вас вразила історія публікації роману «Вершники»? Чому твір вийшов спочатку в перекладі, а згодом — в оригіналі? Про що це свідчило? 3. Чому Олександр **Довженко** записав: «Помер Яновський Юрій. Нещасливий мій друг. Скільки пам'ятаю, весь час він мучився, страждав фізично і душевно. Все життя його було скорботне?»



Робота в групах. Об'єднайтесь у групи по кілька осіб. Знайдіть у статті й прокоментуйте висловлювання сучасників Яновського про його особистість і творчість.



Міжпредметні паралелі. Порівняйте мотиви прози Юрія Яновського, Джека Лондона і Редьярда Кіплінга. Що спільного у їхніх творах?



Творче завдання. Скориставшись пошуковою системою «Yandex» або книгою Станіслава Цалика, Пилипа Селігея «Тасмниці письменницьких шухляд» (К., 2010), знайдіть відомості про митців, сусідів Яновського по «Роліту». Найцікавіші матеріали прочитайте на уроці однокласникам.

• Патент на одержання зрілості української прози • (Павло Тичина)

Роман «Вершники» тривалий час був культовим твором української літератури ХХ століття. Він містить риси жанрової та естетичної спадкоємності попередніх романів прозаїка. Проте цей роман відрізняється від інших за структурою: його розподілено на вісім новел, які мають завершену фабулу і можуть виступати самостійними творами. Таким чином Яновський започаткував новий жанровий різновид — *роман у новелах*. Кожна з новел — «Подвійне коло», «Дитинство», «Шаланда в морі», «Батальйон Шведа», «Лист у вічність», «Чубенко, командир полку», «Шлях армій», «Адаменко» — є композиційним центром роману. У своїй сукупності вони відтворюють панораму подій періоду громадянської війни, показують розшароване українське суспільство. Твір починається новелою «Подвійне коло», в якій протистояння сягає свого апогею: в степу під Компаніївкою протистоять один одному не просто загони, а різні ідеології.

«Подвійне коло» — одна з художньо найдосконаліших новел роману «Вершники». Це стилістично еталонний текст, у якому поєдналися вишукана фраза, сконденсований образ, експресивний малюнок, лаконічна форма. «Подвійне коло» є водночас і пунктирною історією, і психологічною драмою національних характерів, і стислим літописом доби початку 20-х років ХХ століття. Новела має риси побутової оповіді, дискусійного діалогу, історичної фрески й публіцистичної промови. Кожен з братів Половців представляє певну світоглядну колористику: образ Оверка пов'язано з жовто-блакитним прапором, Панаса подано на тлі чорного прапора, Івана — на тлі червоного прапора. Кожен із них опиняється у ситуації «володар — жертва» і робить свій вибір. Жоден з Половців не витримує цього випробування, стаючи безпосередньою причиною смерті брата. Сім'ю Половців показано як мікромодель суспільства, котре розривають непримиренні суперечності. Колись рідні, Половці стали ворогами, ідеологічні переконання розвели їх по різні боки барикад. Політичні акценти розставляються під час діалогів, які

ведуть герої після чергового поєдинку. Оверко, Андрій, Панас знервовано, пристрасно кидають одне одному в очі звинувачення, навішують «ярлики». Кожен із братів намагається утвердити свою правду. Всіх їх хвилює пам'ять роду, проте щось страшне, сильніше за родові звичаї і закони, керує героями. Оверко міркує так: *«Рід — це основа, а найперше — держава, а коли ти на державу важиш, тоді рід хай плаче, тоді брат брата зарубає, он як!»* Панас іде ще далі: *«нащо нам рід, коли не треба держави, не треба родини, а вільне співжиття»*.

Промовисто виглядають брати у час останнього словесного двобою. *«Високому і дебелиму»* Панасу протистоїть *«сухорлявий Іван»*. Цей контраст не випадковий: не фізичною силою, а силою слова, силою ідеї перемагає Іван. Протистоять одна одній і манери мовлення: на нервово, гарячкувате, брутальне мовлення Панаса Іван реагує спокійно, впевнено. В останній момент Панас чіпляється за зневажені ним же самим Оверкові слова: *«Чи чуєш, Іване, тут вже двоє загинуло, а тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду»*. Але почалася вже інша історія, де немає родової пам'яті, немає милосердя, немає пощади так званому класовому ворогу, ким би він не був. І знаком цього є загибель роду як основи розвитку суспільства. *«Рід розпадається, а клас стоїть»*, — ці антилюдяні слова промовляє більшовик Іван.

Літературознавець *Юрій Лавріненко* відзначав, що у цій кульмінаційній новелі роману *«тема згуби матері, роду, нації через зневагу і нічим не обмежену політичну боротьбу синів-братів»* сягає свого апогею. Тому отрутою тхне від фальшивих штампів про боротьбу класів чужинця-комісара Герта, який в кінці новели втішає Івана, приголомшеного трагедією згуби трьох братів.

Автор майстерно komponує композиції роману, епізоди, формує матеріал у цілісний потік буття, де немає сюжетних «вузлів», зате є безперервне струмування часу. Вражає читачів і глибина письма, що виявляється і в масштабних сценах, і в окремих художніх деталях, інколи жорстоких. Про майстерність митця свідчать і точно дібрані пейзажні деталі, що вказують на романтичність стилю з властивою йому поетичністю мовлення (*«ліс порипував, як снасть»*), і вміння створювати сильні характери. Скульптурно точно, об'ємно виліплено образ старої мудрої Половчихи (новела *«Шаланда в морі»*), яку не схитне ніяке життєве горе. Деяко несподіваний фінал новели: ця сувора жінка (*«одежа на ній віялась, мов на кам'яній»*) йде, ніжно обнявшись із врятованим її надією та любов'ю чоловіком.

Пересторогою для всього людства є біблійна легенда про Каїна та Авеля. Пересторогою українцям повинні бути злочини братів Половців, вчинені не тільки через ігнорування заповітів предків, а й через згубний вплив історичних обставин.

Новелу написано як драматичну поему в прозі. Динамічна й художньо видовищна історія характеризується умовністю і віртуальністю конфлікту, очевидною кінематографічністю, розгортається за логікою монтажу кадрів. Ритміка тексту немовби передає безмежність степу, неосяжність неба, на тлі яких розгортаються трагічні події.

Новела *«Дитинство»* інтонаційно продовжує стилістику *«Подвійного кола»*: та сама ліро-епічна мелодика південноукраїнського степу, показаного як *«рівна, безмежна просторинь»*, як *«гола рівнина без ріки, без дерев»*, як *«чарівна долина, на якій пахне трава, пахнуть квіти, навіть сонце пахне, як жовтий віск»*. У ній звучать елегійні, ностальгійні інтонації, поєднані з тремтливою патетикою природної краси й величі життя. *«Дитинство»* — це картина-пейзаж, що відтворює загадковий образ таврійського степу — *«українського Техасу»*, за красномовним висловом Яновського. Це прекрасні пейзажні картини і неймовірні припущення, виписані з вигадливістю і м'якою іронією. Це дотепна версія дитячого світобачення: *«І хочеться знати, куди падає сонце, кортить дійти рівним степом до краю землі й заглянути у прірву, де вже чимало назбиралося погаслих сонць, і як вони лежать на дні провалля — як решета, як сковороди чи як жовті п'ятаки?»*.

«Дитинство» — це лірична історія *«малого чабанця»* Данилка, його перших вражень про світ і переживань, це зворушлива оповідь про дружбу хлопчика з прадідом Данилом. Це щемливий і проникливий твір про початок становлення свідомості героя, про перші зіткнення з болем, самотністю, втратами. Це поетичний трактат про пов'язаність подій, думок, земних і неземних реалій у навколишньому світі.

Відомо, що автор новели *«Дитинство»* використав розповіді *Миколи Куліша* про дитячі роки і рідний Таврійський край. Яновський художньо відтворив факти, пов'язані з життям драматурга та його роду, використав географічні назви, пов'язані з його біографією, — Джарилгачська коса, острів Тендра, Гола пристань, Олешки, Херсон, Каховка тощо.

Новела *«Дитинство»* — водночас ще й етнокультурний нарис про традиції степового буття. Докладно описано, як відзначають сорок святих, Теплою Олексу, вербну неділю, Великдень, розкрито насичену й різноманітну палітру почуттів і пригод Данилка під час народних обрядів.

У новелі *«Шаланда в морі»* йдеться про Івана, єдиного вцілілого нащадка Мусія та Марії Половців: *«Тільки Іван працює на заводі і робить революцію»*. При поверховому читанні твору цей персонаж здається позитивним. Насправді — це найбільший ідейний фанатик з-поміж братів. Єдина фраза свідчить про його



Микола Самокиш. Хто за що бореться. 1920-ті

зневагу до родини, до рідної крові: *«Рід розпадається, а клас стоїть, і весь світ за нас, і Карл Маркс»*. Іван без краплі співчуття готовий віддати рідного брата на тортури революційному трибуналу. Без сумніву, Іван і Панас добре знають, що чекає останнього, тому приречений отаман махновського загону вдається до самогубства. У своєму загоні Іван не є справжнім керівником. Кілька разів він поглядами запитує дозволу на прийняття рішення в комісара Герта, від якого, очевидно, не зміг захистити й чотирнадцятилітнього Сашка, хоча своєю поведінкою підкреслював, що це лише дитина, яку за участь у громадянській війні годилося б добряче провчити, а не віддавати до трибуналу. Поява червоного загону опоетизована письменником з кон'юнктурних міркувань. Те, що погода змінюється на краще, можна розцінювати як художній прийом. При скрупульозному прочитанні новели бачимо справжнє єство Івана, Герта і червоноармійців. «Гуманіст» Іван пропонує полоненим махновцям або приєднатися до його загону, або вертатися додому, до мирної праці. Серед махновців переважали сини заможних і середніх селян, тому більшість вибрали другу умову, наївно повірили більшовикові, за що жорстоко поплавилися — Іван наказав кулеметникам розстріляти тих, кому щойно гарантував життя і волю, а така підлість з боку червоних командирів у ті часи була нормою: *«Тоді Іван Половець наказав приготувати кулемети. За його знаком кілька кулеметів почало стріляти, і кулемети спинилися, коли завдання було виконане»*. Так чинять тільки негідники і злочинці.

Заслугує схвалення Іванове бажання врятувати від розстрілу принаймні Сашка. Та комісар Герт, якому надана вся влада в загоні й з яким мусить рахуватися Іван, скептично ставиться до Іванового твердження, що Сашко — ще дитина, тому підлітку перед смертю доведеться пройти катівню революційного трибуналу: «Іван взяв Сашка за чуба, що виглядав з-під шапки по махновському звичаю, став скубти, як траву, а Герт осміхнувся». Яновський підкреслює, що Іван — не бездушна людина, його глибоко зачепила смерть рідних, що передано словами: «І Іван Половець загубив трьох своїх братів». Проте комісар Герт не вмів ні співчувати, ні переживати. Відчуженість і байдужість звучать у його словах: «Одного роду, — сказав Герт, — та не одного з тобою класу».



Підсумуйте прочитане. 1. До якого жанрового різновиду належить роман «Вершники»? У чому полягають особливості такого твору? Аргументуйте своє судження. 2. Кого з персонажів новели «Подвійне коло» автор найбільше вирізняє і чому? Хто є найкращим другом Данилка в новелі «Дитинство»? У якій атмосфері зростав хлопчик? 3. Що уособлює стара Половчиха в новелі «Шаланда в морі»?



Поміркуйте. 1. Що вам імпонує в образах Мусія та Марії Половців, а що відштовхує? 2. Чи можна сказати, що у новелі «Подвійне коло» порушено проблему гуманізму? Доведіть свою думку. 3. Чи можна братовбивство виправдати якоюсь високою і благородною ідеєю? 4. Порівняйте образи матерів у новелах **Миколи Хвильового** «Я (Романтика)» та Юрія Яновського «Подвійне коло». Що між цими образами спільного, а що відмінного? Якими постають їхні сини? Котрий з них вам більше імпонує й чому? 5. Порівняйте «праведний суд» інквізиторів ХХ століття у новелі Хвильового «Я (Романтика)» і революційний трибунал у новелі Яновського «Подвійне коло». 6. Що споріднює образи Половчихи із новели «Шаланда в морі» та Ярославни зі «Слова про похід Ігорів»? Чи можна вважати образ жінки-матері, яка чекає з походу свого чоловіка, баладним?



Робота в групах. Об'єднайтесь у 3 групи. Розподіліть по одному головному персонажу з роману «Вершники». На основі тексту складіть психологічні портрети братів Половців, доповніть їх портретними деталями. З'ясуйте, що сформувало їхні характери. Про результати спільної роботи доповідатимуть 1—2 учні від групи.



Мистецька скарбниця. Розгляньте картину **Миколи Самокиша** «Хто за що бореться. 1920-ті» (с. 111). Доведіть, що на ній змальовано події громадянської війни. Детально опишіть центральний фрагмент картини. Чи може це художнє полотно слугувати ілюстрацією до новели Яновського «Подвійне коло»? Доберіть із тексту цитату, яка найбільш влучно передає зміст картини Миколи Самокиша.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Голобородько Я. Зодчий прози. Романний світогляд Юрія Яновського // Українська мова та література. — 2005. — № 33.

Костюк Г. Лицар культури нації // Українське слово: Хрестом. укр. літ. та літ. критики ХХ ст.: У 3 кн. — К., 1994. — Кн. 2.

Лавріненко Ю. Юрій Яновський // Розстріляне відродження: Антологія 1917—1933 рр. — К., 2002.

Харчук Р. Талант і його одержавлення (Юрій Яновський) // Самототожність письменника. — К., 1999.

Цалик С., Селігей П. Іронічний вершник Юрій Яновський // Українська мова та література. — 2005. — № 21—23.

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Юрій Яновський народився на: а) Кіровоградщині; б) Полтавщині; в) Одещині; г) Херсонщині.
2. Яновський навчався у: а) педінституті; б) медуніверситеті; в) політехнічному інституті; г) сільськогосподарському технікумі.
3. Перша збірка оповідань Яновського мала назву: а) «Мамутові бивні»; б) «Земля батьків»; в) «Кров землі»; г) «Київські оповідання».
4. Роман «Вершники» за жанром — це: а) роман-утопія; б) роман у новелах; в) роман-епопея; г) роман-спогад.
5. У «Вершниках» така кількість новел: а) 7; б) 10; в) 8; г) 12.
6. У новелі «Дитинство» описано дитячі роки персонажа: а) Мусія Половця; б) Чубенка; в) Шведа; г) Данила Чабана.
7. Відкриває роман «Вершники» новела: а) «Шаланда в морі»; б) «Лист у вічність»; в) «Подвійне коло»; г) «Дитинство».
8. На чолі сім'ї, мов «скеля в шторм», стояв персонаж новели «Подвійне коло»: а) Марія Половчиха; б) Мусій Половець; в) Оверко Половець; г) Іван Половець.
9. Слова «Рід — це основа, а найперше держава, а коли ти на державу важиш, тоді рід хай плаче, тоді брат брата зарубає» належать персонажеві: а) Мусію; б) Андрію; в) Оверкові; г) Панасу.
10. «Голосила вона мовчки» — це художній засіб: а) оксиморон; б) метафора; в) метонімія; г) інверсія.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Яновський входив до спілки: а) «Гарт»; б) ВАПЛІТЕ; в) «Аспанфут»; г) «Плуг»; г) «Пролітфронт».
2. Тема братовбивства постає у творах: а) поемі Володимира Сосюри «Кайн»; б) оповіданні Миколи Хвильового «Мати»; в) новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)»; г) романі Юрія Яновського «Вершники»; г) новелі Григорія Косинки «В житах».
3. Вкажіть твори, у яких провідною є ідея самопожертви заради блага інших: а) «Кіт у чоботях» Миколи Хвильового; б) «Я (Романтика)» Миколи Хвильового; в) «В житах» Григорія Косинки; г) «Лист у вічність» Юрія Яновського; г) «Шаланда в морі» Юрія Яновського.
4. Ознаками неоромантизму є: а) змалювання реалій життя; б) піднесеність героїв над буднями; в) поетизація життєлюбства; г) наявність екзотики; г) увага до соціальних проблем.

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) «Тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду» (Юрій Яновський); б) «Війна — утвердження гуманізму через людиновбивства» (Олесь Воля); в) «Де лад, там і скарб» (Українське прислів'я).

Валер'ян Підмогильний

(1901—1937)



Любов до життя запалила його, і він носив скрізь з собою світло. Він забув, що то є темрява, бо й ночі освітлював блиском своєї душі.

(Валер'ян Підмогильний)

Валер'яну Підмогильному належить одне з найпомітніших місць у літературі доби національного відродження. Він — творець українських модерних романів «Місто», «Невеличка драма», повістей, новел, перекладач творів західноєвропейських класиків. *«Підмогильний був яскравою творчою індивідуальністю, цілкови-*

то український талант, що надзвичайні події після 1917 року умів спостерігати тверезо, всебічно і критично, — відзначив літературознавець Григорій Костюк. — Але за багатством суспільних подій свого часу він не загубив людини. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній складності». В українській прозі ХХ століття письменник репрезентує інтелектуальну стильову течію.

Всім серцем служив Україні

Валер'ян Петрович Підмогильний народився 2 лютого 1901 року в селі Чаплі під Катеринославом (тепер Дніпропетровської області) у селянській родині. Формувався майбутній письменник під впливом родинного оточення, волелюбних односельців — нащадків запорожців, величної степової природи краю. Від матері він успадкував любов до милозвучного, добірного та розмаїтого українського слова. Захоплювався літературою та історією України, зокрема під впливом своїх вчителів — відомого історика *Дмитра Яворницького* та мовознавця, літературного критика, перекладача *Петра Єфремова*. Батько Валер'яна працював конторщиком в економії графа Воронцова-Дашкова, прагнув дати дітям освіту, навіть запросив додому вчителя французької мови для сина та доньки Насті. Хлопець вчився охоче, закінчив церковно-приходську школу (1910) і Катеринославське реальне училище, профілем якого було вивчення точних наук (1918). Потяг до творчості виник у Валер'яна під впливом пригодницьких творів. Однак незабаром прозаїк-початківець зацікавився внутрішнім світом людини.

1918 року він написав оповідання «Добрий Бог», «Гайдамака» і «Пророк», а два наступні — «Ваня» і «Старець» — були опубліковані 1919 року в катеринославському журналі «Січ». Перша збірка оповідань «Твори. Т. 1» (1920) принесла молодому прозаїкові заслужену славу. Назва дещо претензійна, адже тільки твори класиків виходять багатотомними виданнями. Та вона виявилася пророчою: Підмогильному судилося стати класиком новітньої української літератури.

З 1918 року Валер'ян Підмогильний навчався в Катеринославському університеті спочатку на математичному, згодом — правничому факультетах, але через громадянську війну й матеріальні нестатки декілька разів переривав навчання, так і не здобувши вищої освіти. Однак, працюючи вчителем у рідних краях, а з 1921 року у Ворзелі під Києвом, він весь свій вільний час присвячував самоосвіті: досконало опанував французьку, німецьку, англійську мови, студював західноєвропейські літератури, перекладав, цікавився новітньою філософією та психологією. У цей період він написав повість «Остап Шаптала» (1921), цикл «Повстанці», що був опублікований в еміграційному журналі «Нова Україна» (1923), який у Берліні видавав *Володимир Винниченко*, окремою книжкою вийшли оповідання «В епідемічному бараці» (Лейпциг, 1922). Це був виклик більшовицькій владі, яка починала переслідувати незалежне українське слово. Зарубіжна преса високо оцінила твори молодого митця, відзначивши його талант і самобутню манеру письма.

Переїхавши 1924 року з дружиною Катериною Червінською до Києва, Підмогильний активно включається в літературне життя. Він створює об'єднання «Ланка», члени якого захищали традиції класичної літератури, орієнтувалися на модерні стилі й відкидали політичну, заангажовану літературу. Підмогильний працював редактором у видавництві «Книгоспілка», виявляв енциклопедичні знання. Друзі жартома називали його «*університетом на дому*».

1926 року «ланківці» перейменовують своє об'єднання на МАРС, гуртуються навколо журналу «Життя й революція», в редакції якого працює Підмогильний. Поява збірок новел «Син» (1923), «Військовий літун» (1924), «Третя революція» (1926), «Проблема хліба» (1927) засвідчила яскравий талант митця як новеліста. Він оприлюднює також романи «Місто» (1928) і «Невеличка драма» (1930).

З 1929 року письменник мешкає в Харкові, тодішній столиці УРСР. Однак 1930 року його звільняють з роботи в редакції, не друкують творів. Причина такої опали полягала в тому, що Підмогильний творив літературу елітарну, призначену для високоосвічених людей, яку більшовицька критика відносила

до «буржуазної», «класово ворожої». Митець поринає у перекладацьку справу і здійснює українську версію багатьох творів *Анатолія Франса, Гі де Мопассана, Оноре де Бальзака, Густава Флобера, Вольтера, Гельвеція, Дені Дідро, Віктора Гюго, Проспера Меріме, Жуль Верна* та інших. Літературознавець *Юрій Бойко* намалював емоційний портрет Підмогильного: «Делікатне, але енергійне обличчя, струнка постать у легенькому пальті, що міцно облягає фігуру, фетровий капелюх, у радянських умовах річ не зовсім звична для початку 30-х років. У всьому вигляді було щось витончене, не радянське, його зовнішність свідчила про внутрішню культуру».

Після вбивства Кірова почалися масові репресії інтелігенції. 8 грудня 1934 року Підмогильного заарештували органи НКВС. Звинувачення були надумані: участь у контрреволюційній організації, яка прагнула утворити українську буржуазну республіку. Підмогильного разом з *Григорієм Епіком, Олександром Ковінькою, Миколою Кулішем, Євгеном Плужником, Валер'яном Поліщуком* та іншими було засуджено до десяти років таборів. На сумнозвісні Соловки письменники прибули 9 червня 1935 року. Але сталінський терор тривав: до двадцятиліття жовтневої революції 1917 року відбулося масове знищення політ'язнів. 3 листопада 1937 року письменника було розстріляно. До 1989 року творчість Підмогильного в Україні була забороненою.

Життя митця було подвижництвом, служінням ідеї національного відродження. Підмогильний продовжив традиції української класичної літератури з її гуманістичним пафосом, пильною увагою до людини, її внутрішнього світу. На думку *Валерія Шевчука*, свій родовід як митець Підмогильний веде від *Володимира Винниченка*, в якого навчився найщирішого та найдокладнішого психологічного аналізу. Письменник звернувся до урбаністичної тематики, зокрема до змалювання людей «дна», проблеми стосунків чоловіка й жінки. Використовував він і мистецькі знахідки *Михайла Коцюбинського, Антона Чехова, Леоніда Андрєєва*. «Уроки майстерності» дали йому французькі класики, чиї твори Підмогильний перекладав. У них він навчився і вміння побудови фрази, і мистецтва моделювання внутрішнього стану героїв, і філософського погляду на дійсність.

Модерний роман «Місто»

Роман «Місто», опублікований у Харкові 1928 року, викликав значний інтерес у громадськості. Одні критики захоплювались новим твором Підмогильного, в якому відбилася філософія «вітайзму» епохи, інші примітивно тлумачили роман у дусі вульгарного соціологізму. Деякі критики вважали роман

автобіографічним, головного героя ототожнювали з автором, проти чого Підмогильний застерігав своїх читачів. Хоча, звичайно, були *прототипи* деяких героїв: в образі поета Вигорського вгадуються риси *Євгена Плужника*, в образі маститого критика пізнаємо *Миколу Зерова*.

Підмогильний створив *модерний* (франц. *moderne* — новітній, сучасний) *роман*, в якому, на відміну від традиційної селянської і соціальної тематики, акцент переноситься на урбаністичну проблематику, порушуються філософські питання буття, аналізується психіка героїв, а конфлікт розгортається між людьми з різними світоглядами. «Місто» — перший *урбаністичний роман* в українській літературі, з новими героями, проблематикою та манерою оповіді. *Юрій Шевельов* назвав його «*однією з вершин української прози і дороговказом для її дальшого розвитку*». Твір не був подібний до традиційної народницької прози XIX століття, бо його автор орієнтувався на романістику *Оноре де Бальзака, Гі де Мопассана, Анатолія Франса, Джека Лондона, Агатангела Кримського, Володимира Винниченка*. Це дало Підмогильному змогу створити оригінальне мистецьке полотно, майстерно побудувати сюжет і використати нову для української прози розповідну організацію тексту.

Побудова роману. Європейський роман кінця XIX — початку XX століть мав два основні варіанти побудови оповіді. Автор міг не втручатися в події, а розповідати про них нейтрально, немов спостерігаючи збоку, як *Еміль Золя* у своїх натуралістичних романах. Друга стратегія передбачала авторське втручання у розповідь, коли всезнаючий автор вів за собою читача, коментуючи події, не приховуючи своєї оцінки. Майстерності в цьому досягнув *Оноре де Бальзак*. Однак Підмогильному був ближчий досвід *Гі де Мопассана*. У романі «Місто» використана персонажна розповідна стратегія, яка полягає в тому, що читач орієнтується на судження та оцінки героя. Розповідь у романі «Місто» ведеться від третьої особи, але читач сприймає світ очима Степана Радченка. Розповідач ідентифікується з внутрішнім життям персонажа, відтворює його думки і почуття: «*Тепер він спізнав безглуздя своїх намірів. Письменник! Хто, підступний, йому це слово підказав?*» Така розповідна стратегія є послідовною протягом усієї дії роману. Читач не знайде в романі оцінки вчинків головного героя іншими персонажами, бо всі події переломлюються через свідомість Радченка. Ця викладова форма роману зумовлена намаганням автора, з одного боку, дистанціюватись від поглядів героя, подати їх неупереджено, а тому з цією метою використана третьоособова форма розповіді, з другого — представити внутрішній світ героя цілісно й вичерпно. Як і Мопассан, Підмогильний ніде не

схвалює і не осуджує свого героя. Нова розповідна форма давала змогу відійти від народницької традиції у змалюванні подій, яскравіше відтворити внутрішній світ героя.

Сюжетна структура роману. Роман «Місто» побудований на основі поширеної у світовій літературі фабульної моделі: молодий хлопець з провінції приїжджає у велике місто, щоб тут реалізувати себе. Як Париж притягує честолюбних Растіньяка й Жоржа Дюруа, так і Київ стає для Радченка місцем, де має змінитися його доля. Спільним для цих персонажів є те, що вони зазнають впливу міста, підкорюючи його собі. У цих змаганнях з містом їхні погляди й характери змінюються, деформуються, що залежить не так від впливу суспільства, скільки від власного вибору героєм життєвого шляху. Сюжетними мотивами твору Підмогильного нагадує західноєвропейський «роман кар'єри»: у цьому жанровому різновиді роману герой з нижчих верств пробивається у вищі. Однак зростання й еволюція Радченка змальовуються у трьох сюжетних вимірах: соціальній площині, внутрішній сфері, творчій царині.

Радченко приїхав до міста вчитися, щоб потім повернутися в село, несучи йому освіту і прогрес. На початку твору герой споглядає місто як селянин, а тому в його уяві місто постає чужим, а то й ворожим: його жителі — це «*крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дуроців ляльки в пишних уборах*», тобто ледарі, до яких він відчуває зневагу. Вступивши до університету, Степан швидко розчаровується в навчання й завдяки наполегливості знаходить роботу. Як і герої Бальзака й Мопассана, які шукали успіху в галузі журналістики чи літератури, Радченко так само йде цим шляхом: влаштовується працювати на курси українізації, потім у редакцію; прагнучи утвердити себе, видає першу збірку оповідань. Якщо Мопассан проникає за куліси паризької преси, то Підмогильний змальовує українське літературне життя 20-х років ХХ століття, забарвлюючи розповідь іронією: «*Література складається з творчості, життя літературне — з розмов літераторів. І на їх устах кожен факт з життя письменника чудесно стає літературним фактом, анекдот про нього — літературним анекдотом, галоші його — літературними галошами, як ніби члени їхнього тіла мають чарівну властивість надавати речам своїм дотиком літературної вартості...*» Мистецьке життя триває у різних формах: це і літературні вечори, на яких поети декламують свої вірші, і дискусії, в яких відбувається змагання між різними літературними угрупованнями, навіть розмови літераторів у редакції творять мистецьку атмосферу, в якій обертається Степан Радченко. Літературна діяльність приносить Степану суспільне визнання й матеріальне благополуччя. Отже, в такий спосіб герой реалізує себе в соціальному плані.

Однак Підмогильний не обмежився зображенням зростання Степана Радченка на шляху кар'єри. Роман насичений подіями внутрішнього життя, які виникають навколо любовних перипетій героя. Степан спочатку зустрічається з односельчанкою Надійкою, далі — з немолодою міщанкою Мусинькою, потім — з міською дівчиною Зоською, а наприкінці роману знайомиться з балериною Ритою. Герой спілкується з жінками різного соціального статусу, а тому його любовні пригоди так само рухають сюжетну дію, і крізь ці перипетії розкривається внутрішнє життя Степана. На початку знайомства кожна з жінок зацікавлює Степана якоюсь новою гранню, його почуття свіжі, й він перебуває в гармонії з коханими. Але з часом настає розрив, який лише у випадку з жінкою купця був спровокований ззовні. Степан — не безпринципний і спритний негідник, як Жорж Дюруа, що змінював жінок з кар'єрних міркувань і жив за рахунок коханок. Герой Підмогильного поступово зростає як особистість і розчаровується у своїх подругах. Він пізнає їх глибше, і виявлені вади перешкоджають йому підтримувати далі стосунки. Зокрема, Надійка перетворюється на *«сільську дівку»*, чий образ не відповідає його ідеалу. Стосунки з Зоською розриваються, коли йдеться про одруження, і гордий та незалежний Степан побоюється, що у шлюбі він втратить особисту свободу, загрузне в міщанському побуті, навіть поставить хрест на творчості. Але такі мотиви не виправдовують егоїзму Радченка, чий необдуманий вчинок призводить до самогубства Зоськи. Якщо в романах Бальзака персонаж зустрічається з жорстокістю міста, то у романі Підмогильного сам герой несвідомо чинить зло.

Степан Радченко не стає негативним героєм, як дійові особи *«роману кар'єри»*. Навпаки, відбувається його зростання як людини й митця. Саме у місті розширюється його світогляд, він уже не мислить пропагандистськими лозунгами, як на початку твору. Перед ним відкривається широка панорама літератури, звідси — усвідомлення своєї недосвідченості як митця, потреба у самовдосконаленні. Знайомство Степана з поетом Вигорським, самоаналіз прискорюють зростання творчої особистості. Дискусії героїв у романі відбуваються навколо ідеї людини. Епіграф, взятий з роману *Анатолія Франса «Таїс»*: *«Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?»* — висуває тезу про двоякий характер людини. Тілесне начало не раз керуватиме Степановими вчинками, водночас герой усвідомлюватиме важливість духовного начала людини. Коли Радченка спитали, про що він пише, юнак відбувся простою фразою: *«Пишу оповідання про... людей»*. Пізніше, в розмові з Вигорським, Степан, уже як прозаїк, заявляє: *«Людей знати не можна»* — і чує заперечення. Відкриттям для нього стає усвідомлення неповторності людської особи. Саме

людина, зі своїми інтересами, прагненнями, турботами й радощами, варта того, щоб про неї писати художні твори.

Фінальна сцена роману перегукується з подібними творами світової літератури. У романі Бальзака «Батько Горіо» герой після кульмінаційного моменту кидає виклик місту. У Мопассана Жорж Дюруа відчуває тріумф через свою перемогу над містом. Степан Радченко також звертає свій погляд на місто. Він усвідомлює силу та велич мегаполіса, але перемога його лежить у іншій сфері. Розв'язка проблеми людини підказана епіграфом з Талмуда — людина подібна до тварини, але й до янгола, бо *«священною мовою розмовляє»*. Літературна творчість дає змогу реалізуватись Степанові як особистості, духовне начало стає домінуючим і гармонізує внутрішній світ героя. Відомий критик *Юрій Шевельов* підкреслив, що в романі Підмогильний *«з нещадною правдивістю показує народження людини й письменника Радченка»*. Автор змальовує *«один із шляхів до волі. Цей шлях веде через правду, знання людини й себе — до творчості. Ціною попереднього життя, ціною спустошення духовного, ціною самоти герой Підмогильного купив собі право і можливість бути людиною. Людиною серед людей»*.

Отже, така сюжетно-композиційна структура зумовлює жанрову природу твору. «Місто» є *відцентровим романом*, оскільки його дія розвивається довкола персонажа, водночас із кожною сторінкою оповіді в ньому змальовується широка панорама духовного буття суспільства.

Образ міста. Літературознавці перебільшували значення образу міста у творі Підмогильного, зокрема звинувачували автора у *«ворожому ставленні до міста»* (*Андрій Музичка*), викривленому його змалюванні. Київ у романі, мовляв, зображується як місто міщан, непманів, *«розкладеної декадентської інтелігенції»* (*Леонід Новиченко*). Літературознавець *Григорій Костюк* вважав, що твір Підмогильного — роман про Київ: *«Описи знайомих колись і вже, можливо, призабутих вулиць, завулків, парків, Дніпра, пляжів, університету, академії, багатьох історичних та архітектурних пам'ятників промовисто свідчать про це»*. Однак твір Підмогильного не є тільки романом про Київ, адже й «Батько Горіо» Бальзака чи «Любий друг» Мопассана не є творами про Париж. Письменники змальовують життя героїв у певних місцевостях не для того, щоб запропонувати топографічні дослідження, а щоб освітити тло буття героїв, запропонувати своє бачення дійсності. Київ не став головним персонажем роману Підмогильного. Його образ відтінює духовну еволюцію головного героя — Степана Радченка. Образ міста репрезентується через сприймання героя і так само зазнає еволюції. Справді, Степан, приїхавши в місто, вибухає ненавистю до міщан, але й



Сухер Бер Рибак. Місто. 1917

доходить думки про те, що *«не ненавидіти треба місто, а здобути... Йому виднілися безмежні перспективи. Таких, як він, тисячі приходять до міста, непомітно підточують його гнилі підвалини, щоб покласти нові і непохитні»*. Такі, як Степан, мають *«завоювати і зробити своїм зрусифіковане українське місто, влити в нього свіжу селянську кров, зліквідувати антагонізм між українським містом і селом»* (Григорій Костюк). Радченко осягає велич і значимість столиці, у *«безконечно строкатому шумі»* чує її голос, дуже биття могутнього серця міста, пізнає *«його потайну істоту»*, прагне підкорити.

У другій частині роману (розділ IV) герой бачить місто *«як могутній центр тяжіння, що круг нього крихітними планетами обертаються села, вічні супутники його руху, і часточки їх, потрапивши в розпечену атмосферу цього сонця, мусять пристосовуватись до нових умов тиску і підсоння»*. Радченко навіть відчуває, що *«місто своїм розгоном і шумом зворушує людину без міри гостріше, ніж лоно природи ніжністю краєвидів»*.

Фінал роману Підмогильного перегукується з *«Батьком Горію» Бальзака та «Любим другом» Мопассана: «Хлопець розчинив вікна у темну безодню міста. Воно покірно лежало внизу хвилястими брилями скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому з п'ятьма горбів гострі кам'яні пальці. Він завмер від власного споглядання цієї величі нової стихії і раптом широким рухом зронив униз зачудований поцілунок. Тоді, в тиші лампи над столом, писав свою повість про людей»*.

Образ Степана Радченка. Новаторство письменника виявилось і в створенні образу головного героя. Тогочасна радянська література рясніла шаблонними постатями, які чітко розподі-

лялися на позитивних та негативних. Персонажі не зображувались у розвитку, навіть герой з більшим спектром почувань і думок поставав перед читачем уже сформованим, статичним. Це явище було характерним і для класичної української літератури XIX століття. Натомість світова література знала іншого героя, який немов «створювався» під час розгортання романної дії, історія еволюції якого була частиною сюжету. Такий прийом покладено в основу багатьох французьких романів. Підмогильний теж змальовує Степана Радченка в розвитку, що надає образів динаміки, пластичності. Головний герой не є ані позитивним, ані негативним. «Диявольське» й «ангельське» примхливо поєднуються в натурі Степана. За допомогою контрасту автор зіставляє епізоди, іронізує над своїм героєм.

На початку твору Степан — один з багатьох сільських парубків, які прибувають до Києва. Перше знайомство з містом, як уже зазначалося, викликає у його душі гострий біль, почуття відчуженості. Звідси — нелюбов його до міста і села, яке не озброїло його, не навчило, як боротися з цим чужим і жорстоким світом. Однак його вирізняють риси характеру, притаманні майбутньому завойовнику міста. Він рішучий, наполегливий, вміє зосередитись на поставленій меті. Не бракує йому й здібностей до навчання, а пізніше — до літературної творчості. Завдяки своїй спостережливості та вмінню аналізувати Степан позбувається нав'язаних ззовні тодішньою ідеологією плакатних гасел і стереотипів. Герой, утверджуючись у житті, швидко відкидає завдання, яке було спочатку перед ним поставлене: здобути освіту, щоб потім повернутися до села. Поступово його захоплює велич міста. Подальший вибір він чинить, виходячи з власних уподобань та меркантильних інтересів. Для автора новели «Бритва» літературна творчість — не лише спосіб здобути славу, утвердитись у місті, а це й можливість заробити гроші. Таким чином виявляється індивідуалізм героя.

Стосунки його з жінками так само демонструють цю характерну рису персонажа. Біологічне начало переважає над духовним; інстинкти, з одного боку, висвітлюють нерозсудливість вчинків героя, з другого — дають йому життєву енергію. Як і поет Вигорський, Степан прагне насолоджуватися життям, але, на відміну від поета-скептика, який нудиться і презирливо ставиться до суспільства, Радченко цікавиться людьми, їхнім внутрішнім світом. Саме це рятує його від міщанського животіння, дає поштовх до розвитку особистості. Таким чином, *еволюція героя* змальовується як боротьба різних начал у його душі: інтелектуальне начало здобуває перемогу, що дає поштовх для зростання Степана як людини і письменника. Однак невідомо, чи цей баланс остаточний, бо хоч автор завершує роман на

оптимістичній ноті, сама логіка розвитку характеру підказує, що попереду — нові випробування.

На складних шляхах свого життя й розвитку Степан в одному був певним і послідовним: *«Він не брехав перед собою ні в думках, ні в учинках, і життя не переставало бути пахучим, хоч і гірким мигдалем»*. До нього приходить почуття відповідальності й обов'язку, а разом з ним відкриття: *«Люди — різні! Божевільно відмінні попри різючу зовнішню схожість!.. кожне обличчя зберігало свою загадку — загадку людини»*. Він збагнув, що у житті знайшов найбільшу нагороду — творчість. Нежиттєвими бачаться йому тепер його старі оповідання, в яких *«людина зникла під тиском речей та ідей»*. Людина має стати головним предметом його творів.

Роман «Місто», як стверджував *Григорій Костюк*, імпував молоді 20-х років. Вона в його *«ідеях, образах, ситуаціях і конфліктах знаходила себе, свої почуття, свої ідеї й прагнення. Ідеї роману... промовляли до її душі, накреслювали перспективу й окрилювали мету... У цьому історичному поході новітніх аргонавтів воскреслої «Степової Еллади» по золоте руно далекої і недосяжної колись Колхиди була велич нової місії покоління української молоді 20-х років»*.

Отже, Валер'ян Підмогильний модернізував українську прозу в новому річищі, збагачуючи її актуальною проблематикою, героями, філософськими ідеями, жанровими формами. Художній світ письменника відзначається багатством типажів та ідей. Але головне в ньому — психологізм, світ людської душі, яку митець розглядав немов під мікроскопом, помічаючи найтонші реакції її на добро і зло, зауважуючи небачене, але «великим планом» освітлював її болі, страждання, захоплення, розчарування, радості й перемоги. Водночас проза митця характеризується інтелектуалізмом, що було домінантою модернізму перших десятиліть ХХ століття.



Підсумуйте прочитане. 1. Схарактеризуйте життєвий і творчий шлях Валер'яна Підмогильного. Чиї традиції продовжив письменник? Яке значення має його перекладацька діяльність для культури нашого народу? 2. До якої стильової течії належав прозаїк? 3. У чому полягає своєрідність викладової форми роману «Місто»? Чим співзвучна його проблематика нашому часові?



Поміркуйте. 1. Чому роман «Місто» викликав неоднозначні відгуки критиків? 2. Доведіть, що за сюжетною організацією «Місто» є відцентровим романом. 3. Чи можна вважати образ міста головним персонажем твору? Відповідаючи, використайте картини *Андрія Болякова* «Андріївський узвіз» (І форзац) і *Сухер Бера Рибак* «Місто» (с. 121). Що спільного у змалюванні цього образу художниками і письменником?



Робота в парах. 1. Простежте еволюцію образу Степана Радченка в романі «Місто». Складіть цитатний план характеристики героя.

За допомогою яких художніх засобів твориться його образ? Як саме змінюється світогляд, естетичні смаки, поведінка, характер головного персонажа упродовж дії роману? 2. Зробіть порівняльну характеристику образів Степана Радченка та Юрія Славенка, використовуючи цитати з роману «Місто» Валер'яна Підмогильного.

Міжпредметні зв'язки. 1. Якими мотивами роман «Місто» Підмогильного перегукується з сюжетами «Батько Горіо» Оноре де **Бальзака**, «Любий друг» **Гі де Мопассана**? 2. Чи можна віднести твір Підмогильного до жанрового різновиду «роману кар'єри» у світовому письменстві?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Мовчан Р. Український модерністичний роман: «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного // Дивослово.— 2001. — № 2.

Тарнавський М. Між розумом та ірреальністю. Проза Валер'яна Підмогильного. — К., 2004.

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Головними героями роману «Місто» є: а) місто; б) Вигорський; в) Радченко; г) Зоська.
2. «Він не брехав перед собою ні в думках, ні в учинках, і конкретність лишалася у нім, і життя не переставало бути пахучим» — це характеристика: а) Вигорського; б) маститого критика; в) поета; г) Радченка.
3. У романі застосовано таку викладову форму розповіді: а) автобіографічну; б) третьоособову; в) персонажну; г) наратора-всезнавця.
4. «Місто» належить до різновиду роману: а) народницького; б) модерного; в) новелістичного; г) побутового.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Пишучи роман «Місто», автор спирався на традиції: а) європейської романістики Оноре де Бальзака, Гі де Мопассана, Анатолія Франса; б) української народницької літератури; в) українського модерного роману Володимира Винниченка; г) урбаністичної прози.
2. За жанровими ознаками «Місто» є романом: а) модерним; б) урбаністичним; в) соціально-побутовим; г) відцентровим; г) інтелектуальним.
3. Степан Радченко змальований як образ: а) статичний; б) багатогранний; в) з перевагою біологічного начала, яке керує вчинками героя; г) з потужним духовним началом, що визначає світ героя, його письменницьку діяльність.

III. На матеріалі творів Підмогильного письмово доведіть або спростуйте одну з тез: а) Валер'ян Підмогильний модернізував українську прозу, створив перший в Україні урбаністичний роман; б) «Такі, як Степан Радченко, мають завоювати місто, зліквідувати антагонізм між містом і селом» (**Григорій Костюк**); в) «Місто» Валер'яна Підмогильного — роман про Київ.

Остап Вишня

(1889—1956)

Він світив як сонце, до нього люди тяглись, як до сонця. Він умів і гриміти як грім, і того грому боялись усі плазуни й негідники.

(Максим Рильський)

Немає, мабуть, такого куточка в Україні, де б не чули імені Остапа Вишні, не читали його веселих усмішок, іскрометних гуморесок, гострих фейлетонів. Недарма *Олесь Гончар* підкреслював, що ще із часів Котляревського не сміялась Україна таким життєрадісним, таким сонячним сміхом, яким вона засміялась у творчості Остапа Вишні.

І хоч великого сміхотворця вже давно немає серед живих, Остап Вишня і нині залишається неперевершеним майстром гумору, адже його усмішки надихнули на творчість цілу плеяду гумористів, які «виросли з Вишневого кореня».



«Треба любити людину. Тоді тільки ти маєш право сміятися» (Остап Вишня)

Павло Михайлович Губенко, широко знаний під псевдонімом Остап Вишня, народився 13 листопада 1889 року на хуторі Чечва поблизу містечка Грунь Зіньківського повіту на Полтавщині (нині Охтирський район Сумської області). Батько майбутнього гумориста Михайло Кіндратович працював прикажчиком у маєтку поміщиків фон Рот, був чесною, працьовитою і грамотною людиною, мав веселу вдачу, чудовий голос — баритон, любив народну пісню й музику. Гострим розумом і дотепним словом відзначалась і мати — Параска Олександрівна Балаш, яка народила сімнадцятеро дітей, серед яких Павло був другим сином. Незважаючи на постійні нестатки, в багатодітній сім'ї панувала злагода, діти любили одне одного, поважали батьків. Та найбільшим улюбленцем сім'ї став Павлушка — саме так у дитинстві звали майбутнього гумориста. Дикі птахи не боялися хлопчика, а голуби сідали йому на плече, й він міг із птахом пройти навіть кілька кварталів у Києві. У народі про тих, кому особливо довіряють птахи й тварини, кажуть, що вони обрані Богом для особливої місії.

Коли шестирічного Павлика віддали до школи, він уже вмів добре читати. Успішно закінчив початкову, потім — Зіньківську двокласну школу. Учився охоче, багато читав, прекрасно

розповідав казки й захопливі історії, які здебільшого складав сам. Уже в зрілому віці з теплотою і трепетом згадував Павло Губенко свого першого вчителя Івана Максимовича Мовчана, котрий був *«доброї душі дідуганом, білий-білий, як білі бувають у нас перед Зеленими святами хати. Учив він сумлінно, бо сам він був ходяча совість людська»*.

Оскільки батько Павла був відставним солдатом, його нащадки мали право безплатно вчитися в Київській військово-фельдшерській школі, до якої першим із родини Губенків поступив Василь, котрий, до речі, теж мав письменницький хист, навіть друкувався під псевдонімом *Василь Чечвянський*, але в 1938 році був репресований і знищений. Учні військово-фельдшерської школи перебували на повному державному забезпеченні, але зобов'язувалися після закінчення школи відпрацювати певний термін у військовому госпіталі. В юності Остап Вишня втратив батька. Свою відповідальність за десятеро меншеньких Павло відчував протягом довгого часу, навіть під час служби в армії щомісяця надсилав сиротам хоч кілька карбованців. Сестра Катерина теж віддавала родині майже все зароблене в школі. Так спільними зусиллями вони вивели в люди молодших братів і сестер. Витримати випробовування долі Губенкам допомагало почуття гумору, яким їх щедро нагородили батьки.

З 1907 року Павло Михайлович фельдшерував у хірургічній лікарні Південно-Західної залізниці в Києві. Продовжуючи вчитися самотужки, склав екстерном іспити за гімназію і в 1917 році став студентом історико-філологічного факультету Київського університету. Юнак щиро вітав утворення УНР, був активним і свідомим громадянином молодої держави, ходив на революційні мітинги, різні збори, бігав у Центральну Раду. Проте бурхливий розвиток подій громадянської війни все-таки змусив Павла в 1919 році залишити навчання. Коли ж Київ захопили денікінці, Губенко разом із Директорією переїхав до Кам'янець-Подільського, де завідував медико-санітарною управою міністерства шляхів УНР. Був Павло Михайлович вимогливим чиновником, знаючим медиком, адже ще під час роботи в залізничній лікарні набув досвіду терапевта й хірурга.

У літературу Павло Михайлович увійшов під псевдонімом *Павло Грунський*, яким підписав перший сатиричний твір *«Демократичні реформи Денікіна (Фейлетон. Матеріалом для конституції бути не може)»*, опублікований 2 листопада 1919 року в кам'янець-подільській газеті *«Народна воля»*. Співпрацював Павло Михайлович і з газетою *«Трудова громада»*. Протягом двох місяців у цих часописах було надруковано понад двадцять його творів! Після повернення в Київ митець був заарештований чекістами як контрреволюціонер і відправлений у харків-

ську тюрму. На щастя, в перебіг подій втрутився Василь Еллан-Блакитний і заарештований Губенко у квітні 1921 року вийшов на волю. Письменник-рятівник допоміг Павлові Михайловичу влаштуватися перекладачем до газети «Вісті ВУЦВК». Цього ж року письменник під псевдонімом Остап Вишня опублікував фейлетон «Чудака, їй-богу!» у журналі «Червоний перець». Коли автора питали про причину «ягідного» псевдоніма, він відповідав, що вишня і солодка, і кислувата, й саме таким він собі уявляє гумор: щоб і приємно було читати, й водночас щоб нападала оскома на тих, кого покритиковано.

На початку творчості з Остапом Вишнею сталася кумедна пригода: в нього вийшла книга у співавторстві з самим... Марком Твенем. І це не жарт, адже у виданні під спільною назвою «Сільськогосподарська пропаганда» надрукували оповідання американського класика «Як я був редактором сільськогосподарського часопису» і три сатиричні твори Остапа Вишні. Така витівка долі виявилася пророкою: молодий автор невдовзі став всенародно визнаним улюбленцем, також класиком, але українським! На творчі зустрічі з Остапом Вишнею завжди приходили сотні людей. Як згадував його приятель і гуморист *Олександр Ковінька*, батьки піднімали дітей на руки, щоб ті краще бачили й змогли запам'ятати Остапа Вишню на все життя. Хоча на вигляд Павло Михайлович був звичайнісіньким чоловіком: невисоким, з трохи поріділою чуприною, зате очі світилися такою добротою і теплом, що співрозмовникам ставало затишно й весело. Книги Остапа Вишні виходили величезними тиражами. Упродовж 20-х років з-під його пера вийшли такі найпомітніші книги: «Вишневі усмішки сільські», «Кому веселе, а кому й сумне», «Ану, хлопці, не піддавайсь!», «Вишневі усмішки кримські», «Українізуємось», «Вишневі усмішки театральні». Письменник *Федір Маківчук* жартував, що популярність гумориста ширилася зі швидкістю лісової пожежі. Щороку виходило друком по десять-п'ятнадцять книжок Остапа Вишні, а 1929 року в Україні випущено рекордну кількість його видань — двадцять вісім. Неймовірну популярність Остап Вишня сприймав скромно, навіть байдуже. Він дорожив спілкуванням з талановитими людьми свого часу, глибоко поважав простолюд, сам працював натхненно, без вихідних, не відчуваючи втоми.

Попри надзвичайну зайнятість у пресі, Павло Михайлович часто приходив до театру імені Івана Франка й ненав'язливо пропонував режисерові та акторам своє бачення мізансцен. Підказки й зауваження завжди виявлялися слухними, тому незабаром митцеві запропонували посаду завліта. Довгі роки Остап Вишня приятелював із *Лесею Курбасом*, *Гнатом Юрою*, *Мар'яном Крушельницьким*, присвятив корифеям української сцени чи-

мало гуморесок, об'єднаних у збірку «Театральні усмішки». У 1921 році Павло Губенко одружився з дочкою господині, в якій знімав квартиру. В подружжя народився син В'ячеслав, але шлюб проіснував лише чотири роки. Згодом Павлові Михайловичу довелося взяти дитину до себе, бо колишня дружина померла в 1933 році. Друга дружина Павла Губенка теж понад усе любила театр: надзвичайно вродлива *Варвара Маслюченко* прекрасно грала на харківській столичній сцені. З храмом Мельпomenи пов'язав долю й наймолодший брат Павла — Костя. Театр для Остапа Вишні залишався особливим магнітом усе життя.

На жаль, наприкінці 20-х — на початку 30-х років гумористові стало дедалі важче друкувати свої сатиричні твори. Наслідки літературної дискусії 1925—1928 років, яка з площини естетичної, суто фахової, перейшла в політичну, не могли не позначитися й на долі Остапа Вишні, адже він симпатизував і ВАПЛІТЕ, й Пролітфронту, які мали національне спрямування й захищали право української літератури на національну самобутність. Сьогодні залишається лише дивуватися, як у страшні часи репресій Остап Вишня не тільки виявляв неймовірну витримку, а й активно допомагав багатьом із тих, кого зарахували до «ворогів народу». Коли в 1931 році був заарештований *Максим Рильський*, якого пізніше гуморист жартівливо називав Максимом Черешнею, Павло Михайлович приїхав з Харкова, не боячись накликати на власну голову чекістських круків, й зробив усе, щоб підтримати вбиту горем сім'ю Максима Тадейовича. Як тільки Рильського випустили з в'язниці, Губенко забрав його до себе в Харків на кілька тижнів, щоб поет почувався безпечніше.

26 грудня 1933 року Павла Михайловича заарештували, звинувативши у причетності до контрреволюційної групи УВО та підготовці замаху на державного діяча Павла Постишева. Спочатку Остап Вишня нещадно висміював надумані звинувачення, але митця катували так, що мусив підписати продиктовані слідчими «власні» зізнання. Великий сміхотворець, який так щиро любив свій народ, був проголошений його ворогом й на десять років опинився за колючим дротом Ухтинського табору в селищі Чиб'ю (республіка Комі). Книги письменника друкувати заборонили, а вже надруковані вилучили з книгарень і бібліотек, тож не дивно, що опубліковані до арешту твори стали раритетом. Весь архів письменника, залишений у друзів, у роки війни безслідно зник. Дружина Павла Михайловича, Варвара Маслюченко-Губенко, дивом зберегла чотиритомник його творів. Їй, відомій актрисі, після судового вироку чоловікові було наказано в п'ятиденний термін виїхати за межі України. Залишивши старшого з дітей — В'ячеслава — у своєї матері,

вона разом із маленькою Марією вирушила на Північ, до Архангельська. Близькість проживання родини до місця заслання чоловіка давала змогу мужній жінці пересилати в табір теплий одяг і харчі, інколи провідувати і морально підтримувати Павла Михайловича. Варвара навіть роздобула й привезла чоловікові в концтабір друкарську машинку. Ув'язнені називали її декабристкою ХХ століття. *«Ти для мене і дружина, і мати, і сестра, і ангел мій»*, — писав в одному з листів Остап Вишня. У вкрай несприятливих умовах письменник вів табірний щоденник, який у 1989 році вийшов друком під назвою *«Чиб'ю»*. Цей унікальний твір відкриває трагічні сторінки життя письменника та інших політв'язнів з України на засланні в республіці Комі, зокрема у зловісному концтаборі у Воркуті.

У грудні 1943 року Остап Вишня був перевезений з концтабору до Бутирської тюрми в Москві, трохи підлікований і випущений на волю як хвора людина, з *«милосердя»* уряду не добувши всього двадцять три дні свого терміну ув'язнення. Радісна зустріч із дружиною й дітьми зіграла душу письменника. Він намагався дізнатися про події за останні роки, годинами слухав радіо, жадібно читав книжки... Проте вкрай виснаженого Павла Михайловича змучувала виразка шлунка, яка все більше загострювалася. Воєнні часи ускладнювали ситуацію: не було ліків, не вистачало дров. Остап Вишня перебував у депресії і вже не вірив, що колись зможе написати щось смішне. Та 26 лютого 1944 року з-під його пера з'явилась *«Зенітка»*, що ознаменувала початок другого періоду в творчості гумориста.

Щоправда, вже в 1946 році після публікації фейлетону *«Дозвольте помилитись!»* над Остапом Вишнею знову нависла небезпека арешту, в пресі з'явилися звинувачення митця у викривленому й глумливому змалюванні радянської дійсності. Проте Павло Михайлович продовжував творчо працювати, а з 1948 року почав вести щоденник, який дістав шевченківську назву *«Думи мої, думи мої...»*. У цьому щоденнику багато надзвичайно цікавих і афористичних думок, наприклад: *«Коли входиш в літературу, чисть черевики! Не забувай, що там був Пушкін, був Гоголь, був Шевченко!»*; *«1) Образи? — Народ! 2) Сюжети? — Народ! 3. Тема? — Народ! Література — народ!»*.

Тридцять п'ять років Остап Вишня чесно і плідно трудився на ниві рідного письменства. Майже третину цього часу забрало заслання. Крім гумористичних творів, митець пробував себе у драматургії (музичний гротеск *«Вій»*, драма-пародія *«Запорожець за Дунаєм»*, п'єса *«В'ячеслав»*), перекладав з російської мови твори Миколи Гоголя, Антона Чехова, Володимира Маяковського.



Остап Вишня з дружиною Варварою.
Фото. Кінець 40-х років



Пам'ятник на могилі Остапа Вишні на Байковому кладовищі в Києві

Як колишній політичний в'язень, Губенко перебував під пильним наглядом спецслужб до кінця життя. Аж 25 жовтня 1955 року Остапа Вишню реабілітували. Жити йому лишалось менше року. Він наче передчував це й намагався насолоджуватися красою природи, писати про звичне й просте. У книзі «Мисливські усмішки» Остап Вишня залишався генієм сміху, тонким і делікатним гумористом, людиною великого серця.

Тим часом сонце Остапа Вишні хилилося до заходу. Про трагічний день 28 вересня 1956 року *Юрій Бурляй* згадував: «Про кончину письменника, яка сталася увечері, почув наступного дня вранці у повідомленні по Республіканському радіо. І зразу ж метнувся до нього додому. А він, спокійний і тихий, осяяний своїм високим чолом мислителя, лежав у труні на столі. Другого погожого теплого дня, коли в сумній зажурі зазвучав наш народний реквієм-пісня «Козака несуть і коня ведуть» — коні повільно везли катафалк містом. В останню путь Остапа Вишню проводжав увесь скорботний, схилений в жалобі Київ. Мені здавалося, — всі його читачі, наш народ складав йому свою любов і шану. За той незмірний подвиг у житті й літературі, який він так самовіддано, самозречено здійснив». Поховали Павла Михайловича на Байковому кладовищі. Письменник не забутий сучасними читачами. Його «Мисливські усмішки» досі прекрасно сприймаються слухачами зі сцени, по радіо. Кращі твори Остапа Вишні, як і легендарний лист запорозьких козаків до турецького султана, будуть цікавими ще не одному поколінню.



Словникова робота. 1. Улюбленими жанрами Остапа Вишні були **фейлетони й усмішки**. Запам'ятайте визначення цих термінів.

Фейлетон (франц. *feuilleton* — аркуш) — короткий художньо-публіцистичний жанр періодичної преси, в якому події найчастіше змальовані в сатиричному дусі. Термін «фейлетон» виник у Франції, коли одна з газет почала випускати листок-додаток, на якому друкували театральні й літературні новини. Оскільки автори вміщували переважно розгромні рецензії, то фейлетонами почали називати твори сатиричної прози, які спиралися на реальні події, документальні дані.

Усмішка — симбіоз фейлетону та гуморески. Своєрідність усмішки полягала в доброзичливому гуморі, лаконізмі й дотепності, поєднанні побутових замальовок, жанрових сценок з ліричними авторськими відступами, пейзажами. Виникнення назви «усмішка» її творець пояснював тим, що йому життя усміхається і він сам життю усміхається. Остап Вишня розвивав такі жанрові різновиди, як *усмішка-пародія*, *усмішка-жарт*, *усмішка-нарис*, *усмішка-оповідання*, *усмішка-мініатюра*, *усмішка-реп'яшок*. З легкої руки гумориста в багатьох часописах і нині вміщують рубрики «Народні усмішки», «Козацькі усмішки» тощо.

2. У бібліотеці знайдіть і прочитайте, а на уроці познайомте однокласників з тим фейлетоном або усмішкою Остапа Вишні, які вам найбільше сподобалися. Зробіть стислий аналіз цього твору.

Підсумуйте прочитане. 1. Прокоментуйте слова **Максима Рильсько-го**, які стали епіграфом до біографії Остапа Вишні. Що ви знаєте про дружбу цих письменників? 2. Розкажіть про сім'ю, в якій народився й підостав майбутній гуморист. 3. Під яким псевдонімом митець надрукував свій перший твір? Чому вибрав такий псевдонім? Пригадайте, як Павло Губенко коментував «ягідний» смак свого псевдоніма. 4. Доведіть, що Остап Вишня був талановитим гумористом і на сторінках своїх книг, і в побуті. 5. За що заарештували Остапа Вишню? Яким чином слідчі змусили письменника визнати нав'язані йому безглузді звинувачення? 6. Які вчинки Варвари Маслюченко-Губенко вас особливо зворушили? 7. Яким повернувся Остап Вишня із заслання? Чим саме викликає ця талановита людина у вас співчуття? 8. Розкажіть про похорон Остапа Вишні, доведіть, що траурна церемонія свідчила про всенародну любов і пошану до письменника.

Поміркуйте. 1. Наведіть думки Остапа Вишні про театр. Чи поділяєте ви подібні погляди на театр? 2. Які твори уславили Остапа Вишню? Як він ставився до своєї неймовірної популярності? 3. Як оцінювали творчість Остапа Вишні його сучасники?

Робота в парах. З сусідом за партою виберіть одну з поданих тез і спростуйте чи доведіть її істинність: а) «Розум Остап Вишня мав вольтерівської гостроти, викривач він був незрівнянний, та все ж визначальним, мені здається, в його вдачі було саме це: ніжність, душевність, поетичність. Ніякі найстуденіші вітри тяжких часів не могли остудити

в його душі жар любові — негасної любові до народу, до Вітчизни, до краси життя і мистецтва» (*Олесь Гончар*); б) «Усім своїм єством хотілося бути корисним народові. Не поневірятися, не лакействувати перед народом, а служити йому, чудесному нашому народові, милуватися з нього і радуватися з того, що я маю честь велику, чудесну, незрівнянну і неповторну честь належати до свого народу. Ніколи я не зрадив інтересів свого народу!» (*Остап Вишня*); в) «У народі найбільше знані три українці: Богдан Хмельницький, Тарас Шевченко і Остап Вишня» (*Максим Рильський*).



Робота в групах. Створіть дві творчі групи і підготуйте проект «Про що розповідає щоденник Остапа Вишні». Одна група працюватиме над щоденником «Думи мої, думи мої», інша — над табірним щоденником «Чиб'ю». На першому етапі роботи знайдіть в бібліотеці тексти щоденників і статті літературознавців, присвячені цим творам. На другому етапі уважно їх прочитайте, зробивши потрібні виписки. На третьому — систематизуйте матеріал й завершіть проект у вигляді короткого реферату, з яким делегований творчою групою учасник виступить у класі.



Мистецька скарбниця. 1. Опишіть художній портрет письменника, вміщений на початку статті, порівняйте його із записом академіка **Леоніда Новиченка**, який він зробив після зустрічі з Остапом Вишнею у визволеному від фашистів Києві в 1944 році: «Худенький, тихий, неначе аж сором'язливий чоловік у витертому пальтечку подав руку... Якось не тулилось відразу до цієї скромної постаті пам'ятне з юнацьких літ уявлення про могутнього реготуна, такого собі не то Тараса Бульбу, не то Гаргантюа українського народного гумору, всевладного повелителя трубного, розкотистого «запорозького» сміху, того самого, що його було чутно, як відомо, аж на другому березі Чорного моря...». Зробіть висновки. Розкажіть, яким уявляєте великого сміхотворця ви. 2. Перегляньте фільм режисера **Ярослава Ланчака** «Із життя Остапа Вишні» (1991; виробництво Київської кіностудії імені О. Довженка та «Союзтелефільму», в якому Остапа Вишню зіграв **Богдан Ступка**, а **Варвару Маслюченко-Губенко** — **Людмила Чиншева**). До речі, за цю роль Богдан Ступка на Першому Всеукраїнському кінофестивалі імені Івана Миколайчука отримав приз «Кращий актор». Зробіть свої висновки про життя і творчість Остапа Вишні на основі біографії, поданої у підручнику, й на основі вами переглянутого фільму. Напишіть коротку рецензію на кінокартину «Із життя Остапа Вишні».

«Моя автобіографія»

«Моя автобіографія» Остапа Вишні, датована 15—16 березня 1927 року, має післямову, в якій автор гумористично виклав нібито свої амбіційні причини написання цього твору. Мовляв, відомій людині краще написати автобіографію власноруч: «...Знатимеш уже напевно, що вдячні нащадки тебе не забудуть». Звісно, тут не обійшлося без притаманної Остапові Вишні іронії. Письменнику в автобіографічному творі треба було в образі оповідача вивести простачка з народу, щоб відвести від себе підозри недоброзичливців. Адже Остап Вишня вже був ув'язненим,

про що у цьому творі згадує натяком: *«Ну, а потім під'їхала «платформа», мене й посадили. Потім випустили, але я вже з платформи не злавив. Нема дурних»*. До того ж, у державі на час написання цього твору вже почали *«загвинчувати гайки»*, переслідувати митців, які брали участь у літературній дискусії 1925—1928 років.

Перший план усмішки щедро *«насичений»* згадками про бариню-експлуататоршу, книгу для ворожіння *«Оракул»*, *«Катехізіс»* Філарета, релігійний збірник *«Руський паломник»*, які легше рвати, якщо вони у м'яких палітурках, й удар ними по голові в такому випадку менш болючий. Читачі дізнаються про нібито улюблений автором жовто-бурий колір (щоб не вкралася підозра, що улюблений — жовто-блакитний), про котів, яких приємно тягати за хвіст, милих серцю автора кіз, ос, стрижених жінок, обов'язково взутих у чоботи, про інші вигадані дурниці. Тільки на задньому плані, та й то епізодично, автор згадує, що вчився в одній школі з неокласиком *Миколою Зеровим*, що молодість його пов'язана з петлюрівською столицею Кам'янцем-Подільським, що в Харків *«мене переїхали»*, тобто не з власної волі Остап Вишня туди прибув із Києва. Говорить мимохідь митець і про свою роботу в газеті *«Селянська правда»*, яка дуже любила селян: *«З любові й померла»*, і про українізацію, що розпочалася в зрусифікованому за царизму Харкові й відразу ж натрапила на величезні труднощі. Про себе ж гуморист сказав так: *«Мову свою я взяв з маминої циці. Зверніть увагу на це, матері, і наших діточок ніколи не доведеться українізувати»*. До речі, на схилі років Остап Вишня занотував, що навіть на засланні завжди розмовляв українською мовою і ніколи її не цурався. Саме рідна мова — милозвучна, співуча, соковита — була для митця найкращим засобом змалювання комічних ситуацій і творення характерів. У циклі українознавчих усмішок митець порушував проблему розвитку національної мови, вільного і повного впровадження її в усі сфери життя. Молодим матерям письменник мудро радив з коліски виховувати у своїх дітей повагу до рідного слова, до народної пісні, з молоком передаючи малятам щирі почуття любові й гордості за національні святині.

На перший погляд, оповідач у гуморесці *«Моя автобіографія»* — пасивний спостерігач, до всього байдужий учасник подій. Однак він лише вдає, що з усім погоджується. Насправді перед читачем постає образ людини мудрої, талановитої, дотепної. Відзначаючи художню своєрідність *«Моєї автобіографії»*, *Максим Рильський* писав, що в цьому творі — *«увесь Вишня: любов до життя, любов до людини, іронія до того «щасливого» дитинства...»*. Та найголовнішими в усмішці є добре замаскований під-

текст, численні натяки, алюзії, а також висновки, вкладені, для прикладу, в уста маленького сина письменника — В'ячеслава, про те, що бути людиною важливіше, ніж бути письменником.



Поміркуйте. 1. Доведіть, що ця гумореска має текст і підтекст. 2. Чому розповідь у творі ведеться від імені оповідача, котрий тільки асоціюється з автором — Остапом Вишнею? 3. Пригадайте ознаки гуморески і з'ясуйте, які з них притаманні творові «Моя автобіографія». 4. Які гуморески та яких авторів ви вже вивчали у середніх класах? Що у них спільного із твором Остапа Вишні?



Аналізуємо твір. 1. Що спонукало Остапа Вишню написати твір «Моя автобіографія»? 2. Якою постає батьківська сім'я оповідача? Що ви можете сказати про дитинство головного героя гуморески? З якою метою саме цей період найкраще висвітлено у творі? 3. Як вчив дітей у школі старий Іван Максимович? Чому оповідач усе-таки йому дуже вдячний? 4. Розкажіть про події громадянської війни, описані у творі. 5. Якою бачить Остап Вишня працю письменника? Чи погоджуєтеся ви з таким трактуванням? 6. Кого зі своїх письменників-сучасників згадує Остап Вишня у цьому автобіографічному творі? 7. З якої причини введено образ маленького В'ячеслава? 8. Використовуючи інтерактивний метод «Вільний мікрофон», висловіть власні думки про твір Остапа Вишні.



Узагальнюємо вивчене. Накресліть у зошиті й заповніть таблицю «Жанри гумористично-сатиричних творів»:

Жанр	Назва літературного твору, прізвище автора
Комедія	
Соціально-побутова сатирична повість	
Байка	
Прозова гумореска	
Віршована гумореска	
Співомовка	
Фейлетон	
Сатиричний вірш	
Усмійшка	

«Як варити і їсти суп із дикої качки»

Усмійшка «Як варити і їсти суп із дикої качки» вперше була надрукована в журналі «Перець» 1945 року. Як вам уже відомо, особливе місце у творчості Остапа Вишні посідала тема любові до рідної природи, змалювання її казкової краси. Ця тема знаходила своє втілення навіть у вісточках митця до дружини із заслання. Наприклад, у листі від 11 травня 1936 року читаємо: *«Гуси до нас прилетіли, качки, лебеді... Вони ж через Україну летіли, і на крилах у них, напевно ж, іще залишилися шматочки сонця українського!.. Які ж ми товариші з птицями крилатими? Ми тепер — плазуни, що в норах... Про нас тепер можна сказати, перефразувавши Горького: «Загнаний ползатъ — летать не может». Та ще «загнаний» не з приборканими, а*



Василь Перов. Мисливці на відпочинку

вирваними крилами...». У повоєнні роки талант Остапа Вишні найкраще розкрився в «Мисливських усмішках» — збірці гумористичних творів 1945—1956 років. Великий гуманіст змалював колоритних мисливців і рибалок, щирих поціновувачів рідних пейзажів. Був Остап Вишня дуже спостережливим, мав феноменальну пам'ять, завжди з неприхованим зацікавленням любив послухати мисливські побрехеньки, умів налаштувати мисливців на відповідний тон, а пізніше вміщував найцікавіші моменти цих розповідей у свої твори. Так з'являвся «заєць», який після пострілу горе-мисливця з нявчанням вискакував на телеграфний стовп, а винуватець пригоди, підсліпуватий бухгалтер, кинувши рушницю і читаючи молитву, три кілометри біг додому, або вчений пес, яким не нахвалиться, поки не засне за чаркою в мисливській компанії його власник, про що читаємо в усмішці «Відкриття охоти»: «Даси, бувало, в зуби йому записку й гроші: «Джек! Миттю пляшку вина!» За півгодини вже летить з вином. Тільки не можна було більше грошей дати: решту обов'язково проп'є!.. Десь оддалік дере деркач, б'є перепел, потім усе затихає, сам кудись провалюєшся і бачиш, що там за столом сидить Джек і пропиває хазяїнову решту».

В усмішках «Відкриття охоти», «Заєць», «Вальдшнеп», «Перепілка» та багатьох інших виявилася така особливість стилю письменника: поєднання гострого сарказму та м'якого гумору з глибоким ліризмом, поетичністю осягнення світу. Максим Рильський небезпідставно наголошував, що Остап Вишня — це поет полювання. До того ж, він є неперевершеним майстром діалогів. Критик *Іван Зуб* так оцінює майстерність гумориста: «Визначальні особливості гумору Остапа Вишні — багатство відтінків і барв комічного, по-народному соковита мова, своєрідно діалогізований виклад дії, мудрий, іронічно-усміхнений погляд оповідача на порушені проблеми. Дотепні



Василь Перов. Рибалка. 1871

й художньо неповторні діалоги — один із основних засобів характеристики й оцінки персонажів. Діалогам притаманні неоднозначність, життєво-змістова наповненість, колоритність».

Усмійшка «Як варити і їсти суп із дикої качки» присвячена Максимові Рильському, з яким Остап Вишня найчастіше ходив на полювання, про що поет згадує у вірші «По полях ми з Вишнею бродили». Мисливське хобі цих письменників було особливе: вони ніколи не вбивали ні звірів,

ні птахів, просто насолоджувалися природою, вели неквапливі бесіди. У домі Остапа Вишні ще в молодості, у часи харківського періоду життя, з'явилися мисливські собаки. Юрій Смолич згадував, що Вишня викохував та виховував їх, був арбітром на всіх собачих виставках та змаганнях, безкорисливо консультував усіх харків'ян, котрі теж кохалися в собаківництві: «Імена своїм собакам Павло Михайлович давав чудернацькі: Лялька, Цяцька тощо... Готувався до виїзду на полювання дуже дбайливо і заздалегідь. Про трофеї нічого не можу сказати: за всі три рази він не вистрелив жодної куріпки і жодного зайця». Крім уже зазначених художніх особливостей, характерних для «Мисливських усмішок» загалом, твір «Як варити і їсти суп із дикої качки» має епізодичні вкраплення, які можна порівняти за стилем хіба що з «Маленьким Принцом» Антуана де Сент-Екзюпері. Наприклад, нічне погоже серпневе українське небо оповідач бачить у всій його дивовижній красі: «Швиргається вгорі якийсь космічний хлопчик зорями, залишаючи в чорно-синій безодні золоті смуги, рипить Віз, дишеть свій униз спускаючи, блідне поволі Чумацький шлях». Жива природа в усмішці постає такою беззахисною і милою, що піднятися на неї може тільки рука нелюда. Й хоча всі пейзажні замальовки щедро приправлені доброзичливим гумором, вони настільки безпосередні й цікаві, що запам'ятовуються назавжди: «До озера ви підходите вже тоді, коли качки «повиключали мотори», почистили зуби, зробили на ніч фізкультурну зарядку з холодним обливанням і, поклавши на водяні лілеї голови, полягали спати». Такі пейзажні замальовки є ознакою художнього стилю Остапа Вишні, адже подібного явища не знайдемо у творах жодного українського гумориста.

Поміркуйте. 1. Кому присвячена усмішка і з якої причини? 2. Розкрийте поетику назви усмішки «Як варити і їсти суп із дикої качки». Чому саме на кулінарному процесі й споживанні страви акцентує автор у назві твору, в якому йдеться про полювання? 3. З'ясуйте особливості гумору

цієї усмішки. 4. Чому згадка про орнітолога Мензбіра у читачів викликає доброзичливу посмішку? 5. Прочитайте вголос одну-дві цитати з пейзажними замальовками. Доведіть, що описи природи в цьому творі мають особливе значення. 6. З якою метою автор рекомендує своїм читачам після полювання читати «Записки мисливця» *Івана Тургенєва*?



Аналізуємо твір. 1. З якої причини в усмішці так детально розповідається про підготовку до полювання? 2. Яку річ, на думку автора, не можна ні в якому разі забувати? Чи ви згодні, що це справді найголовніше на полюванні? 3. Що ви довідалися про вечірню і ранкову зорю? 4. Зверніть увагу на діалоги в усмішці. Чим саме вони цікаві? 5. Як саме мисливець-невдаха компенсує відсутність мисливських трофеїв? Коли і як саме розкривається його обман? 6. Поясніть роль засобів виразності у творенні художнього світу Остапа Вишні.



Робота в парях. З сусідом за партою подискутуйте про істинність тез: а) «Іздили полювати. Це не вперше і не востаннє. Нічого! І як радісно, що я нікого не вбив!» (*Остап Вишня*); б) «Рибалка прагне піймати карася, а письменник ловить у живому людському потоці сюжети й образи для своїх творів» (*Остап Вишня*); в) «А як він विकристалізувався, поетично оформляв драматичний елемент своєї усмішки! Багато його усмішок — це розгорнуті сцени, де дійові особи живуть і діють немовби на підмостках, вони такі сценічно довершені, що самі просяться аби їх зіграли! В Остапа Вишні, безперечно, був сильний талант драматичного гумориста» (*Юрій Бурляй*); г) «Друг людини, друг природи й праці, / Грізний ворог нечисті і зла» (*Максим Рильський*).



Робота в групах. Створіть творчу групу (3—5 осіб) для написання проєкту «Тема полювання в українській та світовій літературах». На першому етапі, розділивши роботу між учасниками творчої групи, прочитайте книги Остапа Вишні «Мисливські усмішки», «Записки мисливця» *Івана Тургенєва*, «Мисливець» *Джона Хантера* (зверніть увагу, як перекладається з англійської прізвище шотландського письменника). На другому етапі роботи проаналізуйте ці художні тексти, зробіть стислі висновки про художні особливості творів письменника-мисливця, який вам найбільше сподобався. Свій творчий проєкт озвучте у класі.



Мистецька скарбниця. Розгляньте картину *Василя Перова* «Мисливець на відпочинку» (с. 135). Зверніть увагу на такі особливості зображення персонажів: оповідачем виступає найстарший мисливець (персонаж зліва), його з надмірною цікавістю слухає наймолодший учасник полювання (персонаж справа). Жестикуляція і міміка оповідача свідчить про те, що його барвіста уява на злеті, а експромтом витворені фантазії стають захопливими для самого оповідача, котрий особисто переживає те, про що розповідає. У центрі картини — мисливець, котрий скептично ставиться до розповіді товариша. Жест лівої руки і глузлива усмішка свідчать, що з уст цієї людини ось-ось зірвуться слова, які вмить розвінчають чергову побрехеньку. На передньому плані картини — мисливські трофеї: заєць і рябчики. Низьке небо й пожовкла трава підтверджують, що змальована пора року — пізня осінь. Чому саме так називається картина? Які деталі підкреслюють, що мисливець вже підкріпився й харчами, і чаркою? Доведіть, що художник типово змалював ситуацію, характерну для полювання.

Усмішка «Сом», вперше надрукована в журналі «Дніпро» (1953, № 11) згодом увійшла до збірки «Мисливські усмішки». За обсягом усмішка «Сом» досить велика, складається з чотирьох автономних частин. Перша частина присвячена змалюванню тихої річки Оскол і дикої живності, якої в очеретах видимо-невидимо. З величезною любов'ю автор описує, як сільська молодь плаває на човнах, уквітчується білим лататтям, як радує око пташиний рай річкового царства. До кожного виду диких пташок в Остапа Вишні знаходяться оригінальні порівняння, що виникають на основі точних спостережень: *«Дикі курочки... рудувато-чорнувато-крапчастенькі, на довгеньких ноженятах. І ноженятами тими вони бігають по зеленому лататті, як по паркету. Зелене латаття під ними навіть не вгинається — такі вони легесенькі — болотяні курочки»*. У другій і третій частинах усмішки виникає колоритний типаж — дід Панько, котрий розповідає про те, як сом з'їв гусака, а згодом і панського собаку — сетер-гордона Джоя. З уст діда Панаса ми довідуємося про ще одну фантастичну рибину, яка проти течії притягла з-під Канева рибалку на човні. Четверта частина — своєрідне авторське узагальнення з рибальськими порадами, на яку принаду ловити сома, що можна знайти в його нутрощах, а також про те, як рибальська уява з року в рік додає сомам і ваги, і розмірів: *«Можливо, що з розвитком рибальства сом важитиме тонну і ковтатиме сиренціальських бугаїв і невеличкі буксирні пароплави... А сома... мені самому доводилося бачити такого завбільшки, як комбайн! Тільки трохи довшого»*. Як бачимо, загальний тон усмішки витримано в руслі рибальських побрехеньок і фантастичних перебільшень.



Поміркуйте. 1. Чим подібні, а чим суттєво відрізняються усмішки Остапа Вишні «Як варити і їсти суп з дикої качки» й «Сом»? Чому тільки в «Мисливських усмішках» талант Остапа Вишні міг розкритися на повну силу? 2. З якою метою письменники в окремі твори вводять образ оповідача з народу? Чи саме народним типажем є дід Панько? Чому ви так вважаєте?



Аналізуємо твір. 1. Якою постає річка Оскол в усмішці «Сом»? Чи подобаються вам такі річки? Чи хотіли б ви жити на її березі або хоч відпочивати там влітку? Чому саме? 2. Яким змальований пан у цій усмішці? Чому дід Панько ставиться до нього без належної поваги? 3. Яким чином панові з дідом вдалося вполювати сома? Як ви думаєте, чи міг у реальному житті такий факт мати місце? 4. Що сталося з дядьком, який зловив величезного сома під Каневом? Назвіть засоби сміху, з допомогою яких письменник описує подорож рибалки, якого здоровенний сом тягне разом із човном проти течії кільканадцять кілометрів. 5. Прочитайте вголос і прокоментуйте один з авторських відступів у творі.

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину *Василя Перова* «Рибалка» (с. 136). Чи може вона слугувати ілюстрацією до усмішки «Сом»? Чому ви так вважаєте? Це художнє полотно митець писав з уяви в кімнаті, на відміну від картини «Мисливці на відпочинку» (с. 135), природа й персонажі на якій змальовані з натури. Порівняйте ці дві картини. Чи помітні різні умови створення цих картин? Яка вам більше подобається і чим саме? 2. Намалуйте ілюстрацію до усмішки «Сом» і доберіть цитати з тексту Остапа Вишні для назви своєї роботи.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гальченко С. Горьована путь Остапа Вишні // Київ. — 1989. — № 12.

Зуб І. Остап Вишня: «Ніякого злочину я не вчинив» // Літ. панорама. — К., 1990.

Семенюк Г. Ніколи не сміявся без любові. — К., 2001.

Перевірте себе.

I рівень. Виберіть одну правильну відповідь:

1. Справжнім прізвищем Остапа Вишні є: а) Максим Черешня; б) Павло Губенко; в) Василь Чечвянський; г) Остап Чечвянський.
2. Книга, в якій були надруковані твори Марка Твена й Остапа Вишні, називалася: а) «Сільськогосподарська пропаганда»; б) «Червоний перець»; в) «Мисливські усмішки»; г) «Крокодил».
3. Найкращими друзями Остапа Вишні під час проживання в Харкові були: а) Микола Хвильовий і Василь Еллан-Блакитний; б) Микола Куліш і Лесь Курбас; в) Павло Тичина й Володимир Сосюра; г) інші письменники.
4. Десятирічне заслання Остап Вишня відбував: а) у Воркуті; б) на Соловках; в) в печоро-ухтинських таборах; г) на Магадані.

II рівень. Знайдіть дві й більше правильних відповідей серед запропонованих.

1. За професією Остап Вишня був: а) фельдшером; б) театральним критиком; в) письменником-гумористом; г) художником; г) скульптором.
2. Остап Вишня довгий час жив у містах: а) Київ; б) Полтава; в) Кам'янець-Подільський; г) Архангельськ; г) Харків.
3. Високохудожніми збірками творів Остапа Вишні є: а) «Мисливські усмішки»; б) «Вишневі усмішки сільські»; в) «Вишневі усмішки театральні»; г) «Вишневі усмішки кримські»; г) «Українізуємось».
4. Для жанру усмішки характерні такі ознаки: а) гумор; б) сатира; в) ліричність; г) сарказм; г) великий обсяг твору.
5. До збірки «Мисливські усмішки» входять твори: а) «Відкриття охоти»; б) «Моя автобіографія»; в) «Чухраїнці»; г) «Вальдшнеп»; г) «Як варити і їсти суп із дикої качки».
6. Особливостями творчого стилю Остапа Вишні є: а) оптимізм; б) м'який гумор; в) гостросюжетність; г) гуманізм; г) поетизація.

III рівень. На основі біографії і творів Остапа Вишні письмово спростуйте або доведіть одну з тез: а) «Талант плюс винятковий мовний слух і висока творча напруга — ось ті три кити, котрі так високо піднесли Остапа Вишню» (Федір Маківчук); б) «Тільки правда була поводитирем у моєму житті. Я ніколи не зрадив правди» (Остап Вишня).

Розвиток драматургії і театру в 20—30-х роках

У роки визвольних змагань українців театр стає важливим чинником національно-культурного будівництва. На початку 20-х років діяло 74 професійні театри, численні самодіяльні та пересувні театри. У 1918 році в Києві функціонували Державний драматичний театр, очолюваний *Олександром Загаровим*, Державний народний театр під керівництвом *Панаса Саксаганського* і «Молодий театр» *Леся Курбаса*. У 1919—1920 роках у Галичині й Буковині діяли «Новий Львівський театр», Чернівецький театр і Державний театр ЗУНР. 1919 року відкрили Державний театр імені Тараса Шевченка в Катеринославі, 1920 року — Новий український драматичний театр імені Івана Франка у Вінниці (керівник *Гнат Юра*). 1922 року керований Лесем Курбасом Київський драматичний театр, перейменований на «Березіль», став також і мистецькою лабораторією, і проводив культурно-громадську роботу. 1926 року «Березіль» перевели до Харкова.

Важливою подією в культурно-мистецькому житті республіки стало присвоєння 1924 року славетній актрисі *Марії Заньковецькій* почесного звання «Народна артистка України».

Професійний театр розвивався у двох напрямках. Режисер *Гнат Юра* (1888—1966), спираючись на принципи романтичного та реалістично-побутового театру, схилявся до реалістично-психологічної системи. У репертуарі Вінницького театру переважали п'єси національної драматургії (Франка, Карпенка-Карого, Старицького, Винниченка). З ним працювали *Амвросій Бучма*, *Мар'ян Крушельницький*, *Олексій Ватуля*, *Софія Тобілевич*, *Ганна Борисоглібська*.

Натомість режисер *Лесь Курбас* (1887—1937) постійно експериментував, випробовував низку мистецьких шляхів — від психологічної драми до експресіонізму. Він прагнув утворити «рефлексологічний» театр негайного впливу на глядача, який би активізував його і збуджував до дії. З цією метою режисер у своїх естетичних шуканнях від умовних форм ішов через синтез умовності й психологізму до філософських вистав. Порвавши з традицією етнографічно-побутового театру, режисер орієнтувався на модерні течії європейського театру. Це був театр синкретичний, в якому елементи драматичного дійства перепліталися з різними формами мистецтва: пластикою і хоровою декламацією, мімікою і жестом, елементами



Лесь Курбас

цирку й балету, музикою як компонентом драматичної дії. Лесь Курбас вперше на національній сцені використав прийоми кіно. Саме йому судилося створити український модерний театр.

На перших порах режисери ставили класику. Лесь Курбас інсценізував «Гайдамаки» *Шевченка*, поставив п'єси «Цар Едіп» *Софокла*, «Макбет» *Шекспіра*, «Джیمмі Хіггінс» *Сінклера*, «Газ» *Кайзера* тощо. Вперше герої світової класики заговорили українською мовою, адже в Російській імперії не дозволялося ставити п'єси світових драматургів у перекладі українською. Національна драматургія в театрі Курбаса була представлена реалістичною драмою *Винниченка* («Чорна Пантера і Білий Медвідь») та символістськими етюдами *Олександра Олесь*. Широко побутувала агітп'єса, але вона не мала художньої цінності. Незабаром виникла соціально-психологічна драма («97» *Миколи Куліша*), документально-реалістична («Бунтар», «Дванадцять» *Мирослава Ірчана*) і символістсько-романтична п'єса («Коли народ визволяється», «Батальйон мертвих» *Якова Мамонтова*).

Мирослав Ірчан (1897—1937) у річниці експресіонізму написав найкращу свою п'єсу «*Родина щіткарів*» (1923). Фабулу для твору він взяв із замітки в німецькій газеті, де розповідалося, як єдиний видючий син у сліпій родині щіткаря і музиканта повернувся з фронту Першої світової війни осліплений газами. Конфлікт будується на протиставленні двох родин — щіткаря і фабриканта зброї, професора й винахідника отруйних газів. Доли родин перехрещуються: діти дружили ще в дитинстві, а пізніше їхні дороги розійшлися. Син капіталіста Боб тяжко кривдить сліпу Єву, а винайдені підприємцем газу на фронті позбавляють зору Івана, якого родина щіткарів називала своїми єдиними очима. Для бідняка війна — велике горе, для багатія — час нечуваної наживи. Такий сюжет у дусі поезики експресіонізму дав змогу драматургові зображуване піднести до символічності. Така символічність наявна в самій художній ідеї твору, в похмурості поетичного колориту, уповільненості драматичного ритму п'єси, пильній увазі до настроїв героїв, до підтексту.

На поетиці *символізму* будували п'єси *Яків Мамонтов* та *Іван Кочерга*. У драмах *Івана Кочерги* (1881—1952) велику роль відіграють символи як семантичні ключі до розуміння змісту його творів. У них обігруються символи часу («Майстри часу»), глухого кута («Марко в пеклі»), світла («Свіччине весілля»), млинового жорна й алмазу («Алмазне жорно»). Твори цих митців попереджували про небез-



Мирослав Ірчан



Іван Кочерга

пеку, що наступає, якщо розбуджувати у масах руйнівні інстинкти.

Спиралючись на гуманістичні цінності драматургії ХІХ століття, молоді митці зосереджували увагу на людині. У драмі «97» *Микола Куліш* поставив питання про людське життя як найвищу цінність, висвітливши взаємини особи і радянської влади. У першій редакції п'єси порушувалась ідея гуманності влади, що мала б стати на захист людини. Проте ця влада не захистила незаможників, прирікши їх на смерть. Антигуманна влада також приречена на загибель. У постановці «Диктатури» за *Іваном Микитенком* Лесь Курбас показав людину як соціальний об'єкт комунізації, як засіб виконання плану, коли особа підпорядковується силі тоталітарного суспільства. Залежність долі людини від державно-партійного апарату змальовано в комедії Микитенка «Соло на флейті». Пристосуванство Григорія Ярчука, центрального образу комедії, постає не як природна риса українця, а як наслідок панування «нової влади». Антигуманна система відкинула творче, індивідуальне, ініціативне в людині, культивує лише самовідданість. Результатом такої селекції є людина-пристосуванець, людина-флюгер.

Глибоким новаторством відзначалися п'єси *Миколи Куліша* у постановці Лєся Курбаса: «97», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Комуна в степах», «Маклена Граса». Національний театр Курбаса — Куліша руйнував догматичну концепцію керівних кадрів доби «диктатури пролетаріату» щодо історичного оптимізму у світогляді нової людини, позбавленої національних ознак. Це був театр філософського спрямування, що правдиво моделював трагізм «нового життя», складну долю людини доби. А тому проти цього театру й Куліша ополчилася догматична партійна критика, у 30-х роках знищивши його.

Жанровий репертуар драматургії 20-х років відзначається великим багатством, оновленням структури і засобів моделювання дійсності. Експериментально-психологічну драматургію творить *Володимир Винниченко*. Широкий резонанс мала його драма «Закон» (1923). Значного розмаху набувають *трагедія* і *комедія*. Куліш стає творцем трагікомедії «Народний Малахій». *Яків Мамонтов* написав *трагікомедію* «Республіка на колесах». Модерні віяння позначилися на традиційних жанрових формах: любовна мелодрама переростає у соціальну драму. У центрі психологічної драми *Івана Дніпровського* «Яблуневий полон» (1926), присвяченій подіям національно-визвольної

революції, відтворено конфлікт особистісного із суспільним, загальнолюдського — із класовим. Майстерно окреслено характер Іви, яка бореться за незалежну Україну.

Нових жанрових ознак набуває *історична драма* під пером *Івана Кочерги* («Алмазне жорно», «Свіччине весілля»). Спробою актуалізувати події нашого героїчного минулого через образ дівчини з легенди стала лірична віршована драма *Михайля Семенка* «Маруся Богуславка». Взнявши за основу однойменну історичну драму *Михайла Старицького* та народну думу, поет дає своє трактування теми. Він висвітлює світ почуттів Марусі Богуславки та її національні прагнення, акцентуючи увагу на особистій драмі. Семенкова героїня не зуміла здійснити патріотичний вчинок: намір визволити козаків-невільників з темниці розгадано, і за зраду султанові її страчують.

До історичної теми звернувся *Кость Буревій* у п'єсі «Павло Полуботок» (1928). Це драма про зраду, яка знищує Україну. В ній змальовано болюче прозріння Павла Полуботка в Петропавлівській темниці. Не приєднавшись до Мазепи, наказний гетьман вважав, що боронити батьківщину від напасників треба не зброєю, а дипломатією, у надії, що Петро I благословить союз України з Москвою як рівноправний. У цьому засліпленні й виявилась найбільша трагедія Полуботка. Виникає *фантастична п'єса*, що набуває ознак антиутопії («Син сови» *Євгена Кротевича*, «Радій» Мирослава Ірчана, «Марко в пеклі» *Івана Кочерги*).

Таким чином, драматургія якісно оновлюється, наповнюється філософським змістом. Після 1934 року наступить новий її етап, позначений партійним тиском і розгромом українського мистецтва. У драматургії розпочнеться довга й затяжна криза.



Підсумуйте прочитане. 1. Схарактеризуйте шляхи розвитку драматургії й театру доби. 2. У чому полягає новаторство Леся Курбаса як режисера? 3. Що нового внесли письменники в розвиток драматургії 20—30-х років? 4. Яких драматургів того часу ви знаєте? Які їхні п'єси ви читали чи бачили на сцені?



Поміркуйте. 1. Що спричинило відродження театру та драматургії у цей період? 2. Чим зумовлений творчий злет театру «Березіль»?



Творча робота. Уявіть собі, що ви режисер. Яку з п'єс драматургів 20—30-х років ви поставили б на сцені? Яких би дібрали акторів на ролі? На чому акцентували б увагу глядача? Напишіть рецензію на виставу за творами Миколи Куліша, Івана Кочерги або іншого драматурга.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра. Модерна українська драма. — Львів, 2009.

Працьовитий В. Національний характер в українській драматургії 20—30-х років ХХ століття. — Львів, 2008.

Семенюк Г. Українська драматургія 20-х років. — К., 1993.

Микола Куліш

(1892—1937)



«Микола Куліш — талант світового масштабу. Не буду шукати безперечних аналогій у класиці — між Шекспіром і Шіллером або Мольєром чи Бомарше, але в сучасній йому радянській драматургії він не мав собі рівних...»

(Юрій Смолич)

Микола Куліш — одна з найтрагічніших художніх постатей, в якій сфокусувалася складність розвитку літератури «Розстріляного відродження». Йому судилося прожити лише сорок п'ять років, але за цей час драматург встиг зробити дуже багато. Його творчість сучасники порівнювали з феєрверком, а *Лесь Танюк* зазначив: «Талант брав у Кулішеві гору — він єдиний диктував йому шлях до вічності, хоча то був шлях через Голгофу».

Тернистим шляхом до безсмертя

Народився Микола Гурович Куліш 6 грудня 1892 року в селі Чаплинка Дніпровського повіту Херсонської губернії у бідній селянській сім'ї. Батько все життя пронаймував у панських економіях. Мати, родом з Полтавщини, вміла чудово розмальовувати хати. Для Миколи ненька назавжди залишилася молодою, адже померла дуже рано. Змалку Миколі довелося пасти чужих ягнят, а восьмирічним він наймував у багатого господаря далеко від домівки.

У початковій школі хлопчина вчився охоче й старанно. Він не обминав жодної книжки, і в чотирнадцять років виявляв глибокі знання класики. Щоб після закінчення чотирикласного міського училища в Олешках здібний хлопчик-сирота зміг продовжити освіту, його колишні вчителі зібрали 100 карбованців. Та коли закінчилися гроші, Микола позбувся даху над головою і потрапив до сирітського притулку, щоб мати змогу й далі відвідувати училище. Спрага знань привела Миколу в п'ятикласну приватну чоловічу гімназію, де він захопився музикою, літературою, створив драматичний гурток з ровесників і добирав для нього репертуар. У гімназії Микола Куліш здружився з талановитим хлопчиком Іваном Шевченком, який пізніше ввійшов у літературу під псевдонімом *Іван Дніпровський*. Коли у Миколи виникали проблеми з житлом, його приймали до себе друзі, зокрема брати Невелі, які мали зеленооку сестричку Тоню. Між

Миколою і красунею Антоніною спалахнула велика любов, яка виявилася єдиною у їхньому житті. Гімназію раптово закрили, і Микола склав гімназійний курс екстерном. Юнака зарахували студентом на історико-філологічний факультет Одеського університету, але Перша світова війна перекреслила його плани.

Солдатів з атестатами зрілості набирали в Одеську школу прапорщиків. Перед відправкою на фронт Миколі Гуровичу дали короткий відпустку, й він устиг повінчатися з Тонею. Воювати Кулішеві довелося на території Галичини й Литви. За влади Скоропадського Микола Гурович понад півроку відсидів у тюрмі, а за Директорії входив до складу міської управи. Коли перед навалюю денікінців Симон Петлюра дав наказ відступати, Микола Куліш організував у Херсоні й очолив Перший український дніпровський полк. Згодом *Юрій Яновський* подібні воєнні події описав у новелі «Батальйон Шведа» з роману «Вершники», а Куліша вивів у образі Данила Чабана.

Під час наступу армії Денікіна влітку 1919 року Микола Куліш у складі Червоної армії відступив на північ України, але зголосився стати розвідником, щоб повернутися в рідні краї. Разом зі своїм другом-супутником він потрапив до петлюрівців. Полонених вирішили розстріляти, але доручили це зробити надто милосердному козакові, котрий вивів бранців у поле й дозволив тікати, куди знають.

Повернувшись в Олешки, Микола створював українські школи, дитячі садочки, працював інспектором народної освіти, уклав буквар «Первинка», куди увійшли Кулішеві вірші та оповідання для дітей. Микола Гурович окреслював три сфери своїх захоплень: перша — література, друга — музика, третя — театр.

Свою першу драму «97» Микола Куліш написав на основі реальних фактів. Цією п'єсою письменник не ввійшов — увірвався в літературне й театральне життя України. Несподіваний успіх драми «97» у Харкові на сцені театру імені Івана Франка вразив митця. Водночас переробка режисером Гнатом Юрою трагічної розв'язки драми на оптимістичну стало неабиякою неприємністю для автора через відсутність життєвої правди в такому фіналі. Письменник, який у душі все-таки погоджувався, що світле майбутнє нащадків доводиться здобувати через сотні жертв, не міг вдавати, що величезних людських втрат не існує. До того ж, текст п'єси «97» мав двоїсте прочитання: за одних акторських акцентів Серьога Смик, Мусій Копистка — люди нової доби, прихильники нової влади, рятівники голодуючих односельців; за інших — нікчеми, невдахи, ледарі, які прагнуть керувати іншими, сліпе знаряддя в руках влади, що грабує селян. На тлі примітивних лозунгових п'єс 20-х років зоря Куліша-драматурга засяяла особливо яскраво.

Роки перебування Миколи Куліша в Одесі (1923—1925) — це період внутрішньої боротьби між сумлінним виконанням службових обов'язків інспектора облнаросвіти і бажанням творити. Процес творчості у драматурга був подібний до Стефаникового: Куліш міг писати лише тоді, коли в кімнаті було ідеально прибрано, підлогу вимито, речі на столі були на своїх місцях. Після глядацького успіху п'єси «97» у Куліша з'явилася нагода переїхати до Харкова, де вирувало мистецьке життя. Тодішній нарком освіти Олександр Шумський запропонував Миколі Гуровичу посаду шкільного інспектора. Сподівання Миколи Гуровича на розвій творчості у Харкові зникли, коли він глибше познайомився з навкололітературним життям, яке окреслив так: «Дрібниці, політиканство, заздрість, конкуренція, плітки, фальш і старість, одягнена у мундир чиновний, — ось літературне поле». Участь у «ВАПЛІТЕ», дружба з Остапом Вишнею, Павлом Тичиною, Юрієм Яновським давали Миколі Гуровичу шанс на перспективу стати визнаним драматургом. Про Миколу Хвильового Куліш взагалі відгукувався захоплено: «Це наш натхненник! Він перший нам відкрив очі на Україну».

У Харкові Куліш написав драми «Отак загинув Гуска», «Хулій Хурина», «Зона́». Постановка п'єс Куліша на сцені «Березолі» *Лесем Курбасом* стала творчим злетом двох геніїв: драматурга і режисера. Мистецтвознавець *Лесь Танюк* підкреслює, що зустріч із Лесем Курбасом та «Березолем» круто змінила не лише біографію, а й творчий метод драматурга. Відбулося взаємопроникнення режисерських, акторських і драматургічних задумів, без єдності яких не може бути істинного театру; виникла «лабораторія української культури». Упродовж десяти років Куліш написав 14 п'єс. Найбільш ушлявленими стали шедеври «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса». Якщо *Іван Тобілевич* створив класичну українську драму для театру корифеїв, а *Леся Українка* — європеїзовану українську драму, то Микола Куліш став творцем модерної драми українського відродження.

П'єсою «Народний Малахій» (1927) Микола Куліш викрив методи будівництва соціалізму через духовне руйнування і фізичне знищення людини. Головний персонаж цього твору з боєм заговорив про жалюгідний стан української мови, яка «віки вистояла...». Драма «Народний Малахій» засвідчила, що Куліш творив і утверджував у національній літературі *модерну драму*. Прем'єра вистави в «Березолі» 31 березня 1928 року стала початком нового етапу в історії українського театру. П'єсу одразу взяли до репертуару кілька театрів республіки, проте через злободенність тематики 1930 року п'єсу «Народний Малахій» заборонили ставити на сцені.

1929 року Микола Куліш написав «Патетичну сонату», яку також заборонили ставити в Україні, але російський режисер *Олександр Таїров* поставив її на сцені Камерного театру в Москві, запросивши на прем'єру членів уряду. Успіх вистави був неймовірний. Німецький драматург *Фрідріх Вольф*, який бачив виставу, переклав драму німецькою мовою і в передмові до видання написав: «*Форма «Патетичної сонати» — цієї найбільшої української драматичної поезії — у світовій літературі може бути порівняна тільки з драматичними поемами «Фауст» і «Пер Гюнт».* Проте «Патетичну сонату» зняли з репертуару театрів Москви, Ленінграда, Іркутська, Баку, де вона з успіхом йшла раніше.

Змальовані у п'єсі події охоплюють період між двома Великоднями 1917—1918 років. Значну композиційну роль у п'єсі відіграє геніальний твір Бетховена «Патетична соната», який є ідейно-художнім стрижнем, лейтмотивом драми. «Патетична соната» Куліша засвідчила народження в Україні нової драми. Це була художня спроба за допомогою суміжних видів мистецтва — слова, звуків, музики, кольорів, ліній — порушити важливі питання долі українців, зокрема інтелігенції, на першому етапі національно-визвольної революції.

У грудні 1928 року Микола Куліш завершив сатиричну комедію «Мина Мазайло», а вже у березні 1929 року відбулася її прем'єра в Дніпропетровському театрі у постановці *Дмитра Ровинського*. 18 квітня 1929 року відбулася прем'єра п'єси у «Березолі». Лесь Курбас залучив найкращих акторів того часу: Мину грав Йосип Гірняк, тьотю Мотю — Наталя Ужвій, дядька Тараса — Мар'ян Крушельницький. Успіх був нечуваний, проте й цей мистецький шедевр Куліша й Курбаса цензурою було усунуто зі сцени, адже почалися репресії проти інтелігенції.

За вкрай несприятливих умов Микола Куліш уперше взявся за тему, нібито далеку від подій в Україні. Дію драми «Маклена Граса» (1932) Куліш переніс до Польщі. Акторами «Березолі» цей твір у вересні наступного року був представлений владі. «Маклена Граса» виявилася останньою Кулішевою п'єсою, яку публіка побачила на сцені. Після сьомої вистави цю драму заборонили до показу, театр «Березіль» ліквідували. Куліш написав ще п'єси «Закут», «Діалоги», «Вічний бунт», «Такі», але їх не друкували й не ставили, а в роки війни тексти були загублені.

На початку 1933 року Куліш навідався до рідного села, де йому стало моторошно від побаченого. Повернувся до столиці Микола Гурович вкрай нервовим, стогнав і кричав від душевного болю, від думки, що його багатостраждальний народ вмирає від голоду. Гнітуче вплинуло на Куліша й самогубство Миколи Хвильового. Всю ніч перед похороном Микола Гурович простояв біля

труни покійного. Дружина драматурга надійно захувала обидва нагани, щоб чоловік не повторив фатального кроку автора «Синіх етюдів». Оскільки крапці п'єси Куліша було заборонено до постановки як антирадянські, спрямовані проти лінії партії, Микола Гурович зробив останню одчайдушну спробу прорватися до глядачів, написавши цілком лояльну до влади драму «Прощай, село» (1933). Але поставити її на сцені також не дозволили. У вересні 1934 року митця виключили з партії за зв'язок з «контрреволюційними елементами» — *Лесею Курбасом* і *Михайлом Яловим*.

1 грудня 1934 року в Ялті помер Іван Дніпровський, і Микола Куліш поїхав на похорон друга. Пригніченого горем Куліша заарештували на вулиці 7 грудня 1934 року, звинувативши у належності до боротьбистського терористичного центру і вбивстві першого секретаря Ленінградського обкому партії Сергія Кірова. Після страшних катувань Микола Гурович визнав усі звинувачення й навіть написав заяву з проханням негайно його розстріляти. Куліша засудили до десяти років заслання у таборі на Соловках. На відміну від інших, хто з ним проходив за однією кримінальною справою, Куліш не мав права працювати, перебувати надворі, користуватися шпиталем. Для нього була відведена камера-одиночка. З-поміж усіх засуджених українських письменників за таких нелюдських умов відбували покарання лише *Микола Куліш* та *Валер'ян Підмогильний*.

Останню звістку про себе Микола Гурович подав дружині 15 червня 1937 року. Видатного драматурга разом з Миколою Зеровим та багатьма іншими українськими інтелігентами розстріляли 3 листопада 1937 року в яру Сандормох у Карелії. 4 листопада 1956 року Миколу Куліша реабілітували посмертно «за відсутністю складу злочину».



Підсумуйте прочитане. 1. Що ви дізналися про дитячі роки майбутнього письменника? Як ви вважаєте, чи впливають обставини на розвиток таланту митця? 2. Які події з буремної юності Миколи Куліша вас схвилювали найбільше й чому? 3. Що ви дізналися про перші проби пера великого майстра? 4. Який різновид драми запровадив Микола Куліш? 5. Які п'єси уславили Куліша як драматурга й Леся Курбаса як режисера? Чому зміст цих драм визнали крамольним? 6. Яку версію загибелі Куліша ви знаєте? 7. Доведіть, що Микола Куліш — представник «Розстріляного відродження». Кого ще з цієї когорти митців ви можете назвати?



Робота в парах. Скориставшись інтерактивним методом «Вільний мікрофон», дайте відповідь на запитання: 1. Чи могла життєва й творча доля Миколи Куліша скластися щасливо й чому? 2. Як слід розуміти висновок *Леся Танюка*: «У добу розквіту політичної агітки й театрального плакату Микола Куліш першим із пореволюційних драматургів прийшов до психологічного письма»?

П'єсу «*Мина Мазайло*» вперше опублікували у журналі «Літературний ярмарок» (1929) і того ж року видали друком у Харкові окремою книжечкою. Жанр п'єси «*Мина Мазайло*» сам автор визначив як комедію. Обравши його, письменник засобами гротеску і сатири викрив антиукраїнські суспільні явища кінця 20-х років ХХ століття, висміяв носіїв великодержавного шовінізму. Більшість літературознавців вважають «*Мину Мазайла*» сатиричною комедією. У п'єсі в постановці *Лесь Курбаса* для «*Березолу*» переважав гротеск, риси персонажів украї загостріні, а мотиви піднесені до вселюдських масштабів.

У наш час все більше літературознавців схиляються до думки, що «*Мина Мазайло*» — це трагікомедія, адже у творі висвітлено катастрофічне становище української мови й фіктивність національної незалежності. Національний пігілізм як домінуюча риса характеру кількох персонажів виразно розкриває суть малоросійства, що став міцним підґрунтям для ідей великодержавного шовінізму. Саме тому для українського відродження гнучкохребетні дядько Тарас, Мокій, Уля такі ж небезпечні, як і тьотя Мотя з Курська. А *Мина Мазайло* — покруч системи, тому й реалізується, за словами рідного сина, як «*валуєвський асистент*».

Мистецький рівень трагікомедії «*Мина Мазайло*» надзвичайно високий. Критик *Юрій Шерех* підкреслював: «*Український театр дістав свою найкращу, може, свою єдину комедію, якщо властивістю комедії вважати легкість, грайливість, ритмічність, грацію на підложжі глибокого... змісту*». Твір був написаний Миколою Гуровичем в кульмінаційний момент українізації, але спостережливим зором драматург вловив не тільки грубі помилки в проведенні такої важливої кампанії, невміння й неготовність до цього як влади, так і соціуму, а й ті ідеологічні великодержавні віяння, котрі незабаром мали набрати вигляду переслідувань і репресій національно свідомих українців. З цього приводу ще в драмі «*Народний Малахій*» устами головного героя було проголошено важливу тезу: «*Кажіть руською мовою, не гвалтуйте української... Питаю: навіщо українізують чужих? Хіба щоб погонич скидався на українця?*».

«*Мина Мазайло*» — зразок п'єси, про яку мріяв *Лесь Курбас*, вважаючи, що її змістовим стрижнем може слугувати певна ідея, а не дія. Велику роль у сценічній постановці трагікомедії відігравали такі елементи інтер'єру, як зазначені у ремарці величезні дзеркала, в яких укрупнювалося, чіткіше проступало і здавалося ще потворнішим усе негідне й мерзенне. Це давало змогу глядачам стежити за поведінкою акторів водночас на кону і в дзеркалах. У результаті цього, за словами актора *Йосипа Гірняка*, який

грав роль Мина Мазайла, ідейний дух п'єси, її соковите слово наповнювали весь сценічний простір, а тому проблема українізації розглядалася ширше, об'ємніше. Виходячи з Мазайлової оселі в харківському передмісті на Холодній Горі на обшири всієї тогочасної України, проблема мови й самоідентифікації висвітлювала цілу історичну епоху, ті обставини життя українців, що склалися протягом кількох століть, а також давала простір для роздумів про долю української мови, культури, нації загалом. Сміливість Куліша в процесі написання п'єси полягала в його національній свідомості, що найвиразніше виявилася під час літературного диспуту: *«Ми маємо обминання в нашій літературі таких важливих, пекучих проблем, як проблема національна... Я не можу обійти цієї проблеми й не хочу розв'язувати її в білих рукавичках»*. Цілеспрямованість драматурга проступає із розкиданих у творі «крамольних фраз», наприклад, про комуністичну партію і можливість репресій в Україні у будь-який момент: *«Закохуються ж так, що на розтрату йдуть, про партію забувають, і неабихто»*, *«Скажіть, будь ласка, у вас і партійці балакають цією мовою?.. Тоді у вас якась друга партія...»*, *«Скажи — нас нема!.. Нас арештовано!»*; про кар'єризм комуністів: *«Молодий ще, двадцяти трьох нема, але стаж надзвичайний!»*; про відступництво від національних інтересів радянських клерків та урядовців: *«А що, як сидить такий, що не тільки прізвище, всю Україну змінив би?»*; *«Ви ж свою «Югосталь» оддали!»*; про ймовірні катастрофічні наслідки українізації у XX столітті й відновлення імперії у вигляді Союзу: *«...Українізація — це спосіб вивити всіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було»*; *«Зостанеться єдина, неподільна... СРСР»*. У творі є натяки на те, що скоро вся велетенська країна перетвориться на суцільну тюрму чи концтабір, бо тільки в цих закладах немає імен та прізвищ — в'язні відгукуються на їм присвоєні номерні знаки.

Трагікомедія Куліша має певні особливості. Цю п'єсу неможливо якісно перекласти іншою мовою, оскільки при перекладі втрачається обігрування українських та російських слів, а також зіставлення спільного й відмінного у цих мовах. У творі немає позитивних персонажів. Дядько Тарас надто полохливий і поступливий, непослідовний у думках і вчинках. Мокій — не патріот, а рафінований науковець, якого рідна мова цікавить лише з фахової точки зору. Мина Мазайло — типовий перевертень. Його фіаско було можливим тільки в літературному творі. У реальному житті радянська влада всіляко підтримувала яничарів, уміло використовувала їх для боротьби зі справжніми патріотами.

При уважному прочитанні трагікомедії впадає в око, що Мина вирішив змінити прізвище саме з метою афішування своєї лояльності до влади та щоб не стати другосортним після можливого

провалу українізації й наступу реакції. Адже прізвище *Мазайло* чи навіть повне *Мазайло-Квач* — не є ганебним. До того ж, воно, як підкреслює комсомолец Губа, ще й «*демократично-плебейське*», що дуже важливо для радянської доби. Хоч як нарікає Мина, та його прізвище не завадило носієві зробити хорошу кар'єру, одружитися, жити в достатку. Незважаючи на певну односторонність змалювання драматичних характерів та помітну авторську налаштованість на ідею, образи дійових осіб комедії відбивали правду життя, типові ознаки тогочасного суспільства. *Юрій Лавріненко* наголошував на унікальному характеротворенні у цій п'єсі, оскільки персонажів окреслено такими найсуттєвішими штрихами, що вони надовго залишалися в пам'яті читача й глядача. *Микола Хвильовий*, маючи на увазі «Народного Малахія» і «Мину Мазайла», стверджував, що «*тільки епохальні п'єси можуть викликати таку велику дискусію і тільки обмежені люди не розуміють, що саме такі п'єси й роблять у театрі епоху*».



Словникова робота. 1. Запам'ятайте новий термін.

Трагікомедія — драматичний твір, у якому поєднані риси трагедії і комедії. Автор трагікомедії засобами гумору й сатири викриває суспільні вади й висміює негативні людські риси. Трагікомедією є твір Миколи Куліша «Мина Мазайло».

2. Доведіть, що у п'єсі «Мина Мазайло» є елементи трагічного і комічного, зачитуючи відповідні цитати з тексту.



Підсумуйте прочитане. 1. Які суспільні вади розкрито у п'єсі «Мина Мазайло»? 2. Яку роль у трагікомедії відіграє дзеркало? З якою метою відбувається гра багатьох персонажів перед ним і перед самими собою? 3. Навіщо Мина Мазайло вирішив змінити прізвище? Чи етично, на ваш погляд, без вагомої причини міняти прізвище своїх предків, навіть якщо воно не звучить благородно? У яких випадках зміна прізвища є виправданою? Прочитайте цитату з комедії, де дядько Тарас розповідає про одіозне прізвище секретаря земської повітової управи Каленика Митрофановича й величезні труднощі у справі зміни прізвища за царської влади. Прокоментуйте ситуацію. 4. Чому тьотя Мотя задумалася, чи не варто їй змінити прізвище? З якої причини такі дійові особи, як Мокій і дядько Тарас, котрі відстоюють своє виразно українське прізвище і своє право говорити українською, не можуть вважатися позитивними? 5. Яку роль відіграють «крамольні фрази» у п'єсі «Мина Мазайло»?



Аналізуємо твір. 1. Складіть психологічний портрет Мيني Мазайла. Чи можна йому співчувати? Чи варто осуджувати його заповзятливість у справі зміни свого прізвища? 2. Якою постає Мазайлиха з перших сторінок трагікомедії? Що спільного і що відмінного між Килиною Мазайлихою та її сестрою Мотроною? 3. Чим від Рини і Мазайлихи відрізняється Уля Розсоха? Чи показано її характер у розвитку? 4. Схарактеризуйте взаємини Рини із братом. 5. Як ви розцінюєте факт, що Мокій порубав сокирою подаровані шаровари й вишиту сорочку? Як

ви розумієте поняття «шароварщина»? 6. Для чого Куліш вводить у драму епізод з телеграмою? Як цей епізод демонструє рівень інтелекту Мазайлих і тьоті Моті? 7. Доведіть, що Мотрона Розторгуєва — живе втілення російського шовінізму. Прокоментуйте її тези: «Дивлюсь — не «Харьков», а «Харків»! Нащо, питаюсь, в и н а м іспортілі город?», «Та українці — то не руські люди? Не руські, питаю? Не такі вони, як усі росіяни?», «Тепер я розумію, що таке українська мова. Розумію! Австріяцька видумка, так?», «Ви серйозно чи по-українському?», «А хіба селяни — українці?.. Селяни — мужики». 8. З якою метою Куліш увів у твір образи символічних предків Мина Мазайла? 9. Яку роль у п'єсі відіграє сатиричний образ Баринової-Козино? 10. Які ментальні риси українців драматург викрив у характері дядька Тараса? 11. Якими у п'єсі постають образи комсомольців? 12. Чи логічною і правдоподібною є розв'язка трагікомедії?

Міжпредметні паралелі. 1. Порівняйте п'єсу Куліша з комедією Жана Батіста **Мольєра** «Міщанин-шляхтич». Що спільного, а що відмінного між Журденом і Мазайлом? 2. Прочитайте уривок із роману **Олекси Стороженка** «Марко Безсмертний», який стосується походження прізвища одного з героїв: «— Так запорожці — матері їх ковінка, нехай здорові будуть! — таке прізвище приложили. Не знаю, як і неньці сказати: Кобзою прозвали, от що!.. Вже було почали Підковою звать, бач, підкови розгінаю, а тут мені на лихо нечиста сила кобзаря принесла; співав, собачий син, співав, та й поклав кобзу, а я не доглядився, де вона, сів на неї та й потрощив диявольську личину; от мене й прозвали Кобзою. Отаке, бач, прилучилось. — Не журися, козаче, не прізвище прославляє чоловіка, а чоловік прізвище...». Як ви ставитеся до подібних ситуацій виникнення прізвища в козацькі часи? Поясніть зміст останнього речення поданої цитати.

Творчі завдання. 1. Як, на вашу думку, могли утворитися такі козацькі прізвища, як Неїжхліб, Панібудьласка, Убийвовк, Непийпиво, Цьомко, Ловивітер? Напишіть коротеньке оповідання про історію виникнення одного з перелічених прізвищ. 2. Дослідіть походження вашого власного прізвища, підготуйте усне повідомлення про це у класі.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жила С. Аналіз п'єси Миколи Куліша «Мина Мазайло» // Всесвітня література та культура. — 2006. — № 9.

Танюк Л. Драма Миколи Куліша // Куліш М. Твори: У 2 т. — Т. 1. — К., 1990.

Чешуріна Т. Художнє відтворення проблеми українізації у п'єсі Миколи Куліша «Мина Мазайло» // Всесвітня література та культура. — 2006. — № 9.

Перевірте себе.

І рівень. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Трагікомедією Миколи Куліша є твір: а) «97»; б) «Мина Мазайло»; в) «Патетична соната»; г) «Маклена Граса».

2. Першим твором Миколи Куліша є драма: а) «Хулій Хурина»; б) «Зона»; в) «97»; г) «Народний Малахій».

3. Микола Куліш відбував заслання: а) у Воркуті; б) на Соловках; в) у Магадані; г) на Сахаліні.

4. У Харкові Микола Куліш плідно співпрацював з режисером: а) Лесем Курбасом; б) Гнатом Хоткевичем; в) Марком Кропивницьким; г) Гнатом Юрою.
5. Головним героєм трагікомедії Куліша є: а) Малахій; б) Боруля; в) Голохвастов; г) Мазайло.
6. Фраза «*Он Чумацький Шлях, каже, в розсохах є чотири зірки — то криниця, далі три зірки — то дівка пішла з відрами...*» належить: а) Міні Мазайлу; б) Мокію; в) Улі; г) тьоті Моті.
7. Лексичне значення слова *дружина* Мокій інтерпретує так: «*Дружина*» — це краще, як «*жінка*» або «*супруга*», бо «*жінка*» — то означає «*рождающая*», «*супруга*» по-українському — «*пара волів*», а «*дружина*»... *Ось послухай: рекомендую — моя дружина, або: моя ти дружинонько*» перед: а) Риною; б) Улею; в) матір'ю; г) тьотею Мотею.
8. У суперечці з Бароново-Козино дядько Тарас цитує слова пісні: а) «Вийшли в поле косарі»; б) «Гей, на полі жєнці жнутє»; в) «Ой, у полі жито копитами збито»; г) «Під горою над криницею».
9. За власну поступливість атестує себе словами: «*Бельбас! Бєвзь! Недотепа! Кєп! Йолоп! Глупак! Тєлєпєнь! Дурко! Дуропляс! Дурноверх! Дурєпєнко! Дурба! Дурило! Дурбас! Дурундас!*» персонаж: а) Мокій; б) дядько Тарас; в) Мина Мазайло; г) Іван Тертика.
10. Пропозицію змінити прізвище Мазайло на Рамзєс дала: а) Рина; б) Мазайлиха; в) Уля; г) Баронова-Козино.

II рівень. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Перу Миколи Куліша належать п'єси: а) «97»; б) «Мартин Боруля»; в) «Патетична соната»; г) «Народний Малахій»; г) «Сава Чалий».
2. Головними героями трагікомедії «Мина Мазайло» є: а) Мусій Копистка; б) тьотя Мотя; в) дядько Тарас; г) Рина; г) Уля Розсоха.
3. У трагікомедії «Мина Мазайло» порушено проблеми: а) занепаду української мови; б) втрати історичної пам'яті; в) духовної деградації особи; г) антинаціональної урядової політики; г) взаємин старшого і молодшого покоління.
4. Змучений катуваннями, Микола Куліш написав заяву з проханням: а) про помилування; б) про страту; в) про необхідність дотримання норм правосуддя; г) про потребу залучення до справи неупереджених свідків; г) про перегляд справи.
5. Тьоті Моті належать брутальні афоризми: а) «*По-моєму, прілічєє бить ізнасілованной, нежєлі українізованной*»; б) «*Виб'ю з голови дур український! А як ні — то через труп переступлю*»; в) «*Ви серйозно чи по-українському?*»; г) «*Тєпєра я розумію, що таке українська мова. Розумію! Австріяцька видумка, так?*».
6. Діди-запорожці відстоюють козацьке Минине прізвище такими словами: а) «*Подумай, що скажуть на тім світі діди й прадіди наші, почувши, що ти міняєш прізвище*»; б) «*Щє з діда Мазайло-Квач прозивався і чумацькі колєса мазав*»; в) «*Мазав, щоб не пропадала тая козацька слава, що по всьому світу дибом стала, а ти моє славне прізвище міняєш?!*»; г) «*Їхня українізація — це спосіб виявити всіх нас, українців, а тоді нищити разом, щоб і духу не було*».

III рівень. На основі біографії і творів Миколи Куліша письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) «Кого Бог хоче погубити, в того відбирає розум» (Софокл); б) «Батьки найменше прощають дітям ті вади, які самі ж їм прищепили» (Фрідріх Шиллер); в) «Ох і драматург же був! Світ бачив по-новому і писав по-новому — як Тичина в поезії, Курбас на сцені, Довженко — в кіно» (Олександр Підсуха).

Українська література за межами України

Література в Західній Україні (до 1939 року)

За підтримки Антанти в 1919 році Польща окупувала Західну Україну, Румунія — Буковину і Бессарабію, Чехо-Словаччина — Закарпатську Україну. Уряд Речі Посполитої прагнув асимілювати українців: закривалися українські школи, у Львівському університеті були ліквідовані українські кафедри, обмежували доступ молоді у вищі навчальні заклади та на державну службу. Все це породжувало протест населення регіону, яке не визнавало легітимності польської влади.

Між двома світовими війнами на західноукраїнських землях окреслилася складна картина літературного життя. Проте поступово відкривалися видавництва, виходили часописи та книги. Продовжували творити класики: *Василь Стефаник*, *Ольга Кобилянська*, *Марко Черемшина*, *Осип Маковей*, *Богдан Лепкий*, *Петро Карманський*, *Василь Пачовський* та інші. Розвивалися такі мистецькі напрями, як символізм, імпресіонізм, експресіонізм, сюрреалізм, авангардизм.

У Львові виникла група «*Митуса*», до якої входили поети *Роман Купчинський*, *Олесь Бабій*, *Василь Бобинський*, *Юра Шкрумеляк*, *Микола Матвій-Мельник*, *Левко Лепкий*, художник *Павло Ковжун*. Назва «*Митуса*» походить від імені літописного співця, який прийняв смерть за вироком князя Данила Галицького, але своїх переконань не зрікся, і його слово правди залишилося жити у пам'яті народу. Для митців співець Митуса був символом незнищенності поетичного слова, яке вони присвятили боротьбі за свободу і незалежність України. Поети продовжували традиції «*Молодої Музи*», орієнтувалися на естетику українських символістів та європейських модерністів, захищали самодостатність мистецтва слова. Видавали однойменний літературно-мистецький місячник, в якому оприлюднювали твори героїчної тематики. У поетичних і прозових творах переважала стрілецька тематика, особливою популярністю користувалися їхні пісні («*Ой видно село*» *Левка Лепкого*, «*За рідний край*» *Романа Купчинського* та інших).

На засадах пошуку нових художніх обріїв створилася літературна група «*Логос*» (1927—1931), яка об'єднала українських письменників християнського спрямування, що пропагували гуманістичні ідеали любові до людини. До неї входили: *Григорій Лужницький*, *Олександр-Микола Мох*, *Степан Семчук*, *Василь Мельник*, *Осип Назарук*. Назва символізувала безсмертя

Господнього слова, його велику духовну енергію, що допомагає людині перебороти труднощі в житті. «Логівці» проводили культурницьку роботу серед населення, пропагували християнську філософію і мораль, видавали журнали «Поступ» і «Дзвони», друкувалися у видавництві «Добра книжка». У їхній творчості переважали національно-патріотичні мотиви і тема єдності особи з Богом. Митці спиралися на засади символізму та імпресіонізму.

У мистецькому плані виразно заявили про себе об'єднання модерністів «Дажбог» (Богдан-Ігор Антонич, Богдан Кравців, Євген Пеленський) та «Горно», до якого належали Василь Бобинський, Степан Тудор, Мирослава Сопілка, Ярослав Кондра, Олександр Гаврилюк, які розробляли соціальну проблематику, застосовуючи модерністську поетику.

Львівські наймолодші митці в 1930 році утворили богемене угруповання «Дванадцятка». Під цією ж назвою вийшла книга їхніх творів. Богдан Нижанківський, Зенон Тарнавський, брати Анатоль та Ярослав Курдидики, Василь Гірний, Іван Чернява, Василь Ткачук, Володимир Ковальчук, Роман Антонович, Карло Мулькевич, Ганнуся Павенцька і Богдан Цісик прагнули розширити тематичний діапазон літератури, зосередили свою увагу на урбаністичній проблематиці, відтворили й опоетизували стихію вулиць, провулків, кав'ярень, магазинів Львова з його неповторною атмосферою. Образ Львова став головним персонажем їх новел та віршів. Справжнім художнім досягненням була сюрреалістична повість «Я вернусь до мого міста» Богдана Нижанківського та його збірки новел «Вулиця», «Актор говорить», «Свято на оселі». У новелах він відтворив міські настрої героїв, їхні важкі умови життя, мрії і розчарування («Дні Степана Гайди», «Собака справа»). Прозаїк протестував проти знелюднення особи в антигуманному світі.

Особливо інтенсивно розвивалася лірика, яку представляли Богдан-Ігор Антонич, Василь Бобинський, Володимир Гаврилюк, Святослав Гординський, Роман Купчинський, Ярослав Цурковський, Богдан Кравців, Юрій Косач та інші. Особливе захоплення у читачів викликали новаторські поезії Богдана-Ігоря Антонича, які відзначалися незвичайною образністю, гуманістичним пафосом. В основі лірики поета була міфологічна концепція світу, тобто міф про вічне повторення, оновлення, єдність світу і людини: «Звірята, люди і рослини — у всіх одна праматір, природа вічна, невичерпна і невтомна». З виходом перших збірок «Привітання життя», «Три перстені» Антонич став кумиром молодого покоління.

Знаковими були збірки Святослава Гординського «Барви і лінії», «Буруни», «Слова на каменях. Римські ямби», «Вітер над полями», де була представлена філософська, пейзажна, ма-

риністична, інтимна та громадянська лірика. В основі багатьох творів Гординського лежить міф мандрів ліричного героя: *«нам, яким у серцях синь і простір нестямно горить і назви далеких країн роз'ятрують вічно уяву. / Завжди розкриті шляхи: південь, північ, захід і схід, / Шукати цілунки шорсткі кохання, смерті і слави»*. Поет оспівував морську романтику («Морські вовки», «Моряцькі дороги»), відтворював враження від подорожей. Зокрема, викликають захоплення його витончені малюнки вулиць Парижа, мерехтіння нічних вогнів реклам, проникливі образи *Шарля Бодлера*, собору Паризької Богоматері. Ліричний герой — мандрівник, для якого Париж є центром сучасної культури, а Рим — минулою. Він із захопленням читає вірші Рембо, Аполлінера, Валері — це «світ бажань, уяв, світ культури». На цьому тлі змальовано Львів — *«український Париж»*, в якому вирує цікаве мистецьке життя.

Гординський був учнем відомого художника *Олекси Новаківського*. У своїй ліриці він органічно поєднав неокласичну, орнаментальну живописність та поетику кубізму, яскравість зорових та звукових образів. Адже для поета й живописця *«Кольори і слова в натхненному танку / Однак дзвенять у ритмі мелодійнім, / Шукаючи сполук, де б кожен серця стук / Акордом став дзвінким і гармонійнім»*. Гординський прагнув за допомогою *«переливів барв і динамічності ліній»* відтворити неповторний світ ліричного героя, показати його з несподіваного боку. Поєднані в одному ритмі і динамічному малюнку образи передають усю палітру барв мінливого простору, моделюють світ загадковий, допомагають проникнути в сутність життя. Його вірші насичені культурологічними образами, враженнями від подорожей до Греції, Риму, Константинополя. Він створив оптимістичну картину світу і багатогранний образ ліричного героя, який мужньо переносить житейські випробування: *«Я не люблю себе маніжити, / Ношу затиснуті уста, / Але не раз так прагне ніжності / Моя жорстока самота»*.



Ірина Вільде. Фото

Розширила свої тематичні і стильові горизонти й проза. Її жанровий репертуар — від оповідання й повісті до роману-епопеї («Волинь» Уласа Самчука; «Мазепа» Богдана Лепкого). Яскравим епіком була *Ірина Вільде* (1907—1982). У річищі модернізму вона написала свої повісті «Метелики на шпильках», «Б'є восьма», «Повнолітні діти», що були помітним явищем у тогочасній прозі, а їх авторка опинилася в центрі уваги преси. Письменниця захищала ідею: *«Через родину до*

могутності нації». Жінці вона виділила рівноправне місце з чоловіком. Отож у повістях стверджується ідея духовної місії жіноцтва, ідея сильної героїні. Дбаючи про повнокровність характерів персонажів, авторка наділила їх інтелектом і глибокими почуттями, оповила елегійними настроями. Проте свою героїню Дарку Попович письменниця приводить у стан борців за волю Вітчизни. Дивує художня майстерність Ірини Вільде, яка застосовує прийоми імпресіонізму, вихоплює фрагмент картини світу, яскраву деталь, відтворює мінливість душевних переживань, настроїв, щоб на їх основі подати свою візію світу. У художніх шуканнях вона спиралася на традицію українських класиків, які приділяли чималу увагу «психологічному реалізму».

У цей період особливо щедрою була історична белетристика, зумовлена відродженням історичної пам'яті народу. Масовими тиражами виходили історичні повісті та романи *Осипа Назарука*: «Князь Ярослав Осмомисл», «Проти орд Чингісхана», «Роксолана». *Юліан Опільський* у своїх творах реконструював історію давніх народів та Київської Русі. Образ князя Святослава він змалював у повісті «Іду на ви». Плідно працювала в літературі *Катерина Гриневичева*, авторка повістей «По дорозі в Сихим», «Непоборні», «Шоломи на сонці».

Особливою популярністю користувалися історичні твори *Андрія Чайковського*, якого сучасники назвали «*козацьким батьком*». Він створив низку історичних повістей, оповідань, нарисів: «Козацька помста», «Олексій Корнієнко», «Петро Конашевич-Сагайдачний», «Сонце заходить», «Богданко», «Полковник Михайло Кричевський», «Перед зривом» та інші. У повісті «За сестрою» змальовано часи татарських набігів на Україну. Ідилічними фарбами оповідач зображує село Самару: ряди білих хатин, городів, садків, посередині Майдан із церквою, довкола частокіл, вартові, бочки зі смолою, український степ, Дніпро. В образах родини Судаків відтворено героїчні характери українців, що ставали січовиками. У пригодницькій повісті «За сестрою» події розвиваються бурхливо. Після набігу на село татар Павлусь втікає до козаків, а його сестра і батьки потрапляють у полон. Незабаром хлопець вирушає рятувати сестру. Отже, створюється ланцюг пригод, випробувань, герой потрапляє у різні скрутні ситуації. Врешті, все закінчується щасливо.

Одним із перших творців «*табірної повісті*» був *Олександр Гаврилюк*, який в автобіографічній повісті «Береза» (1939) описав сумнозвісну польську тюрму — Березу Картузьку, в якій перебував політ'язень Гаврилюк. Своїм пафосом осудження фашизму повість перегукується з романом німецької письменниці *Анни Зегерс* «Сьомий хрест» (1941). Персонажі обох авторів витримали іспит на чесність і людяність.

Тематичним, жанровим і стильовим багатством відзначається *драматургія*. У річищі символізму і неоромантизму написано п'єси «Гетьман Мазепа» *Василя Пачовського*, «Поєдинок», «Вербун» *Юрія Липи*, «Тривожні дні» *Клима Поліщука*. П'єси «Посол до Бога», «Голгофа» *Григора Лужицького*, «Самсон», «Ірод Великий» *Дмитра Николишина* створені у форматі християнсько-символічного, історико-релігійного сценічного мистецтва. Спостерігається їх тісний зв'язок з драматургією радянської України, з творчими шуканнями Якова Мамонтова, Миколи Куліша, Івана Кочерги.

Українська література на західноукраїнських землях між двома світовими війнами була відкритою до нових художніх тенденцій, що розгорталися в Україні та на Заході. Суцвіття митців і розмаїття їхніх творчих шукань свідчать про пошуки нового, нетрадиційного змалювання світу й людини. З одного боку, митці слова відбили біль і розчарування від втрати Україною соборності, а з другого — оспівували вольову людину, спроможну на активні дії для відродження народу і держави.



Підсумуйте прочитане.

1. У яких суспільно-історичних умовах розвивалася українська література в Західній Україні між двома світовими війнами? Хто з письменників-класиків продовжував творити? Назвіть відомі вам твори Ольги Кобилянської та Василя Стефаника, написані у цей період. 2. Схарактеризуйте літературні угруповання «Митуса», «Логос», «Дажбог», «Дванадцятка». 3. Яку концепцію світу покладено в основу віршів Богдана-Ігоря Антонича? 4. У чому полягає своєрідність лірики Святослава Гординського? 5. Які модерні повісті написала Ірина Вільде? Які ідеї утверджувала письменниця? 6. Як розвивалася тогочасна історична проза? Хто є творцем української табірної повісті? 7. У річищі яких стильових течій розвивалася драматургія 20—30-х років ХХ століття на західноукраїнських землях? 8. З'ясуйте значення творчості митців цього періоду.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Баган О. Коли серце, як на долоні: Кілька штрихів до ранньої творчості Ірини Вільде // Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є востьма. Повнолітні діти. — Дрогобич, 2007.

Ільницький М. На перехрестях віку // Над рікою часу: Західноукраїнська поезія 20—30-х років ХХ століття. — Харків, 1999.

Богдан-Ігор Антонич

(1909—1937)

Антонич був хрущем і жив колись на вишнях, на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко. Моя країно зоряна, біблійна й пишна, квітчаста батьківщино вишні й соловейка.

(Богдан-Ігор Антонич)

У плеяді найвизначніших поетів світу Богдану-Ігорю Антоничу належить почесне місце. Його мистецтво слова, увібравши первісне коріння індоєвропейської та праукраїнської міфології, сягає духовних світових і українських пластів культури. Переосмислені й збагачені талантом поета, вони творять оригінальний, самобутній і органічний художній світ, який бентежить уяву читача, приносить естетичне задоволення. Творчий діапазон зацікавлень і захоплень Антонича дуже широкий: тема мистецтва; проблеми життя і смерті; взаємозв'язки людини і Бога, космосу й національного світу, які поет інтерпретував пофілософськи й художньо багатовимірно.



«Вірю в землю батьківську і в її поезію»

Народився Богдан-Ігор Антонич 5 жовтня 1909 року в селі Новиця Горлицького повіту на Лемківщині (після Другої світової війни ці землі відійшли до Польщі) в родині сільського священика. Мальовнича природа Карпат, працьовиті й талановиті лемки мали величезний вплив на формування світогляду майбутнього митця, його ніжної й поетичної натури. «Проти розуму вірю, — писав Антонич, — що місяць, який світить над моїм рідним селом... є інший від місяця з-над Парижа, Риму, Варшави чи Москви... Вірю в землю батьківську і в її поезію». Як святиню, з батьківської хати він виніс народну мову своєї «задуманої країни» черемх, ялівцю, звичаїв та обрядів. Потік незабутніх дитячих вражень згодом словесною предметною в'яззю образів виллється в автобіографічній «Елегії про співаючі двері». Хворобливий хлопчик не міг ходити до школи, тож початкову освіту здобув удома. 1928 року закінчив гімназію в містечку Сяноку. Хлопець захоплювався світовою й українською класикою, перечитав у польських перекладах твори всіх Нобелівських лауреатів. У 1928—1934 роках Антонич навчався у Львівському університеті на філологічному факультеті, спеціалізуючись зі славістики. Поза межами університету



Б.-І. Антонич.
Обкладинка збірки
«Книга лева»



Б.-І. Антонич.
Обкладинка збірки
«Привітання життя»

майбутній поет відвідував гурток українців, на засіданнях якого виступав з рефератами з питань розвитку мистецтва, читав свої вірші. За спогадами гуртківців, Антонич був дуже сором'язливим, малоговорким, заглибленим у себе.

У 1934 році Антонич одержав диплом магістра філософії. Та навіть для високоосвіченого українця в панській Польщі державної роботи не було. Тож поет заробляв на хліб насущний пером. Друкував у журналах і газетах вірші, статті про літературу і мистецтво, редагував молодіжний журнал «Дажбог», що його видавала однойменна група молодих митців. Перша поетична збірка «Привітання життя» (1931) принесла автору визнання у літературних й читацьких колах, друга — «Три перстені» (1934) — літературну премію імені Івана Франка. У 1936 році побачила світ «Книга Лева», а наступні збірки — «Зелена Євангелія», «Ротації» — прийшли до читача 1938 року, вже після смерті митця, що настала 6 липня 1937 року. Немов передбачаючи своє коротке життя-спалах, поет у ранніх творах писав: *«Життя звабливе і прекрасне / в одній хвилині пережить»*.

Самодостатність мистецтва. Антонич розмірковував над самовизначенням митця й мистецтва, відкидаючи традиційні народницькі й марксистські уявлення про покликання поета й призначення поезії. Він закликав колег зосередитись на проблемах власне мистецьких, не підпорядковуючи *«індивідуальність творця якійсь ідеї, доктрині, програмі, якійсь групі»*. Митець має бути самим собою і не повинен розчинятись у позахудожніх сферах. Тогочасні читачі не завжди розуміли такі погляди поета, бо виховувались на засадах соціологічної критики, на уявленнях про твір як дзеркальне відображення дійсності, як прямий аналог життя. Натомість у своїй художній практиці Антонич виходить із положення, що мистецький твір як естетична даність існує поряд із реальним світом. Він не є копією, хоча й живиться його джерелами. Поет стверджував, що у художніх текстах *«існує багато змістів»*. Ці його ідеї перегукуються з деякими поглядами Івана Франка та Олександра Потебні.

До кожної людини приходять пора, коли потрібно залишати рідну домівку і вирушати у світ. Такий час настав і для ліричного героя поезії «Дороги», перед яким «розгорнулася земля, наче книжка (дороги, дороги, дороги). / Зашуміла трава і пришикла, / простелилась вам юність під ноги». Метафори і розгорнуте порівняння моделюють незвичайне сприйняття світу героєм, перед невідомістю якого навіть пришикла трава. Вірш має лінійно-поступальну композицію: оповідь ведеться як динамічна серія рефлексій та образів, у кожній строфі другий рядок — це вставлена композиційно одиниця, за допомогою якої акцентуються ключові фрази чи слова: («над нами, за нами, під нами»), («дороги, дороги, дороги»). Перед зором героя відкриваються «тільки небо і тільки пшениця» — символи національних кольорів України, просторова далечінь, яка іскриться, а також невідомість, яка вітає його вітрами. Бентежить кольорова палітра, що символізує життєрадісне світосприймання героя. У його уяві постає неповторна картина світу, пройнята вітаїстичною ідеєю: «Голуби́нь, золотави́сть і зеле́нь / (яруги, галявини, кручі)». / Розспівали́сь тасмно: дзінь-дзеле́нь, / цвіркуни в конюшині пахучі́й». Сповнений надії і нових вражень, пізнань, змагань, утверджень, ліричний герой, в якому вгадуються риси автора, зображується як модерна людина ХХ століття з вірою у світле майбутнє. Він уподібнюється античному Антею, який духовну силу черпає з рідної землі, криниці та з космосу, звертаючись до дивного *місячного місяця* (неологізм Антонича), аби він відкрив юнакові таємниці буття і смисл життя. Підсумовує рефлексії ліричного «Я» остання строфа, яка є своєрідною кульмінацією у висвітленні головної ідеї вірша: «Во в дорогах зваблива врода / (о, зелень! о, юність, о, мріє!). / Наша молодість, наче природа / колосистим ще літом доспіє». Увиразнюють естетичну картину світу художні тропи (яскраві епітети, метафори, повтори, порівняння, риторичні оклики, алітерації та асонанси), а також тристопний анапест з перехресним римуванням.

У творчій індивідуальності Антонича вражають сполучення ліризму з філософським осмисленням проблем буття, новизна поглядів на український світ та його історію, що сягає пракоренів слов'янства. Уже перша збірка «Привітання життя» засвідчила, що митець подолав консерватизм поетичної традиції, експериментуючи в системі віршування, строфіки й поетики.

Поетичне слово Антонича дружне, колоритне й звучне, як у Тичини. Однак спостерігається спорідненість із тогочасними польськими (Юліан Тувім) та французькими (Поль Елюар, Жак Прев'єр, Луї Арагон) поетами, зокрема захоплення сюрреалізмом з його настановами ускладненості, несподіваного сполучення уяви

й реальності. Художній світ Антонич творить на діалектичному взаємозв'язку протилежних явищ, процесів, часів і просторів — вічного й скороминучого, свідомого й підсвідомого, матеріального й духовного. У побудові збірки митець використав *принцип циклізації* — «Зриви й крила», «Бронзові м'язи», «Вітражі й пейзажі», що стане основою komponування наступних збірок.

Антонич витворив оригінальну концепцію світу, характерною ознакою якої є пошук втраченої гармонії, єдності людини й космосу, особи й природи. Він відкрив незвідані сфери поезії, нові образи й мотиви. Передусім, митець органічно поєднав казку, міф і реальність, теперішній і давноминулий часи. З цією метою він використав українські міфічні, фольклорні багатства, які синтезував у нові образні сплави.

Поетичний образ батьківщини. З великою любов'ю і поетичним натхненням Антонич оспівав свою рідну Лемківщину. «*Моя країно верховинна, — / ні, не забудь твоїх черемх, / коли над ними місяць лине — / вівсяним калачем!*» («Черемхи»). Образи незайманої, дикої краси гірської природи чергуються із дивовижним язичницьким світом мешканців цього краю, їхніми піснями, повір'ями, чарами, ворожіннями, обрядами освячення.

Особливо це помітно в його *пейзажній ліриці*, яка виходить за вузькі тематичні межі й набуває філософського звучання. Антонич вміло поєднав лемківський колорит із загальнонаціональними образами й символами, скажімо, *тополі та явора*: «*Корови моляться до сонця, / що полум'ямим сходить маком. / Струнка тополя тонша й тонша, / мов дерево ставало б птахом. / З гір яворове листя лине, / купіль, і півень, і колиска. / Вливається день до долини, / мов свіже молоко до миски*» («Село»). Природа Лемківщини виступає в поезіях Антонича природною складовою національного життя, яку ліричний герой немовби бачить зсередини.

У справжньому шедевр лірики — поезії «*Різдво*» — Антонич християнську містерію проектує на Лемківщину, з її язичницькими повір'ями й поклоніннями. В українському середовищі розігрується біблійне дійство, бо лемки уподібнюються до волхвів: «*Прийшли лемки у крисянях / і принесли місяць круглий*», тобто подарували хліб. Справді, на Різдво лемки з хлібом і свяченою водою обходять обійстя й освячують його. Поганський місячний знак — «*золотий горіх*» — опиняється у долоні Марії, яка тільки здогадується, які випробування доведеться витримати її Синові.

Уже в першій збірці, сповненій життєлюбства, повнокровним героєм зажила природа — то ласкава, то сувора, то барвіста — докільля, добре знане Антоничем з дитинства. У його поезіях поле пахне «*мужицьким потом*», «*осінь переїхала по полі возом золотим*». Пейзажний живопис поєднується із суто ліричним пе-

реживанням природи. У наступних збірках зближення об'єктивного й суб'єктивного начал зростає й зливається, бо в «Зеленій Євангелії» ліричне «Я» входить у речі та явища, завдяки прийому метаморфози уподібнюється з кушем, травою, хрущем тощо. Тому пейзаж вибудовується не лише як конкретний опис, а й неповторне бачення, оцінка того, що характеризує світ ліричного героя і що не можна охопити одномоментним сприйняттям:

«Весна, неначе карусель, / на каруселі білі коні. / Гірське село в садах морель, / і місяць, мов тюльпан, червоний». Поет змодельював свою світобудову, свій Космос, свій міф, тяжіючи до філософської інтерпретації світу та буття. У поетичній мініатюрі «Зелена Євангелія» він зображує таку неповторну поетичну картину:

«Стіл ясеновий, на столі / слов'янський дзбан, у дзбані сонце. / Ти поклоняйся лиш землі, / землі стобарвній, наче сон цей!»

Міфопоетичне відчуття світу, що так бентежить дослідників творчості Антонича, сягає української міфології, в якій перетворення людини на рослину — річ звичайна: «Лисиці, леви, ластівки і люди, / зеленої зорі черва і листя / матерії законам піддані незмінним, / як небо понад нами синє і сріблисте! / Я розумію вас, звірята і рослини, / я чую, як шумлять комети і зростають трави. / Антонич теж звіря сумне і кучеряве».

У цій поезії за допомогою епітета *зелена* Антоничеві «черва і листя» набувають пантеїстичних рис, що веде до синкретичного сприйняття. *Олександр Потебня* називав синкретичними епітетами ті, які відповідають злиттю почуттєвих сприймань, що їх первісна людина виражала нерідко одними і тими ж поняттями. У старофранцузькому епосі зустрічаємо «зелені щити», а в українських піснях — «зелені шляхи широкії». Мірилом таких художніх означень ставали етнографічні перекази, які дійшли до нашого часу, втілившись у поезіях Антонича: «Зелений бог буяння й зросту / зітре на попіл мої кості, / щоб виростало, щоб кипіло / п'янкх рослин зелене тіло» («Зелена віра»).

«Автопортрет» за жанром — медитація. Митець міркує над своїми пракореннями. Захоплюючись древніми звичаями й



Анатоль Яблонський.
Мати Божа. 1954

обрядами лемків, поет помічав у їхньому світосприйманні синтез двох світів — язичництва й християнства. В автобіографічній «Елегії про співучі двері» лемкам-юнакам ворожить «давня Лада», вони ж «*моління шлють Христу і Духу*». Цей дуалістичний, неповторно-яскравий світ увібрав у себе й поет. Його «християнство» охоплює і поганство, і притаманне йому радісне сприйняття світу, конкретно-чуттєве ставлення до природи. Таке життєствердне світосприймання відобразила Антоничева лірика.

У медитації «Автопортрет» центральним образом є *сонце*, якому поклонялися наші давні предки як Даждьбогу. Прекрасний образ сонця, вперше побачений над рідним селом, пробудив у душі Антонича митця. Від рідної землі поет взяв насагу й прагу творчості, прокладаючи своєю поезією «місток» між часами й поколіннями: «*Мої пісні — над рікою часу калиновий міст, / я — закоханий в життя поганин*» («Автобіографія»). Така самохарактеристика мала для нього принципове значення. Вдивляючись у свою душу, ліричний герой «Автопортрета» намагається збагнути сенс свого захоплення красою й «сонцепоклонництвом»: «*Я, сонцеві життя продавши / за сто червінців божевілля, / захоплений поганин завжди, / поет весняного похмілля*».

Язичництво поета не тільки зумовлене суб'єктивними уподобаннями митця, а й прагненням висвітлити свій ідеал, свій духовний вимір, намалювати ситуацію, схожу на первісну, освітивши її своїми думками й почуттями. Таким було його естетичне бачення й розуміння світу й людини. В основі Антоничевого світовідчуття лежить та картина світобудови, в якій є місце й еллінському відчуттю буття як гармонії, і первісне, язичницьке бачення світу, і духовно-активне його освоєння, невіддільне від розумного проникнення в його таємниці. Водночас цей світ добуває і «космізм» *Павла Тичини*, космічне світосприймання, притаманне вже нашим сучасникам.

Свої образи Антонич будує на *полісемантичних* (багато-значних) *принципах*, коли зовнішня ознака переходить у внутрішню, що сягає психологічного паралелізму народної поезії: «*Росте Антонич, і росте трава, / і зеленіють кучеряві вільхи. / Ой, нахилися, нахилися тільки, / почувеш найтайніші з всіх слова. / З усіх найдивніша мова гайова: / в рушницю ночі вклав хтось зорі-кулі, / на вільхах місяць розкляють зозулі, / росте Антонич, і росте трава*» («Весна»).

Природа одухотворюється й поглинається по-молодечому зачарованою й життєрадісною душею ліричного героя, що розкривається через весну, «*квітневий дощ*», персоніфіковані «*зорі-кулі*». Автор звертається до весни, ніби до ровесниці. Герой відчуває душевне сум'яття від розбитого блакитного неба, яке порівнює зі скляним дзбаном. Взагалі, душа поета відкрита всьому

прекрасному, що є в природі. Місяць у нього уподібнюється чабанові («*Над лугом хмари кучеряві, як вівці, що пасе їх місяць*»), а «*воли рогами сонце колють, коли воно заходить*» («Захід»). Але так чи інакше Антоничеве розуміння природи сягає давнини, першооснов світу, міфу, перед якими він схиляє голову.

Поетичне мислення Антонича — міфологічне, занурене в універсальні істини. У прадавні часи, вважає поет, людство було зрілим у розумінні краси, різноманітності життя. Занурення модерного митця в міф, у його мотиви зумовлене тугою за красою, за гармонією. Тому в його поезії постійними є уподібнення, перетворення ліричного «Я», метаморфози, пошук первісних джерел і символів.

Свідомість автора поезії «*Вишні*» сягає глибин часових шарів, доходять до коренів вірувань і появи міфів, знаходячи їхнє поетичне вираження. Естетично митець орієнтується на психологічне перевтілення, уособлення, уподібнення ліричного героя явищам природи. Тоді світ людини і світ природи зливаються, міф пояснює сьогодення. Не випадково Антонич проголошував, що для нього давнє, первісне існує тепер, що, за його світосприйманням, «*горять, як ватра, забобони віків минулих*». Він бачив, як язичницька богиня Лада варила в глиняному дзбані черлене зілля поезії, коли поет писав вірш про сонце як «*прабога всіх релігій*». Головна *ідея твору* — безсмертя людської душі, що може мандрувати в часі й просторі. Ця ідея близька давньоіндійській філософії, за якою людина після смерті може перевтілюватись у душу народженої дитини, тварини чи птаха: «*Антонич був хрущем і жив колись на вишнях*». Поезія «*Вишні*» Антонича дивувала його сучасників незвичним поглядом на світ. Автор вірша створив естетичну реальність за своїми законами світобачення, уподібнивши себе хрущеві. За допомогою прийому метаморфози поет підкреслив спадкоємність традицій *Тараса Шевченка*, який слово поставив на сторожі народу. Скромний Антонич високо цінує цей монолітний художній світ, відчуваючи себе малим поряд із генієм, «*хрущем*», якого оспівав Кобзар у знаменитих рядках: «*Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть*». Україну автор «*Вишень*» називає «*пишною й біблійною*», тобто країною з давньою історією й культурою, «*квітчастою батьківщиною вишні і соловейка*». В тогочасній ліриці, зокрема авангардистській, ці традиційні символи національного буття вважалися архаїчними, такими, що не відповідають вимогам індустріалізованої епохи. Натомість Антонич вважав, що архетипні образи не втрачають своєї свіжості й надихають на поетичну творчість: «*Де вечори з Євангелії, де світанки, / де небо сонцем привалило білі села, / цвітуть натхненні вишні кучеряво й п'яно, / як за*

Шевченка, знову поять пісню хмелем». Міф, архетипні образи потрібні Антоничу для того, щоб глибше пізнати буття і людину, вагомість поетичного слова.

Предметно-міфічний світ Антонича творять невмирущі образи, які бентежать уяву й збуджують думку. Його глибинне проникнення у смислове багатство слова відбиває площини свідомого й підсвідомого людини. Митець відштовхувався від модерної поезії доби, спирався на досвід *Павла Тичини, Максима Рильського, Миколи Бажана, Євгена Плужника, Михайля Семенка*, але по-митецьки талановито творив власний художній світ, у якому гармонії відводиться важливе місце. Багатство образів, звуків, фарб символізують красу світу й духовне багатство ліричного героя. За Антоничем, в Україні відбулися грізні катаклізми, викликані Першою світовою війною, революцією й братовбивчими змаганнями, внаслідок чого гармонія відступила від людини. І поет став на захист гармонії. Митець великого гармонійного таланту, він тяжів до досконалості й перемоги добра над злом, до краси й гуманістичного ідеалу. В естетиці Антонича гармонія пов'язана з філософією життєствердження: *«Щоб жити краще, ширше, вище! / О, більше світла! Більше сонця! / бо суть тобі дана й відкрита: / цвісти й горіти, в пустку світу / з красою йти, щоб краще жити»* («Дві глави з літургії кохання»).



Підсумуйте прочитане. 1. Висвітліть життєвий і творчий шлях Антонича. Що вплинуло на формування його світогляду? 2. Розкрийте естетичні погляди Антонича. 3. Чим приваблює поетичний образ Лемківщини в творах Антонича? Окресліть міфосвіт його лірики. 4. Як інтерпретує поет християнську містерію народження Христа в поезії «Різдво»? 5. У чому полягає своєрідність пейзажної лірики Антонича?



Поміркуйте. 1. Що вас найбільше схвилювало у ліриці Антонича? 2. Яка роль міфу у змалюванні художньої картини світу Антонича? 3. Як в автобіографічних віршах Антонича відбилась пантеїстичне світосприймання поета? 4. Чим лірика Антонича зближується із «Сонячними кларнетами» *Павла Тичини*? 5. З'ясуйте єдність поганських та християнських мотивів у поезії Антонича. 6. Чим загадкова поезія «Три перстені»? 7. Яку функцію виконує прийом метаморфози у віршах Антонича? Чи ви спостерігали таке явище у фольклорних творах? Наведіть приклади.



Аналізуємо твір. 1. Прочитайте виразно вірш «Вишні». У чому полягає незвичайність світосприймання митця і як воно втілилося у творі? Яка його ідея? З якою філософською ідеєю Давньої Індії зближується вірш? 2. До яких прийомів художньої умовності вдається автор у моделюванні поетичного світу? Яку естетичну реальність створено в поезії «Вишні»? 3. Про що свідчить алюзія до вірша «Садок вишневий коло хати» Тараса Шевченка? За допомогою яких художніх засобів твориться поетичний світ? Яке значення має образ пісні в останніх рядках поезії? 4. Складіть (усно) есе «Тарас Шевченко і Б.-І. Антонич: два образи вишні».



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте ікону «Мати Божа» **Анатолія Яблонського** (с. 163). Якими мотивами вона співзвучна з віршами Антонича? 2. Розгляньте на форзаці картину «Жінка перед люстром» **Олександра Архипенка**. У чому виявляється подібність сюрреалістичної поетики у творах Антонича та на полотні художника? 3. Композитор **Леся Дичко** на слова Антонича написала симфонію «Привітання життя»; **Лариса Кузьменко** — музику до поезій «Молитва», «Різдво», «Коляда»; **Юрій Ланюк** — до вірша «Скарга терену». Підготуйте усне повідомлення про ці твори із прослуховуванням музичних фрагментів у класі.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Ільницький М. Від «дочасного світла» до «Сурм останнього дня» // Антонич Б. -І. Повне збір. творів. — Львів, 2009.
Махно В. Художній світ Богдана-Ігоря Антонича. — Тернопіль, 1999.

Осип Турянський

(1880—1933)

Твій дух високо злинув на вершини
І з тьми слав думу в соняшну блакить.

(*Роберт Плен*)

Осип Турянський — один із найяскравіших представників українського модернізму, знаний як автор поеми в прозі «Поza межами болю», де зображено Першу світову війну як злочин імперіалізму проти людяності. Турянський увійшов в українську літературу як талановитий прозаїк, поет, драматург, філософ, критик. У прозі ХХ століття він представляє експресіоністську стильову течію.



Сходинками життя


Осип Васильович Турянський народився 2 лютого 1880 року в селі Оглядів Радехівського району на Львівщині у сім'ї тесляра. Родина жила бідно, зазнаючи тяжких втрат: з одинадцяти дітей Василя і Теклі Турянських четверо померло в ранньому віці. Осип був старшим сином, зростав допитливим і здібним, цікавився історією і фольклором рідного краю. У початковій школі його здібності помітив учитель Ференс і порадив батькові віддати сина до Львівської гімназії. Матеріальної допомоги Василь Турянський надати синові не міг, тому Осип заробляв гроші репетиторством і навчався. Вступив до Віденського університету на філософський факультет, який закінчив у 1907 році. Незабаром він здобув на-

уковий ступінь доктора філософії. Юнак вільно володів іноземними мовами: німецькою, англійською, угорською, польською, грецькою, латинською. 1908 року він дебютував оповіданнями «Ей, коб були мене вчили», «Де сонце?», «Курка».

Поет *Петро Карманський* згадував, що Осип Турянський любив елегантно вбиратися; був «людиною богемного покрою, дещо знервованого характеру», невтомно полемізував із критиками. Не любив несправедливості, лицемірства, міщанського животіння. Відверто висловлював свої судження про твори, які прочитав. У Відні Турянський цікавився модерним мистецтвом, відвідував кав'ярню «Zentral», в якій збиралися австрійські митці. Тут обговорювалися модерністські твори *Артура Шніцлера*, *Гуго фон Гофманстала*, новітні стильові течії малярства, виступав теоретик модернізму і драматург *Герман Бар*.

З 1910 року Осип Турянський працював учителем української мови і літератури в Перемишльській гімназії, одружився зі Стефанією, дочкою Степана Онишкевича, депутата Віденського парламенту. 1912 року в Осипа і Стефанії народився син Мирослав, який став чемпіоном Львова з шахів, а з 50-х років ХХ століття належав до найсильніших шахових майстрів США.

За життя Осип Турянський видав поему «На суді духа», філософсько-алегоричну повість «Дума пралісу», роман «Син землі». Своім побратимам, які перебували в полоні, присвятив твори: «Брате, сьогодні Святий вечір», «Казка про зимову казку», «Боротьба за великість», «Іван Правдолюб». Популярністю користувалася різдвяна легенда «Як люди приймали Христа». У творчому доробку є комедія «Раби», нарис «Поет віри і боротьби» та чимало публіцистичних статей.

 **Міжпредметні паралелі.** Як митець Турянський формувався під впливом модерністських шукань *Марка Черемшини*, *Леся Мартовича*, *Василя Стефаніка*, в новелах якого його приваблювали експресивне нагнітання почуттів, бунт і відчуття кризи, доля людини в антигуманному світі. На світогляді письменника позначилися твори німецьких експресіоністів *Густава Мейрінка*, *Казимира Едшміда*, польських модерністів *Казимежа Тетмайєра*, *Станіслава Пшибишевського*.

Лесь Курбас, аналізуючи експресіоністські твори німецьких митців, визначив такі ознаки поетики: прагнення до дії, що потрясає Всесвіт; бунтівний рух у душах, глибока динаміка почуттів, жагучий пал екстазу, крик душі, нове розуміння людини, ліричне розгортання сюжету, змалювання драматизму подій, ірраціональна символіка, умовна гіперболізація, фрагментарне конструювання світу. Ці вияви експресіоністської поетики наявні у творах Осипа Турянського.

На початку Першої світової війни Турянського мобілізували до австрійського війська. У 1915 році він потрапив до сербського полону. Під час зимового відступу серби етапували засніженими горами шістьдесят тисяч полонених, серед яких був і письменник. Від голоду й холоду масово гинули і полонені, і солдати сербської королівської армії. Цю виснажливу дорогу назвали «шляхом смерті»: тут загинуло 45 000 людей. Товариші Турянського по недолі замерзли біля згасаючого багаття, а його, охопленого кригою і напівживого, знайшов лікар Романишин і повернув до життя. Ці події й покладено в основу повісті «Поза межами болю», яку Осип Васильович написав на італійському острові Ельба, куди був інтернований як офіцер австрійської армії. Тут і створив митець цю автобіографічну повість 1917 року. Вона була перекладена спочатку німецькою, а незабаром іншими мовами Європи і викликала великий успіх у читачів.

У 1923 році Осип Турянський повернувся додому і працював директором Яворівської, Дрогобицької, Рогатинської гімназій, де викладав німецьку, французьку та латинську мови. У цей час він здійснює переклади з угорської мови віршів *Шандора Петефі*, з німецької — поезій *Генріха Гейне*, з англійської — трагедії «Гамлет», «Зимова казка» *Вільяма Шекспіра*. Життя письменника обірвалося несподівано через тяжку хворобу. 28 березня 1933 року Осип Турянський помер у лікарні. Похований на Личаківському цвинтарі у Львові.

«Ніс людям із безодні пекла й тьми святе й огненне слово» (Роберт Плен)

Тема Першої світової війни як глобального злочину імперіалізму знайшла відображення у творах *Ольги Кобилянської*, *Леся Мартовича*, *Марка Черемшини*, *Василя Стефаника*, *Мирослава Ірчана*, *Юрія Смолича*, а з особливою силою вона відтворена у повісті «Поза межами болю» (1917) *Турянського*.

Міжпредметні паралелі. Повість «Поза межами болю» у європейському письменстві посідає таке ж вагоме місце, як «Вогонь» *Анрі Барбюса*, «На Західному фронті без змін» *Еріха Марії Ремарка*, «Марш Радецького» *Йозефа Рота*. Осип Турянський одним із перших порушив питання життя й смерті у дусі філософії екзистенціалізму, що знайде своє продовження в прозі *Валер'яна Підмогильного*.

Ідейний пафос твору. Повість «Поза межами болю» засуджує війну й мілітаризм, утверджує нездоланність людського духу, силу розуму й волі до життя. Твір проймає *гуманістична ідея*, яку автор визначив так: «Любов до життя і до його вищих цінностей переможе смерть». Ознайомившись із книгою в рукописі, *Петро Карманський* писав до автора: «Ваш твір —

це наймогутніша з відомих мені картин на тлі світової катастрофи не тільки в нашій, а й у цілій європейській літературі». На його погляд, ідея повісті — це «протест проти європейського останнього злочину, це скрик одчаю чутливої душі, мужа й батька, а рівночасно вислів віри в людину, який Вам удалося так просто, так могутньо висловити словами «є сонце в життю», підкреслюючи експресіоністський характер повісті, глибоку віру митця в ідею християнської любові. Австрійський критик *Роберт Плен* відніс повість «Поza межами болю» до шедеврів світової літератури. Поетика експресіонізму зумовлює структуру й розповідь твору. Повість проймає антивоєнний пафос, осудження імперіалістичної війни, що принесла Європі кровопролиття, смерть невинних людей.

Оповідна манера повісті. Розпочинається твір переднім словом, у якому автор готує читача до сприймання подальшої розповіді як невігданої історії. Відтворено напружену гаму почуттів, що їх він пережив, перебуваючи на війні та в сербському полоні. Відтак розкрито мотиви написання повісті як протесту проти антигуманної суті війни. Художню картину побудовано на розповіді про жахіття війни, падіння й духовне звеличення людини.

Вступну частину веде наратор-усезнавець, подаючи узагальнену картину подій, що відбувалися в албанських горах. Розповідач немов з висоти пташиного польоту оглядає гірські хребти, де розгортається боротьба між життям і смертю. Прийоми поетичного узагальнення використовуються оповідачем у зображенні бранців. Спочатку бачимо масу людей, об'єднаних спільним випробуванням, це узагальнений образ — *вони*. Через таку множинність оповідач відтворює фатальність долі кожного, хто потрапив у вир війни. Конкретні епізоди, як вбивство вартовим полоненого, який не має сил іти далі, мають повторюваний характер, коли одиничне узагальнює типові ситуації.

Загалом у повісті використано першоособову розповідь: свідок подій розповідає про групу полонених, яким вдалося втекти під час переходу в горах, і вони опинилися перед новими, не менш грізними викликами — холодом і голодом. Читачі дізнаються, що оповідач — один із семи учасників подальших подій. Їхню історію змальовує герой Оглядівський, який почергово представляє читачам кожного з присутніх. Проте в його розповідь про побратимів вриваються власні переживання, які переходять у видіння. Свідомість інших персонажів для нього залишається прихованою, він лише передає зовнішні вияви їхніх страждань або висловлює свої здогади про їхній душевний стан. Важливу роль відіграють монологи дійових осіб, які часто переходять у марення. Завдяки такому оповідному прийому не тільки розгортається реалістична картина, а й висловлю-

ються почуття й думки, відбувається переоцінка власного буття, моральних принципів. Саме тому в оповіді Оглядівського поступово увиразнюються образи дружини та дитини. Окремі сцени-спогади зливаються з дійсністю й досягають піку наприкінці твору, в мареннях Оглядівського.

Суб'єктивність оповіді, її експресивність дає змогу нараторові правдиво, з погляду людини, яка знаходиться в межовій ситуації, відтворити емоційне напруження моменту, а також висловити власну оцінку, що виливається в гнівну інвективу імперіалістичній війні, докір людству, яке байдуже спостерігає світову бойню. Під впливом оповідача моделюється час історії, який передає виключно теперішній момент; спогади про минуле зринають лише в розмовах героїв. Оповідач не помічає плину часу, тільки раз згадує, що минуло десять днів, як вони нічого не їли. Фінальним акордом повісті є драматична сцена порятунку Оглядівського, яка передається через вкрай виснажену свідомість персонажа: *«Сон чи ява? Мов крізь млу ввижається мені: лід... якісь зимні руки... вода... я в воді... Це сон... Якийсь голос кличе...»*. Деталі свого врятування герой дізнається зі слів Василя Романишина, а про долю його товаришів красномовно свідчить фігура умовчання.

Жанрові особливості повісті. За жанром «Поза межами болю» — це *лірична повість-поема*. У художній структурі твору переважає ліричне начало, зумовлене першоособовою викладовою формою, але наявне й епічне начало: оповідь про трагічні події Першої світової війни. Оскільки у творі поєднано ліричне й епічне начала, як у поемі, і повість, пройнята ліризмом, написана ритмізованою прозою з використанням інверсії,



Василь Верещагін. Апофеоз війни. 1871

що наближає розповідь до народного епосу й надає особливої експресії, то автор відніс її до жанру *повісті-поєми*. Як і в інших жанрових різновидах повісті, у творі Турянського поряд з розгортанням подієвої основи важливу роль відіграє висловлення емоцій, переживань, думок героя, пов'язаних із описом війни як світової драми, в якій гинуть тисячі людей. Характерною ознакою повісті Турянського є поєднання ліризму з достовірністю, документальністю змальованих подій. Картини війни чергуються з роздумами оповідача про особисту відповідальність перед дружиною та дітьми, які чекають його з війни. Тому центр тяжіння переноситься на розкриття характеру, психіки ліричного героя, крізь сприймання якого розкривається картина світу. З цією метою *автобіографічний оповідач* майстерно застосовує такі оповідні прийоми, як психологізм, художні ретроспекції та пролепсиси (забігання вперед у часі, опис майбутніх подій).

Сюжетно-композиційна організація. Композиційну своєрідність повісті Осипа Турянського визначають вступ і п'ять частин. У ній наявне композиційне обрамлення: починається твір реквіємом по загиблих і завершується думкою про померлих побратимів. Горе Оглядівського підкреслює його туга за товаришами: *«Нараз із моїх очей продерлися дві великі, важкі сльози, гарячі, наче кров. І покотились по змучованім обличчі, мов два камені по висохлій, бурю битій, громами розритій землі»*. Повістяр майстерно застосовує описи, марення, напливи, діалоги і монологи, вставні епізоди, пісню, виконану перед смертю сліпим Штранцінгером, колискову, яку заспівав Ніколич. Автор використав фрагментарну композицію, що становить собою різновид кінематографічної монтажної побудови. Повість складається з мікрочастин: *«шлях смерті»* — показ колони з шістдесяти тисяч полонених, що пересуваються засніженими албанськими хребтами; *«танець смерті»* — епізод, в якому семеро полонених до повного виснаження танцюють довкола куца, щоб з одягу мертвого запалити вогнище; *«країна Сонця»* — марення знедолених вояків про щасливу країну і гармонію у світі; *«Різдвяні свята»* — картина-візія персонажа, який опиняється біля дому, спостерігаючи через вікно, як дружина з дітьми зустрічає Святвечір; *«пісня вічності»* — пісня-гімн скрипаля Штранцінгера перемозі людяності над божевіллям голоду; *«мандрівка мерців»* — картина, в якій виснажені полонені линуть в ірреальні виміри світу.

Сюжет повісті *однолінійний і концентричний*, тобто події у ній розвиваються в причиново-наслідкових зв'язках. Наявні всі сюжетні компоненти: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка. Загалом сюжет розгортається з

глибокою психологічною напруженістю і достовірністю, що дає автору змогу простежити всі етапи боротьби героїв за життя, перемогу людяного над антилюдяним світом.

Повістяр — тонкий майстер показу персонажів у межових ситуаціях вибору, що постає перед кожним з них. Він змальовує, як воля до життя керує вчинками людей, яким постійно загрожує смерть. Вбивши жорстокого конвоїра, полонені відходять вбік від дороги і зупиняються над проваллям. Єдиний порятунок від холоду — багаття, яке можна розпалити лише одягом когось із товаришів. Їхню суперечку, хто має стати жертвою, вирішить танець смерті: багаття запалить з одягу того, хто перший впаде. Цей танець смерті символізує інстинкт і волю до життя. Тут ще діє закон людської моралі, бо смертники не накидаються один на одного, а чекають смерті слабшого.

Зігрівшись біля вогню, вони зрозуміли, що їх переслідує ще страшніший ворог — голод. Інстинкт самозбереження і затьмарений розум штовхає Сабо вгамувати голод людоїдством, до чого він намовляє товаришів, які хочуть теж вижити, адже труп Бояна лежить поруч. Проте людське начало перемагає і за цих трагічних обставин. Героїв осяває просвітлення, і вони повстають проти тваринного інстинкту, перемагають свою слабкість, їхній дух торжествує. Проте фізичні сили покидають героїв, їхній земний шлях завершується. Справжнім апофеозом гуманному началу в людині стала «пісня життя», яку востаннє спромігся заграти на скрипці Штранцінгер.

Система персонажів. У повісті діють семеро товаришів по недолі, які належать до різних національностей: Оглядівський і Добровський — українці, Пшилуський — поляк, Сабо — угорець, Штранцінгер — австрієць, Бояні і Ніколич — серби. Вони змальовані в річищі експресіоністської поетики як герої-символи, майже алегорії, носії гуманістичної ідеї вболівання за людину і долю світу. Автор прагнув, щоб, читаючи твір, «кожен повинен узнати себе у всіх». Він вважав, що суть катастрофи, якою була Перша світова війна, можна збагнути через граничну умовність, яскравість пера і барв, крик душі героїв, деформацію їх свідомості і містичний ракурс (видіння, напливи). Проте оповідач індивідуалізує кожного героя через мовлення як представника певної соціальної верстви. Зокрема, у Сабо мова лайлива, складається з брутальних висловів: «світова сволоч», «собача личина». Мовлення Дубровського характеризує його як освічену людину, його вислови забарвлені іронією: «прохаємо ласкаво», «вельмишановне панство», «добірними салонівими рухами». Мова скрипаля Штранцінгера — це мова інтелігента, мрійника, символізована й афористична: «Люди не є злі, не є добрі... тільки нещасливі — і щасливі».



Аристарх Лентулов. Переможна битва

Образ Оглядівського багатогранний, огорнутий теплом і співчуттям. Він, як і всі полонені, впадає в депресію, але стоїчно намагається її подолати. У такі важкі хвилини перед ним постають символи сонця і матері з дитиною, що є святими величинами українця. Герой-оповідач сповідує високоетичні ідеали свого народу, ідею християнської моралі, любові та злагоди, братерства людей. Перебуваючи в передсмертному стані, він споглядає своє життя, відчуває нерозривність з рідною землею, на якій *«золоте колосся кланяється на привітання, а синє небо любо і приязно сміється»*. Через ці ментальні національні кольори та образи розкривається мрійлива душа бранця. Оповідач-персонаж, перебуваючи серед снігових вершин албанських гір, відзначає роль рідної мови, яка допомагає йому вижити, мобілізувати внутрішнє «Я», вивести зі стану несвідомого: *«Українське слово поволи приводить мене щораз більше до притомності»*. Правда, автор наділяє Оглядівського ідеєю *«українського дводушся»* — у ньому поєднано душу героя, борця прометеївського типу, але й душу невільника. Проте цю роздвоєність йому допомагають подолати високі духовні принципи родини. Образи дружини і малого сина, почуття любові, поваги й відповідальності за сім'ю допомагають йому вижити в тяжких умовах зимового походу.

Образ Оглядівського змальовано в динаміці почуттів і настроїв. За своїм психологічним типом він — інтроверт, заглиблений у внутрішній світ, наповнений видіннями, інтуїтивними передбаченнями, ілюзіями, які викликають у нього любов, віру і надію. Волю до життя живить висока й благородна ідея. Слабкий фізично Оглядівський (прототипом якого є автор) перемиг фатальну смерть тому, що у найтяжчі хвилини думав не про себе, а про сина і дру-

жину, які стають символами життя. «Поза межами болю» — назва символічна: опинившись у неймовірно трагічних ситуаціях, на межі виживання, Оглядівський вірить у силу любові дружини і сина, які в його очах є світлою зорею, що веде його до перемоги. Він долає тяжкі обставини і виходить переможцем у двобої зі смертю, утверджуючи активний гуманізм, загальнолюдські цінності.



Підсумуйте прочитане. 1. У якій родині виховувався Осип Турянський? Де він навчався? Яким його змалювали сучасники? 2. Як мистецька атмосфера Відня формувала модерністські уподобання митця? Який вплив на художні шукання прозаїка мали експресіоністські твори українських та зарубіжних митців? Схарактеризуйте ознаки експресіонізму, виділені Лесем Курбасом. 3. Назвіть твори Турянського. 4. Які випробування випали на долю письменника? Що стало основою для написання повісті «Поза межами болю»? Хто був прототипом образу Оглядівського? 5. Хто з українських та світових письменників змалював події Першої світової війни?



Поміркуйте. 1. Чому повість «Поза межами болю» Турянського є унікальним твором в українському письменстві? 2. За допомогою якої поетики повістяр досяг великої експресії та виразності образів? 3. У чому полягає гуманістична концепція твору Турянського? 4. Що допомогло Оглядівському вижити і повернутися з полону додому? 5. У чому полягає естетичне та пізнавальне значення твору для сучасних читачів?



Аналізуємо твір. 1. Які події Першої світової війни стали сюжетною основою повісті «Поза межами болю»? Сформулюйте її ідею. 2. У чому полягає своєрідність композиції твору Турянського? Що свідчить про модерну побудову повісті-поєми? Який тип сюжету використав автор? 3. Схарактеризуйте образи побратимів персонажа-оповідача. 4. Складіть план характеристики образу Оглядівського. Доберіть цитати з твору, які підтверджують ваші судження про героя. 5. У чому полягає художня новизна повісті Турянського?



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть картину *Василя Верещагіна* «Апофеоз війни» (с. 171). У чому полягає антивоєнний пафос цієї картини та повісті «Поза межами болю» Осипа Турянського? 2. Якою змалював Першу світову війну *Аристарх Лентулов* на картині «Переможна битва» (с. 174)? Доберіть епітети до слова *війна*, використайте їх під час відповіді. Якою постає образ війни в повісті «Поза межами болю» Турянського? Порівняйте обидва образи війни, з'ясуйте, що між ними спільного.



Творча робота. Уявіть, що вам запропонували за повістю «Поза межами болю» зняти кінофільм. Що б ви хотіли розповісти у фільмі? На яких аспектах, співзвучних нашій сучасності, акцентуватимете увагу глядача? Яких доберете акторів, музику, пісні? Де проводитимете зйомки? Які експресіоністські засоби застосуєте для творення образів полонених?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Лебедівна Л. Українське обличчя війни: Повість-поема О. Турянського «Поза межами болю» // Слово і час. — 2004. — № 12.

Піпчук С. Повернення Осипа Турянського // Турянський О. Поза межами болю. — К., 1989.

Еміграційна література

Після поразки УНР у 1921 році чимало українців опинилось в еміграції в Чехо-Словаччині. Тодішній президент цієї країни *Томаш Масарик* сприяв тому, щоб українці могли здобути тут освіту рідною мовою. За 30 км від Праги, у Подєбрадах, було відкрито Українську господарську академію, до якої одразу ж вступило 300 студентів. У Празі функціонували Вищий педагогічний інститут імені *Михайла Драгоманова*, Український вільний університет, Українська мистецька студія. Тут розквітало мистецтво слова. *Юрій Дараган, Євген Маланюк, Леонід Мосендз, Олег Ольжич, Оксана Лятуринська, Олена Теліга, Наталя Лівницька-Холодна, Олекса Стефанович, Юрій Липа, Юрій Клен* та інші, об'єднані світоглядними засадами, державницькими переконаннями й мистецькими уподобаннями, склали «*Празьку школу*» поетів. За своїм стилем її учасники були неоромантиками, але філософською заглибленістю й любов'ю до класичних форм споріднювалися з київськими неокласиками. «Пражани» сформулювали свою концепцію людини. Це — духовно сильний, національно свідомий українець. Волелюбність, мужність, почуття відповідальності за долю батьківщини, щирий патріотизм — основний пафос їхньої творчості.

Юрій Дараган (1894—1926) — родоначальник школи, мав великий вплив на творчість її поетів саме історіософськими мотивами. На думку *Богдана-Ігоря Антонича*, поезія Дарагана «містить у собі всі елементи, які згодом розвиватиме решта поетів еміграції: яскравий історизм, варяги, дикий степ, сонячний Дажбог, настрої вигнання». Народився він в Єлисаветграді 16 березня 1894 року в родині українця (за фахом інженера) та грузинки. Навчання в Тираспільському реальному училищі перервала Перша світова війна. Дараган служив поручником російської армії, але після проголошення УНР вступив до українського війська. Після поразки УНР його інтернували в табори Калішу і Шеп'юрне (Польща), де він захворів на туберкульоз. У 1923 році вступив до Українського педагогічного інституту в Празі. Військовий полон і хвороба знесли й виснажили молодий організм, і поет помер 17 березня 1926 року, похований у Празі.

Дараган увійшов в історію української літератури збіркою «*Сагайдак*» (1925). Ця назва влучно передає силу його віршів, які нагадують тугі стріли, що влучають у ціль. Водночас назва визначає тематичне коло збірки й виражає філософію боротьби й життєствердження. Поезія Дарагана живилася кількома джерелами: участю митця у визвольній боротьбі за державність України, осмисленням її історії, а з естетичного боку — модерни-

ми стилями, передусім символізмом. Певний вплив на художні шукання Дарагана мали «Сонячні кларнети» Павла Тичини, від якого поет навчився витонченої живописності, зорової ефектності й омузичення слова, що розширює свої виражальні можливості («Спливло, занурилось, загасло... / І дня нема — пішов кудись, / І вечір на високе прясло / Смаглявим парубком схилився... / Здається темний явір ляхом... / Здається, так давно-давно / Курить мій віз чумацьким шляхом / Туманом, сріблом і вином»). Сила переживань підсилюється то фактами з історії України, то біблійними образами («З літопису днів біжучих», «В Празі»). Мотиви віршів Дарагана сягають часів Дажбога, коли навіть сама природа була насичена язичницьким духом і міфами («Дажбог лякає білі коні», «Слово про похід Ігорів»). У поемі «Мазепа» поет змальовує гетьмана як мудрого державника, ерудита, поліглота, мецената, мужнього патріота, що прагне здобути незалежність Україні, але трагічно гине.

Тема України є центральною темою лірики Дарагана. Про це свідчать цикли «Луна минувшини», «Дике поле», «Срібні сурми», «Запоріжжя», в яких митець творить поетичний і натхненний образ Вітчизни. Вона приходиться до нього в снах і наяву, в спогадах і звістках земляків. За нею він тужить, її образ плекає в серці як найдорожчий ідеал. У багатьох віршах Дарагана постає образ мужнього й загартованого у боях українця, який пишається славним минулим народу і наслідує подвиги своїх предків.

Леонід Мосендз (1897—1948) щасливо поєднав у собі таланти поета, прозаїка, критика, перекладача з англійської, німецької й французької мов і вченого-хіміка, визнаного в Європі винахідника, який одним із перших розгадав таємницю «важкої води». Народився він 20 вересня 1897 року в місті Могилеві-Подільському (тепер Вінницької області) у родині службовця Марка Мосендза, предки якого були грецькими поселенцями в Україні. Його мати, Марія Лясковець, була донькою лісничого з Костополя, що на Рівненщині. Батьки й дід Осип мали великий вплив на формування світогляду Леоніда, про що письменник згодом напише в поемі «Волинський рік». 1915 року юнак закінчив Вінницьку вчительську семінарію. Під час Першої світової війни перебував у царській армії, а коли лідери УНР закликали українців захищати волю Вітчизни, він пішов до війська Петлюри. У 1922 році він переїхав до Подєбрад і навчався на хіміко-технологічному факультеті Української господарської академії. Здобувши



Леонід Мосендз

вищу освіту в 1928 році, працював асистентом кафедри хімії, а в 1931 році захистив докторську дисертацію з проблем переробки нафти. У 1945 році з Братислави Леонід Маркович виїхав до Австрії, в 1946 — до Швейцарії. Поет лікувався від сухот у санаторії, витримав кілька операцій, остання з яких виявилась фатальною. Це сталося 13 жовтня 1948 року в Швейцарії.

Творчий діапазон Леоніда Мосендза дуже широкий. Його перу належать збірки новел «Людина покірна» (1937), «Відплата» (1939), повість «Засів», роман «Останній пророк», гумористична збірка (спільно з *Юрієм Кленом*) «Дияволичні параболи» (1947), збірка поезій «Зодіак» (1941). Лейтмотив поезії Мосендза — відродження України після Першої світової війни. Глибокі почуття й переживання висловлено в скорботно-патетичній «Баладі про побратима». Це своєрідний реквієм полеглим за незалежну Україну. Велична ідея побратимства сповнює народні пісні й думи, твори *Миколи Гоголя*, *Тараса Шевченка* і *Лесі Українки*. Для Мосендза побратимство — це спорідненість не лише по крові, а й по духу. Побратим — це і названий брат, і товариш по боротьбі, сподвижник, який усе своє життя берегтиме пам'ять про полеглих за ідею української державності. За жанром твір Мосендза — балада, написана секстинами. Поет органічно поєднав епічну розповідь про драматичні події і ліричні зізнання, змальовуючи велич і трагізм боротьби за свободу батьківщини. Він зобразив узагальнений образ побратима, чорнобрового й стрункого сина «золотих піль» і «білих хат». З друзями по зброї поет проходить складними шляхами перемог та поразок і пам'яттю прийдешніх поколінь клянеться не забути полеглих за волю борців.

Назва збірки «Зодіак» символізує космічну ідею безмежності часу й простору, глибинного зв'язку всього суцього на Землі зі Всесвітом. Подібні мотиви знаходимо в поезіях «У космічному оркестрі» *Павла Тичини*, «Зодіак» *Миколи Зерова*. Мосендз іде далі й створює міфологічний образ Праматері Роду з космічного океану, яка лле «вже мого роду вічне море». Поет одним із перших відчув космічність свого народу й нації. Це було модерне світовідчуття людини ХХ століття (вінок сонетів «Юнацька весна»). «Вінок» структурно й тематично об'єднує 15 сонетів, з яких останній, що називається «магістраль», будується з перших рядків усіх попередніх, є ідейно концептуальним і формально завершальним твором усього циклу. Мало хто з українських поетів у цій рафінованій формі досягав вершин майстерності. Мосендзу вдалося: чітка побудова сонетних строф у нього підпорядковується драматургії розвитку думок і почуттів, логіці розвитку ліричного сюжету, що втілює ідею непереможності людського духу в пізнанні буття. Філософська ідея циклу оптимістична: «Там, де відвага з вірою ідуть — там перешкод немає і не буде».

Мосендз творив «наукову» поезію, в її образну тканину включав філософські мотиви, поняття й лексику з точних наук, розширюючи естетичне поле лірики. Цим шляхом у 60-і роки йшли *Іван Драч, Микола Вінграновський* та їхні послідовники.

Олег Ольжич (1907—1944) — талановитий поет, публіцист, політичний діяч, археолог. Народився 8 липня 1907 року в Житомирі у родині поета *Олександра Олеся*. До 16 років Олег Кандиба жив в Україні. Його батько був повпредом УНР у Будапешті, через що з приходом більшовиків в Україну змушений був емігрувати. Олег разом з матір'ю в 1923 році переїхали до батька в Берлін, згодом родина оселилась поблизу Праги. 1924 року майбутній поет вступив до Карлового університету на археологічне відділення. В 1930 році Ольжич одержав диплом доктора археологічних наук. Його запросили працювати до Українського вільного університету, Чеського національного музею, згодом — до Гарвардського університету. Під час Другої світової війни поет був керівником відділів ОУН на Правобережній Україні. В 1941 році він приїхав до Києва, де організовував підпільні групи, рух опору фашистам. У травні 1944 року Олег Ольжич дістався Львова, де гестапівці арештували його й вивезли до концтабору Заксенхаузен. В'язня жорстоко катували, однак він залишився незламним борцем за свободу свого народу, заявивши ворогам: *«Українські землі є життєвим простором для українського народу. Тому будь-якого окупанта били і будемо бити!»* Фашисти розстріляли його 9 червня 1944 року.

Збірками *«Рінь»* (1935), *«Вежі»* (1940), *«Підзамчя»* (1946) Ольжич увійшов у літературу як поет раціональної лірики, яка заперечувала сентиментально-сльозливе оспівування життя та образ пасивної, безвольної людини. За спогадами сучасників, Олег гартував свою волю і вважав, що саме сильна духом, цілеспрямована особистість потрібна майбутній відродженій Україні. Це й визначило характер його естетичних шукань, *«енергійну дикцію»* його творів, їхній інтелектуальний та емоційний рівні. У поезії *«Захочеш — і будеш...»* поет оспівував вольову людину, вірив у її внутрішні необмежені можливості: *«В людині, затям, / Лежить невідгадана сила. / Зрослась небезпека з відважним життям, / Як з тілом смертельного крила»*. Експресивність досягається метафорами, антитезами, ритмікою п'ятистопного ямба, точними римами. Спираючись на класичні форми, митець вибудовує карбовану фразу, створює яскравий образ вояка за свободу.

Метафорична назва збірки *«Вежі»* символізує вершини духовності, до яких прагне його герой, сповнений дії і рішучості захищати Вітчизну. По-новому трактує митець поняття героїчного, що поєднує в собі і хоробрість, і відвагу серця, а головне —



Олег Ольжич

сильний заряд духовності, яка веде борців до оновлення світу. Найвиразніше поет змальовує героїчні характери у поемах «Городок 1932» та «Незнаному Войкові», присвячених підпільній боротьбі українських патріотів за права рідного народу в Польщі.

Довершеністю відзначається остання збірка Олега Ольжича «Підзамчя», в якій мистецькою глибиною він наближається до київських неокласиків. Ольжич творив поезію високої культури, прагнучи піднести українську лірику на новий щабель.

Він збагатив її конденсацією вольових мотивів, інтелектуальним струменем, воскресив героїзм і героїчну етику українця.

Олена Теліга (1907—1942) — поетеса й революціонерка, яскрава особистість, вольова, енергійна і вродлива жінка, яка своє життя присвятила боротьбі за незалежну Україну. Народилася 21 липня 1907 року в Петербурзі, де її батько *Іван Шовгенів* працював професором політехнічного інституту. Під час революції батьки повернулися до Києва і брали активну участь у творенні Української держави. Зазнаючи переслідувань від більшовиків, у 1923 році разом з мамою Олена емігрувала до Чехо-Словаччини. У Празі закінчила педагогічний інститут, познайомилась із поетами «Празької школи». Вийшовши заміж за донського козака, бандуриста, старшину війська УНР *Михайла Телігу*, переїхала до Варшави, де вчителювала в українській школі, інколи заробляла як манекенниця. З 1932 року вірші Олени Теліги з'являлися в журналі «Вісник». З початком Другої світової війни поетеса очолила літературно-мистецьке товариство «Зарево» у Кракові. Коли фашисти окупували Україну, Олена Теліга у вересні 1941 року прибула до Рівного, а з жовтня уже діяла в Києві. За жорстоких умов окупаційного режиму організувала літературно-мистецьке життя, очолила Спілку письменників України, редагувала український журнал «Літаври». Її як українську патріотку і голову СПУ 9 лютого 1942 року гестапівці арештували, а 21 лютого цього ж року разом з іншими борцями розстріляли у Бабиному Яру.

Тільки посмертно вийшли збірки Теліги «Душа на сторожі» (1946), «Прапори духа» (1947), «Полум'яні межі» (1977). В Україні в 1991 році побачив світ «Збірник» її поезій та статей, а в 1999 — збірка «О краю мій». 2006 року в Києві опубліковано «Вибрані твори», куди увійшли її вірші й статті. Художній доробок Олени Теліги невеликий, але мистецьки довершений. Поетеса ретельно шліфувала кожне слово, щоб найтонше відтворити світ

почуттів ліричної героїні. Теліга належить до найвизначніших українських поетес, що сформували образ нової людини, борця за незалежну Україну. Поетеса проголосила героїзм як найвищу чесноту, орієнтир життя й творчості.

Поезія «*Пломінний день*» пройнята вітаїстичною концепцією життя як діяння. Голос ліричної героїні схвилюваний: «*День прозорий мерехтить, мов племінь, / І душа моя горить сьогодні, / Хочу жити, аж життя не зломить, / Рватись вгору чи летить в безодню*».



Олена Теліга

Яскраво-червоний колір полум'я символізує глибокі почуття ліричного персонажа. Асоціативний ланцюг образів розвивається і поглиблюється, особливо коли слово-полум'я чує на товп, але в умовах зневіри найгострішим словом є *Україна*. Пасивності, закостенілості, «*байдужо-непривітній землі*» поетеса протиставляє активну позицію гуманіста, який усвідомлює, що у битві за людяність потрібно утверджувати шляхетне, сміливе і добре начала. Коли героїня ставить на вівтар свободи свої інтереси, завзяття, віру, полум'яне слово, її душа «*грає і рушає на шляхи великі*». Вона вірить, що слово-клич «*зірветься у високість / І, мов прапор, в сонці затріпоче*». Для досягнення художньої виразності авторка вживає *алегоричні й метонімічні* образи. Заклики порівнюються з соколом, що гуртує споріднені душі борців. У цій атмосфері лірична героїня готова встати на бій зі злом.

Спрагою активної дії пройнятий вірш «*Сучасникам*», який вражає ширістю почуттів та афористичним мисленням: «*Не треба слів! Хай буде тільки діло! / Його роби — спокійний і суворий*». За жанром це — поезія-звертання, медитація, яка має свого адресата — сучасників і себе самого. Поетеса формує лаконічні заклики, піднесені інтонації. Композиційно твір побудований як діалог ліричних суб'єктів. Героїня прагне гармонії почуттів і думок, що уявляється жінкою як «*святий союз*», коли «*душа і тіло, щастя з гострим боєм*» ідуть у парі. Її стоїцизм і життєлюбство вражають: «*Мій біль бринить, зате коли сміюся, / То сміх мій рветься джерелом на волю!*» Ніжність душі і суворість часу визначають етико-героїчну позицію ліричної героїні, яка усвідомлює своє покликання: «*Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив, / Та там, де треба, — я тверда й сувора*». Жити в ім'я Вітчизни — життєве кредо Олени Теліги.

Неоромантизм визначає стильову палітру творів Теліги, зумовлює її естетичну концепцію людини. На переконання по-

етеси, рідний край від неволі може врятувати новий тип українця, який вмiє жити й творити для своєї нації.

Поетеса зверталася до жанру поезії-мініатюри, медитації, вірша-звертання, оди. Цікавою є поезія-метафора «Радість», що передає настрої очікування, зустрічі з хлопчиною — «безжурним вітроганом». Цей образ символізує незвичний світ радості, що витісняє буденщину й утверджує духовну цілісність душі героїні. Суміжне римування, п'ятистопний хорей, дієслівні форми передають рух, зміну, захоплення красою, що існує в світі.

Світ поезій Олени Теліги можна поділити на кілька тематичних полів. Передусім це — життєрадісне поле, адже домінантою духовності поетеси були оптимістичні настрої: «Повір: незнане щось у невідому пору / Тебе зустріне радісним — живи!»

Тематичне поле неспокою охоплює і громадянську, й інтимну лірику. Активна життєва позиція — ідеал поетеси. Навіть в інтимній «Вечірній пісні» лірична героїня Олени Теліги, прощаючись із коханим, споряджаючи його в похід, говорить йому напутні слова: «Тобі ж подарую зброю: / Цілунок гострий, як ніж, / Щоб мав ти в залізнім свисті / Для крику і мовчань — / Usta рішучі, як вистріл, / Тверді, як лезо меча».

Таким же цілісним окреслюється у ліриці поетеси тематичне поле вибору. Безкомпромісна позиція зумовлює життя героїні, ідеал, пошук гармонії, мету до майбутнього і невблаганну смерть у боротьбі, яку вона сміливо приймає як борець. Через те Дмитро Донцов назвав Телігу «поеткою вогнених меж».

Олекса Стефанович (1899—1970) — один із поетів «Празької школи», який найбільше цінував самодостатність мистецтва. Народився 5 жовтня 1899 року в селі Милятин (тепер Рівненської області) в родині православного священика. 1919 року закінчив Волинську духовну семінарію в Житомирі. 1922 року Стефанович емігрував до Чехо-Словаччини, де й закінчив філософський факультет Празького Карлового університету (1928), водночас студював філологічні науки в Українському вільному університеті. 1932 року захистив докторську дисертацію, але не мав постійної роботи і жив скрутно. В 1944 році Стефанович залишив Прагу, виїхавши до Німеччини. 1949 року поет оселився у США, у місті Буффало. Жив самотньо, дуже тужив за Україною. «Мій Хрест — мій тягар, моя дорога», — говорив митець собі, перебуваючи в забутті й самовідчуженні. Помер 4 січня 1970 року в будинку для літніх людей.

Друкуватися Олекса Стефанович почав з 1923 року в емігрантських журналах «Нова Україна», «Веселка», «Український студент», а згодом — у львівському «Літературно-науковому віснику». В Празі поет видав збірки «Поезії» (1927), «Стефанос І» (1938). Стефанович був надзвичайно скромною і вимогливою

до себе людиною, а тому наступні збірки «*Стефанос II*», «*Кінецьсвітнє*» і «*Фрагменти*» увійшли тільки у «*Зібрані твори*» (1975), що їх після смерті поета видав у Торонто поет *Богдан Бойчук*. Сучасники митця згадують, що він дуже ретельно шліфував свої поезії. Як талановитого митця, його приваблювали досконала версифікація, мелодика рядків, витонченість і змістова вагомість образів. Він був тонким майстром ритмомелодики, вишуканих рим, зокрема й внутрішніх, доводячи до віртуозності асонансе й алітераційне звучання поезії: «*В сріблі місяця лебеді срібні. / Срібні лебеді в срібній воді*» («*От високо став місяць у небі*»).



Олекса Стефанович

У художньому світі Стефановича важливу роль відведено образам давньої української історії та міфології. Цікаву інтерпретацію дав поет «*Плачу Ярославни*», де змальовано величний у своїй трагічності образ Ярославни: «*Чуєш? Зозулею хоче злетіти, / Хоче у далеч кудись... / Чув те квиління жіноче, що вітер, / З мури в здійнявшись, доніс. / Я б, — каже, — в зелень його перенесла, / В зелень з кривавих калюж! / Дайте мені ви для синяви весла! / О, не дасте... Чому ж?..*». Звертається митець і до доби козаччини, оспівуючи Петра Дорошенка й Богдана Хмельницького як державотворчих мужів («*Дорошенко*», «*Богдана стрічають*»). Їх святий заповіт про незалежну Україну взяли герої Базару й Крут.

Поезія «*Крути*» (1933) — одна із перлин лірики Стефановича, співзвучна «*Пам'яті тридцяти*» *Павла Тичини*. Митець драматичними фарбами змальовує бій, карбує динамічні образи й напружені картини. Українські патріоти мужньо витримують шалені атаки ворога, але немає патронів, сили нерівні: «*Як захлиналися співами ви, / Так захлинулися кров'ю*». Героїзуючи подвиг молоді, поет вірить, що кров пролита не даремно, пам'ять трагедії під Крутами буде бити на сполох, будити совість кожного українця. Головна ідея твору — віра у перемогу ідеалів, за які боролися юні патріоти: «*Сходять нам ваші негасні сонця, / Дзвонять серця ваші вічні, / Ваші квітневі, травневі серця, / Криком кривавим — воскресни!*»

Образ Весни, символ національної революції, коли Україна здобула незалежність, — це Тичинин образ, але у Стефановича він символізує тяжку долю Вітчизни у ХХ столітті. У сонеті «*Багряна піраміда*» поет змальовує закривавлену, «*у пурпурі від ран*» Україну, образ якої постає і в поезіях «*До Базару*», «*До Бродів*», «*Вічна слава*». Свідком трагічної української історії виступає золотавий Київ у однойменній поезії.



Оксана Лятуринська

Оксана Лятуринська (1902—1970) — талановита поетеса, скульптор, художник, перекладач. Народилася 1 лютого 1902 року на хуторі біля містечка Вишнівець (тепер Кременецького району Тернопільської області) у родині військового офіцера. Навчалася в Кременецькій українській гімназії, дивуючи вчителів багатогранною обдарованістю. В 1919 році померла Оксанина мати, залишивши її під опікою деспотичного батька. Не витримавши нестерпного життя, Оксана взимку втекла з дому до Німеччини, а 1924

року нелегально приїхала до Чехо-Словаччини, де навчалася на філософському факультеті Карлового університету та в Українській студії пластичного мистецтва в Празі. Уже на початку 30-х років вона утвердилася як художниця й скульптор. Її скульптури відзначаються синтезом монументальних форм з модерними композиціями, мистецьку вагу мають погруддя Тарасові Шевченку, портрети видатних українців. Лятуринська працювала в мистецтві кераміки, створила низку чудових писанок. Водночас друкувала вірші в журналах «Вісник», «Пробоем», увійшла в коло поетів «Празької школи». Збірки «Гусли» (1938), «Княжа емаль» (1941) побачили світ у Празі, збірка «Веселка» (1956) — у США. Її перу належать книга новел «Материнка» (1946), збірка віршів для дітей «Бедрик» (1956). Померла Лятуринська 13 червня 1970 року в Міннеаполісі (США). Своїм вчителем поетеса вважала *Павла Тичину*, від якого навчилася милозвучності вірша, уміння спиратися на народну символіку.

Як митець Лятуринська розвивалася в річищі символізму, її вірші відзначаються високою культурою мислення й почуттів. Найчастіше поетеса зверталася до ліричних мініатюр. Ємно, виразно, експресивно передається світ почуттів ліричної героїні: *«Темніє тінями божниця, / І темно дивляться Святі. / Скорботно-виснажені лиця, / Як пергаментові листи. / Щось не велить душі молитися, / Прибігти під святий покров. / І мариться: мов сліз криниця, мов Божі муки й Божа кров»*. Коли героїня стоїть перед суворо-скорботними ликами святих, вона бачить Україну в образі грізної Диви з мечем, уявляє її Богинею, якій приносять вічні жертви, Дівою-сфінксом, перед якою вона падає, благаючи волі рідній землі. Лірична героїня — дочка поневоленої нації, тому, сягаючи зором у сиву давнину, бачить вольові натури, які захищають свободу. Тема бойового лицарства звучить у багатьох поезіях авторки («Не соколи вилітали», «Не знаєш гасла — боронись!»). Український лицар

з мініатюри «*І зрине кінь у височінь*» сприймає смерть на полі брані як почесний підсумок свого життя. Коли воїн з'явиться у бойовому спорядженні перед святим Юрієм, і той запитає: «*Що мав над життя дорожче? / Що на землі досяг?*», то лицар гордо скаже: «*Я воїн був, Побідоносьце, / доніс свій золот-стяг*». За цей подвиг він перебуватиме серед лицарів неба.

Поетичний образ рідного краю — наскрізна тема творчості Лятуринської. Вірш «*Волинські майоліки*» просякнутий щемливою тугою за отчою землею, голос якої промовляє через тисячі років древлянським духом, неповторною красою, звуком гусел, пишною веселкою.

Юрій Липа (1900—1944) — талановитий поет і прозаїк, політолог, публіцист, медик. Свою невгамовну енергію, творчі здібності він спрямував у єдине річище — служити Україні. Це був син відомого українського письменника *Івана Липи*. Народився Юрій 5 травня 1900 року в Одесі. Від батька успадкував любов до рідної мови й мистецтва. У період визвольних змагань 1917—1921 років Юрій Липа був козаком збройного куреня морської піхоти, згодом — заступником командира Одеської січі. Після поразки УНР опинився в еміграції, закінчив медичний факультет Познанського університету (1929), працював асистентом на медичній кафедрі Варшавського університету. Організував мистецьке об'єднання «Сонцесвіт». У роки Другої світової війни Юрій Іванович мешкав у селі Буки біля Яворова, був лікарем. 18 серпня 1944 року поет загинув.

Творчий діапазон митця дуже широкий. Юрію Липі належать збірка новел «*Нотатник*» (1936), історичний роман про події з доби Хмельниччини «*Козаки в Московії*» (1934), низка публіцистичних праць, есе, досліджень історії України.

Юрій Липа оприлюднив три збірки поезій «*Світлість*» (1925), «*Суворість*» (1931), «*Вірую*» (1938). У його поезії масштабно окреслюється образ України. На думку митця, у змаганнях за волю й державність українці повинні йти своїм шляхом, а не сподіватися на допомогу західних чи східних сусідів, адже вони мають великі потенційні можливості «*переплавити руду на метал*» й посісти гідне місце в геополітичному просторі («*Знак цей рунічний*»). Поет звертається до героїчних моментів в українській історії, зокрема до битв 1649 року під Лоевом і Києвом, коли литовський князь *Ян Радзивілл* вжахнувся від небаченої енергії українців. У медитаціях, баладах Липи відсутні настрої розгубленості. Відбулася переоцінка минулого батьківщини, бачення шляхів, які можуть відродити Україну. Це зумовило окличні інтонації поета, який відчуває себе в облозі: «*Ім'я сучасного — ми, / Ім'я будучини — ччн, / Хто спиниться — той служить тьмі, / Хто в поході — звитяжець він, / Він підле-*



Юрій Липа

тять, як орел. / Він зіллє все, / Що з глибоких джерел / День нам несе» («Щоденний бій»).

Юрій Липа прагне пробудити національну самосвідомість читачів, тому його поезії полемічні, пересипані несподіваними зіставленнями, асоціаціями. Негативні явища розпачу, безвольності в душі українця після поразки УНР він назвав «пораженством», яке вважав небезпечнішим, ніж перемога напасників. Митець закликає плекати душу людини, що є умовою захисту й збереження держави.

У художньому світі лірики Липи органічно поєдналися образи доби *Володимира Мономаха*, барокова пластика часів *Івана Мазепи*, а стиль його, за словами *Євгена Маланюка*, характеризується ясністю вислову, доцільністю образу й динамічною ощадністю речення. Така лірика нагадує графіку.

Поети «Празької школи» доповнили й піднесли українську літературу на високий щабель розвитку, адже зверталися до тем, ідей та образів, у радянській Україні заборонених. Тематичні обрії їхніх творів широкі, охоплюють античні й середньовічні мотиви, котрі перегукуються із болючими проблемами ХХ століття. Біблійні сюжети відтінюються образами сучасників, борців за волю України. Національна проблематика, гуманістичний пафос і вольове напруження творів «пражан» служили ідейною зброєю в боротьбі за суверенну Україну.



Підсумуйте прочитане. 1. Кого з українських письменників, які жили в еміграції, ви знаєте? Які історичні обставини зумовили появу «Празької школи» поетів? Висвітліть естетичні засади «пражан». 2. Окресліть джерела й тематичне коло лірики Юрія Дарагана. 3. Висвітліть основні віхи життя Олега Ольжича. Визначте провідні риси його лірики. 4. Схарактеризуйте самотність ліричної героїні Оксани Лятуринської. 5. Окресліть історіософські мотиви поетів-«пражан». 6. Розкрийте композиційні особливості вінка сонетів «Юнацька весна» Леоніда Мосендза. До яких жанрових різновидів лірики звертався поет? Які художні відкриття здійснив Мосендз в українській поезії? 7. Чиї традиції продовжила Олена Теліга в ліриці? Як це позначилось на її проблематиці, системі образів? Визначте ідею поезії «Пломінний день» Олени Теліги. Що символізує племенистий колір? Як трактує поетеса тему поета і його слова?



Поміркуйте. 1. Який вплив на художні шукання Юрія Дарагана мала лірика Павла Тичини? Порівняйте поезії цих митців. 2. Чому життя Олега Ольжича, Олени Теліги, Юрія Липи було життям-подвигом, синівським служінням Україні? 3. Який зміст вкладали «пражани» у поняття *героїчні образи, активний гуманізм, патріотизм*? З якою метою Юрій Липа, Оксана Лятуринська, Олекса Стефанович прагнули пробудити націо-

ІНТЕРНЕТ-БІБЛІОТЕКА

нальну свідомість читачів? 4. Чим актуальні для нашого часу ідеї поетів «Празької школи»? 5. Яким змальовується образ України у творах «пражан»? У чому полягає естетична неповторність волинських пейзажів Олекси Стефановича? Порівняйте художню самобутність «Плачу Ярославни» Шевченка й однойменної поезії Стефановича. На яких мотивах акцентують увагу митці?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Астаф'єв О. Поети і воїни прийдешнього // Празька поетична школа. Антологія. — Харків, 2009.

Поезія «трагічного оптимізму» // Поети «Празької школи». Срібні сурми. Антологія. / Упоряд. М. Ільницький. — К., 2009.

Просалова В. Поезія «Празької школи». — Донецьк, 2009.

Євген Маланюк

(1897—1968)

Ти не загинеш, мій народе,
Пісняр, мудрець і гречкосій.
Бо вірю: судні дні не даром
Твій чорний рай зняли пожегом,
І пломінь слупами росте,
Сполучаючи з небом степ.
(Євген Маланюк)



В історії української літератури ХХ століття Євгенові Маланюку належить одне з найпомітніших місць. Визначний поет і літературознавець, культуролог й автор мистецьких есе та історичних розвідок, палкий патріот України й гуманіст — таким постає він перед читачами. Його філігранно довершені й вольові рими, наснажені енергією героїчного подвигу, щирий ліризм, поклоніння перед ідеалами краси й гармонії як першочинними факторами поетичного мистецтва справляли великий вплив українську лірику ХХ століття.

«Я волю полюбив державну» (Євген Маланюк)

Євген Маланюк народився 20 січня 1897 року в селищі Архангород, яке розташувалося над річкою Синюхою на Херсонщині (тепер Кіровоградська область). Його родина належала до національно-свідомих українців козацько-чумацького походження. «В нашому старому, мурованому з степового каменю домі жилося «на дві хати» — дідову й батькову. В першій хаті панував дух віків, старовинного побуту, тисячолітніх

звичаїв і обрядів та свідомого «україноцентризму», — згадував поет. Батько, Филімон Маланюк, був освіченою людиною, проводив просвітницьку роботу на селі, ставив вистави, організував читальню. Мати, Гликерія, була дочкою серба, військового Якова Стоянова, захоплювалась поезією. Від неї, як писав Євген, успадкував сердечність і любов до мистецтва і їй присвятив поему «Липень» (1931). Згодом поет так схарактеризує себе: *«Внук кремезного чумака, / Січовика блідий праправнук, — / Я закохавсь в гучних віках, / Я волю полюбив державну. / І крізь папери, крізь перо, / Крізь дні буденні — богоданно / Рокоче запорозька кров / Міцних попличників Богдана»*.

Закінчивши Єлисаветградське реальне училище в 1914 році, вступив до Петербурзького політехнічного інституту, але з початком Першої світової війни став слухачем Військової школи в Києві. 1916 року його у званні поручника направили на Південно-Західний фронт. Після лютневої революції 1917 року Маланюк перейшов на бік УНР, працював у Генеральному штабі України. У жовтні 1920 року армію УНР інтернували до Польщі, і Маланюк опинився в таборі біля Каліша, де пробув три роки. Тут він дійшов висновку, що за умов національної трагедії потрібно виборювати свободу України *«вже не військовою зброєю, а лише зброєю мистецтва й культури»*. Література має формувати в читача національну свідомість і державницьку волю, не втрачаючи при цьому мистецької самобутності й не стаючи ілюстрацією до партійної ідеології. 1923 року Євген Филімонович виїхав до Чехії, вступив до Української господарської академії в Подєбрадах на інженерний факультет, який успішно закінчив, і працював у Варшаві. У 1929 році організував літературне угруповання «Танк», редагував журнал «Ми», згодом співпрацював з «Вісником». Потім, за словами поета, настала *«похмура доба німецької окупації»*. Після короткочасного перебування в Празі Маланюк потрапив у Регенсбург, де викладав математику й українську мову в табірній гімназії. Активно співпрацював з МУРОм. 1949 року поет переїхав до Нью-Йорка, де працював і чорноробом, і креслярем. Одночасно видавав збірки, літературознавчі праці, есе, часто подорожував, читав лекції й проводив авторські вечори. Був почесним головою об'єднання українських письменників у діаспорі «Слово».

У середовищі поетів «Празької школи» Маланюк утвердився як лірик, видавши збірки «Стилет чи стилос?» (1925), «Гербарій» (1926). У цих книгах він виявив себе як митець державницького мислення, який роздумує над уроками й причинами втрати Україною незалежності. За нових умов, що склалися, поет все-таки бачив перспективи для державної самостійності, а тому проголосив активну концепцію мистецтва, окреслив ту

роль, яку повинна відіграти поезія в боротьбі за кращу долю народу. Маланюк пише про значення митця для своєї нації. Назва першої збірки символічна: *стилет* — невеличкий кинджал з тонким тригранним клинком, грецьке слово *стилос* (паличка для письма) символізує поезію, котра як зброя має служити Україні в її державотворчих змаганнях. Так молодий поет продовжив традиції *Тараса Шевченка*, *Івана Франка*, *Лесі Українки*, у новому ідейно-естетичному вимірі розв'язуючи проблему митця.

Його творчість поділяється на *два періоди*: *перший* охоплює 1925—1943 роки, коли, крім названих збірок, виходять «Земля й залізо» (1930), «Земна Мадонна» (1934), «Перстень Полікрата» (1939), «Вибрані поезії» (1943); *другий* — 1944 — 1968 роки: збірки «Влада» (1951), «П'ята симфонія» (1954), «Остання весна» (1959), «Серпень» (1964).

Свєгєн Маланюк помер 16 лютого 1968 року. Похований на нью-джерськійому цвинтарі Баунд-Брук, названому американськими українцями «*нашим Пантеоном*».

Лірика трагічного оптимізму

Ключ до розуміння ідейно-естетичних шукань і картини художнього світу Маланюка криється в його *оригінальній концепції культури*. Поет мав свої погляди стосовно формування української нації. В есе «*Нариси з історії нашої культури*» (1954) висвітлив своє розуміння культури українського народу, наповнивши його глобальними вимірами. Ще від VII ст. до н.д. землі теперішньої південної України були північною частиною античної Еллади, від якої походять римська й західноєвропейська цивілізації. Грецька культура справила на нас і позитивний, і негативний вплив. Позитивною успадкованою традицією є прагнення українців до краси, що виявляється в народних піснях, одязі (знамениті наші вишиванки), писанках, танцях тощо, у глибоких почуттях моральності, духовності, що простежуються у родинно-побутових традиціях, у пошані до людської особистості. Негативний вплив Еллади на жителів України полягає в тому, що надмірне захоплення красою породило «*лагідну душевну мирність*», альтруїзм, не сформувало «*мілітарної готовності*», щоб захистити себе й свої землі. Це й дало право Маланюкові називати Україну, вслід за німецьким істориком *Йоганном Гердером*, «*Новою Елладою*», «*Степовою Елладою*»: «*Незборима соняшна загибля — / Віки, віки — одна блакитна мить! / Куди ж поділа, Степова Еллада, / Варязьку сталь і візантійську мідь?*» («Варязька балада»).

На погляд Маланюка, українцям «*прищепили почуття меча і держави*» варяги. Внаслідок поєднання лагідної еллінської культури і войовничості варягів й виникла Київська Русь.

Знову-таки, варяги як завойовники не спромоглися закласти в основу функціонування держави конституційно-правового чинника. У роздробленні й міжусобних війнах князів Маланюк бачив причину занепаду Київської Русі як держави.

Внаслідок визвольних змагань 1917—1920 років після трьох віків неволі постала незалежна Україна. Цей період несвободи Вітчизни Маланюк називає «*ніччю бездержавності*», котра внесла негативний елемент до менталітету українця — «*тавро невільника*», що й відіграло фатальну роль у пореволюційній ситуації. Тому найбільшим нещастям для України поет вважав появу типу малороса, що формувався в умовах неволі й мав комплекс меншовартості. В есе «*Малоросійство*» (1959) поет розкриває причини й наслідки цього явища, яке нівелює будь-яку особу. Цьому типові автор протиставляв тип «*мазепинця*» — людини, що має національну гідність, шанує свою культуру і захищає державність України. Тому й центральним образом лірики Маланюка став вольовий, національносвідомий українець.

«*Стилет чи стилос?*». Оригінальною виявилася й естетична концепція Маланюка. Він продовжив традиції *Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Михайла Старицького, Івана Франка, Лесі Українки*, які підкреслювали суспільну важливість поезії. Концепція мистецтва Маланюка — суспільно активна; завдання поета — служити Україні, втілювати загальнонаціональні ідеї: «*Як в нації вождя нема. / Тоді вожді її — поети! / Міцкевич, Пушкін не дарма / Творили вічні міти й мети. / Давали форму почуттям, / Ростили й пестили надії, / І стало вічністю життя / Їх в формі Польщі і Росії...*».

Поет поставив слово на сторожі української культури й державності, формування нового типу українця. «*Стилет чи стилос? — не збагнув. Двоєко / Вагаються трагічні терези. / Не кинувши у глиб надійний якор, / Пливу й пливу повз береги краси*», — так митець уже в першій збірці роздумує над місією митця і його покликанням, яке за жодних обставин не допускає фальшу чи кон'юнктури. Стилет і стилос, зброя й перо, сила і краса зливаються в єдиному образі, символізують боротьбу за ідеали народу, свідомий вибір і жертвоне служіння красі й правді. Цю проблематику Маланюк порушує в таких поезіях, як «*Молитва*», «*Напис на книзі віршів*», «*Зерову*», «*Куліш*» та інших. Головна ідея цих творів — поет повинен безкомпромісно служити народові, формувати свідомість нації.

Поезія Маланюка національно-органічна. В ній поєднуються неокласична гармонія й неоромантика, символіка й патетика. В його художній картині світу на вершині піраміди перебувають Бог, вища правда й справедливість, а поет — це обранець Божий, який несе слово Господа українцям. Для Маланюка поетичне

слово є дієвим засобом, що творить волелюбний дух нації, підпорядковується завданням майбутнього відродження України.

Особистісно-громадянська лірика. Поезія Маланюка пройнята екзистенційними мотивами, спричиненими його поневіряннями в еміграції, хвилинами відчаю і гніву, страждання й самотності. Проте, обравши долю вигнанця, митець має ясну мету: жити для України, її культури, бути корисним нації.

Цикл поезій *«Під чужим небом»* (1920) складається з п'яти частин. Перебуваючи на чужині, ліричний герой тужить за рідним краєм, його охоплює екзистенційне почуття самотності. Перша частина вірша має *художнє обрамлення*, констатацію відчуження героя: *«Чужі: й земля, і небо тут, і люди»* та завершення: *«Чужа земля, чужі й похмурі люди»*. Поет вдається до художньої умовності; застосовує прийом зміщення часо-простору: він переноситься в давні часи і бачить, як *«кривний край кона в останній муці, / Дикун над ним заносить ятаган, / А він скажений біль терпить»*. *Антитеза* — основний композиційний прийом розгортання ліричного сюжету. Відчуваючи непереборну ностальгію за Вітчизною, герой заперечує паризькі бруки, престарі празькі вулиці, протиставляючи їм сільські краєвиди, *«материнські руки»*, *«стару солому рідних стріх»* як наймиліші його серцю: *«Там свист херсонського простору! / Там вітер з кришталевих хвиль! / А тут: в вікні опустиш штору — / І п'єш, самотній, смертний біль»*. Увиразнюють образ рідного краю *«гук весни і вітер, веселий вітер світлих літ»*. На цьому тлі ностальгія вигнанця набуває всесвітніх масштабів. Палка любов до Вітчизни постає у снах і спогадах, в образах степу, лук, вітряків на узгір'ї. Метафора та епітет *кришталевий* (тобто *чистий, джерельний, життєдайний*) окреслюють яскравий образ рідного краю. З особливою тугою та щемом у серці герой Маланюка зізнається у своїх муках, неможливості повернутися на Батьківщину: *«Несу отут страшний свій іспит / І знаю, що життя мене. / І мати, сидячи на призьбі, / Вже не вичікують мене»*. Суб'єктивні враження і переживання ліричного героя розвиваються на тлі топосів річки Синюхи, сірої стріхи під дощами і похилої хати старенької матері, яка дослухається до гавкання Бровка, очікуючи на повернення сина. Образ вигнанця і світ його почуттів і переживань домальовуються в останній частині циклу. Ліричний герой підсумовує свої рефлексії, ставлячи риторичні запитання: *«По яких ще дорогах шукати причинної доли? / Перекотиполем блукати в яких степах?»*. Доля палігрима невтішна, але духовною підпорою у життєвих випробуваннях стає українська пісня, яка звучить для нього, ніби хорал.

Творчість Маланюка сповнена автобіографічними мотивами, образами рідних, друзів по перу й зброї. Частина європейських поетів виявляла захоплення колективним «ми», в якому розчи-

нялася особа, митців уже не цікавив неповторний світ людини. Німецький поет *Йоганнес Бехер* у збірці «Сірі колони» проголошував: *«Я зрікаюсь свого імені. Мене звуть — товариш»*. Така тенденція спостерігалась і в радянській українській ліриці того часу, в якій з усіх граней людського «я» наперед висували «класову свідомість». Маланюк натомість утверджував духовне багатство людини, відкритість ліричних почуттів. Автобіографічні мотиви Маланюка мали велике значення, оскільки допомагали збагнути етичний світ героя, його душевні поривання. Так окреслювався неповторний світ його *громадсько-особистісної* лірики.

Євген Маланюк розширив тематичні, образні й жанрові обрії української поезії. Він творив самобутню поезію, естетично зорієнтовану на світову культуру, але виплекану на національному ґрунті. Маланюк виробив власний поетичний стиль, який живився античними джерелами, високомистецькими здобутками класиків, українською бароковою культурою (проповідницька риторика) та модерними (неоромантизм, символізм, експресіонізм) мистецькими течіями. Характерні риси лірики Маланюка визначив *Іван Дзюба*: *«Маланюкова поезія залишиться... доказом суворой сили українського слова, його здатності бути не лише мелодійним, ніжним, барвистим, гнучким, вигадливим, — а й згустком волі й думки, що концентруються в пекуче почуття»*.



Підсумуйте прочитане. 1. Окресліть основні моменти біографії Євгена Маланюка. Які обставини вплинули на формування його особистості? 2. Схарактеризуйте творчий шлях Євгена Маланюка в контексті мистецького життя «Празької школи» поетів. 3. На які періоди поділяють творчість Маланюка? Назвіть його збірки. 4. Чиї традиції продовжив Маланюк у ліриці? У чому полягає оригінальність його концепції культури? 5. Чому найбільше нещастя України Маланюк пов'язував із «малоросійством»? Схарактеризуйте концепцію вольової особистості Маланюка. 6. Як у ліриці митця поєднано особисті та громадські мотиви? Наведіть приклади. 7. Які завдання ставив Маланюк перед митцем у поезії «Стилет чи стилос»? Схарактеризуйте образність вірша. За допомогою яких художніх засобів досягається виразність ідеї твору? З'ясуйте, яку естетичну функцію відіграють у поезії тропи.



Поміркуйте. 1. Чому поезію Маланюка називають «лірикою трагічного оптимізму»? 2. Чи мав слушність поет, назвавши Шевченка «духовним Мойсеєм нашої нації»? Аргументуйте своє твердження. 3. Що зближує Маланюка з неокласиками?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. — К., 1998.

Войчишин Ю. «Ярий крик і біль тужавий»: Поетична особистість Євгена Маланюка. — К., 1993.

Дзюба І. Поезія вигнання // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. — Т. 1. — К., 2006.

Іван Багрянний

(1906—1963)

Людина — це найвеличніша з усіх істот.

Людина — найнещасливіша з усіх істот.

Людина — найпідліша з усіх істот.

Як тяжко з цих трьох рубрик вибрати першу для доведення прикладом.

(Іван Багрянний)

Людина-легенда Іван Багрянний — одна із найвеличніших і найтрагічніших постатей в українському письменстві ХХ століття. Активний учасник творення літератури відродження, він у 25 років був заарештований радянськими репресивними органами за націоналізм. І в еміграції сприймався неоднозначно, піддавався злісним наклепам і переслідуванням. Однак суворі випробування не зламали волі митця і праги до творчості. Великий доробок письменника — лірика, романи, повісті, п'єси й публіцистика — цікава сторінка в духовному бутті української нації.



Через терни Гетсиманського саду

Іван Багрянний (справжнє прізвище — Іван Павлович Лозов'ягін) народився 19 вересня 1906 року в селі Куземин поблизу містечка Охтирки (тепер Сумська область) у родині муляра. Після закінчення початкової школи навчався в Охтирській технічній школі, згодом — у Краснопільській художньо-керамічній школі. Потяг до мистецької творчості був у нього органічним. Все ж Іван шукав себе то в робітничих професіях, то вчителював, подорожував Кримом, побував на Кубані, в Кам'янці-Подільському, редагував місцеву газету. З 1926 року він навчався у Київському художньому інституті, та, закінчивши вуз, не отримав диплом як *«політично неблагонадійний»*. Молодий лірик привернув до себе увагу *«ідеологічно невтриманою»* поезією та участю в попутницькій (тобто непролетарській, національно-зорієнтованій) організації *«МАРС»*.

З 1926 року почав друкувати оповідання й поезії в журналах *«Всесвіт»*, *«Глобус»*, *«Плужанин»*, *«Життя й революція»*. 1927 року опублікував поему *«Монголія»*, 1929 — збірку поезій *«До меж заказних»*, поему *«Ave, Maria»*. Поезія Івана Багрянного пройнята елегійними і філософськими мотивами, сповнена гіркої іронії та сарказму до нової дійсності. Великий резо-

нанс мав його віршований роман «Скелька» (1930), заснований на легендах і переказах про повстання у XVIII столітті селян села Скельки проти ченців, що були на Полтавщині оплотом антигуманної політики до народу. Волелюбний, національно-патріотичний пафос роману викликав шалену лютю у влади: твір було конфісковано й заборонено. 1931 року вийшла друком збірка оповідань «Крокви над табором», розгромлена критикою як куркульська, ворожа більшовицькій владі. Після цього письменника було заарештовано й засуджено до трьох років заслання на Далекому Сході. Іван Багряний згадував: *«Охотське море. Тайга. Тундра. Звіроловство. Були там поселення давно осілих наших людей з України... Але згодом охопила мене страшна туга за Україною. Непереможна. Отож сів я на поїзд і рушив на захід. У Томську мене перехопила залізнична агента НКВС. Арешт, суд, вирок: за втечу із заслання — три роки ув'язнення в таборі (Байкало-Амурському)»*. Відбувши покарання, Іван Павлович повернувся до Охтирки, де й одружився. Проте у 1938 році його заарештували знову. Слідство велося до 1940 року. Врешті письменника звільнили з в'язниці через відсутність доказів і хворобу (сухоти). Ці події згодом лягли в основу романів «Тигролови», «Сад Гетсиманський».

У 1943 році Багряний приїхав до Львова, де опублікував свої поетичні твори та роман «Звіролови» (1944), згодом перероблений і виданий під назвою «Тигролови» (1946). По війні митець оселився в місті Новий Ульм (Німеччина), яке стало центром українського культурного життя для емігрантів. Тут Багряний заснував газету «Українські вісті», видавництва «Україна» і «Прометей», які друкували заборонені в СРСР твори українських та зарубіжних митців.

Організовує Українську революційно-демократичну партію, бере участь у створенні МУРу (Мистецький український рух), засновує ОДУМ (Об'єднання демократичної української молоді).

«Документом доби» називають памфлет Багряного *«Чому я не хочу вертатись до СРСР?»*, перекладений багатьма мовами світу. В ньому висвітлено становище українських емігрантів і засуджено більшовицький терор у поневоленій Україні. Твір розвінчував облудну радянську пропаганду й лицемірні дії західних урядів, які сприяли насильницькому поверненню біженців до СРСР — зно-



Афіша фільму «Сад Гетсиманський» (режисер Ростислав Синько), 1993

ву в концтабори. Памфлет читався на засіданні ООН, де вирішувалося питання репатріації емігрантів. Від імені тисяч українців Іван Багряний роз'яснював, чому не хоче повертатися додому. *«Совєтська родіна»* — це тюрма народів. Не вона є справжньою батьківщиною — *«ми воліємо вмерти тут на чужині, але не вертатись на ту «родіну»*. Памфлет справив сильне враження на світову громадськість.

В еміграції письменник видав роман *«Сад Гетсиманський»* (1950), повість *«Огненне коло»* (1953), роман *«Буйний вітер»* (1957). Роман *«Людина біжить над прірвою»* (1965) побачив світ після смерті автора. Його перу належать п'єси *«Розгром»*, *«Морітурі»*, *«Генерал»*, книга статей *«Публіцистика»*.

Життєві випробування підірвали здоров'я Івана Багряного. Тяжкий удар долі він пережив, почувши по радіо спровокований радянськими чиновниками виступ свого сина Бориса, спрямований проти батька. В Німеччині митець одружився вдруге, від цього шлюбу мав сина Нестора і доньку Роксолану. Їм він заповідав знайти в Україні брата Бориса й сестру Наталю, допомогти їм, чим зможуть. Серцевий напад 25 серпня 1963 року перервав життя письменника. Похований Іван Багряний у Новому Ульмі. На надгробному пам'ятнику викарбовано рядки із поеми *«Золотий бумеранг»*: *«Ми є. Були. І будем ми! Й Вітчизна наша з нами»*.

Романний епос Івана Багряного

Епічні полотна Івана Багряного будуються на гуманістичній філософії екзистенціалізму, змальовуючи складне буття людини за умов наступу тоталітаризму на духовний світ особи, його захисання на найсвятіше — її життя. В центрі цих творів постає сильна волею й горда особистість, яку не спроможна духовно зламати могутня державна машина тоталітаризму. Саме вміння простежити і виявити в образах провідну тенденцію історичного розвитку доби робить Івана Багряного митцем великого масштабу.

У його романістиці органічно з'єдналися реалістична конкретність образу з романтикою, виразним ліричним началом. Романне мистецтво досягло справжньої епічної глибини, особливо у висвітленні складної картини буття народу, його змагань з антигуманною чи то фашистською, чи то радянською ідеологією. У романі *«Людина біжить над прірвою»* прозаїк виводить монументальну постать Максима Колота, який повстав *«долею проти найбільших страхів і почвар, які будь-коли існували під сонцем... З гарячим буремним серцем. З очима, запаленими вогнем великої, нездійсненої мрії... Герой нашого часу!»*. Попри окремі, тимчасові поразки й розчарування, остаточний результат боротьби не викликає у героїв сумніву. Це надає трагічним ситуаціям, змально-

ваним у романах Багряного, оптимістичного звучання. У цьому світлі окреслюється провідна ідея його книг: тільки в боротьбі проти сил зла виявляються кращі риси характеру людини. Автор випробовує моральний потенціал героїв: чи зможуть вони протистояти антигуманному режимові. В цьому виявляється романтичний характер світосприймання Багряного. Щирий демократизм, інтимна духовна близькість до людини, майстерність соціально-побутових і психологічних характеристик, художній аналітизм, виразний романтичний струмінь — все це безсумнівні завоювання його епіки. В художній структурі його прози важливе місце посідає *публіцистичність*, чим він зближується із *Юрієм Смоличем, Павлом Загребельним*. Як і вони, Іван Багряний вигадливий у мистецтві оповіді й сюжетобудування, сміливо застосовує різноманітні засоби моделювання дійсності — реалістичну подробицю, образ-символ, біблійні й міфологічні алюзії (натяки), іронію, гротеск, сюрреалістичні вкраплення.

Роман всепереможного оптимізму

Роман «Тигролови» (1946) мав величезний успіх у читачів. Його перекладено англійською, німецькою, голландською мовами. Цим твором письменник показав світові обличчя радянського зека, а в його образі — незламну горду людину, повну життєвої сили, волі до життя й боротьби. Однак **проблематика роману ширша**, забарвлена філософією екзистенціалізму. В ньому з'ясовуються причини трагічності буття людини в тоталітарному суспільстві. Митець висвітлив теми свободи, життя і смерті, вибору людиною місця в історії, межі її можливостей, обсяг її особистої відповідальності. Змальовуючи жорстокі випробування та тортури безневинних людей у ГУЛАГах, автор показує їхній героїзм у боротьбі проти тоталітарного режиму.

Жанрово-композиційна свосвідність. За жанром «Тигролови» — *пригодницький роман: його сюжет насичений незвичайними пригодами й характеризується несподіваними поворотами, динамічністю у розгортанні подій.* Цим твором Іван Багряний утвердив український пригодницький роман. Основним композиційним принципом, за яким побудовано роман, є *принцип дихотомії*, тобто сюжетні лінії розгортаються



Іван Багряний. Тигролови.
Обкладинка Олега Набоки.
1991

паралельно, протиставляються і зіставляються. Григорію Многогрішному протистоїть майор НКВС Медвин, цей новітній тигролов, який переслідує волелюбного українського юнака, не прирученого тоталітарним режимом «тигра». Григорій — правнук гетьмана Дем'яна Многогрішного (1668—1672), який боровся проти окупації України московськими царями, через що його заслали на каторгу до Сибіру. В такий спосіб романіст підкреслює спадкоємність волелюбних ідей українців і головного героя, коріння якого сягають часів Запорозької Січі. Образ Григорія Многогрішного набуває символічного значення: він уособлює нескорену й волелюбну Україну, краді сини якої борються за її незалежність.

Уже в *зав'язці* «Тигроловів» змальовано два експреси, які мчать сибірськими просторами. Ці поїзди автор порівнює з драконами. Один із них («шістдесят вагонів-коробок — шістдесят суглобів у дракона») — це «ешелон смерті», яким везуть на каторжні роботи в'язнів. Серед них і Многогрішний, який на ходу вистрибує з вагона і цим сміливим вчинком вселяє в серця численних в'язнів надію, що зі сталінським режимом можна і потрібно змагатися. Другий ешелон — комфортабельний експрес — віз партійну еліту, ударників, інженерів, авіаторів, прокурорів, військових, працівників «революційної законності», які чинили беззаконня, словом, «відповідальних товаришів». Отже, існують два світи в одній державі — світ пекла, репресій, мук, пітьми і світ ілюзорного раю, примарного вільного життя. Так вимальовується антилюдяний образ радянської імперії.

Образ «ешелонів смерті» наскрізний у романі. У Хабаровську Григорій, почувши рідну материнську пісню і знову побачивши напаковані земляками поїзди, осягнув трагедію свого поневоленого народу: *«Уся його Вітчизна ось так — на колесах позагеттю, розчавлена, розшматована, знеосіблена, в корості, в бруді... розпачі!.. Голодна!.. Безвихідна!.. Безперспективна!..»* Многогрішний з Грицьком Сірком потрапили в поїзд Владивосток — Москва, який нібито возив ліс. Насправді ж виконував функцію пасажирського: *«Темний і неосвітлений, «експрес» той гомонів, ні, гудів, як вулик, — зойкав, співав, кашляв простуджено... лементував дитячим плачем... Не експрес, а ціла республіка на колесах»*. Більшовицька система відтинала генетичне коріння українському народові, ділила суспільство на «ворогів», рабів-каторжан, і вірнопідданих режимові громадян.

Головні події твору розгортаються у тайзі. Великий інтерес викликають епізоди й сцени, в яких змальовано побут родини Сірків, полювання в тайзі, ловлю тигрів, рибальство тощо. Постає екзотичний світ дикої й величної природи Уссурійського краю. Паралельно розвивається *романтична сюжетна лінія*: зародження й розгортання любовних почуттів, які охопили Гри-



Василь Касіян. Українка.
1950

горія й Наталку. У розділі «Падь голу-ба» Грицько Сірко розповідає Много-грішному легенду про водоспад, який називають Дівчиною на честь красуні-удегейки, що закохалася в чужинця, але приховувала свої почуття. Коли ж він пішов у інші краї, дівчина впала навколішки на галявині, благаючи Бога повернути лютого. Довго плакала, аж на тому місці утворився водоспад. У душі юнака водоспад асоціюється з образом Наталки, якій він теж довго

соромиться зізнатися в коханні. Через цнотливе й ніжне почуття автор висвітлює силу людських пристрастей, розкриває багатий внутрішній світ героїв. Несподіваною була їхня перша зустріч: у тайзі Григорій, рятуючи від смерті юнака, потрапляє в родину тигроловів. Як з'ясувалось, цим юнаком була Наталка — *«поєднання дівочої краси і сердечності. Гнучка, як пантера, і така ж метка, а строга, як царівна»*. Жорстокий світ тайги загартував Наталку, разом із батьком і братами вона навіть полювала на тигрів, але при цьому не втратила жіночої чарівності, ніжності, які бентежили Григорія, не давали душевного спокою. Поряд з дівчиною Многогрішний почувався щасливим, хоча й знав, що він, зек-втікач, не має розраховувати на спільне життя з нею. Юнак бореться зі своїми почуттями, страждає. Романіст змальовує цілу гаму людських пристрастей. Закохалася у свого рятівника і Наталка, але тайга зробила її обережною, і вона хоче перевірити силу своїх почуттів. Переконавшись у їхній справжності, дівчина йде за Григорієм у далеку дорогу, в незнану Україну, бо здатна на самопожертву в ім'я коханого.

Образ Григорія Многогрішного. Ідею перемоги добра над злом, всеперемагаючого оптимізму Багрянний розкриває в образі Григорія. Цілісна й життєрадісна людина, він втілює національний характер. За те, що юнак палко любив Україну, його ув'язнили й тяжко кували. Сюжет твору розвивається динамічно: уже в першому розділі засуджений до двадцяти п'яти років каторги Многогрішний вистрибує на ходу *«у певну смерть»*, бо *«ліпше вмирати біжучи, ніж жити гниючи»*. Відважність, нескореність і волелюбність *«гордого сокола»*, *«безумного сміливця»* захоплюють читачів. Многогрішний протистоїть начальникові етапу Медвину — уособленню тоталітарної системи, неспроможному подолати гордий дух українця. Письменник відроджує девіз Фауста: щастя — у безперервній дії в ім'я нових звершень і народу, в ім'я життя. Друзів, своє щастя й кохання юнак знайшов у тайзі серед земляків — українських переселенців.

Характер Григорія Многогрішного змальовано як багатогранний. На початку твору в телеграмі-блискавці про втечу і розшук «страшного державного злочинця» окреслено портрет героя: *«Юнак — 25 літ, русявий, атлет, авіатор...»*. Зображуючи Григорія, романіст застосовує різні композиційні прийоми та засоби творення образу: ретроспекцію, видіння, характеристику героя іншими дійовими особами. Наприклад, у Тихоокеанському експресі прямує до нового місця призначення Медвін. Перед його очима постають картини слідства *«над одним авіаконструктором... над тим зоологічним націоналістом, над тим дияволом в образі людини»*, тобто Многогрішним. За допомогою внутрішніх монологів й невласне прямого мовлення, прийому ретроспекції показано жорстокі й моторошні сцени допитів Григорія Медвіним: *«Він йому виламував ребра в скаженій люті. Він йому повивертав суглоби... Він уже домагався не зізнань, ні, він добивався, щоб той чорт хоч заскавчав і почав ридати та благодіяти його, як то роблять всі... Авжеж! Дивиться виряченими очима — і тільки. Як каменюка... Спершу зухвало і скажено відбивався, вибухав прокльонами й сарказмом, плював в обличчя йому — слідчому, а потім лише хекав і мовчав, розчавлений, але завзятий. Мовчав презирливо...»*. Письменник слухно використав Франків прийом — піддати персонаж етичній перевірці, випробуванню небезпекою. Як і у творах Панаса Мирного, Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, важливу функцію у романі Івана Багряного відіграють очі. На все життя запам'ятав енкаведист-кат очі Григорія: глибокі, демонічні очі з кривавими росинками на віях — вони стоять перед ним вічно, нагадуючи майору про злочини, які він здійснив. Ті очі забрали у нього спокій і сон, отруїли життя. Він бив Григорія межі очі, намагаючись повибивати їх, але не зміг: нервів не вистачило. І дотепер ті полум'яні очі переслідують Медвіна, бо ще на початку слідства той «диявол» сказав йому: *«Я тебе переслідуватиму все твоє життя. І всі ми... переслідуватимемо і проведжатимемо тебе до могили, — тисячі нас, замучених, закатованих... Ти матимеш дітей, але не матимеш радості, — з дитячих очей дивитимемось ми. І ти втікати не зможеш...»*. Таким же глибоким психологізмом насичені й інші епізоди роману.

Твір закінчується фінальною сценою вироку, який здійснює не Медвін, а Многогрішний над своїм катом-суддею під час полювання на тигра: *«Тут... я тобі... й реві, тут я тобі й трибунал! — Підкинув гвинтівку і вистрілив. Судив і присуд виконав я — Григорій Многогрішний. А за що — цей пес сам знає»*.

Многогрішний представляє нове покоління освічених і розумних українців, які збагнули антилюдяність і злочинну

природу сталінського казарменного соціалізму. Машина бюрократії й руйнівників, злочинців і демагогів знищує цілі народи, нівелює до краю особистість. Тому Григорій сміливо бореться з цим режимом. Іван Багряний у характері українця відкриває великі духовні можливості — волелюбність, патріотизм, гуманізм, відповідальність, чесність, працелюбність, талановитість, високий естетичний смак, альтруїзм.

Родина Сірків. Між людьми існують не тільки зв'язки дружби чи взаємовиручки, а й духовні святині національно-родинної культури, які неодмінно спричинять національне відродження українського народу. Ця проблема порушується на прикладі життя родини Сірків. Автор лаконічними штрихами змальовує портрети героїв. Голова родини — Денис Сірко, добрий батько й господар, людина працелюбна й мужня, шанує природу й знається на народних ліках. Його портрет змальовано через сприйняття Григорія: *«Кремезний, броватий, ...вусатий дідуган, високий, червоновидий»*. Сірчиха, його дружина, працює й лагідної вдачі, берегиня родинного вогнища: *«її понад п'ятдесят років, а вона виглядає ще молодо й бадьоро. І голос у неї такий, як у дочки, тільки не такий гострий, якийсь тепліший, ближчий... вона полтавка з кореня»*. Вона поводить себе так, як прийнято в Україні, зберігши гідність і шляхетність душі: *«Мати в очінку і в рясній стародавній спідниці, посміхаючись, несе тарілки»*. Такими ж портретно-психологічними характеристиками змальовано дітей — Наталку й Гриця, які виростили в атмосфері любові до рідного краю, його мови й пісні. Через долю родини Сірків, як частинку народу, митець осмислює трагізм української нації, змушеної виживати за складних умов буття. Побутова обстановка, дотримування звичаїв, обрядів характеризує духовний світ Сірків, які зберегли традиції, етичні принципи життєдіяння українців. У цьому плані автор докладно вимальовує внутрішній уклад традиційної української хати: *«... рясно на покутті купчаться святі, прибрані королівськими рушниками ... Різьблений мисник. Під помальовано квітами, межі квітами два голуби цілуються ... пахне свіжопеченим хлібом»*. Сірки не цураються свого походження, у своїх дітей виховали пошану до України і національних традицій. Особливо колоритними є описи святкування родинною Різдва: *«Сірки святкували його, як з діда-прадіда велося: з кутею на Святвечір і з усім тим зворушливим і романтичним ритуалом, що такий пам'ятний Григорію з дитинства. З віршуванням, з колядками»*. Письменник ідеалізував світ української родини, бо саме з нею пов'язував оптимістичний погляд на майбутнє нашої нації.

Новаторський стиль роману: його підґрунтям є фольклорна основа з її багатством приказок і прислів'їв, народних дум,

пісенної образності. Водночас Іванові Багряному притаманні стриманість, ясність вислову, карбованість фрази. Автор примушує читача думати, не уникає афоризмів. Розповідь ведеться від імені всезнаючого наратора.

Івану Багряному належить визначне місце в українській літературі ХХ століття, яку він збагатив новими образами, проблематикою, жанровими формами. З великою силою письменник поетизував світле начало в людині, її розум, доброту й людяність. Іван Багряний мислив етичними категоріями, тому в його творах переважає сильне емоційне начало. Водночас автор висвітлює і соціальне начало, висловлюючи свою безкомпромісну позицію. Філософські проблеми екзистенціалізму, відображені в його прозі, зумовлюють її гуманістичний пафос, а потреба в героїчних характерах стає домінуючою в художніх шуканнях митця. Внаслідок такого сплаву постав неповторний художній світ творів Івана Багряного.



Підсумуйте прочитане. 1. Розкрийте багатогранність діяльності Івана Багряного. 2. До яких жанрових різновидів звертався письменник? 3. З'ясуйте проблематику роману «Тигролови». У чому своєрідність його сюжету й композиції? 4. Що імponує вам в образі Григорія Многогрішного? Який образ героя наскрізний у романах Багряного? 5. Висвітліть характерні ознаки епічного мислення прозаїка. 6. Доведіть, що твір «Тигролови» є пригодницьким романом.



Пітер Пауел Рубенс. Полювання на тигрів і левів. 1616



Поміркуйте. 1. Чому Івана Багряного називають «людиною-легендою»? 2. У чому гуманістичний пафос творів романіста? Які аспекти проблематики роману «Тигролови» актуальні й нині? Як ви розумієте його назву? 3. Який тип героя змальовано в образах Григорія Многогрішного, Андрія Чумака, Петра Пелеха? Доведіть, що образ Григорія Многогрішного втілює національний характер українця. Що зумовило його моральну перемогу над антигуманною системою? 4. У чому новизна проблематики і структури роману? Розшифруйте символічний підтекст твору.



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину *Василя Касіяна* «Укрінка» (с. 198). Чим приваблює обличчя дівчини? Які художні деталі особливо виразні? Чим портретована подібна до героїні роману «Тигролови» Наталки Сірко? 2. Опишіть картину *Пітера Пауела Рубенса* «Полювання на тигрів і левів» (с. 201). Як саме відтворено динаміку і драматургізм боротьби людей і звірів? Зверніть увагу, що тіла мисливців, коней і хижаків у змаганні за життя переплітаються, передаючи вічний рух життя по колу і його драматизм, що є основними ознаками барокового стилю Рубенса. Пригадайте сцени поєдинків персонажів роману Івана Багряного з тиграми, проведіть паралелі зі сценою полювання на картині.



Робота в парах. Попрацюйте спільно з товаришем по партії, щоб аргументовано довести чи спростувати подані тези:

а) Шлях і призначення людини, стверджує Іван Багряний, — не відчай і абсурд, пасивність і покірливість напасникам України, а щастя й активність, боротьба за свободу; б) Завданням митця Багряний вважав глибоке пізнання й художнє втілення дійсності, відтворення людських прагнень до добра, правди й гармонії.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дзюба І. Громадська снага і політична прозорливість: Про публіцистику Івана Багряного // Багряний І. Публіцистика. — К., 1996.

Клочек Г. Романи Івана Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський». — Кіровоград, 1998.

Ковальчук О. Новітній українець у саду страждань: Образ головного героя роману І. Багряного «Сад Гетсиманський» // Дивослово. — 1997. — № 7.

Мовчан Р. Українська проза ХХ століття в іменах. — К., 1997.

Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя // Шерех Ю. Третя сторожа. — К., 1993.

Українська література 1940—1950 років

Огляд української літератури 40—50-х років

Велика Вітчизняна війна змінила спосіб буття українських письменників: 109 митців слова воювали на фронті, в партизанських загонах, дехто опинився в евакуації в Саратові, Уфі та інших містах, 25 полягли смертю хоробрих. В окупованому фашистами Києві Спілку письменників України очолила *Олена Теліга*, яка видавала часопис «Літаври», організовувала літературне життя. Вона відмовилася співпрацювати з окупантами, тому була розстріляна в Бабиному Яру разом із поетом *Іваном Ірлявським*. У німецькому концтаборі позбавили життя поета *Олега Ольжича*, поліг у бою поет *Юрій Луца*.

24 червня 1941 року *Павло Тичина* опублікував вірш «Ми йдемо на бій». Особливий резонанс викликала його поезія «Я утверждаюсь!», в якій Тичина висловив ідею безсмертя народу та України, яка зображується як образ караючої месниці («*Фашистська гідь! Тремти — я розвертаюсь!.. / Тобі ж кладу я дошку гробову! / Я стверджуюсь, я утверждаюсь, / бо я живу*»). По радіо *Микола Бажан* читав вірш «Клятва», висловлюючи рішучість і непохитність у боротьбі з фашизмом та віру у свободу Вітчизни: «*Вкладає меча в руки вірного сина / Наш край, щоб цей меч пламенів. / Ніколи, ніколи не буде Вкраїна / Рабою німецьких китів!*». 26 листопада 1941 року *Максим Рильський* озвучив по радіо «Слово про рідну матір», із Саратова і Москви транслювалися передачі українською мовою, які вели *Петро Панч*, *Дмитро Білоус*, *Ярослав Галан*, *Іван Цюпа*, *Терень Масенко* та інші. Письменники своїм словом прислужилися визволенню України, вселяючи надію в перемогу над німецькими окупантами. Візирець високопатріотичної поезії — «Любіть Україну» *Володимира Сосюри*.

Художній світ лірики. Ще *Цицерон* афористично сказав: «*Серед брязкоту зброї музи мовчать*». Поети, реагуючи на виклик історії, уподібнювали своє слово до багнета, закликаючи читачів чинити рішучий опір фашистській чумі. Це зумовило тематику, жанровий репертуар творів, стильові шукання митців. У поезії переважають ораторські інтонації, патетика і щирий ліризм. Свого розквіту досягла *громадянська лірика*, що яскраво виявила себе у творчості *Миколи Бажана*, *Максима Рильського*, *Володимира Сосюри*, *Павла Тичини*, *Андрія*



Андрій Малишко



Сергій Григор'єв.
Рідна мати. 1970

Малишка та інших поетів. Домінуючою була лірико-неоромантична стилізована течія, в якій прославлялися подвиги воїнів на фронті, в тилу ворога, національна героїня минулого. «Отак минуле — не могила, / Хреста примарний силует, — / Недарма ж мужнього Данила / Тепер співає поет», — писав Максим Рильський. До мужнього образу Данила Галицького звернувся Микола Бажан в однойменній поемі, Шевченка — Андрій Малишко («Тарасові Шевченкові»), Тараса Бульби — Леонід Первомайський («Пісня Тараса Бульби»).

Ліричний герой поетичних творів митців — боєць за свободу Вітчизни: «В поезію увійшов солдат у старій шинелі, з автоматом на грудях, у чоботах, укритих пилюкою походів. Його характер — звитяжність, любов до Батьківщини і ненависть до ворога. Цей солдат — суворий і гнівний в боях, але в нього бувають свої печалі, коли він згадує про сім'ю, про свою домівку, спалену ворогом у далекому селі», — писав у 1944 році Андрій Малишко.

Розвиваються такі жанрові різновиди лірики: вірш-послання («Лист до земляків» Володимира Сосюри; «Бійцям Південного фронту» Максима Рильського); ода («Мій народ» Павла Тичини); вірш-фейлетон («Свиня-наполеончик» Павла Тичини); балада («Балада про Матвія Підкову», «Кашовар», «Балада про Колосочок» Андрія Малишка, «Балада про подвиг» Миколи Бажана); медитація («В безсонну ніч (Думи про Україну)» Павла Тичини, «В серцях відвага соколина» Володимира Сосюри, «Я сорочку знайду вишиванку» Андрія Малишка); пісня («Пісня про Морозенка», «Направо — лебеді» Андрія Малишка). Відзначаються художніми відкриттями поеми «Похорон друга» Павла Тичини, «Данило Галицький» Миколи Бажана, «Син України» Володимира Сосюри, «Прометей» Андрія Малишка, «Неопалима купина» Максима Рильського.

«Митець глибокого патріотичного почуття» (Олесь Гончар)

Художньо неповторні вірші створив у цей період Андрій Малишко (1912—1970). Кордоцентризм — найхарактерніша ознака його лірики. Латинське «cordis» означає серце, тобто основою людських думок і почуттів є серце, душа, настрої, почуття. В ліриці Малишка, як відзначав Дмитро Павличко, образ серця — наскрізний. Його чуттєві компоненти такі: любов до мате-

рі, родини, України, народної пісні й думи. В роки війни митець піднявся до філософських узагальнень, втіливши риси характеру своєї матері в образ Ярославни, чиїм ім'ям він назвав свою матір. Також це — образ самої України, яка впродовж віків просила своїх синів і дочок захистити Батьківщину від лютого ворога («*Мати. Чорна хмара вкриває півнеба з дніпрового краю*»). Цей вірш — один із шедеврів української лірики. Відтворюючи образ матері, автор вдається до традиційних національних образів і мотивів безсмертного «Слова про похід Ігорів», розмовних інтонацій та пісенних символів. Образ матері подано через спогади, портретні й побутові деталі: вона у сорочці полотняній, потертій керсетці, старій терновій хустці піднімається на Дніпрову гору і, мов Ярославно, вдивляється вдалину, промовляє до сил природи, очікуючи на визволення, яке принесуть їй сини-воїни. Голос поета щемливий і бентежний. Це — крик душі, біль серця: його ж бо мати залишилася в окупованій фашистами Україні: «*І стоїш ти одна, посивіла, стара Ярославно, / На дніпровськім лужку, на трипільському древнім валу*». Оспівуючи образ найріднішої людини, поет піднявся до створення ідеального образу матері — через солдатську матір, Ярославно, матір-Україну, до всесвітнього образу матері-Землі (поема «*Це було на світанку*»).

Тема України — одна з провідних у творчому доробку Малишка. У суворі години найтяжчих випробувань восени 1941 року з'явився цикл «*Україно моя*», сповнений глибокого патріотизму і ніжної синівської любові до Вітчизни. Сучасників поета вражала і нині бентежить глибоко ідейна й художня сила поезій циклу Малишка. За словами *Олеся Гончара*, тільки «*поет справді народний, митець глибокого патріотичного почуття міг так передати пекучий біль розлуки з рідною землею, тугу за Україною, оту синівську непогасну спрагу, що нею говорить не один рядок найкращих Малишкових поезій того часу*». Композиційно цикл складається з п'яти частин, об'єднаних темою любові до України. Цикл «*Україно моя*» нагадує симфонію, де органічно поєднано цілу гаму почуттів, переживань, емоційних станів ліричного героя. Щирі й інтимні, пафосні й гнівні інтонації надають особливої напруги творові. У першій частині виразно національні образи — Дніпра-Славутича, коліскової пісні, журавлиних ключів, зорі, Шевченкової кручі, карпатських долин — малюють поетичний часо-просторовий образ рідної Вітчизни, її складний історичний шлях. Поет вдається до антитези, запозиченої з фольклору, але наповненої новим змістом: шуліки уособлюють ворогів, а орли — бійців. Виникають образи, породжені страшною війною: «*І трасуючих куль золоті розтікаються ниті. Смерть за смерть ворогам! На шулік вилітають орли!*». З часів «Відплати» *Віктора Гюго* (1852) європейська поезія не

знала такої могутньої сили гніву й мужності, такої полум'яної любові до вітчизни. Митець відтворює ментальні риси українців, які поєднують у собі лагідність, мрійництво, миролюбність, а також прагу до волі, рішучість у діях, непохитність у боротьбі з ворогом, готовність віддати життя за свободу України: *«Україно моя, далі, грозами свіжо пропахлі, / Польова моя мрійнице. Крапля у сонці весла. / Я віддам свою кров, свою силу і ніжність до краплі. / Щоб з пожару ти встала, тополею в небо росла»*.

Традиційний фольклорний і шевченківський образ *тополи* набуває символу України. Переосмислюються й інші образи: Микула уподібнюється до поета-воїна, якому вкрай важко залишати рідну землю, відступаючи під шаленим наступом ворогів: *«Я дививсь — і німів, і прощавсь — і прощатись не міг»*. Поет психологічно вмотивовує почуття героя, гіркоту відступу.

У поезії Малишка переплелися виразне документальне, публіцистичне начало, забарвлене напруженою емоційністю, і щирий ліризм. Поет створює у роки війни високохудожню *інтимну лірику*. Вірш *«Я тебе вимріяв, ніжну й жагучу»* змальовує образ дівчини-бійця. Це — монолог-сповідь ліричного героя, який щиро зізнається в коханні до дівчини, яка постає в ореолі незвичайної краси: *«Зірка твоє освітила обличчя / І потемніла...»*. Боєць живе надією на зустріч із золотокою красунею, що так запала в душу. Щире кохання допомагає юнакові вижити у тяжких воєнних умовах: *«Крикну: прийди! — і прийдеш неминуче. / Крикну: рятуй! — і воскресну в рятунку»*. Доповнюється образ коханої у поезіях *«Полюбила мене, не питала...»*, *«Буду різьбити на чорному камені...»*, *«Не печаль мої помисли строгі...»*.

Мистецька скарбниця. У творчому доробку Малишка є чимало пісень. У роки війни бійці співали його *«Хусточку червону»*, згодом зажили слави пісні *«Ранки солов'їні»*, *«Стежина»*, *«Білі каштани»*, *«Київський вальс»*, *«Ми підем, де трави похилі...»*, *«Пролягла доріженька»*, *«Рідна мати моя (Пісня про рушник)»* (музика Платона Майбороди), *«Цвітуть осінні тихі небеса»* (музика Олександра Білаша). Вірші Малишка поклали на музику Левко Ревуцький, Сергій Козак, Анатолій Штогаренко, Юрій Мейтус, Григорій Майборода. Поет написав лібрето до опери *«Незраджена любов»*, твір поклав на музику Лев Колодуб.

Особливості розвитку прози: У цей період розквітають публіцистична стаття, нарис, оповідання, повість, а згодом — роман. Змальовання війни, боротьба з фашизмом, партизанські будні і героїзм народу — тематичне коло тогочасних прозових творів.

Жанри «малої» прози відзначалися злободенністю порушених проблем. На конкретному фактичному матеріалі (документальній оповіді про подвиги людей у боротьбі з ворогом) митці

слова підносили волю до перемоги, зміцнювали почуття любові до України і ненависті до напасників. Такими були нариси та оповідання, художня публіцистика *Олександра Довженка* («Велике товариство», «Лист до офіцера німецької армії», «Відступник»), *Павла Тичини* («Творча сила народу», «Геть брудні руки від народу!»), *Максима Рильського* («Народ безсмертен»), *Олександра Левади* («Плач полонянок») та інші. Нарис «Втеча» *Олексі Десняка* позначений автобіографічними деталями: це оповідь про те, як вирвався з фашистського полону, що побачив і пережив на окупованих землях України боєць Олекса Руденко (справжнє прізвище автора). Виникли нові жанрові форми нарису: *нарис-репортаж* («З угорського щоденника» *Леоніда Первомайського*), *нарис-портрет* («Полковник Білютін» *Івана Ле*), *нарис-панорама* («Київська битва» *Андрія Малишка*), в якому він описав панораму визволення Києва у листопаді 1943 року.

Збагатилася українська проза 40—50-х років жанром воєнного оповідання. Реалістично змальовано трагічні події перших місяців війни в оповіданні *Івана Сенченка* «Кінчався вересень 1941 року». З'являються публіцистичні статті і звернення до рідного народу громити ненависного ворога («До зброї!», «Лист до України», «Душа народу непереможна»). У правдивих, по-стефаніківськи лаконічних новелах і оповіданнях письменник створює монументальні, національні характери борців з фашизмом.

Ліричною патетикою позначена збірка «Березовий сік» *Михайла Стельмаха*. Майстром змалювання образу жінки на війні був *Олексій Кундзіч*, автор збірок новел «Сила гніву», «Дорога на Крем'янець». *Юрій Яновський* оприлюднив збірку «Земля батьків», «Київські оповідання». Переважає у них ліричний монолог, тобто оповідь від першої особи, свідка гостро драматичних подій, що переконувало читача у справжності оповідуваних історій героїв.

Мистецька скарбниця. Оповідання *Юрія Яновського* озвучував з естради і по радіо корифей української сцени *Юрій Шумський*. У його виконанні поставав мужній і простий українець, захисник Вітчизни. Особливо виразним був образ партизана *Карпа Макодьоба* — художнє втілення патріотизму, духовності, загалом національного характеру українця.

Захоплення у читачів викликали оповідання *Олександра Довженка* «Ніч перед боєм», «Мати», «Незабутнє», «На колючому дроті», «Перемога». Знаковими для української прози були його кіноповісті «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», в яких відтворено волелюбний дух народу, героїзм простої людини, багатогранний характер українця.

Незабаром з'явився романний епос: «Зброя з нами» *Натана Рибак*, «Україна кличе» *Семена Скляренка*, «Вони не пройшли»

Юрія Смолича, «Професор Буйко» Якова Баша. Великим досягненням української літератури стала трилогія Олесь Гончара «Прапорonosці» (1946—1948). Роман складається з трьох частин («Альпи», «Голубий Дунай», «Злата Прага»), в яких змальовано три етапи походу Червоної армії в Європі 1945 року. Події подано в хронологічній послідовності, відповідно до просування роти Брянського з полку Самієва. «Прапорonosці» — це роман про переможців, якими виступають українці, допомагаючи народам визволитися з-під фашистського ярма. Герої роману зображені найгуманнішими людьми планети, що несуть свободу румунам, угорцям, чехам. Бійці наділяються душевною красою, мужністю і гуманізмом. Естетичну цілісність творить гуманістична тріада: *віра, надія, любов*, які втілюють християнські добродієвості. Брянський, Маковейчик, Хома Хаєцький, Черниш, Ясногорська живуть *вірою* у свою історичну місію. Вони захищають загальнолюдські цінності, усвідомлюють свою причетність і відповідальність за долю світу. Ця *віра* зумовлює їхню оптимістичну концепцію життя.

На перший погляд, у трагічному вирі війни, де смерть чигає на кожного бійця, немає місця *любові* — цьому ніжному почуттю чоловіка й жінки. Проте любов Брянського, Шури Ясногорської та Черниша у творі опоетизовано: вона одухотворена і прекрасна, допомагає за будь-яких скрутних обставин залишатися Людиною, оселяє мрію в душі про щастя і світле майбутнє героїв. *Віра* в перемогу добра над злом, людяного над антилюдяним у світі збагачує духовні виміри героїв, спонукає перебороти усі негаразди. Тому герої Олесь Гончара не нівелюються як особистості, прагнуть вивищитися над обставинами війни. Вони не втрачають гідності, оскільки через шквал куль, крізь кров, вогонь і попіл веде *надія*.

Романіст творив героїчний епос новітнього часу, а тому мотиви, образи перегауються з українськими думами, «Словом про похід Ігорів», звідки взято епіграфи до кожної частини «Прапорonosців», що підкреслює історичність романного мислення автора. Видатний киргизький письменник Чингіз Айтматов відзначив: «У «Прапорonosцях» Гончар порушив проблеми загальнолюдського характеру. Проблеми життя і смерті, честі та безчестя, любові і вірності були розглянуті через призму важких випробувань особи у жорсткій атмосфері війни. І в цьому була ознака великого епічного гуманістичного таланту».

Не дуже щедрим виявився ужинок українських драматургів воєнного часу. Серед найпомітніших п'єс — «Хрещатий яр» Любомира Дмитерка, «Професор Буйко» Якова Баша, «Шлях на Україну» Олександра Левади, «Мужицький посол» Леоніда Смілянського. Це — твори з домінуючою романтичною стилью-

вою течією, помітним поєднанням художнього узагальнення і документальності. У п'єсі *Олександра Корнійчука «Фронт»* (1942) порушено актуальні питання методів ведення війни, значення воєначальника в армії. На часі була поява п'єси *Івана Кочерги «Ярослав Мудрий»* (1944), де змальовано боротьбу князя за єдність Київської Русі, висловлено ідею згуртованості національних сил і створення могутньої централізованої держави.

Одразу після війни розгорнулася кампанія проти українських письменників, спровокована партійними постановами про літературу й мистецтво: «Про журнал «Вітчизну», «Про репертуар драматичних театрів УРСР і заходи щодо його поліпшення» та іншими. Наприклад, у Постанові ЦК КП(б)У від 24 серпня 1946 року «Про перекирення і помилки у висвітленні історії української літератури в «Нарисі історії української літератури» авторів навчального посібника *Сергія Маслова* і *Євгена Кирилюка* було звинувачено в тому, що вони приглушили тему боротьби між прогресивними і реакційними літературними напрямками, літературний процес розглядали не під кутом зору класової боротьби, а керувалися національною ідеєю, прославляли «буржуазних письменників» початку ХХ століття.

Під час Другої декади української літератури і мистецтва в Москві у червні 1951 року було розкритиковано вірш *Володимира Сосюри «Любіть Україну»* як «націоналістичний». Газета «Правда» гостро засудила за «*брак показу возз'єднання українського народу з великим російським народом*» оперу *Костянтина Данькевича «Богдан Хмельницький»*.

Піддано нищівній критиці повісті *Олександра Довженка «Україна в огні»* та *Івана Сенченка «Його покоління»*. Розкритиковано роман *Юрія Яновського «Жива вода»*, в якому змальовано тяжку повоєнну дійсність України — «*неймовірну руїну*», а його автора звинувачено у «націоналізмі». *Максима Рильського* було названо «петлюрівцем» за те, що у вірші «Я — син Країни Рад» оспівав Центральну Раду.

Друга хвиля політичної еміграції постає на теренах Західної Німеччини. Письменники об'єдналися під гаслом творення великої української літератури, що гідно репрезентувала б наш народ між вільними народами світу, зокрема *Євген Маланюк, Улас Самчук, Іван Багряний, Юрій Косач, Василь Барка, Оксана Лятуринська*. Важливою подією в театральному житті зарубіжжя стала діяльність у Нью-Йорку й Торонто театру-студії, яку очолили актори *Йосип Гірняк* і *Олімпія Добровольська*, продовживши славні традиції «Березоля» постановками п'єс *Миколи Куліша*, української та зарубіжної класики.

Чимало художньо вартісних творів з'являється з-під пера митців у діаспорі. Однією з найголовніших стає тема викриття

сталінського режиму. Так, про своє заслання на Далекому Сході розповів *Іван Багряний* у романі «Тигролови». Страшним документом радянської дійсності став і його наступний роман «Сад Гетсиманський». Трагедія українців, зведених у смертельному двобої тоталітарними режимами, — основа повісті Івана Багряного «Огненне коло». Експресіоністична проза представлена романами *Тодося Осьмачки* «Старший боярин», «План до двору» і «Ротонда душогубців». Вражаючим за своїм реалізмом і психологізмом став роман *Володимира Винниченка* «Слово за тобою, Сталіне!». Письменник зумів тонко й правдиво відтворити атмосферу страху, безправ'я, духовної задухи в СРСР. Уже після смерті Сталіна і викриття культу особи настає певна лібералізація духовного життя. На II з'їзді радянських письменників у грудні 1954 року Довженко, Рильський і Малишко виступили з критикою концепції «ідеального героя», теорії «безконфліктності», закликаючи перенести центр ваги на духовний світ героя, людські переживання, радості й страждання, активніше звертатись до національних традицій, які є цілючими джерелами мистецтва слова.

Хоч письменники і залишалися заручниками системи і змушені були її прославляти, все ж на цій хвилі загального піднесення з'являлись твори з філософсько-аналітичним осмисленням явищ, із сміливим нуртуванням нових ідей. Наприклад, у вірші «Коли помер кривавий Торквемада» *Дмитро Павличко* викрив антигуманний тоталітарний режим. Суголосною часові була сатирична комедія *Василя Мінка* «Не називаючи прізвищ», де змальовано бюрократизм, міщанство, духовну убогість чиновництва. Глибокопсихологічна драма *Юрія Яновського* «Дочка прокурора» порушувала тему виховання дітей, відповідальності батьків за їхні вчинки і долю.

Отже, вже вкотре опинившись на перехресті історії, українська література зазнала тяжких втрат. На початку і в період Великої Вітчизняної війни була помітна деяка лібералізація сталінського режиму, слово митців набирало художньої виразності й ідейної сили. Однак після війни і аж до початку 50-х років історія повторилася знову: піднялася нова хвиля вульгарно-соціологічної критики, репресій проти українських письменників. Щоправда, в цей час набуває сплеску творчість письменників з діаспори — *Юрія Клена*, *Євгена Маланюка*, *Володимира Винниченка*, *Уласа Самчука*, *Івана Багряного* та інших, які правдиво змальовували життя, порушували важливі для розвитку української нації проблеми.



Словникова робота. 1. Запам'ятайте термін.

Нарис — жанр художньої прози, що належить до епічної розповідної літератури і є центральним у публіцистиці. Його

характерні ознаки: оперативний відгук на суспільно важливу подію, документальна основа зображення особи, створення портрета колективу, порушення актуальних моральних, загальнолюдських проблем часу. У нарисах використовуються портрети героїв, розгорнуті мовні характеристики, домисел і документальність.

2. Хто з українських письменників звертався до жанру нарису в роки війни? З якими нарисами українських митців ви ознайомлені? Складіть подорожній нарис, застосувавши такі тропи: *епітети, портрет, опис, діалог*. Доберіть синоніми до слів *дорога, подорож*.



Підсумуйте прочитане. 1. Якою була доля українських письменників у роки Великої Вітчизняної війни? Хто з українських поетів прочитав свої патріотичні вірші по радіо на початку війни? У чому полягає своєрідність розвитку громадянської лірики часів війни? До яких жанрових різновидів вдавалися тогочасні поети? 2. Схарактеризуйте лірико-романтичну стильову течію в українській поезії 40—50-х років ХХ століття. Як розвивався жанр поеми? 3. Якими фарбами змальовано війну в оповіданнях письменників? Які проблеми порушив Олександр Довженко у кіноповістях «Україна в огні», «Повість полум'яних літ»? Розкажіть про причини засудження і заборони друкувати в 50-і роки поезії «Любіть Україну» Володимира Сосюри, роману «Жива вода» Юрія Яновського. 4. Що ви дізналися про втрати і здобутки української літератури в роки війни?



Поміркуйте. 1. Яким пафосом пройнято поезії «Я утверджуюсь!» Павла Тичини, «Слово про рідну матір» Максима Рильського? Що зумовило велику популярність вірша «Любіть Україну» Володимира Сосюри? 2. Чому в роки війни переважала громадянська лірика? Назвіть приклади. 3. Яке місце відведено вірі, надії, любові в романі «Прапорнощі» Олеся Гончара? Як ви розумієте красу вірності героїв твору? Якими ідеями цей твір співзвучний нашому часові? 4. Який внесок письменників діаспори у справу викриття сталінізму?



Аналізуємо твір. 1. Що схвилювало вас у циклі «Україно моя» Андрія Малишка в контексті творів інших поетів періоду війни? Яка тема та ідея твору? До якого жанрового різновиду лірики віднесете твір «Україно моя»? 2. Як розвивається ліричний сюжет? З якою метою автор звертається до *Дніпра-Славутича, журавлиних ключів, Шевченкової кручі, карпатських долин*? Що символізують образи *тополі, палаючої хати, кінських копит, посвисту нагайки*? 3. У чому виявляється автобіографізм твору? Яку роль відіграють народнопоетичні тропи у циклі? Відповідаючи, використайте картину *Сергія Григор'єва* «Рідна мати» (с. 204).

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ковалів Ю. Художня хроніка великої трагедії: Українська література періоду Другої світової війни. — К., 2004.

Мироненко К. Місія. Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40—50-х років ХХ століття. — Кіровоград, 2004.

Цалик С., Селігей П. Таємниці письменницьких шухляд. — К., 2010.

Олександр Довженко

(1894—1956)



Довженко належить до обраних, життя яких у творчості триває й помертню.

Іван Кошелівець

Великий письменник, кінорежисер, засновник поетичного кіно, творець жанру кіноповісті, Олександр Довженко органічно поєднав у своїй творчості кращі надбання світової і національної культури. Найвищими художніми критеріями митець вважав красу і *«чисте золото правди»*. Тоталітарна влада намагалася зламати художника, деформувати його талант, проте він зумів реалізувати себе

значно потужніше, ніж сучасники. Оцінюючи його творчу спадщину, *Андрій Малишко* назвав Довженка великим мислителем, котрий у світовій культурі може стояти поряд із Сократом і Гомером. Довженко належав до лірико-романтичної стильової течії в українській прозі ХХ століття.

«Я був задуманий на більше» (Олександр Довженко)

Олександр Петрович Довженко народився 10 вересня 1894 року в селі Сосниця на Чернігівщині. Батьки письменника були заможними селянами: мали пару коней, сільськогосподарський реманент, наділ землі й човен, адже поруч протікала Десна. Довженки вели свій родовід від козака Карпа з Полтавщини, що оселився на Чернігівщині у ХVІІІ столітті й доводився майбутньому письменникові прапрапрадідом. Завдяки прадіду Тарасові, в якого було багато синів, рід Довженків так розрісся, що навіть вулицю, на якій жили батьки Олександра Петровича, називали Довженковою. Петро Семенович Довженко, батько письменника, був і хліборобом, і рибалкою, і смолярем, і перевізником на Десні, мав золоті руки, романтичну душу, та не мав щастя. *«Дід був письменний, і йому батько не міг простити своєї темноти»*, — пояснював Олександр Довженко причину батькової недолі в *«Автобіографії»*. Тож Петро Семенович намагався хоч Сашкові дати добру освіту, щоб відкрити дорогу в широкий світ.

Дуже любив майбутній кінорежисер слухати материні пісні. *«Народжена для пісень»*, Одарка Ермолаївна Цигипа *«проплакала все життя»*: з її чотирнадцяти дітей вижило лише двоє — Сашко і його сестра Поліна. Коли Сашкові не було ще

й року, пошесть забрала відразу чотирьох його братів. Мати виблагала у Бога життя найменшому й не переставала молитися все життя: *«Залиш мені, Господи, Сашка, оберігай його від поганих людей. Дай йому силу. Пошли йому щастя, щоб його люди любили, як я люблю»*. Делікатна в поводженні, тонка цінителька й шанувальниця краси, невсипуща робітниця коло землі, Сашкова ненька була гідною парою вродливому Петрові Довженку, про якого в «Зачарованій Десні» син писав з трепетним благоговінням: *«З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіятелів»*.

1903 року батько віддав Сашка до Сосницької парафіяльної школи. Скоро Олександр став першим учнем, а коли закінчив школу, продовжив навчання в Сосницькому училищі й вирішив вступати до Глухівського педагогічного інституту. Це був єдиний у південно-східній Україні вищий навчальний заклад, куди приймали дітей хліборобів, тож конкурс виявився неймовірно високим: на 30 місць було подано 300 заяв. Довженко витримав вступні випробування, але в стипендії йому відмовили. Батькові довелося піти на велику втрату для всієї сім'ї: продати десятину землі, щоб Сашко не втратив свого шансу здобути вищу освіту.

Після закінчення інституту Олександр Петрович учителював у Житомирі, викладав фізику, природознавство, географію, історію, гімнастику. Проте вчительська праця не вичерпувала творчих можливостей молодого педагога: *«Мої мрії... літали десь у сфері архітектури, живопису, мореплавства...»*. Під час підготовки до вечора, присвяченого Тарасові Шевченку, Олександр Довженко познайомився з вродливою вчителькою Варварою Семенівною Криловою, яка мала чудовий голос. Вона зачарувала своїм співом душу Довженка, і незабаром молодята побралися. Юнак не полишав надії здобути ще один фах у столичному закладі. З 1917 року Довженко навчався на економічному факультеті Київського комерційного інституту і як вільний слухач відвідував лекції в Академії мистецтв, вчителював у київському училищі. У роки громадянської війни денікінці закрили всі навчальні заклади Києва. Почалися погроми.

1918 року Олександр Петрович повернувся до Житомира і викладав історію України й естетику у школі старшин при штабі 44-ї Української стрілецької дивізії, сповідував ідею незалежної України, за що більшовиками був засуджений до страти. Та Довженка порятували «боротьбисти», серед яких був палкий ініціатор українізації *Олександр Шумський*. 1919 року Довженка знову заарештували і як ворога більшовицької влади запроторили за ґрати. І знову «боротьбистам» за активної участі *Василя Еллана-Блакитного* вдалося визволити Довженка. У 1921—1923 роках він перебував на дипломатичній роботі у Польщі, Франції,

Німеччині. Проживаючи за кордоном, Довженко відвідував мистецькі виставки, вступив до школи німецького художника-експресіоніста *Е. Геккеля*, де опановував композицію, живопис, графіку, ілюстрацію. Залишитися за кордоном він мав змогу, але навіть не припускав такої думки, бо не міг жити без України. На запитання *Олеся Гончара* про партійну належність Олександр Петрович відверто відповів: *«Ми з вами, Олесю, належимо до однієї, найвищої партії — Партії Художників»*.

У Харкові Довженко познайомився з *Остапом Вишнею*, *Юрієм Яновським*, *Майком Йогансеном*, відвідував засідання студії «Гарт», став одним із засновників ВАПЛІТЕ. У 1923—1926 роках він працював у газеті «Вісті ВУЦВК», де подавав свої дотепні карикатури на теми міжнародного й внутрішнього життя, дружні шаржі, портрети, ілюстрації до книг за підписом «Сашко».

У Харкові майбутній митець тісно співпрацював з кіноорганізацією ВУФКУ. Надіславши сценарій фільму для дітей «Вся-реформатор» на адресу Одеської кіностудії й отримавши схвальний відгук і пропозицію працювати режисером, Довженко в 1926 році покинув Харків. Після переїзду до Одеси почався найяскравіший період творчості митця. Комедійні Довженкові фільми «Ягідка кохання» та «Сумка дипкур'ера» стали подіями тогочасного кіно. Наприкінці 20-х років Олександр Петрович запропонував публіці кінокартини «Звенигора», «Земля». Ці фільми заявили про автора як винятково талановитого кінорежисера, засновника поетичного кіно, а невдовзі принесли й світову славу.

Унікальним фільмом досі вважається «Земля». Головну жіночу роль Наталки віртуозно зіграла *Юлія Солнцева*. Взаємне кохання між актрисою і режисером спалахнуло з такою силою, що Олександр Петрович не зумів приховати свої почуття від дружини. Вона зрозуміла його і залишила коханому прощальну записку: *«Дорогий, рідний, коханий мій! Я їду назавжди... Вірю і знаю, що ти створиш багато прекрасного, доброго і вічного... Од щирого, хоч і зболеного серця, відкидаю в ім'я тебе ревності й біль, хочу, щоб вона стала істинним твоїм другом, твоїм натхненням... Твоя навіки — Варвара Довженко»*. Високопоетичне Довженкове кіно захоплено сприйняла Європа. У Брюсселі фільм «Земля» було визнано найкращою у світі кінокартиною. Великий актор *Чарлі Чаплін* надіслав Довженкові вітальну телеграму. Однак московські кінокритики оголосили фільм націоналістичним, ворожим радянському ладові.

1930 року Олександр Петрович разом із дружиною Юлією Іполитівною побував у Берліні, Празі, Парижі, Лондоні, де вивчав техніку не відомого досі в СРСР звукового кіно. Повернувшись в Україну, Довженко зняв перший звуковий фільм «Іван», який спровокував хвилю нових звинувачень автора в націоналізмі.

Наприкінці 1932 року Довженко переїхав до Москви, оскільки далі залишатися в Україні стало небезпечно. Працював режисером на кіностудії «Мосфільм». Наступного року разом з Юлією Солнцевою і російським письменником *Олександром Фадєєвим* поїхав на Далекий Схід збирати матеріал до майбутнього фільму. В 1935 році він зняв кінокартину «Аероград».

Наприкінці 30-х років митець розпочав роботу над кіносценарієм за повістю *Миколи Гоголя* «Тарас Бульба». До безсмертного тексту Олександр Петрович підійшов творчо, у свій кіносценарій додав окремі епізоди, які суттєво увиразнили патріотичну лінію твору. Проте Довженка змусили перервати роботу над «Тарасом Бульбою», щоб за наказом Сталіна терміново розпочати зйомки фільму «Щорс». 1939 року фільм про «українського Чапаєва» вийшов на екрани. Щоб збагнути життєву драму геніального кіномитця, якому за кожен унікальний сценарій доводилося платити фільмом на замовлення, доречно згадати слова *Олеся Гончара*: «*Все життя він змушений був відкуповуватись від режиму. За геніальну «Звенигору» мав платити антиукраїнським «Арсеналом», за мудру «Землю» — силуваням «Щорсом», за бунт «України в огні» — казенним «Мічурінім».* Проте всім фільмам Довженка були притаманні тонкий ліризм, глибокий драматизм і український національний колорит. Започатковане ним поетичне кіно у 60-і роки набрало розвитку завдяки фільмам *Сергія Параджанова* та *Юрія Іллєнка*, котрі стали проривом в українському кіномистецтві.

Перед війною Довженка прийняли до Спілки письменників СРСР, призначили художнім керівником Київської кіностудії. Тут він, як раніше біля Одеської кіностудії, посадив яблуневий сад, адже вважав, що краса навколо одухотворюватиме колектив, спонукатиме до зйомок гарних фільмів. У 1940 році Довженко зняв хронікально-документальний фільм «Визволення українських і білоруських земель від гніту польських панів» — про возз'єднання Східної і Західної України 1939 року, продовжував роботу над сценарієм «Тараса Бульби». Зняти фільм митцеві перешкодила війна. Олександрові Петровичу доручили евакуацію Київської кіностудії в Ашхабад. Митець рвався на війну і з лютого 1942 року вже був військовим кореспондентом на передовій. Довженко зняв повнометражний документальний фільм «Битва за нашу Радянську Україну», який продублювали двадцятьма шістьма мовами світу. Водночас митець систематично вів записи, які й сьогодні читаються з величезним інтересом. *Євген Сверстюк* зауважує: «*В перших щоденникових записах Довженко тверезо дивиться на все навколо як вільна людина, часом іронічно і саркастично, ніби збоку і зверху».* У «Щоденнику» є недатовані й датовані записи, уривки майбутніх кіноповістей,

прекрасні словесні портрети персонажів, окремі замальовки, творчі плани на майбутнє. У «Щоденнику» розкрито особисту життєву і творчу драму митця, особливо після заборони «України в огні». Відтворено болісні переживання, роздуми, спостереження письменника, незрадливу любов до України. Зойком страшного болю звучать Довженкові уривки із «Щоденника»: *«5/XI 1945. Я втру в Москві, так і не побачивши України. Перед смертю я попрошу Сталіна, аби перед тим, як спалити мене в крематорії, з грудей моїх вийняли серце і закопали його в рідну землю у Києві десь над Дніпром на горі».*

У 1962 році з'явилися перші публікації уривків із «Щоденника». Більш-менш повно це видання було здійснено аж у 1990 році. Раніше твір друкувався з величезними купюрами. Повний доступ до архіву Довженка, отже, й до всіх записних книжок, з яких складається «Щоденник», за заповітом Юлії Солнцевої, буде дозволено у 2013 році.

«Щоденник» засвідчує, що навіть до імен своїх персонажів Олександр Петрович ставився дуже вимогливо. Наприклад, героїня кіноповісті «Україна в огні» Олеся Запорожець, як свідчать записи, спочатку мала ім'я Санька. Проте в остаточному варіанті твору дівчина здобула ім'я, котре їй найбільше личило, оскільки було типово українським, рідним, своєю милозвучністю підкреслювало риси її характеру.

У фронтових умовах восени 1943 року митець завершив кіноповість «Україна в огні», в якій змалював трагічну долю України, покинутої на поталу ворогові. Твір не сподобався Сталіну, бо славив не «вождя всіх народів», а українців за силу духу, мужність, героїзм у нерівній боротьбі з фашистами. Цензура розцінила цей твір як ворожий, крамольний, небезпечний не тільки для екранізації, а й для друку. Після «кремлівського розп'яття» над автором «України в огні» 31 січня 1944 року нависла реальна загроза фізичного знищення. У «Щоденнику» з'являються страшні нотатки: *«20/II 1944. Мені здається, я загину в цьому році», «21/II 1944. Сьогодні мене виключили із Всеслов'янського Комітету. Завтра, очевидно, знімуть з художнього керівника... Оргвисновки починають діяти, зашморг навколо шиї затягується».*

Подібні випробування довелося митцеві пережити й після появи «Повісті полум'яних літ» у вересні 1945 року. Проте йому не судилося зняти цей фільм, адже правда про окуповану фашистами Україну, від якої здригалися серця читачів кіноповісті, можновладцям була не потрібна. «Повість полум'яних літ» екранізувала *Юлія Солнцева* лише у 1961 році, після смерті Олександра Петровича. Головну роль Івана Орлюка в цій кінокартині геніально зіграв *Микола Вінграновський*, улюблений студент Довженка.

Митцеві заборонили працювати на Київській кіностудії. Щоб остаточно унеможливити повернення Довженка в Україну, влада відібрала у нього 1946 року київську квартиру. З туги за рідним краєм народився шедевр автобіографічної прози «Зачарована Десна» (1956). Перу зрілого Довженка належить кіноповість «Поема про море», в якій митець показав не лише велич будови Каховського водосховища, а й трагедію людей, чії села, цвинтарі, церкви, луки й найсокровенніші куточки малої батьківщини пішли під воду. Довженко спробував себе і як драматург, написавши п'єси «Життя в цвіту», «Потомки запорожців».

До останніх днів Олександр Петрович жив творчо, повноцінно. Незважаючи на хворе серце, він відмовлявся лягати в лікарню, власноручно робив ескізи для «Поєми про море». Напередодні смерті радісно сповістив друзям, що наступного дня виїжджає на зйомки, а це означає — в Україну, додому! Та 25 листопада 1956 року митця не стало. Поховали Олександра Довженка на Новодівичому кладовищі в Москві. З 90-х років представники України неодноразово порушували питання про перепоховання праху геніального режисера і письменника на Батьківщині, згідно з його заповітом. На жаль, справа досі не зрушила з місця.



Підсумуйте прочитане. 1. Що нового про родовід Олександра Довженка ви дізналися? Якими своїх батьків змалював письменник у спогадах? 2. Яку освіту здобув Довженко? Де він навчався живопису? 3. Чому в молодості митця неодноразово заарештовували? 4. Під чіим впливом формувався світогляд Довженка? До якого літературного угруповання він належав? 5. Який перший сценарій написав Олександр Петрович? Коли він захопився кінематографом? 6. Що ви можете сказати про становлення таланту Довженка-кінорежисера? Який звуковий фільм він зняв? 7. Який літературний жанр започаткував Довженко? 8. Що ви віддалися про участь Довженка в Другій світовій війні та його творчість цього періоду? Як ви розумієте зміст висловлення Довженка про «Партію Художників»? 9. Яка тема фільму Довженка «Земля»? Як цю кінокартину сприйняв світ? Як її оцінили московські критики? 10. Що ви можете сказати про значення «Щоденника» Довженка для наших сучасників?



Поміркуйте. 1. Прочитайте епіграф до статті й належно його прокоментуйте. 2. З якої причини батько в долі Олександра Довженка відіграв вирішальну роль? 3. Як вплинули на естетичні смаки Олександра Петровича зустрічі з європейськими митцями, навчання у майстерні німецького художника? 4. Прокоментуйте прощальну записку Варвари Семенівни, адресовану своєму чоловікові. Що вас найбільше вразило у ній? Чи правильно, на вашу думку, вчинила жінка? Яку роль Варвара Крилова та Юлія Солнцева відіграли у долі й реалізації таланту Довженка? 5. Що спонукало Довженка до написання кіноповістей «Україна в огні» та «Повість полум'яних літ»? З якої причини влада розцінювала ці високопатріотичні твори як ворожі? Прокоментуйте відповідну цитату Олеса Гончара щодо вимушеної роботи Довженка над певними фільмами. 6. Чому жоден радянський письменник не був вільний від нагляду цензури і вказівок партії?



Творчі завдання 1. Підготуйте реферат «Довженків «Щоденник» — гнівний осуд війни й слово на захист українського народу», використавши текст твору, історичні джерела про людські втрати України в роки війни, відомості з пошукової програми «Вікіпедія» про Каховське море і площу затоплених українських чорноземів, а також про стан цього водосховища сьогодні. Підведіть підсумки. Ознайомте з вашою роботою однокласників. 2. Прочитайте спогад *Миколи Вінграновського* «Рік із Довженком» (Вінграновський М. Твори: У 3 т. — Тернопіль, 2004. — Т. 3) і висловіть свої враження про цей твір у класі.

«Україна в огні»

Історія написання. Кіноповість «Україна в огні» Довженко писав у екстремальних фронтових умовах під враженням від страшних руйнувань і мільйонних жертв. Написанню кіноповісті передували публіцистичний нарис «Україна у вогні» та оповідання «Незабутнє», «На колючому дроті», «Перемога». Довженко, як ніхто інший, сміливо й реалістично передавав гіркоту поразок і відступу та нечуваний героїзм українського народу в боротьбі з фашизмом, розвінчував сталінську концепцію класової боротьби, критикував методи псевдоінтернаціонального виховання нашої молоді, показав страшні наслідки незнання рідної історії й відсутність національної гідності. Це становить головну тему кіноповісті. Ідея твору, за словами самого автора, — незламність сили і непохитність духу нашого народу, здатність до визвольної боротьби і впевненість у перемозі над ворогом.

Кіноповість «Україна в огні», що отримала від однойменного нарису в спадок і назву, і головних героїв — Лавріна Запорожця й Василя Кравчину, Довженко писав на хвилі найвищого піднесення. У прифронтовій смузі в селі Померки він читав свій твір членові Військової Ради, генерал-лейтенантові *Микиті Хрущову*, радів, що кіноповість надзвичайно подобається цій впливовій особі. Яки ж митець міг передбачити, як кардинально зміняться думки Хрущова про його твір, коли «Україна в огні» викличе гнів Сталіна!

У серпні 1943 року в селі Малі Проходи Липецького району на Харківщині група інтелігенції, яку М. Хрущов запросив виступити перед бійцями, довідалася від Довженка, що він написав правдивий твір про війну, проте рукопис зник. Незабаром кіноповість в оригіналі й у перекладі російською мовою лягла на стіл Берії, який з особистими коментарями передав твір Сталіну. 31 січня 1944 року вождь «усіх часів і народів» скликав засідання Політбюро Комітету ВКП(б) й виголосив доповідь «Про антиленінські помилки й перекручення в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні». Дісталось Олександрові Петровичу й за любов до України, й за націоналістичне спрямування твору, й за нехтування ідеями інтернаціоналізму. Доповідач

перекручував факти, зокрема, звинувачуючи автора, що в кіноповісті воювати «у нас не вийшло». Але ж у Довженка йшлося про 1941 рік, а Сталін вів мову про 1944! Проте полемізувати з вождем, звісно, ніхто не міг. Українського кіномитця звільнили з роботи й зарахували у так званий резерв, що означало повне усунення від роботи в кінематографі.

Усе ж Сталін усвідомлював високий мистецький рівень розгромленої ним кіноповісті й рівень таланту Довженка. Можливо, розраховуючи, що стане головним героєм геніального Довженкового твору, а отже, ввійде у вічність, Сталін так і не дав вказівки заарештувати й розстріляти митця. Можливо й інше: кіноповість настільки вразила вождя, що він по-іншому оцінив трагічні втрати українського народу під час війни, адже у «Щоденнику» Довженка знаходимо таке припущення: *«Україна в огні» прочитана, і буде на Україні через оце недозагублено не одну сотню людей. Я вірю в це, і ніщо не зіб'є мене з цієї віри»*.

Сюжет, композиція. Ведучи мову про специфіку сюжету й композиції «України в огні», митець наголошував, що в його творі видно *«сліди битви сценаристи з письменником»*. Довженко-письменник прагнув висловитись повніше й яскравіше, що обумовило введення в кіноповість вставних оповідань, епізодів, спогадів, аналітичних роздумів і ліричних відступів. При цьому життєві колізії дійових осіб твору, як це властиво для кіносценаріїв, нерідко змінювалися з калейдоскопічною швидкістю. Багатопроблемність твору визначила його структуру (кіноповість складається з п'ятдесяти окремих епізодів-картин), а наявність кількох сюжетних ліній, які нерідко обриваються після одного-двох епізодів (наприклад, лінії Мотрі Левчихи, Лиманчука, Сіроштана, Демида Бесараба, Григорія Заброди), тільки увиразнює основну сюжетну лінію роду Запорозжців, яка є стрижнем усього твору. Є в кіноповісті також другорядні



Тетяна Яблонська. Ворог наближається. 1946

сюжетні лінії — лірична лінія Олесі та Василя; Христі Хутірної; Ернста й Людвіга Краузів.

Епічна стихія кіноповісті вдало доповнюється елементами драми (діалогами), народною піснею та позасюжетними компонентами: портретами, пейзажами, батальними картинами, авторськими коментарями й ліричними відступами. Гострі діалоги надають епізодам напруженості, сприяють глибшому розкриттю ідеї твору. Характерне обрамлення твору: повість починається заспівом, що свідчить про налаштованість автора на народнопоетичну стихію. Яскраві епітети, порівняння, метафори допомагають читачам краще відчувати високу поетичність твору і його героїв. За художнім розмахом «Україну в огні» можна віднести до жанру народно-героїчної епопеї.

Система персонажів. Довженко представив читачеві українську родину зі славним козацьким прізвиськом Запорожець, що символізує у кіноповісті всіх сучасних Довженкові українців, чії предки були козаками, січовиками, споконвічними захисниками своєї землі від численних поневолювачів. Саме батько багатодітної сім'ї Запорожців — Лаврін — намагається з'ясувати причини великої трагедії свого народу: тримаючи в руках портрет Сталіна, гнівно дорікає вождю за відступ, окупацію німцями України. Він розмірковує: «*Що буде з народом нашим? Виживе він чи загине, що й сліду не стане?*» Його монолог цікавий тим, що, окрім тривоги за долю нації, висловлено гіркий сумнів у правильності сталінських рішень, непогрішимості самого вождя. У тяжкі воєнні моменти старий Запорожець починає усвідомлювати, що в часи колективізації й сам був заручником сталінської системи. Він здогадується: радянська влада його не пощадить за те, що доведеться стати німецьким старостою, проте, рятуючи село від загибелі, жертвовно робить цей крок. Лаврін стає символом народної мудрості й моралі, уособленням сміливості, чесності, кмітливості. Йому вдається налагодити зв'язки з партизанами і зірвати не одну каральну операцію фашистів.

Яскравий романтик, автор кіноповісті близький стилем до *Миколи Гоголя*: користується романтичною гіперболою, казковими метафорами, народнопісенними епітетами. Наприклад, Лавріна Запорожця зображено людиною виняткової сили й мужності: вириваючись на волю з-за колючого дроту, він одним ударом кулака вбиває німецького лейтенанта Людвіга. «*Такого ще не бачив ні український місяць, ані зорі. Запорожець один знищив половину ворожих автоматників*», — вдається до гіперболізації вчинків героя автор. Героїчними вчинками і хоробрістю прославилися і сини Лавріна Запорожця — Роман та Іван. Перший командує партизанським загonom, наганяючи страх на фашистів. «*Це був безстрашний месник, подібний до прадідів своїх, ім'я*

яких він носив», — захоплено пише про Романа Довженко. Другий брат воює пліч-о-пліч з Василем Кравчиною, не відаючи, що його командир — наречений сестри Олесі. Іван мужньо відбиває атаки ворожих танків, виявляє силу духу й рішучість в обороні рідного краю.

Один із головних героїв повісті — Василь Кравчина. Вперше ми бачимо цього танкіста очима Олесі. Автор майстерно передає захоплення дівчини фізичною вродою кремезного юнака, проте вже на наступних сторінках Василь розкривається ще й духовно прекрасним. Воїн-патріот, Кравчина боляче переживав гіркоту відступу: *«тяжкий сором і гнів розпинали його душу»*. Він почувався винним перед Олесею і людьми, яких залишив на поталу ворогам. Василь шукав причини поразок, ненавидів бюрократів, чії *«душі були малесенькі, кишенькові, портативні, зовсім не пристосовані до великого горя»*. Кравчина переконаний, що кожен босць мусить одержати дві перемоги: спільну всенародну перемогу над загарбниками й перемогу особисту — над безліччю власних недоліків, *«над грубістю, дурістю, над злом, поганим ставленням до жінки»*. Василь — хоробрий командир, що вміло керує діями своїх товаришів під час бою. Кілька разів юнака було поранено. І щоразу під скальпелем хірурга він марив про кохану, шлях до якої відкривала перемога над фашистами, тож Василь героїчними вчинками намагався прискорити кінець війни. Кравчина — гідна пара Олесі, з ним вона обов'язково стане щасливою після війни, адже юнак не огрубів на пожарищах війни, не розгубив душевної теплоти, ніжності, моральної чистоти, глибокої любові.

Досить колоритна у кіноповісті й постать Мيني Товченика, наділеного рисами невловимого козака-характерника. Він ненавидить окупантів, незважаючи на похилі літа, стає зв'язковим партизанського загону. Товченик має природне почуття гумору, йому властиві розсудливість, схильність до філософії. У найскладніших ситуаціях Мина тримається статечно й розважливо, вміє критично оцінити ситуацію: *«Не буде вже мабуть, ні вчителів, ні техніків, ні агрономів. Витовче війни. Одні тільки слідувателі та судді остануться. Та здорові, як ведмеді, та на прахтіковані повернуться! Та ще допитуватимуться, що робив, як німцям служив. Ну? А ти думав? Та за шию»*. У роздумах Мيني Товченика відтворено гіркі реалії довоєнного життя і передбачено гірку долю нашого народу після війни.

«Велика і надзвичайна тема — українська жінка і війна. Хто виніс і винесе на своїх плечах найбільше лиха, жорстокості, ганьби, насильства? Українська мати, сестра, жінка, улюблена», — писав Олександр Петрович. Жіночі образи кіноповісті надзвичайно вдалі. Митець добирає світлі фарби, яскраві епітеги й порівняння, щоб змалювати колоритні постаті українських

дівчат, молодиць і літніх жінок. Тетяна Запорожчиха уособлює типовий національний характер. Вона — вірна дружина, добра ненька, берегиня роду. Під час гостювання найближчої рідні у неї на ювілеї Запорожчиха бере слово й щиро дякує присутнім, що пошанували її. Коли настає час прощання з п'ятьма синами, яких батько везе на війну, материна пісня з величальної переходить у плач-голосіння за синами. Всенародне горе не призводить жінку до апатії, байдужості до всього на світі. Робота на землі не може чекати навіть у страшний воєнний час. Разом із сусідкою Тетяна сапає картоплю, поки німці з літака розправляються з мирною жінкою кулеметною чергою.

Глибоко трагічно склалася доля і Мотрі Левчихи, котра приносить Лаврінові вузлик із хлібом до концтабору, добре усвідомлюючи, що за такий вчинок може поплатитися життям. Недаремно Мотря готується до найгіршого і вбирається в одяг, який берегла у скрині на смерть. Загибель Левчихи не менш героїчна, ніж солдатів, що ними командує Василь Кравчина у бою. Мотря гине від кулі запродавця, до кінця сповідуючи милосердя, доброту. Ось чому Лаврінові Запорожцю хочеться поцілувати хліб, який принесла йому Левчиха.

Христя Хуторна й Олеся Запорожець — вродливі українські дівчата, яким довелося випити чашу болю і страждань. *«Горе закохалося в нашу жінку»*, — з боєм зауважував митець, маючи на увазі насамперед таких юних красунь. Уже з першої зустрічі з Христею ми відчуваємо, як жорстоко травмується дівоче серце передчасною смертю батька. Хуторна щиросердно сповідує ідею справедливості й чесності, тому з таким боєм говорить подрузі: *«Чому я в тім списку? Га? — Христя дивилась на Олеся з неприхованою ненавистю... — Чому тебе нема?»* Дівчина переконана, що чоловічий світ зобов'язаний захищати жінку, а не покидати її на глум ворогам. Полонені ровесники-солдати не викликають у неї співчуття, а тільки розпач і зневагу за порушення ними споконвічних національних обов'язків: *«Чому вони не вмерли в боях, щоб я плакала й молилася на них?»* Водночас Хуторна — продукт радянського виховання. Вона готова вбити ненароджену дитину, якщо завагітніє від гвалтівника-німця, адже не вміє і не хоче нікому нічого прощати. Але час розставляє все на свої місця: Хуторній теж доводиться почуватися зрадницею, коли вона свою подругу Олеся покидає біля річки на наругу німцям-переслідувачам. Вимушено, щоб знову не потрапити до Німеччини, Хуторна приймає рішення вийти заміж за італійського капітана Пальму і прилюдно отримує ляпас від німкені за те, що посягнула на представника вищої раси. Згодом за свій вчинок вона постає ще й перед партизанським судом. Переживши чимало подій, Христя прозирає. Найкраще розкривається її образ у діалозі з

прокурором партизанського загону Лиманчуком: не він стає суддею вчинків жертви війни, а вона гнівно звинувачує його як представника влади у своїх нещастях. На жаль, Хуторна до кінця не здатна збагнути високу жіночу місію. Фізичні й моральні страждання перетворюють її на амазонку, готову безпощадно вбивати. Проте відомо, що в державі, де жінка бере в руки зброю, далеко не все гаразд. Христия не має перспективи на майбутнє. Найкращий для неї вихід — героїчно загинути, бо після війни її життя обтяжуватимуть муки сумління, й зарадити цьому ніхто не зможе.

Найповніше в кіноповісті виписано образ Олесі Запорожець. Автор налаштовує й читачів, і глядачів на лірично-поетичне сприйняття характеру героїні, невід'ємними складовими якого є природна врода, чудовий голос, тонке відчуття краси й уміння її творити, зумисно гіперболізоване митцем: *«Вишивки Олесі висіли на стінах під склом в європейських музеях»*. Письменник виносить на суд читача дещо нетрадиційний у художній літературі і, здавалося б, гідний осуду вчинок своєї героїні: щоб її дівоча чистота і цнота не були понівечені ворогом, який ось-ось захопить село, Олеся віддається одному з бійців — Василю Кравчині. У ліричному відступі автор стверджує, що до незвичайного рішення дівчину підштовхнули *«глибина інстинкту роду, підсвідома мудрість, що з'являються на допомогу людині в грізні часи»*. Сцену зустрічі Олесі з Василем опетизовано, адже тієї ночі народилося високе і світле почуття. Хоч у Василя й Олесі не було ні весілля, ні шлюбу, ритуал вмивання, перевдягання в чистий одяг, спільна вечеря, застилання Олесею шлюбного ложа підкреслюють звичаєву законність їхніх подружніх стосунків.

Разом із Христею Олесею-полонянку везуть до Німеччини, однак вона вірить у торжество добра і перемоги, не осуджує військових за відступ, а співчуває полоненим солдатам. Незважаючи на тяжкі обставини, Олеся вірить у торжество життя, у перемогу добра над злом. У хвилини смертельної небезпеки дівчина виявляє твердість духу і рішучість, зважується на ризиковану втечу з невільницького ешелону, а згодом — і з дому Краузів від розлючених німкень, котрі, довідавшись про смерть Людвіга, готові розтерзати дівчину, яка раптом стала для них символом нескореної України. Щоправда, Олеся не войовнича, навпаки, спокійна, врівноважена. Вона відверто каже подрузі, що не хоче помсти, адже жінки — берегині свого народу, тож жіноче діло — не забирати життя, а дарувати, *«дітей родити, щоб не перевівсь народ»*. Олеся довго поневірялась у чужих краях. Усе ж любов до України, до свого роду, до Василя множила її сили, не давала загинути. *«Сила, що несла її на схід, на Вкраїну, була надзвичайна. Її несла мудра, невмируща*

воля до життя роду, оте велике й найглибше, що складає в народі його вічність». Олеся берегла своє кохання до Василя — чисте, вірне і трагічне, обпалене порохом, вибухами бомб і снарядів, — щоб знову зустрітися з коханим у визволеному селі.

Олександр Довженко через образи членів сім'ї Еріха фон Крауза показав німців не тільки окупантами, творцями крематоріїв, бездумними виконавцями волі фюрера, а й нацією-жертвою, котра масово винищувала представників багатьох народів, а серед них і власний народ філософів і музикантів.

Майстерність Довженка полягала у дивовижному вмінні однією-двома репліками зосередити увагу на долі цілого народу. Закономірно, митець не міг оминати факти злочинної поведінки представників влади. Найбільш одіозним образом у творі є комуніст Лиманчук, якого недаремно названо «незгораєлим шкафом». Для цього бюрократа нібито секретні папери, які він терміново нищить, набагато важливіші за життя вчительок-комсомолок, котрі прийшли до Лиманчука, щоб довідатися, чи буде здано місто фашистам. У часи відступу Лиманчук думає лише про власну шкуру, та опинившись у вигідному становищі прокурора партизанського загону, готовий розстрілювати ні в чому не винних людей. Не мають жалю до радянських полонених і воєнторгівці, бо рятують власні життя. Вже на початку твору є натяк на те, що після війни буде немало звинувачень, ув'язнень і розправ.

Після заборони повісті Довженко занотував у «Щоденнику»: «Я знаю: мене обвинувачуватимуть в націоналізмі, в християнстві і всепрощенстві, будуть судити за нехтування класової боротьби і ревізію виховання молоді... Але не це лежить в основі твору, не в цьому річ... Погано здали ми Гітлерові Україну і звільняємо її людей погано... Всі давно вже забули, що ми винуваті перед звільненими, а ми вважаємо уже їх другорядними, винуватими перед нами дезертирсько-оточенопритосуюванцями. Ми славні воїни, але у нас не вистачило доброти до своїх рідних людей». Ця ж думка зринає на багатьох сторінках «України в огні», засвідчуючи виразну авторську позицію до всього, що у воєнні й повоєнні роки відбувалося на багатостраждальній Україні з її народом.



Словникова робота 1. Запам'ятайте літературознавчі терміни.

Кіноповість — жанр художнього твору, що поєднує ознаки кіно (фрагментарність і динамізм оповіді, багатство асоціативних моментів і зорових вражень, напруженість сюжету, яскраво виражений конфлікт, монументалізм образів) та повісті (епічність, психологізм, метафоричність і композиційна цілісність, розлогість пейзажних картин,

наявність однієї-двох сюжетних ліній та авторських відступів). Кіноповість призначена для читання та екранізації.

Публіцистичність — це властивість за значенням **публіцистичний** (лат. publicus — суспільний, народний); сукупність ознак творів, у яких порушено актуальні світоглядні, політичні, духовні, природоохоронні, етико-соціальні проблеми сучасності. Невід’ємними ознаками публіцистичності є: пафос, чітка авторська позиція; поєднання абстрактно-логічного й конкретно-образного мислення; злиття емоційного начала з раціональним; науковість, прагнення всебічно осмислити явища; художня декларативність, полемічність з уявними опонентами, документальна точність факту й художня образність, метафоричність стилю, апеляція до образів-символів, вплив на громадську думку; лірико-публіцистичний висновок; філософський, етико-моральний, людинознавчий зміст. Публіцистичність є ознакою художніх творів, написаних під час війни або за складних політичних обставин (наприклад, у момент проголошення незалежності України) чи всенародної небезпеки й горя (наприклад, у рік вибуху на ЧАЕС) на дуже важливі й животрепетні теми. До публіцистичних належать оповідання Довженка «Мати», «На колючому дроті», «Перемога», кіноповісті «Україна в огні» й «Повість полум’яних літ».

2. На підставі яких ознак «Україна в огні» вважають кіноповістю?
3. Доведіть, що в «Україна в огні» є публіцистичні елементи.



Підсумуйте прочитане. 1. Що ви дізналися про історію написання кіноповісті «Україна в огні»? За що цей твір зазнав несправедливої критики у сталінські часи? 2. Розкрийте поетику назви кіноповісті.



Поміркуйте. 1. Чому Довженко вважав, що прочитана Сталіним кіноповість «Україна в огні» врятувала багатьох українців? 2. З якою метою сім’ю Лавріна Запорожця автор змальовує взірцевою для односельців? 3. Через що сцена розмови Лавріна Запорожця з портретом Сталіна в радянські часи вважалася найкрамольнішою в кіноповісті? 4. Як ви думаєте, чому з перших сторінок кіноповісті автор особливу увагу приділяє Олесі? Чим ця героїня імponує вам особисто? Чи можна про Олесю сказати, що вона є високоморальною дівчиною? Відповідь належно аргументуйте. 5. Проаналізуйте розмову Олесі з Василем Кравчиною. Які риси характеру хлопця виявляються у цій сцені? Як ви розцінюєте слова Василя, сказані Олесі на прощання? 6. Порівняйте образи сина й батька Краузів. Як ви думаєте, для чого автор увів образи цих німців у твір? 7. Чому автор не випускає з поля зору долю поліцаїв? Чи осуджує він цих хлопців, а чи співчуває їм? 8. Пригадайте, як зустрів командир партизанського загону появу старого Запорожця. Поясніть мотиви його поведінки. 9. Як у кіноповісті втілено думку про незнищенність українського роду й народу?



Віктор Попков. Спогади. Вдови. 1966



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину Тетяни Яблонської «Ворог наближається». Якою постає евакуація мирних жителів перед фашистською навалою? З якою метою в центрі картини змальовано жінку з малими дітьми? Чи такою показав евакуацію населення Довженко в кіноповісті «Україна в огні»? Знайдіть у тексті відповідний епізод, прочитайте і прокоментуйте його. Чому письменник і художниця роблять акценти на різних моментах цього періоду війни? 2. Розгляньте картину Віктора Попкова «Спогади. Вдови», опишіть змальованих жінок, їхній настрій. Чим вражає колористика цього полотна? Поміркуйте, чому одяг удів має не звичайний траурний колір — чорний, а червоний. Пригадайте, що символізує червоний колір на війні. Чи вважаєте ви таку кольорову гаму доречною на цій картині?



Аналізуємо твір. 1. Доведіть, що зачин кіноповісті є народнописенним. 2. Чому селяни не розуміють тих, хто покидає рідну землю перед ворожим наступом, а втікачі вважають селян зрадниками, котрі не евакуюються тому, що чекають німців? 3. Якою постає Олеся на початку твору? 4. Якими засобами Довженко поетизує почуття, що виникло між Олесяю і Василем? Чи можна твердити, що між молодими людьми в цей час зароджується справжнє велике кохання? 5. Якою постає картина вторгнення німців у мирне українське село? 6. Чому ставлення Запорожця й Заброди до Мотрі Левчихи є діаметрально протилежним? Яку роль відіграє хліб, що випав з руки мертвої жінки? Як до хлібини ставиться ув'язнений Запорожець, а як — начальник поліції Заброда? 7. Навіщо Довженко показує, як воєнторгівські машини, навантажені різним крамом, відмовляються брати в тил радянських поранених? Як ви особисто розцінюєте таку ситуацію? 8. Прокоментуйте сцену допиту Христі Лиманчуком. 9. Розкрийте образ Купріяна Хуторного. Чому він негативно ставився до друзів його синів, котрі переховувалися в клуні? Прокоментуйте слова умираючого Купріяна, звернені до дочки. 10. З якої причини селяни довго відмовлялися вибрати старосту? 11. Доведіть, що ворогами Лавріна Запорожця й Григорія Заброду зробила радян-

ська влада. Кому з них ви більше співчуваєте й чому? 12. Чому Людвіг порадив батькові призначити Заброду начальником поліції? 13. Близько до тексту перекажіть розмову голови районного міста з комсомолками. Прочитайте уривок, що починається словами: «Він був великим любителем різних секретних паперів...», до слів: «...це була його засекречена таким чином дурість». Кого з персонажів ви вважаєте потенційними злочинцями? 14. З якою метою Лаврін Запорожець наказав орати поле людьми? 15. Проаналізуйте сцену допиту Ернстом фон Краузом Лавріна Запорожця. 16. Що ви можете сказати про дружину Ернста фон Крауза та його невістку? 17. Яким постає зі сторінок твору Роман Запорожець? Розкажіть про зустріч Романа з умираючою матір'ю. 18. Як у партизанському загоні поставився Лаврін Запорожець до Христі? Чому він краще за інших розумів дівчину? 19. Розкрийте красу почуттів Василя Кравчини до Олесі Запорожець. Чим найбільше приваблюють вас ці персонажі? 20. Доведіть, що Мина Товченко — це яскравий український типаж. 21. Яку роль у кіноповісті відіграють засоби сміху? Наведіть приклади. 22. У чому полягає ідея твору Довженка?



Творче завдання. На матеріалі кіноповісті О. Довженка «Україна в огні» напишіть твір-мініатюру «Любов торжествує навіть на війні».

«Зачарована Десна»

Довженко розпочав роботу над кіноповістю «Зачарована Десна» 1942 року, а оприлюднив твір у журналі «Дніпро» в 1956 році. «Автобіографічне кінооповідання» — таке жанрове визначення творові дав автор. Почерк сценариста позначився на специфіці сюжету: замість цілісної сюжетної лінії — набір епізодів, картин, які зринають у пам'яті митця. Спогад є основною формою змалювання життя, композиційним засобом для висловлення різноманітних вражень. До того ж, у повісті нерідко зникає межа між спогадом і дійсністю. Водночас впадає в око сюжетна двоплановість твору. Перший план — основна сюжетна лінія кіноповісті — знайомить читача з малим білоголовим Сашком, передає його дитячі враження, сцени радісного захоплення навколишнім світом. Другий план — ліричні відступи зрілого майстра, в яких філософськи осмислено процес художньої творчості, красу людської праці, взаємозв'язок природи та людини.

Стильовий почерк автора можна визначити як романтично забарвлений, лірично-поетичний, закорінений у національний епос і водночас реалістичний у зображенні побутових деталей. Основний лейтмотив повісті — це гімн людині праці, її духовному багатству і красі, безмежному терпінню. Через увесь твір проходить думка, що митець може сформуватися, тільки пізнавши історію, традиції, культуру рідного народу.

Система характерів. Змалювання роду, сім'ї, де засівалися перші зерна добра і людяності, оптимізму і гумору, любові до батьків і шанобливого ставлення до людей праці, — одна з головних тем Довженкової творчості. «Писалось ж це во ім'я

доброто звичаю і з повагою до свого роду», — зазначав митець ще у «Землі». З особливою силою зазвучала ця тема в «Зачарованій Десні». Автор залишив теплі спогади про прадіда і прабабу, діда і дядька, батька з матір'ю, своїх братів. Кожен характер — глибоко народний і водночас індивідуалізований, у кожного є якась особлива риса, свій талант.

«Діди мої — це щось подібне до призми часу», — стверджував письменник. Вони у творі виступають живими символами епохи, уособленням народної мудрості, втіленням споконвічних національних традицій. Відкриває цю галерею дід Семен, «дуже схожий на Бога». Найбільше любив дід сонце і «прожив під сонцем коло ста літ, ніколи не ховаючись у холодок».

Дід Семен був письменним, тож часто читав і захоплююче розповідав онукові казки. Повість наскрізь пронизана мотивами гуманізму, любові до «всього живого». Дід любив гарну бесіду і добре слово, був «добрим духом луку і риби», «розмовляв з усім живим, що росло і рухалось навколо». Він завжди з любов'ю і теплом відгукувався про людей.

Напрочуд колоритно змальовано у творі постать прабаби Марусини. Марусина була маленька й прудка, очі мала такі видючі й гострі, що сховатись од неї не могло ніщо у світі. «Її можна було по три дні не давати їсти. Але без прокльонів вона не могла прожити й дня. Вони були її духовною їжею. Вони лились з її вуст потоком, як вірші з натхненного поета, з найменшого приводу. Це була творчість її палкої, темної душі». В авторських інтонаціях чується стільки тепла, жалю та співчуття до багатостраждальної селянки! Коли ж вона віддала Богу душу, її поклали під іконами на столі. І лежить вона, «згорнувши ручечки і теж по-своєму неначе посміхається».

Чи не найбільше місце в повісті відведено спогадам про батька письменника — Петра Семеновича. Про нього автор говорить як про людину внутрішньо інтелігентну, чия духовна краса була виявом етичної культури всього трудового народу. «Багато бачив я гарних людей, але такого, як батько, не бачив», — писав з гордістю автор. Петро Семенович любив землю і був добрим хліборобом («Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив! Як вправно робив, який був дужий і чистий»).

Елемент краси завжди присутній при змальованні чи то внутрішнього світу батька, його вчинків, чи портрета. Він був взірцем людської досконалості, виразником і носієм народної моралі. Народженому продовжувати славний козацький рід, батькові довелося поховати дванадцять дітей, що померли від пощесті. «Гірко плакав він над ними: «Дітки мої, соловейки! То чого ж так рано відспівали?...» З чим порівняти глибину батькового горя? Хіба з темною ніччю». Олександр Петрович, уже як зрі-

лий майстер, вдається до аналогій: подібна сила страждання, розпачу і гніву зазвучить у словах Петра Семеновича на початку війни, коли німці захоплять Київ і Україна втрачатиме тисячі своїх безталанних синів-соловейків.



Кадр із фільму
«Зачарована Десна»

Глибоким, щирим ліризмом пройняті спогади письменника про матір. *«У незчисленному ряді жіночих образів образ матері заступив собою всі інші»*, — читаємо в «Автобіографії». У «Зачарованій Десні» мати Довженка постає невсипущою селянкою-трудівницею (*«Нічого в світі так я не люблю, як саджати*

що-небудь у землю, щоб проізрастало. Коли вилізає саме з землі всяка рослиночка, ото мені радість, — любила проказувати вона»). Щастя світилося на обличчі матері тоді, коли тримала на руках немовля, невимовні горе й розпач — коли ховала синів чи проводжала в далекі світи. Подібно до народного епосу, скорбна матір, що проводить дітей у далеку дорогу, в повісті порівнюється із зозулею: *«Коло хати мати-зозуля кує мені розлуку. Довго-довго»*.

Змальовуючи колоритні характери представників нашого народу, Олександр Довженко загострює увагу читачів на тому, що бездержавна українська нація втрачає розуміння самої себе і свого призначення у світі. Проблема самоідентифікації на сторінках «Зачарованої Десни» звучить голосом набату, який попереджає і насторожує. Для прикладу візьмемо нібито побутову розмову сина з батьком: *«— Що там за люди пливуть? — Орловські. Руські люди, з Росії пливуть. — А ми хто? Ми хіба не руські? — Ні, ми не руські. — А які ж ми, тату? — А хто там нас знає, — яюсь журливо проказує мені батько. — Прості ми люди, синку... Хохли, ті, що хліб обробляють... Колись козаки, кажуть, були, а зараз тільки званіє зосталось»*.

Однією з особливостей «Зачарованої Десни» є та, що автор у творі виступає у двох іпостасях: маленького Сашка, який пізнає світ, і дорослого Олександра Петровича, що коментує колишні події мудро й дотепно, відтворюючи світ реальний і уявний. Найбільше вражає читача світ, витворений буйною дитячою фантазією. Образи незвичних коней, чию розмову підслухав Сашко, і казковий образ яблукатого коня з різдвяної колядки. Творча уява дитини примушувала зірку скотитися з неба, рибу — скинутися в річці, лева — з'явитися на березі Десни.

Почуття гумору було родинною ознакою Довженків. «*Основна риса характеру нашої сім'ї — насміхатись над усім і в першу чергу один над одним і над самим собою*», — згадував письменник. Тож у повісті «Зачарована Десна» багатьма барвами ожило образне, іскрометне слово Довженка.

Митець не ідеалізував патріархальне село, не був прихильником стародавніх способів землегосподарства. Проте Довженко був переконаний, що жодна людина, яку б посаду не обіймала, ніколи не повинна забувати свого національного коріння, сімейних традицій, сили рідного слова.

Один із визначальних чинників формування світогляду митця — *природа*, відчуття її краси. Природа в повісті — одухотворена, все в ній живе, промовляє, виконує якусь функцію (Пірат був пес-трудяга: допомагав по господарству; ворона завідувала погодою; коні й качки розмовляли, як люди). Рікою життя, символом рідної України для Довженка була Десна. Ця прекрасна повновода річка з її запашними луками, багатими сінокосами становить вагому частку життя героїв повісті.

Зачаровує читачів і сьогодні Довженкова думка про те, що велике щастя — бачити зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах. Вона споріднена з думкою німецького філософа *Іммануїла Канта* про найвищі постулати людини — моральний закон у собі й зоряне небо над головою.

Міжпредметні паралелі. У 1964 році на кіностудії імені Олександра Довженка було знято художній фільм «Зачарована Десна». Режисер *Юлія Солнцева* ввела нових колоритних персонажів — *Колодуба* (актор *Володимир Гусєв*) і *полковника* (актор *В'ячеслав Воронін*). Роль матері Довженка вдало зіграла *Зінаїда Кирієнко*, самого *Олександра Петровича* — *Євген Самойлов*, *малого Сашка* — *Володя Гончаров*.

Аналізуємо твір. 1. Розкрийте поетику назви кіноповісті «Зачарована Десна». Чому ріка для автора твору є стрижневим образом? Що вона символізує? 2. На основі тексту складіть словесні портрети батьків *малого Сашка*. Чим імпонують ці герої читачам? 3. Розкрийте образ прабаби *Марусини*. 4. Що цікавого ви дізналися про *Сашкового діда Семена*? Поясніть роль засобів індивідуалізації героїв на конкретних прикладах. 5. Доведіть, що у картинах *повені на Десні* й *сінокосу* найкраще розкрито велич української землі. 6. Знайдіть у тексті та прокоментуйте цитату, в якій автор склав гімн річці свого дитинства. 7. Як ви розумієте поняття національної самоідентифікації людини чи соціуму? Яким чином питання самоідентифікації українського народу висвітлено у «Зачарованій Десні»? 8. Схарактеризуйте засоби сміху в кіноповісті. 9. Доведіть на прикладах із тексту майстерність Довженка як пейзажиста і портретиста. 10. У чому полягає своєрідність композиції твору? 11. У яких іпостасях виступає у творі автор? Яким чином це розширює можливості оповідача? 12. Які ознаки кіноповісті має цей твір? З'ясуйте порушені у ньому морально-етичні проблеми.



Міжпредметні паралелі. Перегляньте фільм за кіноповістю «Зачарована Десна» та обговоріть його з однокласниками. Порівняйте фільм і кіноповість, зробіть висновки.



Мистецька скарбниця. Розгляньте і прокоментуйте кадр із кінофільму «Зачарована Десна». Який саме епізод на ньому зафіксовано? Чи такими ви уявляли цих героїв, читаючи твір Довженка?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Семенчук І. Життєпис Олександра Довженка. — К., 1991.

Степанишин Б. Правда, обпалена війною: Аналіз кіноповісті «Україна в огні» // Дивослово. — 1994. — № 8.



Перевірте себе.

I рівень. Виберіть одну правильну відповідь:

1. Мати Олександра Довженка — це: а) Юлія Солнцева; б) Одарка Цигипа; в) Варвара Крилова; г) Поліна Довженко.
2. Вищу освіту Довженко здобув у: а) Київському університеті; б) Львівському університеті; в) Глухівському вчительському інституті; г) Московському літературному інституті.
3. Перший кіносценарій Довженка називався: а) «Вся-реформатор»; б) «Земля»; в) «Україна в огні»; г) «Повість полум'яних літ».
4. Біля кіностудій, на яких працював, Довженко садив: а) квітники; б) яблуневі сади; в) виноградники; г) розарії.
5. Роль Івана Орлюка в кінофільмі «Повість полум'яних літ» зіграв актор: а) Микола Вінграновський; б) Іван Миколайчук; в) Богдан Ступка; г) Володимир Висоцький.

II рівень. Знайдіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Перу Олександра Довженка належать кіноповісті: а) «Земля»; б) «Зачарована Десна»; в) «Дві жінки»; г) «Тіні забутих предків»; г) «Україна в огні».
2. Основними рисами кіноповісті є: а) яскраво виражений конфлікт; б) призначення для читання та екранізації; в) наявність багатьох сюжетних ліній; г) психологізм; г) динамічність сюжету.
3. Головними героями «України в огні» є: а) Василь Кравчина; б) Лаврін Запорожець; в) Олеса Запорожець; г) прабаба Марусина; г) малий Сашко.
4. Спільними ознаками повісті й кіноповісті є: а) епічність; б) композиційна цілісність; в) метафоричність; г) психологізм; г) динамізм оповіді.
5. Негативну роль у творчій долі Довженка відіграли: а) Юлія Солнцева; б) Микита Хрущов; в) тогочасні критики; г) Йосип Сталін.

III рівень. Письмово спростуйте або доведіть одну з тез: а) «Всю «Зачаровану Десну», овіяну пахощами берегового сіна та городнього зілля, заткану ясними зорями українського неба, сповнену шумом дерев, сплесками риби в річці, голосами перепелів і деркачів, пирханням коней, дівочими співами та дідовими оповідями, пронизану ніжною любов'ю автора до його дитячих літ і до рідних людей, — всю цю кіноповість густо помережив її творець отакими лагідними усмішками, за якими раз у раз криється глибока й добра мисль» (Максим Рильський); б) «Я був задуманий на більше» (Олександр Довженко).

Українська література другої половини XX століття

У річці шістдесятницького руху

Після смерті Сталіна (1953) суспільство поступово очищається від тоталітаризму. Це вплинуло на поживлення літературно-мистецького життя в Україні. Було відкинута теорія безконфліктності, лакування дійсності, а також теорія еталону, за якою письменники мусили творити за еталоном, наслідувати класиків соціалістичного реалізму. Письменники почали розширювати тематику, образну палітру, застосовували новітні прийоми і засоби змалювання уявного світу твору, вдавалися до умовних форм моделювання життя, плекали багатство стилів і манер письма.

Змінилася естетична концепція людини: гуманізм став провідною естетичною ідеєю, відходила у минуле практика знеособлення людей як «колішат і гвинтиків», відкидалися уявлення про стандарт. Якщо у творах «соціалістичного реалізму» герой був «рупором духу часу», безликою «людиною маси», то тепер спостерігалася увага митців до розкриття багатогранності характеру героя, його духовного світу. Митці прагнули до глибокого аналітичного змалювання руху життя, складностей людської психології та поведінки. В українську літературу повернулася історична тематика.

Позитивним явищем було видання нових журналів — «Прапор» (тепер «Березіль»), «Всесвіт», «Народна творчість та етнографія», «Донбас», «Жовтень» (з 1990 року — «Дзвін»), «Київ» і газет «Літературна Україна», «Друг читача», що поживляло літературний процес. У 1961 році було засновано Державну премію імені Тараса Шевченка, якою було відзначено романи «Людина і зброя» *Олеся Гончара*, «Вир» *Григорія Тютюнника*, «Сестри Річинські» *Ірини Вільде*, збірки «Ластівки на сонці», «Щастя сім'ї трудової» *Володимира Сосюри*, поему «Політ крізь бурю» *Миколи Бажана*.

З 80-х років спостерігалася відновлення національних джерел, гуманістичного розуміння мистецтва слова як людинознавства. 1988 року починає виходити «Українська літературна енциклопедія», видаються «Повне зібрання творів Тараса Шевченка», історичні праці Михайла Грушевського, Дмитра Яворницького, Олександри Єфименко, друкуються раніше заборонені твори українських письменників. Засновано низку нових видавництв («Основи», «Обереги», «Академія», «Фоліо», «Ранок», «Просвіта», «Абабагаламага») і часописів («Авжеж» у Житомирі,

«Четвер» в Івано-Франківську, «Світовид» у Києві, «Криниця» у Полтаві, «Тернопіль», «Кур'єр Кривбасу» та інші).

Проте після нетривалої «хрущовської відлиги» із настанням «брежнєвського застою» ідеологічна цензура посилила свій тиск. 1965 року відбулася перша хвиля арештів в Україні, а в 70-х роках було засуджено письменників *Івана Світличного*, *Євгена Сверстюка*, *Ірину* та *Ігоря Калинців*, *Степана Сапелюка*, *Василя Стуса*, *Василя Захарченка*, *Тараса Мельничука*, *Василя Рубана*, *Олеся Бердника* та інших. Було заборонено «Собор» *Олеся Гончара*, «Мертву зону», «Родинне вогнище» *Євгена Гуцала*, «Мальви» *Романа Іваничука*, «Полтава» *Романа Андріяшика*, «Меч Арея» *Івана Білика* та інші.

Попри несприятливі умови українська література цього періоду розвивалася під знаком митців-шістдесятників. *Іван Дзюба* писав: «*Велика потреба нашого народу в духовному відродженні — ось ключ до розуміння причин появи шістдесятництва*». Воно стало поворотним моментом української історії, прологом до здобуття незалежності України.

Отже, шістдесятники — це молоде творче покоління 60-х років, яке породило літературно-мистецький і суспільний рух в Україні у період тимчасового послаблення радянського режиму. Цей рух був опозиційним до офіційної комуністичної ідеології і владних структур. Першочерговим завданням його було викриття сталінізму та його згубних наслідків для розвитку країни.

Ліна Костенко згодом про ті часи писала: «*У шістдесятих роках ми були такі молоді, так вірили в правду, вперше сказану нам тоді, з такою чистою душею пішли в боротьбу за неможливість повторення сталінських жахів!*». Великий вплив на пробудження національної самосвідомості української інтелігенції мала праця *Івана Дзюби* «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1965), в якій він на конкретному фактичному матеріалі розкрив облудність так званої інтернаціональної політики компартії.

Паралельно з шістдесятницьким рухом в СРСР розвивався літературний процес за кордоном, де проживало чимало українських письменників. У Німеччині існувало об'єднання «Мистецький Український Рух» (МУР), головою якого був *Улас Самчук*, заступником — *Юрій Шевельов* (псевдонім *Ю. Шерех*). Відбувалися дискусії щодо перспектив розвитку літературних напрямів і стильових манер письма.

Улас Самчук висунув ідею «*великої літератури*»: в його концепції література є важливим чинником духовного самовияву нації в умовах бездержавності. *Юрій Шевельов* захищав ідею про органічний стиль мистецтва слова, яка перегукується з ідеями *Миколи Хвильового*. Побачили світ три випуски збірника

«МУР» та однойменний альманах. У зв'язку з тим, що чимало митців емігрували до Америки, Англії, Австралії, об'єднання припинило своє існування.

Українські письменники у Нью-Йорку утворили об'єднання «Слово», яке мало на меті консолідувати всіх письменників у діаспорі. До нього увійшли *Емма Андієвська, Іван Багряний, Віра Вовк, Олег Зуєвський, Ігор Качуровський, Юрій Лавріненко, Богдан Кравців, Євген Маланюк, Богдан Нижанківський, Яр Славутич* та інші. Спочатку головою об'єднання був *Григорій Костюк*, потім — *Остан Тарнавський*, з 1992 року — *Лідія Палій*. Періодично відбувалися з'їзди, в яких брали участь делегати від Австралії, Англії, Аргентини, Бразилії, Канади, Німеччини, США, Франції та інших країн. З 1962 року видавався однойменний збірник (вийшло 16 випусків).

Нью-Йоркська група — це унікальне явище в новітній українській літературі, створеній на американській землі. Митці групи усвідомили необхідність піднести українську лірику на новий щабель, переосмислюючи традиції рідного мистецтва слова і спираючись на модерні стилі й форми. Ця поезія живилася двома джерелами: рідним — українською поезією «Розстріляного відродження» і чужим — західноєвропейською та американською традиціями. До цієї групи належать *Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський, Патриція Кулина, Емма Андієвська, Віра Вовк, Женя Васильківська, Юрій Коломіць* та інші. Виникла вона у другій половині 50-х років, коли молоді поети й художники збиралися в українському кварталі Нью-Йорка, читали свої твори, обговорювали мистецькі новини. Вони захищали політично заангажоване мистецтво слова. «*Чинником єднання, — писав згодом Богдан Бойчук, — була спільна настанова, що кожен поет має іти окремою індивідуальною дорогою, виявляти власний літературний світ (що є стилем) і в тому сенсі бути інакшим, сучасним, модерним*». Члени Нью-Йоркської групи захищали естетичну концепцію самоцінності й новаторської дерзновенності мистецтва, відкидали традиційні стилі й форми, орієнтуючись на верлібр, що панував тоді у західноєвропейських літературах.

Богдан Бойчук народився 1927 року в селі Бертники Монастирського району на Тернопільщині. Сімнадцятилітнім юнаком опинився у Німеччині, 1949 року виїхав до Нью-Йорка. Опублікував поетичні збірки «Час болю», «Спомини любові», «Вірші для Мехіко», «Мандрівка тіл», «Третя осінь», «Вірші кохання й молитви». Він — автор постмодерних романів «Дві жінки Альберта», «Три романи», «Спомини в біографії». Бойчук відомий як перекладач творів з англійської та іспанської мов українською, також переклав англійською мовою поезії *Богдана-Ігоря*

Антонича та Івана Драча. Виступає як драматург, театрознавець, критик.

Бойчук — тонкий майстер художнього слова з трагічним світосприйманням. Він утверджував естетичну самостійність, відтворив жорстокість життя, невблаганну ходу долі, нездоланність суперечностей між особою та історією. В цьому плані показовою є поезія «Селянин», в якій митець прагне вирішити одвічну проблему сенсу людського життя. Час посріблів голову Селянина, поборознив обличчя, закарбувавши на ньому пережите. Він іде ріллею повільно й важко, як натруджена і зморена людина. Перша і друга строфи починаються анафоричним «ішов», що надає протяжності розповіді про тяжку працю сівача. У його «жмені репаній останній клаптик неба» — символ духовного злету хлібороба. Момент духовного піднесення героя підкреслює образ сонця, що має подвійне значення: сівач іде по сонячній ріллі, тобто по чистій, святій ниві, і йому боляче, адже босі ноги розпікає палюча від сонця земля. Маємо типово екзистенційне бачення світу: «Унав хрестом. / Клаптик неба / виховзнув з руки. / Торкнув устами / лоно чорної землі / і почорнів».

Вірш «Час болю» відтворює внутрішній світ людини, що пережила катастрофу і зуміла вистояти, вибудувати на попелищі новий світ. Будучи за своїм світосприйманням екзистенціалістом, Бойчук таким поняттям, як смерть, страждання, трагізм, самотність, надає універсального значення. Але розгубленості, меланхолії, пасивності у його ліриці немає — тут панує невгамовна енергія, спрага пізнання життя у всіх його виявах. Митець прагнув до відтворення тонких і неочікуваних станів людської свідомості, їх змін і перетворень. Він складає цикли віршів, у яких поєднано реальний і умовно-алегоричний плани зображення.

Богдан Рубчак народився 1935 року в Калуші на Івано-Франківщині. Хлопцем виїхав з матір'ю до Америки, в 1948 році оселився в Чикаго. Служив у американському війську в Кореї. Закінчив Ротгерський університет, захистив докторську дисертацію. Працює професором слов'янських мов і літератур в Іллінойському університеті. Перша збірка «Камінний сад» (1956) засвідчила появу митця-інтелектуала й модерніста. Згодом побачили світ збірки «Промениста зрада», «Дівчина без країни», «Особиста Клію», «Марену топити». Книга вибраного «Крило Ікарове» (1991) вийшла в Києві. Пише поезії й англійською мовою. Українською мовою Рубчак переклав твори *Германа Гессе, Райнера Марії Рільке, Пауля Целана, Роберта*



Богдан Бойчук



Богдан Рубчак

Стівенсона та інших. Відомий як літературознавець, досліджував творчість *Тараса Шевченка*, *Михайла Коцюбинського*, *Богдана-Ігоря Антонича*.

Рубчак, відкинувши традиційні форми художнього вираження, будує вірші на глибоких асоціативних зв'язках, густій метафориці, зіставленні образів. Ліричний герой немов перебуває у двох світах — урбаністичному й природному. Серед світу природи він залишає маску, його «я» «знову стає собою» («*В кімнаті ста люстер*»). Саме це «я» згадує архетипні голоси, воскрешаючи пракорені поганської міфології,

які викликають ностальгійні нотки: «*Уста листя, десь близько, кличуть мене. / Богдане! Блідо благають. / Мов кохана, запрошують, просять листя уста. / Я не можу прийти. Я ж міста син. / Я син сизого неба, не синього неба весни / Безсонні сирени мій день і мій сон. / Я бачу весну, / бо клаптик снігу і сажі між мурами став трохи меншим. / але знаю весну, / бо десь сповідаються сонцеві листя уста, / і там десь, здається, встає / і тремтливо зростає чудо забутих богів*» («*Уста листя*»). Його верлібр будується на метафоричній образності, внутрішніх римах і звукопису: алітераціях та асонансах, які підкреслюють особливу тональність і мелодику ліричного висловлювання.

Поета цікавить не конкретно-предметна реальність, а рух образу-ідеї, що функціонує у метафорі. Митець бачить своє місце у космічному просторі, бажаючи бути безпристрасним, розважливо-мудрим, бо прагне шукати лиш суть буття.

Особливої багатозначності у збірках Рубчака набуває образ каменя. Він символізує застиглість і рутинність світу, що роз'їдають душу людини, породжуючи її байдужість, бездуховність, речовизм. Камінь уособлює безплідність, нежиттєздатність реальності, в якій ніжній душі холодно й незатишно. Однак в цьому світі живе душа, сповнена глибоких почуттів, пристрастей і духовності. «Камінності», як втіленню світового зла, протиставляються людяність, добродіяння. Не випадково у фіналі збірки «Камінний сад» звучить вольтерівський мотив: «*Дай руку, кохана, / підемо звідсіль. / Підемо шукати / інших слів, інших садів*». Перед ліричним героєм постають інші світи й духовні горизонти.

Юрій Гарнавський народився 1934 року в місті Турка на Львівщині. З родиною виїхав до Німеччини, 1952 року оселився в Америці, навчався в Нью-Джерському технологічному інституті

та в Нью-Йоркському університеті, захистив докторську дисертацію. Автор поетичних збірок «Життя в місті», «Ідеалізована біографія», «Пісні є-є», «Ось як я видужую» та інші. В Україні вийшла збірка вибраного «Без нічого», поема «УРАНА», «Їх немає. Поезії 1990—1999», збірки п'єс «6 X 0», прози «Не знаю», оповідань «Короткі хвостики».

Виходячи на поетичну творчу дорогу, Юрій Тарнавський поставив перед собою завдання звільнити лірику від трафаретів, очистити українську мову від декларативності. Для Тарнавського поезія — спосіб найпильнішого наближення до внутрішнього світу людського «я», що призводить її до замкненості, але водночас надає емоційної глибини. У збірці «Життя в місті» лірика переважно урбаністична. Митець порушує екзистенціальні проблеми: буття самотньої й розгубленої людини в сучасному місті, що нагадає в'язницю. Місто тут символізує «некультурну Америку, чи радше з іншою культурою», відмінною від тієї, що ввібрав у душу юнак з України. У «Пісні міських дітей» висловлено біль окрадених дітей: «наші батьки працюють серед божевільних машин, забувши нас, і навіть свої імена». Герої вірша звертаються до сонця, щоб зігріло їх своїм теплом, аби «ми пустили коріння в мертвий череп асфальту». Книга пройнята гуманістичним пафосом, заглибленням у підсвідоме.

Поема «УРАНА» (1991) відбиває складні перипетії української історії ХХ століття. Поет таврує тоталітарну ідеологію, явища втрати українцями своєї національної гідності, культури, рідної мови. Гірка історія буття нації, зловісна чорнобильська радіація роз'їдають душу України. «УРАНА» — спотворене слово «Україна» — кривава рана усієї нації, адже вона перетворилася на людиноподібну істоту, що є і Україною, з якої вибили її державницьку природу, й «улюбленою наложницею» всесильного царя Урану. Автор використовує сюрреалістичні образи, розвінчує винуватців зла. Письмо його метафоричне й багатозначне, гротескне й сатиричне. У фіналі твору розгортаються фантазмагоричні картини похоронів УРАНИ. Оповідач у поемі — «Я» — виступає як вільна особистість, що відчуває національний сором за рани України, усвідомлює свою відповідальність, але не йде за історією, а несе її у собі.

Отже, поети Нью-Йоркської групи збагатили українську поезію ХХ століття, наблизивши її до світових вимірів. Після здобуття Україною державної незалежності митці цієї групи



Юрій Тарнавський

стали членами НСПУ, на рідній землі виходять тепер їхні книги, стаючи надбанням усього українського народу.

Шістдесятництво охопило велику кількість письменників: *Івана Дзюбу, Дмитра Павличка, Василя Симоненка, Ліну Костенко, Ірину Жиленко, Миколу Вінграновського, Івана Драча, Бориса Олійника, Віталія Коротича, Євгена Гуцала, Михайлину Коцюбинську, Івана Світличного, Василя Стуса, Григора Тютюнника, Володимира Дрозда, Анатолія Дімарова, Валерія Шевчука, Романа Андрияшика, Івана Білика, Миколу Холодного, В'ячеслава Чорновола* та інших. Їхніми програмними засадами були: відродження української духовності, утвердження гуманістичної ідеї простої людини як найвищої цінності на землі, переосмислення історичної долі українського народу і його місця в європейському колі народів. Шістдесятники активно захищали демократизацію суспільства, права людини, національну гідність особистості, повноправне функціонування української мови у всіх сферах життя.

Чимало митців звільнилися від догматичних схем «соціалістичного реалізму» і сміливо йшли на експериментаторство у творчості, зокрема і яскраві представники старшого покоління — *Максим Рильський, Микола Бажан, Андрій Малишко, Олесь Гончар, Михайло Стельмах* та інші. Вони захищали високі естетичні критерії творчості, пропагували національно самобутнє мистецтво слова. Для творчості шістдесятників характерним було продовження традицій письменства «Розстріляного відродження» 20-х років. Водночас вони освоювали творчі здобутки митців народів світу.

Шістдесятники у своїх творах втілили нову естетичну концепцію людини. Головним героєм стає проста людина, її життя, духовний світ. Цю програмну гуманістичну ідею висловив *Василь Симоненко*: «*Ти знаєш, що ти — людина, / Ти знаєш про це, чи ні? / Усмішка твоя — єдина, / Мука твоя — єдина, / Очі твої — одні*». Цим пафосом віри в красу простої людини пройнято збірку «Соняшники» *Івана Драча*, до якої увійшли його балади, в яких висловлено захоплення поета талантами українців, опоетизовано сільських жінок, які білять і розписують свої хати. Він застосував метонімію, назвавши своїх героїнь іменами всесвітньо відомих митців: «*Сар'яни в хустках, Ван-Гоги в спідницях*».

У цей період особливо поживляється перекладацька діяльність митців слова, які прагнули збагатити українську культуру надбаннями світового письменства. Так, *Микола Лукаш* представив українську версію «Фауста» Гете, «Декамерона» Боккаччо, *Григорій Кочур* — «Гамлета» Шекспіра, європейської поезії від античності до другої половини ХХ століття, *Борис Тен* — «Іліа-

ду» та «Одіссею» Гомера, *Євген Дроб'язко* — «Божественну комедію» Данте, *Микола Терещенко* — «Сузір'я французької поезії». Виходили серійні видання «Вершини світового письменства», «Перлини світової лірики», «Зарубіжна новела» та інші.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте значення слова.

Діаспора — (грец. diaspora — розсіювання) розселення представників народу за межами країни, які усвідомлюють свою генетичну або духовну єдність із ним. Діаспорною літературою називається мистецтво слова, витворене її представниками. В силу історичних умов українці творили літературу рідною мовою у різних країнах світу. Вона є невід'ємним духовним надбанням нашого народу.

2. Назвіть письменників з діаспори. З якими їхніми творами ви ознайомились?

Підсумуйте прочитане. 1. Що вплинуло на поживлення літературного процесу наприкінці 50-х — початку 60-х років? Які антимистецькі теорії було відкинуто письменниками? Назвіть часописи і видання 60—90-х років ХХ століття. Якою була духовна атмосфера в цей час і як вона впливала на розвиток мистецтва? 2. Що зумовило появу руху шістдесятників? На яких естетичних засадах вони творили? Чому влада переслідувала українських письменників? Хто такі дисиденти? Які твори було заборонено? Які з них ви прочитали? 3. Чиї традиції продовжили шістдесятники? 4. Який внесок в українську культуру здійснили перекладачі? Назвіть їх імена та твори, перекладені ними. 5. Як розвивався літературний процес у діаспорі?

Робота в парях. 1. Хто з поетів належить до Нью-Йоркської групи? В яких виданнях вони оприлюднювали свої твори, переклади? На чії традиції спиралися? Які естетичні засади мистецтва слова захищали? 2. Назвіть збірки поезій Богдана Бойчука, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського. Окресліть їх тематику та образний світ. Якими були джерела у модерністських шуканнях поетів групи? 3. Які риси модернізму яскраво виявлені у творах поетів Нью-Йоркської групи? Наведіть приклади.

Поміркуйте. 1. Чому гуманізм став провідною естетичною ідеєю материкових та діаспорних митців? 2. Що зближує і що відрізняє творчість шістдесятників та поетів Нью-Йоркської групи? 3. У чому своєрідність естетичних засад діаспорних митців? 4. Прокоментуйте тезу Івана Дзюби: «Ідеологія шістдесятництва — це безперервна боротьба за волю України, і ми — найщасливіше покоління, бо її здобули».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Астаф'єв О. Поезія поетів Нью-Йоркської групи // Поети Нью-Йоркської групи: Антологія. — Харків, 2009.

Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління. — К., 2010.

Василь Симоненко

(1935—1963)



Не шукаю до тебе ні стежки, ні броду —
ти у грудях моїх, у чолі і в руках.
Упаду я зорею, мій вічний народе, на
трагічний і довгий Чумацький твій шлях.
(Василь Симоненко)

Багатьом талановитим українцям доля відвела обмаль часу на землі. Тарас Шевченко, Борис Грінченко, Василь Стус прожили тільки 47 років, Леся Українка — 42, Павло Грабовський — 38, ще на десяток менше — Василь Симоненко, яскравий представник покоління шістдесятників, поет, геніальний своєю простотою, мужністю, безкомпромісністю. *Дмитро Павличко* так образно уявляє життєвий шлях Симоненка: *«Він мало жив. Немов літак, що ховається за обрієм швидше, ніж доб'ється до нашого слуху шум його двигунів, Василь Симоненко зник за пругом життя скоріше, ніж долинув до нас могутній гук його серця, заряджений тривогою двадцятого віку і любов'ю до української землі. Це порівняння не точне, бо звук моторів неодмінно гине, а звук поетового серця, хитаючи серцями мільйонів, відроджується в душі народу»*.

«Тут я почну зажинок...» (Василь Симоненко)

Народився Василь Андрійович Симоненко 8 січня 1935 року в селі Біївці Лубенського району на Полтавщині неподалік гори Лисак і знаменитого колодязя, описаного Михайлом Коцюбинським і відомим істориком Дмитром Яворницьким. Над мальовничою Удай-рікою минули дитячі роки майбутнього поета. Зростав без батька, від якого успадкував тільки прізвище. *«Лиш від матері ласку знати»* довелося Василькові. Першим учителем, котрий допомагав хлопчикові пізнати світ, історію свого народу, був дід Федір, про якого згодом Василь Андрійович напише вірш *«Дід умер»* та оповідання *«Дума про діда»*. Дідусь любив книжки, цікавився історією рідного краю, переказував малому легенди, співав пісні. *«Василько пішов у діда»*, — підкреслювала ненька. Мати надзвичайно любила свою єдину дитину, хоча за тяжкою працею в колгоспі не бачила світу, намагаючись виборсатися з повоєнних злиднів. Не тільки материним, а й Василевим дитячим рукам доводилося крутити важкі жорна, щоб змолоти зерно на

хліб насущний. У пам'яті матері Василько-школяр залишився наполегливою і сумлінною дитиною: *«У школі він вчився тільки на «відмінно». Школу закінчив із Золотою медаллю. А вчитись йому було ой нелегко! П'ять класів він закінчив у Біївцях, а решту — в сусідніх селах Єнківцях і Тарандинцях. А це 9 кілометрів лише в одну сторону. Весною чи восени — то ще нічого, а взимку — то біда. Повоснні ж зими були люті. А пальто у Васі — пошарпане, чоботи — діряві. Тільки ні разу він не запізнився на перший урок»*. Улюблена вчителька Симоненка Уляна Демченко у спогадах підкреслювала, що навіть педагоги не читали стільки книжок, як Василь, а ще писав вірші до шкільної газети. Коли односельці запитували Василя, чи не краще йому покинути навчання, адже важко щодня туди й назад долати довгу дорогу, він відповідав: *«Та чому там важко? Доки дійду до школи, то всі уроки повторю, а як назад вертаюся, то всі пісні переспівую»*.

У 1952 році Василь Симоненко вступив на факультет журналістики Київського державного університету імені Тараса Шевченка. Навіть у столиці юнак не відчував себе відірваним від рідного села як духовного осердя: *«Найбільше люблю землю, людей, поезію і... село Біївці на Полтавщині, де мама подарувала мені життя»*. Щоб якось подолати хронічне безгрошів'я, а ще й набути газетярського досвіду, Василь Симоненко погодився працювати секретарем університетської багатотиражки. Серед однокурсників Василь вирізнявся внутрішнім аристократизмом. З теплою посмішкою на худорлявому обличчі, Симоненко ставився до всіх привітно й доброзичливо. Був у всьому красивою, чистою людиною, безкомпромісним до лицемірів, нищих і убогих духом підлабунників. *Євген Сверстюк* влучно зазначив: *«Симоненко йшов на повен зріст, красиво йшов, як його «Перехожий» — і дивився перед себе мужніми очима мужицького сина. Стежка його має чарівну силу випрямляти горбаті душі»*. На тлі однокурсників Василь видавався набагато старшим не стільки зовні, скільки поведінкою, зрілими поглядами на життя. У характері Симоненка не було награності, бравати, напускної пересиченості життям.

Студентом Симоненко відвідував літературну студію імені Василя Чумака, й друзі обрали його старостою. Микола Сом, один з найкращих приятелів-однокурсників поета, згадує про їхнє життя в гуртожитку: *«Є в столиці України невеличка вулиця, де кожне старе дерево знає живого Симоненка. Це вулиця Освіти, яка вже давно проситься, щоб її назвали ім'ям Симоненка — славетного народного поета. Не може бути, щоб такої вулиці в Києві не було. Адже Симоненкова дорога у вічність проходить і через Київ»*.

У день двадцятиліття Симоненко написав рядки, якими передбачав недовговічність власного земного життя: *«Не докорю*

*ніколи і нікому, / Хіба на себе інколи позлюсь, / Що в двадцять літ в моєму серці втома, / А в тридцять смерті в очі подивлюсь». У студентські часи був написаний і один з найпотужніших віршів Симоненка — «Толока», в якому йшлося про витоптаний цвіт української нації, про відсутність умов для народження генія у тоталітарній державі: *«Поезія безплідна, як толока. / Усе завмерло, мов пройшла чума, — / Немає Брюсова, немає Блока, / Єсеніна і Бальмонта нема! / Біля керма — запроданці, кастрати / Дрижить від страху в немочі сліпій... / Коли б оту толоку розорати, / Шевченко міг би вирости на ній!»* Сам Василь Симоненко був переконаний у тому, що саме йому вищою силою доручено захищати правду й добро: *«Не знаю, ким — дияволом чи Богом — / Дано мені покликання сумне: / Любити все прекрасне і земне / І говорити правду всім бульдогам».**

Хоча більшість випускників університету намагалася залишитися в столиці, Василь Симоненко обрав роботу в провінції. Він влаштувався журналістом у редакцію газети «Черкаська правда», де часто друкував свої казки, вірші, фейлетони. Василь Андрійович був також власним кореспондентом газети «Молодь Черкащини» та центральної «Робітничої газети». Читачі не обминали увагою його гострі нариси, публіцистичні статті, рецензії на фільми й театральні вистави, відгуки на книги поетів-початківців (на збірки віршів Ліни Костенко «Мандрівки серця», Василя Діденка «Зацвітай, калино»). Водночас поет зазнав тоталітарного тиску, замовчування своїх літературних здобутків критикою. Він усвідомлював, що сталінізм не розвінчаний до основ, а його ідеологи належно не покарані, тож до них поет звернувся з грізним попередженням у вірші *«Де зараз ви, кати мого народу?»*: *«Не забувайте, виродки, ніде: / Народ мій є! В його волячих жилах / Козацька кров пульсує і гуде!».*

У поезії *«Древній, обікрадений народ!»* Симоненко оспівав націю, яка вистояла в нерівному протистоянні з тоталітарним режимом: *«Нові покоління, як обнова, / В лоні сповиваються твоїм. / І дітівська гордовита мова / Служить вірно і слухняно їм. // Пристрасним, орлино-мудрим / зором / Дивишся у Всесвіт з-під повік... / Виродки — підтвердження суворе, / Що живеш і житимеш повік».* Чи розумів Василь Симоненко, що навіть у часи «хрущовської відлиги» так гостро писати небезпечно? Звичайно, усвідомлював ризик сказаного, навіть передчував, що над ним збираються хмари, проте не збирався сходити з обраного шляху народного захисника. На стіні в робочому кабінеті журналіст почепив своєрідну декларацію, у якій сформулював свої п'ять заповідей у житті: *«1. Знати мову, якою пишеш. 2. Стати освіченою людиною. 3. Не бути байдужим до оточуючих. 4. Працювати до сьомого поту. 5. Мати те, що від Бога, — талант».*

У 1962 році вийшла перша збірка поета «Тиша і грім» з передмовою *Степана Крижанівського*, який наголошував на новаторстві поета, що *«іде не стільки шляхом винаходу нових художніх форм — що теж надзвичайно потрібно, бо мистецтво ні в чому не терпить одноманітності і застою, — скільки в сфері нових художніх ідей»*. Цей дебют засвідчив, що в українську літературу ввійшов Поет, свідомий свого призначення. *Олекса Мусієнко* зазначив: *«Симоненко вразив читача не вишуканим мереживом слів, а осяянням краси власної душі; справжністю почуттів, інтелектуальною високістю і молодечим завзяттям»*.

Василь Андрійович виявився чудовим батьком. Його єдиний син Олесь згадував, як тато грався з ним, малим, розповідав казки, читав вірші, і робив це дуже майстерно. Казку «Цар Плаксій та Лоскотон» Симоненко написав для свого малюка за одну ніч. Дітям Симоненко адресував цікавий твір у жанрі небилиці — «Подорож у країну Навпаки», дорослим — «Казку про Дурила». Автор віршованих казок володів тонкою іронією, доброзичливим гумором, вдало вплітав у сюжет елементи фантастичного.

8 січня 1963 року в Спільці письменників України відбулося обговорення віршів Симоненка і Вінграновського. Головував Максим Рильський. Коли схвильований Симоненко продекламував свої поезії «Монархи», «Перехожий», «Злодій», зал вибухнув оваціями. Присутні добре зрозуміли підтекст віршів, спрямованих проти Сталіна та його сатрапів. Поетичний вечір став етапною подією для митця.

Для тоталітарної системи талановитий правдолюб виявився небезпечним. За ним уже вели стеження. А незабаром Василя Андрійовича жорстоко побили і кинули до камери міліціонери. Довідавшись про арешт товариша, 28 серпня 1962 року в районне містечко Сміла Черкаської області прибули журналісти й визволили колегу. Вони відразу жажнулися: руки Симоненка були в синцях. Митець відчув, *«ніби щось обірвалось усередині»*. Мабуть, внаслідок цього побиття у Симоненка невдовзі розвинувся рак нирок. У переддень смерті, в лікарні, він написав листа до Президії Спільки письменників України. Спонукала його це зробити турбота про безпомічну, хвору матір: *«Шановні товариші і старші друзі! Звертаюся до вас у трагічну хвилину... Не можу піти з життя, не подбавши про долю сім'ї, особливо матері. Мама моя працювала в колгоспі 27 років, але, незважаючи на це, змушена вдовольнитися роллю «утриманки». Перший день моєї смерті може стати першим днем її жебрацького животіння. Від усього серця прошу вас не допустити того і, коли це можливе, виділити їй з коштів Літфонду бодай мінімальну суму, котра гарантувала б їй від голодної смерті... 12 грудня 1963 р. В. Симоненко»*. Зміст листа


добре віддзеркалював незavidне становище не тільки Симоненкової матері-колгоспниці, а й багатьох її ровесниць.


Другу збірку «Земне тяжіння», яку Василь Андрійович тримав у руках тільки у вигляді верстки, було видано у 1964 році. У Львові побачила світ збірка новел Симоненка «Вино з троянд» (1965), а в Києві — збірка вибраного «Поезії» (1966). Вихід цих збірок у світ мав на меті спростувати закиди владі окремих вільнодумців, що Симоненко зазнав цензурних утисків. З цієї ж метою у 1965 році поета посмертно нагородили найвищою в Україні премією імені Тараса Шевченка. За кордоном українська діаспора опублікувала поезії, прозу і щоденник Симоненка у видавництві «Сучасність» (Мюнхен) 1973 року. Книга називалася «Берег чекань», а передмову до неї написав один з найталановитіших літературознавців — Іван Кошелівець. Збірка поезій «Лебеді материнства» вийшла на Батьківщині митця аж 1981 року, а книга «Народ мій завжди буде» — 1990 року.


Похорон поета у Черкасах був велелюдним. На могилі Василя Симоненка звели постамент, де викарбували безсмертні рядки поета: *«Можна все на світі вибрати, сину, / Вибрати не можна тільки Батьківщину»*.

Україна не забула свого сина-страдника. Іменем митця названо три школи: у рідних Біївцях, у Тернополі та Черкасах. За кращі поетичні книги в Україні присуджують літературну премію імені Василя Симоненка.

У 2010 році в Черкасах було урочисто відкрито пам'ятник Василю Симоненку. Скульптор Владислав Димйон під час відкриття постаменту сказав: *«Задум полягав у тому, щоб наголосити, що крило генія несло його на вершину слави так рано, так молодо, так пророчо»*.

 **Мистецька скарбниця.** Композитор Анатолій Пашкевич написав музику на вірш «Лебеді материнства» і назвав пісню «Виростеш ти, сину», яку прекрасно виконували народна артистка України Раїса Кириченко та хорві колективи.

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Що в біографії Василя Симоненка вас найбільше вразило й чому? 2. У якій сім'ї виховувався майбутній письменник? За що поважали майбутнього поета вчителі та однокурсники? 3. Як ви розцінюєте вибір Симоненка після закінчення столичного університету працювати в провінційній газеті? 4. Прокоментуйте зміст «декларації», яку поет повісив на стіну у своєму кабінеті. 5. Що ви можете розповісти про прижиттєві публікації Василя Симоненка? Які асоціації у вас викликає метафорична назва другої збірки поета? Які книги вийшли вже після смерті митця? Чому деяким віршам Василя Симоненка вперше з'явитися друком довелося тільки за кордоном?

 **Поміркуйте.** 1. Прокоментуйте епіграф до статті про Симоненка. 2. Поясніть, як ви розумієте назву передмови Івана Кошелівця до книги Симоненка «Берег чекань» — «У хороший Шевченків слід ступаючи...».

Що мав на увазі літературознавець, говорячи про Шевченків слід?
3. Як ви розцінюєте останній лист Василя Симоненка до Спілки письменників? 4. Які твори Симоненка ви полюбили у середніх класах? Чим незвичні його казки?

Мистецька скарбниця. 1. Прослухайте запис пісні «Виростеш ти, сину», висловіть свої враження, зробіть висновок про художній рівень цього твору, назвіть прізвища композитора та виконавця.

«Народ мій є! Народ мій завжди буде! Ніхто не перекареслить мій народ» (Василь Симоненко)

У літературі Василеві Симоненкові судилося працювати менше, ніж п'ять років, проте він встиг увічнити своє ім'я. Як і Григор Тютюнник, Василь Симоненко добре знав і художньо відтворював умови життя, прагнення і сподівання народу. Він гостро переймався його бідами, невлаштованістю, беззахисністю перед бюрократами. Животрепетні, актуальні, викривальні поезії «Баба Онися», «Дід умер», «Дума про щастя», «Жорна», «Злодій», «Некролог кукурудзяному качанові» ставали виразом тоталітарній системі. Ці вірші є взірцями найвищого рівня художності, громадянської позиції, національної свідомості автора.

Василь Симоненко був переконаним українським патріотом, що засвідчує такий промовистий факт. Під час літературного вечора в Черкаському педінституті виступ Василя Симоненка виявився особливо цікавим для публіки. Серед записок митцеві одна була такого змісту: *«Яку це ви самотійну Україну маєте на увазі, коли пишете: «Хай мовчать Америки й Росії...», «Маю я святе синівське право з матір'ю побуть на самоті».* Почувши словосполучення «самотійна Україна», зал завмер, збагнувши, що провокатор готує поетові пастку, щоб викрити «буржуазного націоналіста». А Симоненко спокійно відповів: *«У мене Україна одна. Якщо автор запитання знає другу — хай скаже. Будемо вибирати».*

Вірш *«Задивляюсь у твої зіниці»* став синівською сповіддю поета України. Його написано у формі монологу ліричного героя, щирої розмови сина з матір'ю Україною. Цензура поглумилася над твором, вилучивши «крамольні» строфи. У той несприятливий для української мови і культури час поет насмілився заявити про своє *«святе синівське право з матір'ю побуть на самоті»*, звіривши Вітчизні наболіле на серці: *«Україно! Ти моя молитва, / Ти моя розпука вікова...».*

Цілісність образу Вітчизни раз у раз подається через глибину і сконденсованість думки, психологічну напруженість, динамічність. Автор пишається своєю дивною, гордою і прекрасною країною, схиляється перед героїзмом і мужністю борців за національну й соціальне визволення. І сьогодні чути *«битви споконвічний*



Василь Кричевський. Пейзаж. 1921

грюк», адже *«Ще не всі чорти живуть на небі, / Ходить їх до біса на землі»*. Як стверджував письменник *Василь Захарченко*, *«Симоненко перший у задюшливі комуно-імперські роки посмів на весь голос сказати те, про що одні з нас тільки думали, а інші навіть боялися й помислити про таке в своїй рабській самотині. Він підніс наш дух, нагадавши нам про синівський обов'язок любити свою Україну над усе на світі, ні в кого не питаючи дозволу на це: «Хай мовчать Америки й Росії, / Коли я з тобою говорю»*.

Найбільшої напруги пафосний монолог досягає в заключній строфі, де поет заявляє про свою готовність, коли доведеться, пролити кров на священне знамено своєї Вітчизни. У зв'язку з цим рядком Симоненко переробляв вірш, щоб не виникло загрози різних тлумачень поетичних образів. Тож в останній версії *«червоні блискавиці / Революцій, бунтів і повстань»* у першій строфі та *«хмари бурякові», «священне знамено», «крапелька крові»* в передостанній візуально підсилювали колір червоного державного прапора СРСР. Так поет декларував свою лояльність до влади, адже інакше свідомими читачами (та й цензурою!) «священне знамено» могло сприйматися як синьо-жовте. Втім, незважаючи на компромісні образи, поезія *«Задивляюсь у твої зіниці»* мала вагоме ідейне навантаження. Сміливіше й чесніше за Василя Симоненка про Україну не сказав ніхто з поетів його покоління.

Незважаючи на політичні утиски Симоненка, майже всім його творам щастило знайти своїх читачів. Василь Андрійович жартував, що його *«черкаська цензорша»* у місцевій пресі дозволяла до друку навіть ті твори, які в столиці нізащо не опублікували б.

До таких можна зарахувати вірш «Я...». Заявляти про те, що насмілився оприлюднити Симоненку у цьому вірші, було такою ж мірою небезпечно, як афішувати свою любов до України. У часи, коли вирізняться у безмежній масі було небезпечно, поет сміливо заговорив про людську гідність, неповторність кожної особистості. Антиподом до ліричного героя у вірші «Я...» виступає безіменний тупий бюрократ, вірний прислужник системи. Спосіб мислення цього клерка цілком відповідав тогочасній урядовій політиці й переконаності, що в СРСР людей вистачить для реалізації всіх партійних планів — будувати Біломорканал, Дніпрогес чи БАМ, завойовувати пустелі, розорювати цілині землі, створювати штучні моря... Афористичний висновок вірша «Я...» можна сприймати як максимум самого поета, його розуміння призначення кожної людини на землі: *«Ми — це народу одвічне лоно, / Ми — океанна вселюдська сім'я. / І тільки тих поважають мільйони, / Хто поважає мільйони «я».* Про ідейно-змістове наповнення вірша «Я...» літературознавець *Анатолій Ткаченко* сказав так: *«Ідея людської гідності, гордості з того, «що ти — людина», доповнюється тут мотивом уселюдської спільноти та яскраво вираженим протестом проти диктату сили, авторитарності».*



Поміркуйте. 1. Високу оцінку першій книзі Симоненка «Тиша і грім» дав Степан **Крижанівський**: «Як грім народжується в тиші, так з глибин нашої землі, з надр нашого народу вибруньковується нова поетична індивідуальність, виникає щира, тверда, упевнена мова поета Василя Симоненка, що уміє, знає як, що сказати своїм читачам. Якщо молодий поет переживає радість відкриття світу ідей і художніх образів, то для нас — це радість першовідкриття таланту». Доведіть, що передбачення літературознавця було прозірливим. 2. Які провідні риси лірики Симоненка ви можете назвати? 3. Що спільного між віршами Володимира Сосюри «Любіть Україну» і Василя Симоненка «Задивляюся у твої зиниці»? 4. Знайдіть у поезіях Симоненка і зачитайте рядки, що звучать афористично. 5. Що ви відчували, читаючи вірш «Задивляюся у твої зиниці»? Чим саме вам імпонує ця поезія? У чому полягає ліризм змальованих митцем українських пейзажів? Відповідаючи, використайте картину *Василя Кричевського* «Пейзаж» (с. 246). Що ви знаєте про Симоненка як свідомого патріота? 6. Розкрийте зміст поезії «Я...». 7. Спростуйте або аргументовано доведіть слушність такого висновку *Степана Крижанівського* у передмові до збірки «Тиша і грім» про одну з головних рис художнього стилю Симоненка: *«Це та простота, що є антиподом примітиву і синонімом віртуозності. Це та простота, яка поєднує в собі красу, мудрість, тонку душевну чутливість і хороший смак».*

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жулинський М. Василь Симоненко // Жулинський М. Із забуття — в безсмертя. — К., 1990.

Шевченко А. Василь Симоненко вчора і сьогодні // Дивослово. — 1999. — № 12.

Яременко В. Крик двадцятого віку // Дніпро. — 1995. — № 1.

Дмитро Павличко

(1929)



Жити на своїй землі, й мови рідної не чути,
І щодня ковтати гнів, наче келишок отрути...
Це присуджено мені, це мені нещадна кара
За довіру молоду, за поривну честь Ікара.

(Дмитро Павличко)

Дмитро Павличко — поет рідкісного обдаровання. Наділений хистом публіцистичного слова, він відгукується на злободенні теми, відчуває пульс доби й водночас прагне змалювати красу світу, людських почуттів, відкрити найпотаємніші загадки буття, збагнути сутність покликання людини. Творчість Дмитра Павличка багатогранна,

суперечлива, та в ній найважливіший мотив — любов до України. Йому притаманні ліризм, філософічність і гостре, як кинджал, викривальне слово. Великий внесок зробив Павличко у розвиток літературної критики і художнього перекладу.

«Не був я, Господи, безбожним, / Але носив раба тавро»
(Дмитро Павличко)

Дмитро Васильович Павличко народився у селі Стопчатові Коломийського повіту на Станіславщині (нині — Косівський район Івано-Франківської області) 28 вересня 1929 року. З малих літ батьки привчали хлопчину до праці, Дмитрик був і пастушком, і погоничем. І все ж таки не лише для гірких заробітків готували сина. Батько, розумний і освічений гуцул, у часи Першої світової війни воював у війську Січових стрільців, був у Львові та Києві. Тож не дивно, що Василь Павличко намагався дати своїм синам освіту. Як жив, надривно працюючи від зорі до зорі, так і смерть на схилі віку прийняв за роботую, висипаючи зерно з мішків і стоячи у збіжжі. Його мати, неграмотна селянка, мала чудову пам'ять: точно цитувала Шевченкового «Кобзаря» й поему «Панські жарти» Івана Франка. Листи, які вона диктувала, були справжніми поезіями, з римами, влучними висловами, дивовижно вдалимими художніми засобами. Тож талант віршувати Дмитро успадкував від матері. Спочатку Дмитро вчився у польській школі в Яблуніві. Учителі-поляки готували патріотів для Речі Посполитої, тому вже у першокласників наполегливо виховували гордість за польську національну належність і повагу до державного герба — білого орла. За неправильно наголошене польське

слово, за ненароком вжите українське Дмитра карали ударами лінійки по долонях, стоянням на колінах на гострій гальці. За часів німецької окупації Дмитро Павличко поступив до Коломийської гімназії, успішно вивчав німецьку та латинську мови, а з молодшого шкільного віку вільно володів польською. 1944 року родина Павличків пережила трагедію: німці розстріляли Дмитрового брата-красеня Петра. Коло домовини й народився юний Павличко як поет, бо з болю, страждань і ненависті заговорила муза. У п'ятнадцять років він написав свій перший вірш, а згодом відобразив цю подію у поемі «Вогнище». У квітні—червні 1945 року Павличко перебував у сотні УПА. Сотенний Спартан наказав Дмитрові та його ровесникам повернутися додому і здобувати освіту. Понад півроку Дмитро Павличко з іншими юнаками терпів катування й допити у Яблунівській і Станіславській тюрмах, де енкаведисти вимагали, щоб хлопці зізналися у своїй причетності до національного повстанського руху, проте юнаки затято мовчали. Врешті за відсутністю прямих доказів неповнолітніх в'язнів відпустили на волю.

Закінчивши 1948 року середню школу, Дмитро Павличко вступив до Львівського університету на філологічний факультет. 1951 року відбувся дебют митця: в університетській газеті опублікували його вірш «Дві ялинки».

Здобувши диплом, у 1953 році Дмитро Васильович вступив до аспірантури, писав кандидатську дисертацію під керівництвом академіка *Михайла Возняка*. Предметом наукових студій Павличка стали сонети *Івана Франка*. Цього ж року вийшла його перша збірка «Любов і ненависть». За цю книгу на пропозицію Миколи Бажана автора 1954 року прийняли до Спілки письменників. Сам митець так пояснював назву книги: «*Поезію творить любов, а не злоба... Якщо в моїх творах присутня ненависть, то це означає, що я жив у жорсткій і складній часи*». 1955 року померла мати, і це стало для поета тяжким ударом. До того ж, Дмитра Васильовича виключили з аспірантури начебто «за неуспішність», а насправді за виступ на зборах викладачів з критикою русифікаторської політики влади. Він почав працювати у журналі «Жовтень» (нині «Дзвін»), у 1957—1959 роках був заввідділом поезії. У 1955 році побачила світ збірка віршів



Ярослав Пстрак. Портрет хлопчика. Кінець XIX ст.

«Моя земля», у 1958 — «Правда кличе!», якою Павличко ознаменував поріг шістдесятництва. До книги увійшов вірш «Коли помер кривавий Торквемада», де прозвучало грізне звинувачення, яке зривало маску з тоталітарної системи та її вождів. Невдовзі збірку «Правда кличе!» було заборонено. «Хрущовська відлига» тоді лише напинала паруси теплим вітром перемін. Почали з'являтися досить сміливі книги інших авторів. Дмитро Васильович 1959 року видав збірку «Бистрина», а 1960 — «Днина». У 60-і роки з-під пера поета з'явилися збірка поезій «На чатах», чудові казки «Золоторогий олень».

У 1963 році Дмитро Васильович переїхав із родиною до Києва і влаштувався на роботу в кіностудії імені Олександра Довженка. За його сценарієм, написаним у співавторстві з *Володимиром Денисенком*, було знято фільм «Сон» про Тараса Шевченка, згодом — фільм «Захар Беркут», сценарій якого написав Павличко за однойменною повістю *Івана Франка*. У фільмі «Сон» уперше прозвучала пісня *Олександра Білаша* на слова Павличка «Лелеченьки», шедевр української пісенної культури. Вона має глибинний підтекст і співзвучна із піснею на слова Богдана Лепкого «Чуєш, брате мій». Лиха доля розкидала українців по світах, але кожен з них мріє бодай бути похованим у своєму рідному краю: «*Ніч накрила очі / Мені молодому, / Несіть мене, лелеченьки, / Мертвого додому*». Та найбільше уславила Павличка пісня «Два кольори» (музика *Олександра Білаша*). Широкий резонанс мала збірка поезій «Гранослов» (1968). Цього ж року з ініціативи і з передмовою Павличка вийшла друком книга *Богдана-Ігоря Антоновича* «Пісня про незнищенність матерії».

У 1971—1978 роках поет працював головним редактором журналу «Всесвіт». У період його керівництва часописом тут друкували твори навіть тих зарубіжних письменників, яких не рекомендували публікувати радянські ідеологи. Павличко залучав до співпраці видатних перекладачів, чиї імена було заборонено згадувати. За це його й позбавили посади, хоч «Всесвіт» за часів Павличка був дуже популярним, мав 80 тисяч передплатників.

Павличкова лірика 70-х років камерна. Дві книги визначають її профіль: «Сонети подільської осені» (1973) і «Таємниця твого обличчя» (1974, 1979). Ліричний герой книги «Таємниця твого обличчя» не тільки не називається на ім'я, а й не є головною персоною. Вірші про любов з цієї збірки — це не стільки історії кохання, скільки показ любові як найвищого почуття одухотвореної щастям і талантом людини. В українській поезії після «Зів'ялого листя» *Івана Франка* до часів творчості Павличка не було такої витонченої, цікавої інтимної лірики, зокрема еротичної. Табу на зображення плотських

утіх як елементу буржуазної культури в радянську добу взагалі унеможливило появу подібних текстів, але автор «Тамниці твого обличчя» довів, що поезії еротичного звучання можуть бути і не вульгарними й примітивними, залежно від того, як саме їх писати.

У 1977 році за книгу вибраного, яка отримала назву першої збірки Павличка — «Любов і ненависть», авторові присудили Шевченківську премію. Через два роки вийшли у світ «Вибрані твори» у двох томах, а в 1989 році — у трьох. Прихильників таланту митця порадували книги «Вогнище» (1980), «Спіраль» (1984), «Рубаї» (1987). В українській поезії Павличко вперше використав форму вірша, якою здобув світову славу *Омар Хайям*. Також він переклав сонети Шекспіра та інших видатних поетів, 1983 року видав антологію «Світовий сонет» (1983).

Павличко успішно працював у галузі літературознавства. Двотомник його статей «Літературознавство, критика, українська література» (2007), збірник критичних праць «Світова література» (2007) вражають вмінням надзвичайно глибоко й прозріливо осмислювати літературні явища, давати їм належну оцінку. По-філософськи дивлячись на світ, митець зробив афористичний висновок: *«Я тимчасовий, та мусить пройти вічність крізь мене»*. Про те, що талановита людина повинна бути багатогранною і випробовувати себе в різних сферах, щоб домогтися успіху, Павличко сказав: *«На моє глибоке переконання, бути в наш час «чистим» поетом не можна. Якщо ж не вдається проза, пиши статті. Якщо вони не виходять — перекладай. Якщо з тебе непутящий перекладач, шукай себе в драматургії чи в роботі сценариста, не минай спроб висловитись як публіцист»*. За своє життя Дмитро Васильович встиг зробити дуже багато, але й досі не сповільнює творчих обертів, незважаючи на поважний вік. Митець залишається молодим душею, працелюбним, готовим підставити плече заради доброї справи, для користі України. Дмитро Павличко займався і державницькою діяльністю. Був депутатом трьох скликань Верховної Ради України, послом у Словаччині й Польщі, шість років віддав дипломатичній службі, доклав чимало зусиль, щоб Українська держава здобула незалежність, був одним із авторів «Акту проголошення незалежності України», ініціював створення Народного руху України, був його ідеологом. Водночас поет не переставав плідно працювати як письменник. У 90-і роки він написав свою найкращу книгу — «Покаянні псалми» (1994). У 1998 році побачили світ збірки поезій «Золоте ябко» і «Ностальгія», а в XXI столітті — ціле гроно високопоетичних книг: «Засвідчую життя», «Наперсток», «За нас», «Пам'ять», «Сонети. Світовий сонет», «Задивлений в будущину», «Не зрадь», «Три

строфи», «Аутодафе», «Кирило Осьмак», «Потоп», «З різних літ». У 2009 році вийшла друком ювілейна книга вибраних поезій «Покаянні псалми». Зараз поет у zenіті слави, у розповні таланту, тож українці чекають від нього нових творів.

Словникова робота. 1. Розширте свої знання про ліричні жанри, зокрема про народну й авторську пісню.

Ліричний жанр (*грец.* *lyrikós* — лірний; твір, виконаний під акомпанемент ліри, і *франц.* *genre* — вид, жанр) — тип ліричного твору. До ліричних творів відносять фольклорні віршові твори й авторські вірші: громадянську, пейзажну, філософську (в тому числі медитативну, сугестивну, інтелектуальну, наукову), інтимну (родинну, любовну або еротичну) лірику, а також поезію в прозі: етюд, монолог, акварель, спогад. Та найбільш виразними ліричними творами є ода, дифірамп, молитва, пісня, романс, псалом, ідилія, елегія, думка (дума).

Пісня — музикально-поетичний різновид мистецтва, призначений для співу. Якщо вірш складається зі строф, то пісня — з куплетів. Якщо у вірші є рефрен, то в пісні — приспів. Піснями стають вірші, покладені композиторами на музику.

2. Пригадайте, які віршові ліричні твори ви вже вивчали на уроках української літератури в попередніх класах. А які поезії в прозі читали? 3. Чим відрізняється фольклорна пісня від авторської? Що ви можете розповісти про найбільш відомі вам авторські пісні? Яких українських поетів-піснярів можете назвати? Перелічіть створені ними пісні. 4. За яких умов авторський вірш стає народною піснею? Чим саме імпонують вам пісні на слова Дмитра Павличка?

Підсумуйте прочитане. 1. Від кого Павличко успадкував уміння віршувати? Де він здобув середню й вищу освіту? 2. Чим пам'ятні поетові воєнні роки? 3. До якого літературного покоління зараховують Павличка? Яку тематику розробляв поет? 4. Перелічіть відомі збірки віршів Дмитра Павличка і розкрийте поетику їхніх назв. Назва якої збірки вам подобається найбільше й чим саме? 5. Що ви знаєте про діяльність Павличка як перекладача? Який журнал він очолював? 6. У якій ще галузі літератури зробив значний внесок митець? 7. Які пісні на слова Павличка ви знаєте? Хто написав до них музику?

Поміркуйте. 1. Прокоментуйте епіграф до статті. 2. З яких причин долю Дмитра Павличка можна назвати складною? Життєвий шлях якого українського митця, на ваш погляд, подібний до Павличкового? Чому ви так вважаєте? 3. Які вірші Павличка про Україну й рідну мову будили національну свідомість молодого покоління у 70—80-і роки? Чому за право опублікувати такі поезії доводилося платити дорогою ціною компромісів? 4. Окресліть державницьку діяльність Павличка. Чи позначилася активна громадянська позиція митця на його літературній творчості? Як саме? 5. Прокоментуйте тезу Дмитра Павличка: «Поезія ділиться на лірику та епос, лірика може бути любовною, філософською, політичною,

пейзажною, воєнною, присвяченою різноманітним видам праці і т. д., але якщо вона справжня, то завжди буде сповіддю людини».

Робота в парях. 1. З однокласником, з яким сидите за однією партою, взаємно доповнюючи один одного, розкажіть про особливо цікавий для вас епізод з дитинства чи юності Дмитра Павличка. 2. Опонуючи один одному, спростуйте або доведіть твердження **Всеволода Неділька**: «Павличкова ліра тяжіє до складних загальнолюдських проблем у їх найгостріших суперечностях, контрастах. Добро і зло, любов і ненависть, пелюстки і леза, світло й пільма — Павличко розмірковує над цими вічними тезами як філософ, а осмислює й розповідає про них — у вишуканих і точних образах».

Творче завдання. Об'єднайтеся у творчу групу й підготуйте доповідь про співавторство Павличка й композитора **Олександра Білаша**, яку виголосить один учень від групи, бажано з музичним супроводом.

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте «Портрет хлопчика», який намалював **Ярослав Пстрак**. Чи подібним до портретованого ви уявляли собі Дмитрика Павличка? Чому? Як саме одяг дитини, тло і колорит картини засвідчують, що йдеться про Гуцульщину? 2. У пошуковій програмі «Google» мережі Інтернет знайдіть відомості про виконавців пісень на слова Дмитра Павличка й підготуйте про них коротенькі реферати.

Узагальнюємо вивчене. Аргументовано доведіть, що Дмитро Павличко належить до поетів-шістдесятників і що його творчість — вагомий внесок в українську літературу.

«Найбільша з усіх таємниць — таємниця твого обличчя» (Дмитро Павличко)

Якось Дмитро Павличко сказав, що *«між музикою і словом в пісні... повинна існувати духовна єдність авторів, яка зринає з подібності їхніх устремлень, з гармонійної сумірності їхніх людських і творчих прикмет»*. Перша пісня Павличка, яка здобула популярність, називалася «Впали роси на покоси» (1958). Та визнаним поетом-піснярем він став завдяки пісні «Два кольори». **Дмитро Павличко** згадує: *«Був день, коли мій батько, почувши, як у Стопчатові по радіо зазвучала пісня «Два кольори», не знаючи, що то мої слова, почав хвалити той твір і витирати сльози»*. Павличко посів місце одного з найяскравіших поетів, яким судилося стати ще й піснярами. **Всеволод Неділько** наголошував: *«Славнозвісна пісня «Два кольори» за популярністю конкурує з Малишковим «Рушничком». Точна вказівка автора на традиційні кольори української вишивки в цьому вірші надзвичайно важлива. Знавці народної етнографії наголошують, що в усій Україні у вишиванні сорочок мотиви орнаментів, композиції, кольори передавалися з покоління в покоління, а в техніках вишивок завжди переважав чорний колір у поєднанні з червоним. Але йдеться у Павличковому творі не лише про материнську любов до сина й вишиту ненькою сорочку-оберіг»*.

Поезія *«Два кольори»* — глибокозмістовна й естетично довершена. Віршовий розмір цього твору — п'ятистопний ямб, римування перехресне. Твір складається з п'яти катренів, два з яких завершуються рядками: *«Два кольори мої, два кольори, / Червоне — то любов, а чорне — то журба»*. Зміна наголосів *«кОльори — кольорі»* спричинює мелодійні переливи, створює додатковий звуковий ефект. До того ж, у пісні *«Два кольори»* надзвичайно цікавою і на час написання сміливою думкою була та, що вищими за *«комуністичні далі»*, які автор назвав *«безвістями»*, є споконвічні українські ідеали — *«батьківські пороги»*, тобто Вітчизна, рідний край, Україна. Образом сивочолого ліричного героя, увиразненого чудовою метафорою *«мені війнула в очі сивина»*, автор підкреслює плинність і короткотривалість людського життя, а водночас вічність і непроминущість родинних цінностей, серед яких мамин подарунок посідає особливе місце.

Олександр Білаш написав музику на вірші Павличка *«Пісня про Україну»*, *«Віконце»*. Особливою популярністю в сучасних слухачів користується його пісня *«Явір і яворина»*, складена на основі поезії *«Я стужився, мила, за тобою»*. Метаморфози (хлопець — *явір*, дівчина — *яворина*) цього твору народно-пісенні, фольклорні, характерні для багатьох українських балад, що виникали ще в козацькі часи. Проте дух ХХ століття у вірші відчутний. У поезії йдеться про те, що у новій іпостасі дерева хлопець-явір складає пісні своїй милій. Майстри музичних інструментів шукають саме такі співочі дерева, бо тільки з них можна зробити скрипки чи цимбали, які вражатимуть шанувальників своїм звучанням. Фізична смерть для явора — це духовне народження безсмертних музичних шедеврів: *«Він не знає, що надійдуть люди, / Зміряють його на поруби, / Розітнуть йому печальні груди, / Скрипку зроблять із його журби»*. Трагічна розв'язка пісні тільки увиразнює ціну таланту обдарованої людини, підкреслює її унікальність і жертвність.



Гуцувський рушник

Часто по радіо на замовлення слухачів звучать пісні на вірші Павличка *«Дзвенить у зорях небо чисте»*, *«Сріблиться дощ в тонькому тумані»* та *«Розплелись, розсипались, розпались»*. Ці поезії — філігранні взірці високої інтимної лірики, вперше опублікованої у книзі поезій *«Таємниця твого обличчя»*. Музику до них творили чимало композито-

рів, але мелодії *Олександра Білаша* неперевершені, тому й пісні звучать переважно в його музичній інтерпретації. Поезія *«Дзвенить у зорях небо чисте»* тонко передає швидкоплинність людського життя, в якому — попри буденні клопоти, життєві справи, нагальні рішення — любов вивищується, як бездонне зоряне небо над головою людини в ясну ніч. Історію кохання поет показав як цілий природний цикл. У першій строфі літній герой уявляє себе *«деревом безлистим»* у засніжених полях, адже його почуття прохолодно-стримані, як і зимовий пейзаж, вдало відтворений оксимороном *«Палає синім льодом шлях»*. Всі інші строфи є спогадами героя про його повнокровне життя. Автор підкреслює відмінність юнацької і зрілої любові, проводячи паралелі з природою. Перше юнацьке захоплення подібне до гіркої тополі, яка котрогось дня у холодну провесінь може раптом зазеленіти набубнявленими від соку бруньками: *«Як надійшла щаслива доля, / Збудила весняну снагу, / Моя душа, немов тополя, / Зазеленіла на снігу»*. Любов молодій людині поет уявляє в образі ранньої черешні, яку, попри красу рясного білого цвіту, останній приморозок ще здатний оббити до пелюстки: *«Як надійшла любов справдешня, / Хлюпнула пригоріщу тепла, / Моя душа, немов черешня, / Понад снігами зацвіла»*. І тільки зріла любов — всепрощаюча й водночас вимоглива, відповідальна. Вона, крім плотських утіх, ґрунтується на міцній дружбі та взаємопідтримці подружжя, вмінні відрізнити важливе від другорядного, проминутого, миттєве — від вічного, тому її пізні плоди (червоні яблука-йони, які на Гуцульщині обривають аж після першого снігу) чарують око й дивують серце: *«Як надійшла і засіяла / Та дружба, що живе в літах, / Моя душа над снігом стала, / Неначе яблуня в плодах»*.

Вірш *«Сріблиться дощ в тоненькому тумані»* основним мотивом туги за молодістю перегукується з попередньою поезією. Пейзаж у цій ліричній мініатюрі змінний, порівняння віртуозні: цівки дощу здаються нитками парчі в прозорім полотні, далечина — блакитна й міражна, як сон, як прийдешнє, туман постає волоттю, тобто китицею дрібних і м'яких, аж наче шовкових (наприклад, у ковили) колосочків, завітчанних і дощем, і промінням сонця. Швидка зміна днів осінньої доби у співзвучній до попередньої поезії *«Розплелись, розсипались, розпались»* увиразнює стрімкий перебіг людського життя: *«Розплелись, розсипались, розпались, / Наче коси, вересневі дні. / Ми з тобою ще не накупались, / А вже грає осінь у вікні»*. Смак гіркої горобини, якою смакує довголітнє подружжя, передає гіркоту того, що вже не відбудеться ніколи, тугу за молодістю, ностальгію за красою безтурботної юності. Ліричний герой сприймає сивіюче волосся коханої як *«зимові дні сріблясті»*,

але прикрашати голову милої зорями (як прикрашав світлячками Лукаш, уквітчуючи зоряним вінком свою Мавку) вже пізно.

Вірш «*Був день, коли ніхто не плаче*» тонко передає телепатичний зв'язок між закоханими. Ліричний герой несподівано здригається, відчувши, що в цю мить дуже потрібний своїй коханій, що вона тужить за ним, кличе, жде: «*Був день, коли ніхто не плаче, / Був ясний день, як немовля. / Та я здригнувся так, неначе / Твоє ридання вчуж здаля*». Тло грімкотливого світу, постійні й досить відчутні шуми якого можуть заглушити навіть людський крик, не стає на заваді голосу серця: закохані відчувають одне одного й на відстані, вловлюють тонкі біоструми душ так, наче знаходяться зовсім поряд. Тихий елегійний смуток притаманний багатьом інтимним поезіям збірок «*Таємниця твого обличчя*» і «*Золоте ябко*». Серед свого покоління поетів Дмитро Павличко і Микола Вінграновський — найталановитіші співці глибокої любові чоловіка до обраниці свого серця.



Поміркуйте. 1. Назвіть вершинні збірки Дмитра Павличка. Якими основними мотивами вони відзначаються? 2. На основі прочитаного доведіть, що Павличко — автор високохудожньої патріотичної, громадянської та інтимної лірики. 3. У пошуковій програмі «Google» знайдіть інформацію про нагороди поета, зокрема про присудження йому звання Герой України. З якої причини державними преміями й орденами відзначають тільки окремих людей? Перелічіть лауреатів і орденоносців свого краю. За що саме вони високо пошановані державою? 4. Які пісні на слова Павличка ви знаєте? Чим саме вони вам особливо подобаються?



Аналізуємо твір. Яким постає образ матері у вірші «*Два кольори*»? Чому в цьому творі фігурує народна вишивка? Як ви вважаєте, що символізує поєднання чорного і червоного кольорів і чому? Окресліть мотиви вірша. Які засоби виразності допомагають автору розкрити ідею цього твору? Які тематично споріднені вірші інших авторів ви можете назвати?



Творче завдання. 1. Намалуйте ілюстрацію до вірша Дмитра Павличка, який вам особливо сподобався, підпишіть її поетичним рядком. 2. Опишіть гуцульський рушник, скориставшись фото (с. 254). Які кольори на ньому переважають? Що вони символізують? Як про ці кольори сказано у вірші Павличка? Прорекламуйте відповідні рядки.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Драч І. Ми щасливі, що маємо Павличка // Літ. Україна. — 1989. — 28 вересня.

Жулинський М. Відчайдушний голос українського болю // Павличко Д. Вибрані твори: У 2 т. — К., 2008. — Т. 1.

Ільницький М. Дмитро Павличко: Нарис творчості. — К., 1985.

Іван Драч

(1936)

Художнику — немає скutih норм.
Він — норма сам, він сам в своєму стилі.
У цей столітній і стобальний шторм
Я кидаюсь в буремні гори-хвилі.

(Іван Драч)

У плеяді шістдесятників поет, кіносценарист, перекладач Іван Драч вирізнявся особливою оригінальністю, іскрометністю, потягом до експериментаторства. Мистецьке обдаровання і здатність реформувати поезію, співвіднести її з науково-технічними досягненнями доби зробили його одним із найпомітніших поетів у слов'янському світі. Драч підніс українську лірику на нові вершини, розширюючи межі естетичного моделювання світу.



«Навіщо я? Куди мій дорога?» (Іван Драч)

Іван Федорович Драч народився 17 жовтня 1936 року в селі Теліжинці Тетіївського району на Київщині, яке натхненно оспівав в однойменній збірці: *«Є до кого в світі притулитись / І молитись, впавши небом в суть, — / Твої вічні і стосвічні липи / Крилами пахучими знесуть»*. Закінчивши середню школу в Тетіїві, юнак працював учителем у семирічній школі села Дзвінячого, служив в армії, а згодом вступив на філологічний факультет Київського державного університету, закінчити який не довелося. У книзі *«Вогонь з попелу»* Драч пригадував, як його, студента-філолога, звинуватили в націоналізмі й намагалися перевиховувати (*«викликали, лякали, роз'яснювали, страхали й жахали, манили й заманювали»*). Внаслідок пережитого Драчеві приснився пророчий сон: *«Начеб несуть мене, прохромленого, на тризубі, як на вилах-тріччатах, несуть, як прапор, а я боюсь упасти і тримаюсь за зубці, бо тисячі людей ідуть за розп'ятим на тризубі, як за прапором»*. Після того у 1959 році й народився такий вірш: *«Ви, крізь свою вузьколобу призму, / Як гармаками, в багні і в гною, / Тризубом націоналізму / Прохромили душу мою... / Україно, у мене нема милокров'я. / Україно, я палю за собою мости. / Україно, дозволь мені серед твого безголов'я / Головою тривожно прорости!...»* Цьому принципові митець був вірний усе своє життя. Наприкінці 80-х — на початку 90-х років, у добу національної революції,

поет справді повів за собою мільйони, щоб вибороти Україні державну незалежність.

У 1964 році Драч закінчив Вищі сценарні курси в Москві, працював на кіностудії імені Олександра Довженка, у газеті «Літературна Україна», в журналі «Вітчизна». У 80-х роках Іван Федорович був секретарем правління Київської організації Спільки письменників України. Обирався головою Народного руху України та депутатом Верховної Ради України. Водночас керував товариством «Україна», очолював Світовий конгрес українців та Конгрес української інтелігенції, був головою Державного комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України.

Як митець Іван Драч формувався під впливом естетики *Олександра Довженка*, творчості раннього *Павла Тичини*, поетів «Розстріляного відродження», а також модерної європейської літератури. Ще студентом Драч запам'ятався всім своєю допитливістю, правдолюбством, бунтівливою вдачею. Скромний у поведженні, заглиблений у свої роздуми, з відкритим, сміливим поглядом та впевненою ходою, він нагадував хлібороба-сіяча. Водночас Іван був заводієм товариства, веселим, енергійним, поривним, готовим відгукнутися на радість чи горе інших.

Творчість Драча можна поділити на три періоди: 1) *ранній* (1961—1972), характеризується невтомними пошуками нових образів та експериментами з формою. У цей період з'явилися поема-феєрія «Ніж у сонці» (1961), збірки «Соняшник» (1962), «Протуберанці серця» (1965), «Балади буднів» (1967), «До джерел» (1972); 2) *мистецької самореалізації* (1973—1986), позначений образним та жанровим багатством, різноманіттям естетичних відкриттів, утвердженням на засадах неомодерністського стилю. У цей час побачили світ книги «Корінь і крона» (1974), «Київське небо» (1976), «Сонячний фенікс» (1978), «Сонце і слово» (1979), «Американський зошит» (1980), «Шабля і хустина» (1981), «Теліжинці» (1985); 3) *зрілий* (з 1986 року до наших днів). Поет опублікував збірки «Храм сонця» (1988), «Вогонь з попелу» (1995), «Сізіфів меч. Вірші дев'яностих» (1999), «Крила» (2001), «Противні строфи» (2005), «Наближення. Поетичні переклади й статті» (2008), драму-колаж про *Тараса Шевченка* «Гора» (1997), «Поєми» (2006), збірник статей з проблем державотворення «Політика» (1997).

Іван Драч також опублікував драматичні поеми «Дума про Вчителя» (1971), «Драматичні поеми» (1982), кіноповісті «Іду до тебе» (1970), «Криниця для спраглих» (1983), «Київський оберіг» (1983) та інші, збірник літературно-критичних статей «Духовний меч» (1983). У 1976 році поет за збірку «Корінь і крона» був удостоєний Державної премії України імені Тараса Шевченка.

Особливості творчої манери. Іван Драч — поет-модерніст. У тісних рамках «естетичного традиціоналізму» (Юрій Івакін) він уже не міг повністю себе виявити, тож звернувся до «мускулястого» метафоричного стилю, до асоціативного письма, тобто прийому перенесення і поєднання різнорідних понять, явищ, образів, щоб художньо осмислити світ у найрізноманітніших зв'язках. Поняття універсальності — одне з головних в естетиці поета, переконаного, що сучасна лірика повинна охоплювати світ у всіх масштабах — від безконечно великого до зовсім малого, від зоряних галактик до вогника світлячка. З раннього періоду Драч творив поезію зорових образів. Звідси його улюблений прийом — кіномонтажне поєднання образів, картин, тобто окремі рядки і фрагменти його поезій пов'язані між собою і взаємодіють за принципом художньої цілісності.

Митець прагнув викликати у читача ефект здивування, несподіване бачення світу, людей, предметів, явищ. Проте здивування не задля ошелешення, епатажу, а для збентеженості, зачудування. Тому Іван Драч перебував у постійному пошуку нового, видимого у невидимому, поетичного у повсякденному.

Митець оновлював українську лірику модерним мисленням. У його поезіях традиційні образні вислови поєднуються з новітніми, часто в текстах превалюють неологізми й техноцизми, як-от у поезії «Балада ДНК — дезоксирибонуклеїнової кислоти», де синхрофазотрони «ридають, як леви». З появою Івана Драча українська поезія збагатилася на інтелектуалізм. Проте митець так розгортав ліричний сюжет, що врешті переважала не раціоналістичність, а емоційність, щирість авторських переживань і зізнань. Відбулося своєрідне злиття, взаємопроникнення реальності й внутрішнього світу поета.

Новаторство в жанрі балади. Перша збірка Драча «Соняшник» ознаменувала новий етап у розвитку української лірики, привернула пильну увагу громадськості. *Павло Тичина* у своєму щоденнику відзначив поезію Драча «Етюд про хліб», та ще більше своєю новизною його вразила «Балада про соняшник», згодом перекладена багатьма мовами світу.

«Балада про соняшник» (1962). Іван Драч реформував жанр балади, відкинувши традиційні легендарно-історичні, героїчні й фантастичні її атрибути, але залишивши ліро-епічну структуру, напружений сюжет. Поет розширює просторові координати художнього світу, сміливо відштовхуючись від побутових, буденних реалій життя і на цій основі піднімаючись до широких узагальнень. У його баладах ліричний суб'єкт вміє миттєво осягнути світ, побачити в ньому щось дивне, неповторне, якусь нову грань, яка не всім відкривається.

У «Баладі про соняшник» побутова конкретика, універсальність і велич життя поєднані в цілісність, читацьке світосприймання, пов'язане відчуттям неперервності руху й відкриттям краси у повсякденному житті. Уже початок балади незвичний: соняшник, цей невід'ємний атрибут українського пейзажу й національного світовідчуття, зазнає метаморфоз: *«В соняшника були руки і ноги, / Було тіло шорстке і зелене. / Він бігав наввипередки з вітром, / Він вилазив на грушу, і рвав у пазуху гнилиці, / І купався коло млина, і лежав у піску, / І стріляв горобців із рогатки. / Він стрибав на одній нозі, / Щоб вилити з вуха воду...»*

Отже, соняшник у баладі — то хлопець: поет майстерно застосовує фольклорний мотив перевтілення (коли дівчина стає тополею, юнак — явором). Драч поєднує в одній площині реальні деталі з метафоричним узагальненням, застосовує асоціативне мислення, внаслідок чого реальні предмети стають символами. Митець вдається до підсвідомих, інтуїтивних видінь і зміщень: соняшник поводить як хлопець, бігає наввипередки з вітром, рве на груші гнилиці, а *«красиве засмагле сонце»* уподібнюється до дядька-велосипедиста. Водночас образ сонця набуває метафоричного смислу і символізує поезію, тобто сонце-поезія трансформується в образі звичайнісінького сільського дядька. Миттєві порушення пропорцій, неочікувані просторові й смислові зміщення, асоціативні комбінації явищ і предметів стають важливим інструментом для вираження ідеї твору. В цих видозмінах важливу роль відіграє момент сенсації. Це своєрідний психологічний *«зоровий план»*, адже зіставлені події і картини вражають свідомість читача.

Образи соняшника і сонця цементують структуру поезії, вони надзвичайно прозорі: читачеві зрозуміло, що поет нероздільно пов'язаний з реальним життям, яке дає можливість



Володимир Патик.
Соняшники. 1988

творцеві самореалізуватися. Відкриття краси, духовності, що набувають космічного, сонячного виміру, неможливі без *«земного»*, реального буття, яке обдарована особистість переплавляє у витвори мистецтва. У баладний сюжет знову вривається ліричне начало, і завершує твір монолог: *«Поезіє, сонце моє оранжеве! / Щомиті якийсь хлопчисько / Відкриває тебе для себе, / Щоб стати навіки соняшником»*.

Національний характер балади виявляється на рівні поетичного мислення та образів. Зокрема,

Павло Тичина помітив у ній відбиття народного світосприймання. Образ «сонце моє оранжеве», жовтий колір соняшника є невід'ємним атрибутом національної символіки. Геніальний поет записав у щоденнику, що жовтогаряча барва у вірші Драча відповідає «характерові творчого сприймання світла українським народом», а поетика твору є модерною. Баладу написано верлібром, ритмічна розкріпаченість якого давала змогу авторові вільно передати рух складних картин, думок і почуттів. Його верлібр спроможний на миттєву концентрацію ідей та образів, раптове напруження переживань ліричного героя.

Значних модифікацій жанр балади зазнав у поезії «Крила», яка має підзаголовок «Новорічна казка», тобто небувала історія. Поет зберіг баладний фантастичний прийом, але події розгортаються на побутовому тлі, що підкреслює сірість, примітивність життя персонажа. Драч вдається до засобу іронії, наприклад, змальовуючи, як дядькові Кирилу небесними силами було даровано крила, проте він будь-яким способом хоче їх позбутися: обтинав їх сокирою, тими «крилами хату вишив, крилами обгородився», вже ті крила розікрали безкрилі поети, а вони знову і знову виростають. Балада набуває ознак іронічної притчі, у якій крізь комічну сцену обтинання й самообтинання «крил», що символізують талант, щастя, красу, поезію, проступає ідея нашої гіркої долі, національного характеру українця, його хуторянської психології. Образ Кирила стає уособленням нашого народу, якому постійно обтирали крила, талант, волю і який був таким незахищеним і вразливим, що сам собі чинив зло. Балада наштовхує читача і на проблему «красивого» й «корисного», таланту й втрати його, коли людина свідомо «відрубує» свої вищі духовні покликання і піддається почуттям корисливості. Поет вчить не губити свій природний талант, не йти на компроміс, а служити добру — власному і народному, тоді й крила не потрібно обтинати.

Іван Драч формував естетику шістдесятників, утверджуючи гуманістичний принцип цінності людської особи, яка для нього ніколи не була «маленьким гвинтиком». Тому в його творах потужно звучав мотив духовної величі людини. Герої Драча — хлібороби, сільські жінки, матері, люди обдаровані, творчі, перед якими він схиляє голову. Вони працюють натхненно, як художники («Балада про Сар'янів та Ван-Гогів»). Ця ідея звучить і в поезіях «Балада про дядька Гордія», «Балада про батька», «Балада про випрані штани», «Балада Золотої Цибулі», «Балада про хула-хуп», у циклі «Балади з криниці фольклору. Варіації на теми картин Тетяни Яблонської», в якому поет досягає синтезу народнопоетичних мотивів і образів, що будуються на основі модерного, науково-художнього мислення.

Поет не стилізує образи під фольклорні, а переосмислює, переплавляє у нову якість, прагнучи розкрити народний погляд на світ, добро і зло, народну філософію. У цьому плані однією з найкращих є «*Балада про вузлики*».

Іван Драч зазнав феєричного злету в 60-х і переслідувань у 70-х — першій половині 80-х років, пережив розчарування і прозріння, у кінці 80-х та в 90-х роках — самоочищення від ідеологічних догматів, досяг мистецької самореалізації. Як гуманіст, він ніколи не мирився зі злом, пропагував найсвітліші ідеали, утверджуючи духовну велич людини. Драч модернізував українську поезію не лише за формою, а й за типом образного мислення, наповнивши концептуальною ємністю, філософською глибиною й великою експресивною силою.



Підсумуйте прочитане. 1. Що вас вразило в життєвій долі Івана Драча? 2. Що ви знаєте про громадську діяльність поета? 3. На які періоди можна поділити творчість Івана Драча? Схарактеризуйте специфіку його творчої манери письма. 4. У чому полягає мистецьке кредо Івана Драча? В яких творах воно висловлене? 5. Які проблеми духовного буття нації відображено у поемі про Шевченка? 6. Які актуальні питання доби порушив митець у поемі «Ніж у сонці»? Чому ця публікація викликала великий резонанс у читачів?



Поміркуйте. 1. У чому полягає новаторство митця в жанрі балади? 2. Визначте роль засобу іронії у баладі «Крила». 3. Як у баладах поета відображено ментальність українців? 4. У чому виявляється національний характер балад Драча?



Аналізуємо твір. 1. Пригадайте визначення балади. Які жанрові різновиди балад ви знаєте? 2. З'ясуйте тему та ідею «Балади про соняшник» Івана Драча. В чому своєрідність розгортання її ліричного сюжету? Схарактеризуйте художню функцію композиції. 3. Які засоби малювання головного образу твору застосував поет? Яким зображується персонаж? Що відкриває хлопець у світі щомиті? Прокоментуйте відповідні рядки з твору. 4. З якою метою митець написав твір верлібром? 5. З'ясуйте особливості поетики «Балади про соняшник». 6. Розгляньте та опишіть натюрморт *Володимира Патики* «Соняшники» (с. 260). Які кольори переважають на картині? Розкрийте символічність художніх образів. Якими мотивами балада Івана Драча перегується з картиною Володимира Патики?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жулинський М. Осінній Драч з вогненним жалом весняної кропиви // Драч І. Поеми. — К., 2006.

Ільницький М. «Сприймати світ до всіх його глибин...». Іван Драч // Ільницький М. На перехрестях віку: У 3 т. — Т. 3. — К., 2008.

Микола Вінграновський

(1936—2004)

Я встав з колін і небо взяв за зорі!

(Микола Вінграновський)

Яскравий поет, прозаїк, актор, режисер, кіносценарист, Микола Вінграновський належав до покоління шістдесятників. Молодий поет не ввійшов, а рвучко увірвався в українську літературу збіркою «Атомні прелюди», полонивши читачів космізмом образів, масштабністю героїв, бурхливою емоційною стихією, потужною енергетикою. Поступово голос поета став більш камерним, проникливим, ліричним. Творчість майстра поетичного слова приваблює сплавом публіцистичного і ліричного начал, драматизмом почуттів, яскравою метафоричністю, тонким звукописом, умінням поєднувати високе й низьке, патетику й гумор.



Від Космосу до хатнього порога

Микола Степанович Вінграновський народився 7 листопада 1936 року в місті Первомайську на Миколаївщині. Тут він закінчив школу, тут написав перші вірші, в яких відлунювалося захоплення народною піснею, творчістю Тараса Шевченка, Олександра Пушкіна, Михайла Лермонтова. Описуючи своє дитинство, що припало на тяжкі воєнні роки, і жадану Перемогу над фашистськими загарбниками, Микола Вінграновський у вірші «День Перемоги» назве своїх однолітків «*неза-скленим вікном*» українського народу. Виховані вдовами, вони прийшли в українську літературу, щоб розповісти світові про українську землю, її красивий і працьовитий народ, його болі й радості, будні й свята. Після закінчення школи Микола Вінграновський приїжджає до Києва і вступає до театрального інституту. Він навчається на акторському факультеті, цікавиться режисурою. На нього звертає увагу *Олександр Довженко* і забирає юнака до Москви, де геніальний кінорежисер викладає у ВДІКу — Всесоюзному державному інституті кінематографії. Микола Вінграновський навчається на курсі Довженка разом із *Ларисою Шепітько*, *Отаром Іоселіані*, іншими талановитими студентами. Олександр Довженко мав намір зняти Вінграновського в ролі Івана Орлюка у фільмі «Повість полум'яних літ» (цей задум у 1961 році втілила вдова кінорежисера *Юлія Солнцева*).



Микола Вінграновський (Іван Орлюк), Світлана Жгун (Уляна) у фільмі «Повість полум'яних літ»; сценарист — Олександр Довженко. 1961

Після закінчення ВДІКу в 1960 році молодий актор повертається до Києва, працює на кіностудії, яка носить ім'я його вчителя. Вінграновський поринає в літературно-мистецьке життя столиці. 7 квітня 1961 року в «Літературній газеті» було опубліковано добірку його віршів. Цього ж року дебютували *Віталій Коротич*, *Іван Драч*, *Євген Гуцало*. Пошуки молодих поетів підтримали *Максим Рильський*, *Павло Тичина*, *Микола Бажан*, яким імпонували художнє новаторство шістдесятників, цікава й незвична образність, несподівана асоціативність, сміливість у відстоюванні правди, дерзновенність їхніх мрій про незалежну Україну.

Збірка поезій Миколи Вінграновського «Атомні прелюди» у 1962 році засвідчила появу самобутнього, іскрометного, талановитого митця. Наступні збірки — «Сто поезій» (1967), «На срібнім березі» (1978), «Київ» (1982), «Губами теплими і оком золотим» (1984), «Цю жінку я люблю» (1990) — щоразу являли читачеві нові поетичні грані Вінграновського: зосередженість, журливість, розважливість, увагу до краси буденності, тяжіння до сокровеного, уміння поєднати в одному рядку й занурення в глобальні проблеми, й замилювання летом ластівки, й трибунність вислову, і побутовий вираз, забарвлений тонким гумором.

Якщо спробувати виділити тематичне ядро поезій Миколи Вінграновського, то ним є, за словами *Івана Дзюби*, «народ, нація, Україна. Україна, в усій складності її історичної долі, — це для нього не тема, не мотив, не образ, до яких звертаються рідше або частіше, віддаючи данину злості дня, традиції чи власному сентиментові. Це просто те, чим живе його душа. І зрештою все, про що він пише, — про неї. Хоч би про що говорив — говорить про неї».

У 1967 році на екрани вийшов фільм режисера Вінграновського «Берег надії», у 1970 — «Дума про Британку», у 1984 — «Климко» (за повістями Григора Тютюнника). Він зняв і ряд документальних фільмів — «Слово про Андрія Малишка» (1983), «Чигирин — столиця гетьмана Богдана Хмельницького» (1993), «Батурин — столиця гетьмана Івана Мазепи» (1993) та інші.

Вінграновський відомий і як автор блискучих поезій для дітей. Саме за збірки творів, адресованих дітям, він 1984 року був удостоєний Державної премії України імені Тараса Шевченка.

У доробку Вінграновського є й низка високохудожніх повістей — «Сіроманець», «Первінка», «У глибині дощів», оповідань про дітей, прозових творів, присвячених сьогоденню, творів історичних — передусім роман «Наливайко». Прикметними ознаками прози Миколи Вінграновського є поетичність, емоційність, асоціативність. Перу Вінграновського належать також спогади про Олександра Довженка, які доповнюють ряд віршів, присвячених незабутньому вчителю.

Помер Микола Вінграновський у Києві 26 травня 2004 року, вічний спочинок знайшов на Байковому кладовищі.

Вірш «У синьому небі я висівав ліс...» відкриває збірку «Сто поезій». Небо, хмари, їх мінливість — це благодатний матеріал для поета. Кожен із вас, очевидно, не раз помічав, що он та хмаринка схожа на корабель, а он ота — на птаха чи дракона... Вінграновський уявно висіває на небі ліс «із дубів та беріз» і весняні сні коханої дівчини. І той хмаряний ліс, і ті сні, перетікаючи один в одного, зливаючись, творять образ самої дівчини: «Тебе вони являть і так і замруть». Увесь світ для ліричного героя сповнюється теплом і рисами коханої — і птиці, і стібла, і небо, і море... Це для нього стає опертям, що полегшує ходу, додає впевненості.

Поезія Вінграновського відтворює гармонію і музику душі закоханого героя, а пісенні ритми, повтори дещо змінених рядків налаштовують читача на піднесений, пісенний лад.

У цьому вірші привертає увагу художня осядливність поета. Вдавшись до словесного мінімалізму (скажімо, у творі присутній лише один колір — синій), Вінграновський зумів досить опукло змалювати і небо, що зливається з морем, і безмежність свого почуття, що не поступається величі неба й моря. До речі, у збірці «Сто поезій» можна знайти й інші вірші, де митець використав



Акація в цвіту. Фото



«Ой коню мій, коню...». Фото

образи хмар, виявивши буйну фантазію: *«Ніколи б не подумав, що ця хмара / Подібна буде профілем своїм / До першого мого кохання...»*; *«Кохана / ти не знаєш / що коли я приходжу від тебе / я засинаю людиною / а просипаюся / хмарою / яка зачепилась / за середвіття двадцятого віку / і яка не знає / куди їй пливти...»*

До збірки Вінграновського «Сто поезій» входить і вірш «*Чорна райдуга*», де відтворено зовсім інші емоції. Читачі стають свідками конфлікту, який відбувається між закоханими. Ліричний герой зрозумів, що свою справжню суть кохана ховала за маскою. Про відчуження між ліричним героєм і його подругою свідчить те, що подумки він перейшов з нею на «ви», тобто сприймає її як чужу людину. Він згадує про свої стосунки з колишньою коханою, про завдані нею прикрощі. Персонаж готовий спалити підступну дівчину своїм полум'яним словом. Врешті герой вимовляє найстрашніші слова, називаючи свою подругу «чорною райдугою» (тут автор вдається до поетичного прийому, який називається оксимороном). Про остаточність і незворотність свого рішення обірвати стосунки з коханою свідчить і те, що поет змінює віршовий розмір: якщо перші шість строф написано 5-стопним ямбом, то останні дві строфи — тонічним віршем.

Ще один колір — жовтий — знадобився митцеві для опису стосунків з іншою жінкою. У вірші «*Сеньйорито акаціє, добрий вечір...*» (1986) Микола Вінграновський говорить про почуття, яке спалахнуло на схилі літ. Уже все, здавалося б, «*відболіло*», та раптова зустріч примушує згадати про давнє кохання. «*Ви з якої дороги, пожежо моя?*» — запитує ліричний герой. Цей рядок порушує загальний ритм вірша, що підкреслює особливу схвильованість чоловіка. Спалахують спогади, але вони втишені, як осінні кольори. Легка втома відчувається у рядках: «*Сеньйорито, вогонь на плечі — / Осінь, ви і осінній я...*» Адже для героя настала пора, «*Коли стало любити важче, / І солодше любити знов...*»

До збірки «Сто поезій» увійшов і вірш «*Прилетіли коні — ударили в скроні...*». Образ коней часто трапляється в українських народних піснях та думках. Як правило, кінь — це вірний товариш козака, без якого важко уявити бойовий похід, далеку подорож. Вінграновський не підказує, що у його вірші символізують коні. Він прагне зробити читача співтворцем: для одного коні — це думки, для іншого — сумні повідомлення, що доводять ліричного героя до сліз. Ближчими до фольклорного звучання є використання образу коней в інших віршах Вінграновського — «*Де ти, мій коню, з Дніпра-Дунаю?..*» та «*Будеш, мати, мене зимувати*» («*Ходить полем мій кінь вороненький, / Ходить полем мій кінь молоденький, / Ходить полем коник*

молоденький... // Будеш, коню, мені воювати. / Будеш, коню, собі долю мати, / Будеш, коню, собі волю мати...»). Такі твори засвідчують глибинні відчуття поетом своїх пракоренів.



Підсумуйте прочитане. 1. Які факти про дитинство і юність Миколи Вінграновського вам запам'яталися? Який він здобув фах і де саме? 2. У яких літературних жанрах працював Вінграновський? 3. Окресліть внесок Вінграновського в український кінематограф. 4. Схарактеризуйте основні мотиви та прикметні ознаки лірики Вінграновського. 5. Якою державною премією та за що нагородили митця?



Поміркуйте. 1. Які твори Миколи Вінграновського ви вивчали у 5 класі? Чим вони вам запам'яталися? 2. Як сприйняли першу збірку поезій Вінграновського читачі? Як ви розумієте її назву? Прокоментуйте висловлювання Івана Дзюби щодо цієї збірки: «Книжка вразила і багатьох окрилила своєю незвичайністю — масштабністю поетичної думки й бентежною силою уяви; діапазоном голосу, що вмещав у собі і громадянську патетику, і благородний сарказм, і щемливу ніжність; високим моральним тонутом і самостійністю громадянської позиції; тією гідністю і суверенністю, з якими говорилося про болю народу, проблеми доби, суперечності історії. Космос, людство, земля, народ, доба, Україна — ось який масштаб узяла поетична мова Вінграновського, ось у яких вимірах жив його ліричний герой». 3. Яку роль у долі Вінграновського відіграв Олександр Довженко? 4. До якого покоління належав поет? 5. За допомогою яких кольорів Вінграновський описує стан закоханості, стан кризи в стосунках чоловіка й жінки, раптову зустріч із жінкою, яку колись кохав? Чому саме з акацією порівнює свою кохану герой вірша? Поміркуйте, що ви знаєте про це дерево: чи гладенька у нього кора, чи має колючки, як саме воно квітує, яке має листя. Виконати завдання вам допоможе фото «Акація в цвіту» (с. 265). Підсумуйте, що ж уподібнює жінку з акацією. Поміркуйте, чому поет стверджує, що на схилі літ «стало любити важче і солодше»? 6. Яке місце у творчості Вінграновського посідають фольклорні мотиви? Свою відповідь підтвердіть прикладами. Чому саме з конями асоціюються у поета думки й почуття, які його огорнули? Поясніть зміст метафори «Прилетіли коні — ударили в скроні». Чим образ коня приваблює поетів (пригадайте давньогрецький міф про Пегаса)? Чому, на вашу думку, митці часто романтизують коней у фільмах, художніх творах, на картинах? Відповідаючи, використайте фото «Ой коню мій, коню...» (с. 265).



Словникова робота. 1. Запам'ятайте новий літературознавчий термін. 2. Знайдіть приклади оксиморону в поезіях Миколи Вінграновського, поясніть функції цього поетичного прийому.

Оксиморон, оксюморон (з грец. — дотепно-безглуздий) — літературно-поетичний прийом поєднання протилежних за змістом, контрастних понять, що спільно дають нове уявлення (напр., *дзвінка тиша, гарячий сніг*).

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дзюба І. Чарівник слова / Українське слово: Хрестом. укр. літератури та літ. критики: У 4 т. — Т. 3. — К., 1994.

Салига Т. Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис. — К., 1989.

Ліна Костенко

(1930)



... Народ не вибирають.
І сам ти — тільки брунька у нього на гіллі.
Для нього і живуть, за нього і вмирають,
ох, не тому, що він — найкращий на землі!

(Ліна Костенко)

З-поміж українських поетів другої половини ХХ століття постать Ліни Костенко найпомітніша. Активна учасниця руху шістдесятників, вона завжди виважувала високе й відповідальне покликання митця на терезах сумління і ніколи не зраджувала своїх переконань. Відновлюючи ідеї митців «Розстріляного відродження», письменниця наснажувала читачів любов'ю до України, до рідної історії, національної культури.

Феномен таланту поетеси зробила спробу розкрити її дочка Оксана Пахльовська: «Мамина поезія з самого початку, від перших віршів, була бунтом. Бунтом особистості. Повстанням духу. І слава, що до неї приходила, стала не популярністю, не модою. Вона була вистражданою надією людей на своє відродження, на можливість повернутися до себе, на можливість відродження вже нібито виродженої і остаточно приборканої нації». Минули роки, а постать Ліни Костенко на теренах української літератури залишається взірцем безкомпромісності, високої національної свідомості, людської гідності.

«Поетів ніколи не був мільйон» (Ліна Костенко)

Ліна Василівна Костенко народилася 19 березня 1930 року в місті Ржищеві на Київщині. Її батьки вчителювали і змалку прищеплювали доньці високі моральні, етичні та естетичні критерії. Дослідник життя і творчості поетеси Іван Бокий підкреслює: «Родинне виховання було звичайним за житейськими мірками, але «на рівні вічних партитур»: як-не-як, батько знав 12 мов, вільно почувався в усіх науках, тому чи не всі їх у школі викладав, і духовний досвід його та матері, їхній стоїцизм, загартований у пеклі випробувань, донька засвоювала, переплавляла в собі змалку». На формування характеру й світогляду мали великий вплив і родинні легенди. Деякі ж поезії проливають світло на все генеалогічне дерево, скажімо, «Веселий привид прабаби», «Люблю легенди нашої родини», «Храми».

Коли Ліні виповнилося шість років, сім'я перебралася жити до Києва. Звідси однієї страшної доби й вихопив Василя Костенка з родинного кола «чорний ворон». Маленька Ліна тоді ще й не уявляла, що таке стати дочкою «ворога народу». Вона просто не могла змиритися з тим, що її доброго, розумного татка безцеремонно принизили, ув'язнили, відірвали на десять років від сім'ї. З початком війни для Ліни та її мами настали жахливі й «сумні біженські мандри». Психологи вважають, що випробувані катастрофами діти надто швидко дорослішають, навіть у ранньому чи підлітковому віці їхні очі випромінюють біль і трагізм. Війну маленька Ліна сприймала саме такими очима, про що свідчать поезії «Мій перший вірш написаний в окопі», «У Корчуватому, під Києвом», «Колись давно, в сумних біженських мандрах». Здавалось би, щоби могло запам'ятатися одинадцятилітній дитині? Пожежі, вибухи, жорстокі солдати-чужинці. Залишилося в спогадах і це. Але найбільше врізалися у пам'ять епізоди доброти й милосердя земляків: *«І ніч глуха. І пес надворі вие. / І світ кривавий, матінко свята! / Чужа бабуся ковдрою укріє. / своє розкаже, ваше розпита. / І ні копійки ж. бо не візьме зроду. / бо що ви, люди, на чужій біді?! / А може, то в душі свого народу / я прихилила голову тоді?»*. Отже, у часи страшних випробувань поетеса бачила сукупний образ нації у її найкращих особистостях.

Після закінчення школи Ліна Костенко вступила до Київського педагогічного інституту, але Богом даний талант спонукав дівчину покинути педагогічний вуз і подати документи в Московський літературний інститут імені Максима Горького. Конкурс у цей престижний навчальний заклад був неймовірний, проте Ліна Костенко гідно витримала випробування. Навчалася майбутня знаменитість у відомих митців. У заліковій книжці студентки були тільки оцінки «відмінно». Дівчина надзвичайно багато читала, її талант міцнів, поетичне слово набирало кришталевого звучання. Благодійно впливало на розвиток поетеси й літературне оточення: чимало її однокурсників незабаром заявили про себе як поети-новатори й вільнодумці. Ліна Костенко мала змогу причаститися «естрадною» поезією Євгена Євтушенка, Андрія Вознесенського, Булата Окуджави та інших яскравих особистостей.

1956 року поетеса закінчила Літінститут із відзнакою. Дипломною роботою Ліни Костенко стала добірка громадянської лірики. У 1957 році у київському видавництві «Молодь» вийшла у світ перша книжка — «Проміння землі», а наступного року — збірка «Вітрила». В обох книгах не було обов'язкових для тогочасних авторів поезій про Леніна й партію, відгуків на «червоні дати» календаря. Це вважалось великою сміливістю,

як на ті часи, і поетеси, і видавців. Принциповість Ліни Костенко, її вміння аргументувати свою позицію виявилися саме під час підготовки до друку цих збірок. Перші книги однозначно засвідчили, що в літературу прийшов самотній і надзвичайно обдарований митець.

На початку 60-х років Ліна Костенко готувала до друку третю збірку — «Мандрівки серця». Хоча з її виданням виникли труднощі, збірка 1961 року таки побачила світ. Прочитавши її, *Василь Симоненко* написав: «*Її третя книга має принципове значення. Уже одним фактом свого існування вона перекреслює всю тріскучу і плаксиву писанину деяких ліриків... Вона красива в своєму смутку і сліпуче осяйна в своїй радості... Хочу зазначити ще одну рису поезій Л. Костенко — простоту її поетичного почерку. Це та простота, що є антиподом примітиву і синонімом віртуозності. Це та простота, яка поєднує в собі красу, мудрість, тонку душевну чутливість і хороший смак*».

1963 року поетеса подала до видавництва нову книгу поезій — «Зоряний інтеграл». У цій збірці Ліна Костенко гнівно заявила: «*Я скоро буду виходити на вулиці Києва / з траурною пов'язкою на рукаві — / умирає мати поезії мого народу! / все називається Україною — / універмаг, ресторан, фабрика. / Хліб український, / телебачення теж українське. / На горілчаній етикетці / експортний гетьман з булавою. / І тільки мова чужа у власному домі. / У шовінізму кізті підсвідомі. / Сім'я вже ж вольна і нова. / Та тільки мати ледь жива. / Вона була б і вмерла вже не раз. / та все питає, і на смертнім ложі, — / а де ж те Слово, що його Тарас / коло людей поставив на сторожі?!*». Якби збірка «Зоряний інтеграл» вийшла друком, вона б стала найяскравішою подією в культурному житті України. Та вихід книги спочатку затримали, потім спробували авторку умовити поміняти окремі строфи, вилучити надто промовисті вірші, дописати інші — звичайно, на замовлення. На компроміс Ліна Костенко не пішла, і за вказівкою цензури верстку книжки розсипали. Здавалось би, ввімкнене «червоне світло» на творчому шляху мало б змусити авторку опальної книги стати обережнішою. Де там! Разом з *Аркадієм Добровольським* Ліна Костенко написала кіносценарій «Перевірте свої годинники». На українському республіканському конкурсі цей твір здобув друге місце, в журналі «Дніпро» (1963, № 2) з'явився друком. На жаль, знімати за цим сценарієм фільм цензура заборонила.

1972 року Ліна Костенко подала у видавництво нову збірку — «Княжа гора». І знову — безкомпромісну, чесну, високохудожню. До рецензування рукопису залучили визнаних майстрів поетичного слова — *Миколу Бажана* й *Леоніда Первомайського*. Схваливши збірку, вони пропонували вилучи-

ти лише одну поезію про Україну. Під час бесіди з директором видавництва Ліна Костенко була категоричною: *«Або збірка виходить з цим віршем, або я забираю рукопис»*. Будучи максималістом від природи, вона вважала: хто поступиться в малому, той поступиться й у великому. І вона завжди послідовно відстоювала право митця на власні переконання й погляди на світ. Коли після «хрущовської відлиги» почалися нові репресії проти української інтелігенції, Ліна Василівна рішуче виступила на захист заарештованих *Алли Горської, Івана Дзюби*, братів *Богдана і Михайла Горинів*. Невпокорена поетеса не вписувалася в ідеологію владних структур (*«Я трохи звір, я не люблю неволі, / я вирвуся, хоч лапу відгризу»*).

У роки вимушеного мовчання Ліна Костенко почала працювати над романом у віршах про найтрагічнішу сторінку в історії України — поразку козацького війська під Берестечком. У 1966—1967 роках було написано основну частину роману, хоч твір «Берестечко» шліфувався авторкою *«на всіх етапах наступних українських трагедій — і після поразки 60-х років, і в безвиході 70-х, і в оманливих пастках 80-х»*. Уже тоді Ліна Костенко намагалася з'ясувати, чому українці не можуть збудувати держави навіть за сприятливих обставин. В уста головного героя «Берестечка» Богдана Хмельницького поетеса вкладає тяжкі слова: *«Лежить твоя зглузована Вкраїна, / Схрестивши руки всіх своїх шляхів. / І що тепер? Що вдіять, що почити? / Ні булави, ні війська, ні печаті. / Моя вина. Мій гріх перед людьми. / Усе ж було за нас. / Чому ж програли ми?!»* Роман у віршах «Берестечко» вийшов окремою книжкою аж у 1999 році.

Перебуваючи під пресом влади, під наглядом спецслужб і з ризиком ув'язнення або й фізичного знищення, Ліна Костенко, єдина з членів Спілки письменників, уголос протестувала проти вводу радянських військ у Чехо-Словаччину в серпні 1968 року, розцінюючи це як спробу СРСР збройно утримати соціалістичний табір держав у своєму підпорядкуванні. Закономірно, що після численних публічних проявів свідомої громадянської позиції твори Ліни Костенко не друкували. А тим часом на руках у мужньої жінки було двоє дітей. Беручи це до уваги, ідеологи сподівалися з часом зламати поетесу-матір, дотиснути матеріальними нестатками, хронічною немилістю з боку влади, ізоляцією від народу. Та її вірші шанувальники поетичного слова переписували від руки, й тонесенькі самвидавні книжечки жили серед українців навіть у Казахстані.

Жодного разу Костенко не попросила у можновладців пощади, не втратила сили духу, не проміняла *«совість на харчі»*. Книзи поезій «Княжа гора», написаній 1976 року, також не судилося дійти до читача. Проте й це не зламало горду й мужню жінку.

Опальна поетеса задумала створити роман у віршах «Маруся Чурай». Вона прагнула написати, як згодом підкреслила її дочка *Оксана Пахльовська «історію свого народу», «історію його трагедій і прозрінь»*. Коли ж авторка подала роман «Маруся Чурай» до видавництва, рецензенти нещадно критикували рукопис за те, що *«Ліна Костенко тенденційно тлумачить історію... За недомовками, натяками і прямими висновками неважко розпізнати буржуазно-об'єктивістський підхід до подій минулих епох, не дається чітко окреслених класових оцінок, явищ і фактів, ідеалізується і вихваляється козаччина»*. З публікацією роману «Маруся Чурай» зволікали шість років.

Між «Мандрівками серця» (1961) і збіркою «Над берегами вічної ріки» (1977) — шістнадцять років мовчання, вимушеної ізоляції від читачів, бо єдиною публікацією за цей період була добірка віршів у «Літературній Україні» влітку 1976 року, оприлюднена лише тоді, коли Ліна Костенко оголосила голодування. Поетесу, образно кажучи, викреслили зі списку українських поетів, її прізвище обминали мовчанкою критики. Літературознавець *Володимир Панченко* підкреслив: *«Але мовчання буває красномовнішим за слова. Присутність Ліни Костенко відчувалася в духовній атмосфері українського суспільства всупереч усьому. Раніше чи пізніше її слово мало прорвати загати і перепони»*.

Лише з'явившись у книгарнях, збірка Костенко «На берегах вічної ріки» була негайно розкуплена шанувальниками.

1979 року віршований роман «Маруся Чурай» таки видали у серії «Романи й повісті», правда, в м'якій палітурці й на газетному папері, проте твір став справжнім раритетом. Свої враження від цього роману поет із когорти «Розстріляного відродження» *Михайло Доленго* висловив так: *«Тепер не страшно й померати. Прилучився до вічності. Я стільки років чекав на твір в сучасній українській літературі, про який напевне міг би сказати, що це стане класикою»*. Коли ж вийшло друком подарункове видання, за романом Ліни Костенко у книгарнях Львова, Києва та Харкова вишикувалися довжелезні черги. Нація відчула голод на правду, спрагу на історію в художньому трактуванні генія. 1980 року з величезними труднощами побачила світ збірка поезій Ліни Костенко «Неповторність». Щоб ця книга вийшла друком, авторка знову вдалася до крайнього способу: голодування... Чоловік Ліни Костенко, нині вже покійний *Василь Цвіркунов*, у 1962—1973 роках очолював кіностудію імені Олександра Довженка. Саме в часи його керівництва й були створені епохальні фільми «Тіні забутих предків» *Сергія Параджанова*, «Камінний хрест» *Леоніда Осики*, «Криниця для спраглих» *Юрія Іллєнка*. Для Ліни Костенко чоловік був

надійною опорою, вірним другом, однодумцем і захисником. Подружжя було одностайним у принципах сімейного виховання. Діти Оксана й Василь знали, що яку б шкоду не зробили, треба чесно зізнатися, що ніколи не можна брехати — ні іншим, ні собі. Таким чином Ліна Костенко виробляла в дітей імунітет проти брехні у суспільстві. Дітей Ліна Костенко шанувала як особистостей. Оксана й Василько дуже багато читали, самі писали вірші, захоплювалися театром. Мати підтримувала паростки юних талантів. Згодом Оксана Пахльовська стала відомою письменницею, перекладачем. Василь став кібернетиком — і всерозуміюча Ліна Василівна лише вітала синові успіхи. З великої поваги до матері Василь згодом назвав свою доню Ліною.

У 1987 році було опубліковано книгу поезій «Сад нетанучих скульптур», в яку увійшли також драматичні поеми «Скіфська одісея», «Дума про братів неазовських», «Сніг у Флоренції». Цього ж року побачила світ книжка віршів для дітей «Бузиновий цар», а в 1989 році вийшло друком «Вибране».

У 1987 році Ліна Костенко здобула Шевченківську премію. *«Нагороду, освячену іменем Шевченка, — сказала лауреатка, — розглядаю так, щоб витримати суворий і вимогливий погляд великого поета нашого народу»*. Та умови творчості вже у незалежній Україні не стали для Ліни Костенко сприятливими: *«Мене ніхто не чіпав, поштиво обходили. А українську мову збагатили російським матом»*. Вульгаризми, брутальна лайка заповнили сторінки багатьох популярних творів. Спілка письменників не відреагувала на це ганебне явище. Тоді Ліна Костенко вийшла з лав НСПУ. Вона почала систематично їздити в Чорнобильську зону, збирати матеріал для прозових творів у майже безлюдних селах.

1990 року в Америці відбувся Всесвітній конгрес «Ліна Костенко — поет і мислитель». Ліну Костенко запросили читати лекції про літературу в американських університетах, її творчість відзначили премією Фундації Антоновичів (США). У 1994 році за цикл віршів «Інкустації», перекладений італійською мовою, Ліну Костенко нагородили премією Франческо Петрарки. Поетеса також є лауреатом премії Олени Теліги.

У березні 2010 року громадськість України відзначала високий вісімдесятилітній ювілей Ліни Костенко. З нагоди свята видавництво «Либідь» надрукувало роман «Берестечко» як подарункове видання з ілюстраціями *Сергія Якутовича*. На вечорі-презентації цього твору уривки з «Берестечка» під музичний супровід читав заслужений артист України, протоієрей УПЦ *Петро Бойко*, уривки з роману «Маруся Чурай» декламувала народна артистка України *Лариса Кадирова*, окремі поезії — народна артистка України *Галина Яблонська*. Чимало поезій

Ліни Костенко покладено на музику. 2010 року видано книгу «Гіацинтове сонце» з компакт-диском, на якому записано пісні Ольги Богомолець на слова Ліни Костенко. 2011 року опублікували її прозовий роман «Записки українського самашедшого» та збірку вибраних поезій «Річка Геракліта» з аудіодиском, де автор читає вірші під акомпанемент скрипки *Мирослави Которович*.



Підсумуйте прочитане. 1. Що ви дізналися про дитинство й сім'ю Ліни Костенко? 2. Коли почала писати вірші Ліна Костенко? Де вперше публікувала їх? 3. Де здобула Ліна Костенко вищу освіту? Як це позначилося на формуванні світогляду поетеси? 4. Назвіть перші три збірки Ліни Костенко. Який резонанс вони мали? 5. На фактах біографії Ліни Костенко доведіть, що генія формують випробування й перешкоди. 6. Як Ліна Костенко виявила громадянську мужність у часи «хрущовської відлиги»? Дайте оцінку першого етапу її творчості та поясніть причини протистояння поетеси тоталітарній системі. 7. Скільки тривала вимушена перерва у спілкуванні поетеси з читачами? Яким її книгам не судилося вийти друком? Завдяки чому Ліні Костенко вдалося опублікувати нову книгу? 8. За якими принципами Ліна Костенко виховувала своїх дітей? 9. У яких літературних жанрах вона творила? 10. Що ви можете розповісти про ювілейні події в житті Ліни Костенко?



Поміркуйте. 1. Якою людиною ви уявляєте собі Ліну Костенко? Чим її постать вирізняється з-поміж інших українських митців? 2. Чому саме її вважають взірцем поета-борця, котрий ні в чому не схибив, виконуючи високу національну місію? 3. Який твір фахівці називають вершинним досягненням Ліни Костенко? 4. Назвіть збірки поетеси, що найбільше полюбилися прихильникам її таланту? Які асоціації викликає у вас назва збірки «Сад нетанучих скульптур»? 5. Прокоментуйте слова *Анатолія Дімарова*, адресовані Ліні Костенко: «*Ваша зоря як сяяла, так і сяє, гордо і чисто, на поетичному небосхилі України, якій ви офіруєте своє серце і душу, свій великий талант*». 6. Як ви вважаєте, чому творчість Ліни Костенко досі дуже актуальна й важлива для нашого народу? 7. Щороку в День знань у Києво-Могилянській академії виступають всесвітньо відомі люди. 1 вересня 1999 року почесний професор Ліна Костенко виголосила доповідь «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала». Письмово прокоментуйте тезу з цієї доповіді: «У своєму імперському дзеркалі Росія показувала Україну як Малоросію... Але не треба гатити по ньому кулаком, розбите дзеркало — це погана прикмета. Треба просто поставити своє, і воно подасть Україну зовсім в іншому світлі... Тільки не треба чекати, щоб хтось вам зробив ваше власне індивідуальне дзеркало і вмонтував його в систему суспільних дзеркал. Кожен має зробити це сам. Демократія тим і добра, що при демократії не держава руйнує людину, а людина будує державу. І саму себе, і своє гідне життя, і гуманітарну ауру своєї нації».

«Душа належить людству і епохам» (Ліна Костенко)

Лірика Ліни Костенко не тільки високохудожня, а й високоінтелектуальна та глибокопатріотична.

У поетеси немає плакатних патріотичних віршів, трафаретних гасел, не часто вживається навіть слово «Україна». І водночас

підтекст більшості її поезій виразно патріотичний. *Володимир Базилевський* підкреслив: «*Ліна Костенко з тих поетів, які здатні крізь вселюдське бачити національне, а крізь національне прозирати вселюдське. Її сюжети завжди мають другий вимір і вже цим рішуче спростовують погляд на історію як на іконостас*». Це стосується і творів Ліни Костенко про історичних осіб, відомих митців світової культури, і поезій, де яскраво виявляється громадянська позиція авторки як виразника опору всьому, що стає на заваді поступу української нації.

Тема місії поета й реалізації його таланту за складних суспільних обставин посідає у творчості Ліни Костенко провідне місце. Чимало афористичних висновків авторки стосується відповідальності митця за ним створене, його жертвності як плати за талант: «*Але поет природний, як природа. / Од фальші в нього слово заболить*» («Навіщо ж декламація? Все значно...»); «*З такого болю і з такої муки / Душа не створить бутафорський плід*» («Настане день, обтяжений плодами»); «*Поезія — це свято, як любов. / О, то не є розмовка побутова!*» («Яка різниця — хто куди пішов?»); «*Єдина стеля мистецтва — правда. / Піднімеш поезію — і не розіб'єш їй тім'я*» («Вирлооке сонце»); «*Це лиш слова. Зате вони безсмертні. / Вгамуйте лють. Їх куля не бере*» («Що ж, авторучка — це не шабля з піхов»); «*Правдивій пісні передзвін кайданів — / То тільки звичний акомпанемент*» («Кобзар співав в пустелі Косаралу»); «*В Червону книгу запишіть поетів: / Поети теж зникають на землі*» («Летючі катрени»); «*Народ шукає в геніях себе*» («Не любить слово стимулів плечистих»).

Водночас поет тяжко переживає пустопорожні дні, коли до нього не приходять музи. Це повільно текучий час вичерпаності, спустошеності, зневіри в собі. У вірші «*Страшні слова, коли вони мовчать*» напрочуд точно передано психологічний стан митця, котрий не може дозволити собі писати будь-що, збивається на штампи, повторювати кимось уже сказане. Справжньою поезією стає лише те, про що мовлено наче вперше за всю історію цивілізації, що читача вразить, здивує, приголомшить новизною думки чи художньої форми. Не випадково Ліна Костенко підкреслює, що в геніальних строфах завжди звучить не тільки голос автора, а й голос Бога. Адже в час натхнення митець черпає образи, сюжети з небесного джерела: «*Поезія — це завжди неповторність, / якийсь безсмертний дотик до душі*». Підсумовуючи свої випробування на творчому шляху, Костенко подає моральний урок іншим талановитим людям.

Поезія «*Хай буде легко. Дотиком пера...*» — зразок любовної лірики зрілої авторки. У творі йдеться про прелюдію кохання, момент закоханості, народження почуттів, у які ще не зовсім

віриться й самій ліричній героїні («*Хай буде легко. Це був тільки сон, / що ледь торкнувся пам'яті вустами*»). Звертання до обранця серця на «Ви» навіть подумки підкреслює благородство героїні, а постійні паралелі її настрою з картинами природи увиразнюють почуття. Аналізуючи вірш, ми маємо нагоду відчутти феноменальну спостережливість Ліни Костенко, адже окремі мазки чудового весняного пейзажу гідні пензля великого художника («*Цей білий світ — березова кора, / по чорних днях побілена десь звітам*»; «*Сьогодні сніг іти вже поривавсь. / Сьогодні осінь похлинулась димом*»). Вражають акварельність, пастельність барв, уміння авторки сказати про любов камерно, задушевно. На відміну від цієї поезії, вірш «*Недуманно, негадано*» відтворює кульмінацію любові, що охопила ліричну героїню полум'ям, змусила сп'яніти від щастя. Переповнена сокровеними почуттями душа ліричної героїні шукає прихистку у вечоровому лісі, де дає вихід емоціям. Закохана переживає екстаз від повноти і всевладності любовного почуття: «*Недуманно, негадано / забігла в глухомань, / де сосни пахнуть ладаном / в кадьльниці світань. // Де вечір пахне м'ятою, / аж холодно джмелю. / А я тебе / а я тебе, / а я тебе / люблю! // Ловлю твоє проміння / крізь музику беріз. / Люблю до очманіння, / до стогону, до сліз*». Краса могутнього лісу, де вчувається «*музика беріз*», а соснова живиця пахне, як ладан під час богослужіння, де холодна м'ята (народна назва цієї рослини) справді така студена, що «*аж холодно джмелю*», налаштовує душу читача на співпереживання щастя, активізує власні спогади, переконує, що світ прекрасний, якщо в ньому панує любов.

Хоча у згаданих віршах події розгортаються на тлі природи, Ліна Костенко переважно — співець міста. Її поезія урбаністична, високоінтелектуальна. Часто-густо вірш функціонує за законом айсберга: видимі тільки п'ятнадцять відсотків. Все інше — в підтексті, в архетипних образах, натяках, алюзіях, як, скажімо, у поезії «*Місто, премісто, прамісто моє!*». Київ у цьому творі — ніби за лаштунками. У центрі уваги авторки — лише освітлене вікно рідного дому, в якому — силуєт коханого, котрий завжди чекає і хвилюється за свою половинку. Яким магнетизмом наділені образи домівки, рідної людини, родинного гнізда: «*Ось я проходжу, і ось я пройду. / Може, й навік, але справа не в тому — / тільки б не танув, як тінь на льоду, / той силует у вікні золотому!*».

Урбаністичні мотиви виразні також у поезії «*Я вранці голос горлиці люблю*». Голос дикої голубки, що туркоче в мегаполісі, витісняє навіть «*скрипучі гальма першого трамваю*», змушує сприймати образ України, освітлений ясними зорями та омитий тихими водами. Туркотіння горлиці настільки приємне для

слуху, предковічне для всіх українців, що стає першопоштовхом до поетичного натхнення: *«Я скучила за дивним зойком слова. / Мого народу гілочка тернова. / Гарячий лоб до шибки притулю»*. Поезія має оригінальну будову: кожна строфа завершується рефреном *«Я вранці голос горлиці люблю»*. Розділові знаки у рефрені щоразу змінюються, що має велике емоційне навантаження. Після першої строфи рефрен закінчується крапкою, тож маємо звичайну констатацію факту. Після другої — знаком оклику, отже виражено здивування, радість. Наприкінці вірша рефрен завершується трикрапкою, чим підкреслено стан глибокої задуми, умиротворення, світлої печалі авторки.



Іван Марчук. Роздуми. 1978

Україна у ліриці Ліни Костенко найчастіше постає в архетипних образах, задіюючи підсвідомість читача, його індивідуальну, а водночас і національну скарбницю моральних, етичних та естетичних цінностей. Найбільш виразними архетипними образами рясніє поезія *«Українське альфреско»*. Альфреско — це настінний живопис водяними фарбами по штукатурці. Фрески багатьох старовинних київських храмів теж виконані саме так. З вірша Ліни Костенко постає самотнє літнє подружжя, про яке сказано: *«Я знаю, дід та баба — це коли є внуки, / а в них сусідські діти шовковицю їдять»*. Авторка не робить екскурсу в минуле, не зазначає, що саме спричинилося до згасання роду: репресії, війни чи хвороби, що забрали синів і дочок, чи їхня відсутність узагалі. Проте художні деталі дають підстави думати, що старенькі — доброго роду, в часи молодості були гарними господарями. *«Біла-біла»* хата, садок, великий квітник свідчать, що і в похилі роки ці люди не цураються фізичної праці, а згадка про казкову курочку, яка *«мабуть, несе їм яєчка золоті»* підкреслює їхній достаток. Образ лелеки, котрий, за народним повір'ям, приносить немовлят, у цьому вірші стає символом нездійснених мрій подружжя, притлумленого роками болю. Чужі діти для діда й баби — іскорки радості: *«Чись дитя приходить, беруть його на руки. / А потім довго-довго на призьбі ще сидять»*. Незважаючи на сумну тональність вірша, Ліна Костенко підкреслює, що й такий вияв окремої долі для народу не є трагічним. Доброта і людяність обох стареньких вливаються в багатобарвну картину України, де й таким самотнім людям завжди знайдеться місце: *«Дорога і дорога лежить за гарбузами, / І хтось до когось їде»*



Ліна Костенко і журналіст
Михайло Загреба
в Чорнобильській зоні.
Фото. 1995

тим шляхом золотим. / Остання в світі казка сидить під образами. / Навшпиньки виглядають жоржини через тин».

Якщо *Павло Тичина* був поетом весни, *Микола Вінграновський* — поетом літа в zenіті сонця й тепла, то *Ліна Костенко* і *Василь Стус* у своїх поезіях — жерці осені. Й не просто осені золотої, урожайної, часу рясного падолисту, а пори втрат, глибокого суму й серйозних підсумків. Пейзажі у віршах Ліни Костенко позначені дивовижною притягальністю, магнетизмом. У циклах «Осінні карнавали», «Невидимі причали», у поезіях «Двори стоять у хуртовині айстр», «Ті журавлі і їх прощальні сурми», «Виходжу в сад, він чорний і худий», «Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів!», «Дзвенять у відрах крижані кружальця» рідна природа постає одухотвореною і величною, навіть якщо йдеться про Чорнобильську зону:

«І хата, й тин, і груша серед двору, / і кияшиння чорне де-не-де, / все згадує себе в свою найкращу пору. // І стежка, по якій вже тільки сніг іде». *Оксана Пахльовська* з сумом пише: *«Немає тих лісів, які мама так любила. Єдине місце її відпочинку... А зараз там — зона і смерть... Оті наші ображені, сплюндровані, здичавілі й на себе вже давно не схожі ліси — це також і нація...».* Як бачимо, серцю генія не чужі й трагічні сходинки, якими крокує рідний народ. Глобальність мислення Ліни Костенко засвідчує, що Україна отримала поета, якого досі ще належно не оцінила.

Словникова робота. 1. Розширте свої уявлення про літературні терміни.

Архетипні образи (грец. *archētypos* — першообраз) — це ті первинні образи-символи, які існують у підсвідомості кожної людини й передаються з покоління в покоління як особливо значущі. Архетипними образами для українців є *мати, дитя, родина, біла хата, рідна земля, лелека, соловейко, жайворонок, зозуля*. Митці часто використовують у своїй творчості архетипні образи. Наприклад, у вірші «Садок вишневий коло хати» Тараса Шевченка архетипними образами є *вишневий садок, старенька мати, дочка на виданні, втомлені цілоденною працею в полі плугатарі* (типові нащадки аріїв-хліборобів), *велика селянська сім'я, мирна родинна вечерея, вечірні пісні дзвінкоголосих дівчат, тьохкання соловейка*.

2. Що ви дізналися про архетипні образи? Назвіть приклади їх використання видатними поетами. 3. Знайдіть і проаналізуйте архетипні образи у віршах «Українське альфреско» та «Я вранці голос горлиці люблю».



Підсумуйте прочитане. 1. Доведіть, що лірика Ліни Костенко урбаністична й високоінтелектуальна. 2. Як саме вирішує поетеса проблему служіння митцю народові? 3. Які афоризми Ліни Костенко вам запам'яталися і чим саме?



Поміркуйте. 1. У чому полягає ідея вірша «Страшні слова, коли вони мовчать». Якою мірою ця пересторога Ліни Костенко стосується сучасних митців? 2. Розкрийте тематику і проблематику поезій «Хай буде легко. Дотиком пера...» й «Недумано, негадано...». Які образи вам запам'яталися як найбільш несподівані та яскраві? Якими художніми засобами виражено стан закоханості ліричної героїні? Чи завжди кохання приносить людині щастя? 8. Чим співзвучні картини природи з переживаннями ліричних героїв у пейзажних віршах Ліни Костенко? Свою відповідь підтвердіть прикладами. 9. Поясніть, як ви розумієте назву вірша «Українське альфреско», розкрийте основні мотиви твору. Яку роль у вірші відіграють метафори?



Мистецька скарбниця. Розгляньте та опишіть картину «Роздуми» одного з найталановитіших сучасних майстрів пензля Івана **Марчука**. Аргументовано доведіть, що вона може бути ілюстрацією до вірша «Українське альфреско».



Творчі завдання. Напишіть твір-мініатюру «Що я відчуваю, перечитуючи свій улюблений вірш Ліни Костенко».

Історичний роман у віршах «Маруся Чурай»

Передумови написання твору. У 8 класі ви ознайомилися з піснями легендарної народної співачки Марусі Чурай «Засвіт встали козаченьки», «Віють вітри, віють буйні», «Ой не ходи, Грицю...». В основі роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко лежить так званий «мандрівний сюжет». Дослідники вважають, що Маруся народилася 1625 року в сім'ї козацького старшини — урядника полтавського добровільного козачого полку Гордія Чурая та його дружини Горпини. Під час сварки з шляхтичем, який довго і жорстоко знущався над простими людьми, не міг довести українцям, що вони «бидло», батько Марусі вихопив шаблю, вбив напасника, а сам втік на Запорозьку Січ і записався до нерестрового козацтва. У битві під Кумейками в 1637 році під час козацько-селянського повстання Гордій Чурай разом з гетьманом Павлюком був полонений і страчений у Варшаві як один з ватажків визвольної боротьби.

Маючи чудовий голос і ліричну душу, Маруся Чурай склала понад двадцять народних пісень. Збереглися свідчення, що на стіні у діда відомого письменника Григорія Квітки-Основ'яненка висіла картина невідомого художника з зображенням Чураївни на повний зріст. З цієї картини Маруся поставала як «справжня



Валентин Задорожний.
Маруся Чурай. 1977

красуня в сучасному українському стилі: дрібненька (тобто, невелика на зріст, мініатюрна), струнка, як струна, з маленьким, але рельєфно окресленим під тонкою білою вишитою сорочкою бюстиком, з маленькими ручками і ніженьками, з привітним виразом ласкавого, матового кольору, засмаглого личка, на якому виступав рум'янець, з карими очима та густими бровами і довгими віями...». У наш час портрети Марусі Чурай створили *Феодосій Гуменюк* і *Валентин Задорожний*.

У художніх творах козацьку співачку змалювали російський письменник *Олександр Шаховський* (історична повість «Маруся — малоросійська Сафо»), українські драматурги *Григорій Бораковський* («Маруся Чурай — українська піснетворка»), *Михайло Старицький* («Ой не ходи, Грицю»).

Про неї написав балади *Левко Боровиковський* («Чарівниця»), *Степан Руданський* («Розмай»), *Володимир Самійленко* («Чураївна»).

Роман Іваничук, один із найталановитіших історичних романістів, наголошував, що давно минулі події стають цікавими читачеві лише тоді, коли автор уміє зробити проєкції минулого на сучасне, коли за допомогою підтексту веде мову про животрепетні проблеми часу, в якому живуть його потенційні читачі. Роман «Маруся Чурай» *Ліна Костенко* писала в сумні для українського народу часи бездержавності, тож вона намагалася впевнити своїх читачів у минулості тяжкої доби, підтримувала в їхніх душах віру в незнищенність рідного народу, будила національну свідомість і гідність.

Михайло Слабошпицький справедливо ставить цей історичний роман *Ліни Костенко* на перше місце не тільки в її творчості, а й взагалі серед українських літературних творів ХХ століття, вважаючи, що «Маруся Чурай» — не просто наша обікрадена й поганьблена історія, не тільки художня енциклопедія життя українського народу середини ХVІІ століття, а й історія, яка осмислює саму себе, партитура вічних мотивів духовного буття народу.

Сюжетно-композиційні особливості. Художній твір вважається історичним тоді, коли автор глибоко та об'єктивно відображає

дух і колорит історичної епохи. Ліна Костенко це зробила неперевершено. У віршованому романі «Маруся Чурай» поєднуються дві головні сюжетні лінії: визвольної війни українського народу з шляхетською Польщею і любовна лінія, що розгортається за принципом любовного трикутника Грицько Бобренко — Маруся Чурай — Іван Іскра. На початку роману авторка говорить про перевагу художнього домислу над фактами. Роман складається з дев'яти розділів, кожен з яких має добре продуману назву. Починається твір фактично із розв'язки, причому несподіваної і страшної, що посилює емоційну напругу, а розташування частин твору не в хронологічному порядку тільки збільшує гостроту проблематики й активізує цікавість читачів. Позасюжетний розділ «Дідова Балка» і фантастичний образ Хо вмотивовані й виважені. В образі діда Галерника і його самотньої оселі утверджено не лише ідею безсмертя нашого народу на велелюдному роздоріжжі Європи, а й подано лінію духовного родоводу (дід Галерник — Маруся Чурай — Іван Іскра). Образ Хо — не просто витвір уяви ув'язненої Марусі, а матеріалізоване вираження гнітючої самотності, коли спілкування з людьми для приреченої на смерть дівчини вкрай болюче, а спілкування з самою собою — єдиний порятунок від крайнього розпачу й божевілля. Розділ «Сповідь» є екскурсом у минуле Марусі. У ньому сконцентровано і зав'язку, і кульмінацію, але вважати цю частину твору його початком не варто, щоб не спотворити композицію. Правильніше події з цього розділу зіставляти з відповідними подіями, вчинками, образами з інших частин роману, щоб мати про них повніше уявлення. Про структуру роману «Маруся Чурай» Ліни Костенко академік Іван Дзюба сказав так: *«Маруся Чурай» нагадує класичний архітектурний ансамбль, що втілює великий план, велику ідею. Поетичний матеріал розгортається «сам із себе» за законом внутрішньої необхідності і зовнішньої доцільності, а цілісність надає кожній частині вищого значення. Він живе наскрізною симфонічною взаємопов'язаністю, взаємопідсиленням».*

Українська нація напередодні доби Руїни. В історичному романі «Маруся Чурай» порушуються проблеми служіння народові, вірності та зради в любові, буття України: фантомної держави великопанських козацьких нащадків, тобто України скореної, спокушеної прагматичними цілями, й питома козацької, безкомпромісної, свідомої України-матері.

І дід Галерник у романі «Маруся Чурай», і мандрівний дяк, з яким Маруся долала шлях під час прощі, постають виразним уособленням батьківського первня української нації, хоч власний рід Галерникові й мандрівному дякові так і не судилося продовжити. Перший — *«великовоїн!»* — / од трьох

шабель ще й досі не загоєн» — цілком рівний такому прекрасному, монументальному символу Січі, як образ батька Пугача з роману *Пантелеймона Куліша* «Чорна рада». Марусин супутник — мандрівний дяк — яскравий представник високоосвіченої давньої України, носій її інтелектуального потенціалу. Природний для українців потяг до знань у романі увиразнений трагічною повоєнною ситуацією й тотальним вдівством: *«Пів-України — сироти козацькі, / Од Лохвиці до самої Молдови / Пів-України — то козацькі вдови. / Дітей без мужа ставити на ноги. / Ні захисту в житті, ні допомоги»*. Воєнні часи — це організоване вбивство, грабіж і жорстокість, тягар яких меншою мірою лягає на тих, хто воює, більшою — на мирне населення. Подібно до авторів козацьких літописів *Григорія Грабянки* й *Самійла Величка*, мандрівний дяк писав свою історію України, але вона безслідно зникла у вирі подій. Відсутність інших писемних пам'яток часу визвольної боротьби під керівництвом Хмельницького дяк теж пояснює причинами соціальними: *«Історії ж бо пишуть на столі. / Ми ж пишем кров'ю на своїй землі. / Ми пишем плугом, шаблею, мечем, / піснями і невольницьким плачем»*. Кожне слово в цьому уривку дуже вагоме: рукопис у дяка вкрали через життєву необлаштованість талановитої людини, власне, через відсутність стола як символу впорядкованості в інтер'єрі державного дому, як *юридичного* механізму повноцінної влади. *В'ячеслав Брюховецький* підкреслює, що хист дяка близький *«сковородинському духу свободи і неспокою»*: *«За біблійною фразеологією у дяка не раз прориваються злободенні соціально й політично загострені судження про свій час, про суспільну боротьбу, про літературу»*. Він наголосив, що у романі порушується питання про первородство українського народу серед східнослов'янських етносів, що засвідчує неабияку мужність Ліни Костенко як автора. Життя не шкодувало дякові ні моральних випробувань, ні кохання, ні поетичного дару. Саме в уста мандрівного дяка Ліна Костенко вкладає сокровенні патріотичні помисли: *«Усі віки ми чуєм брязкіт зброї. / Були боги в нас і були герої, / який нас ворог тільки не терзав! / Але говорять: «Як руїни Трої». / Про Київ так ніхто ще не сказав...»*. Цей уривок дає ключ до розуміння того, чому Ліна Василівна у своїй творчості часто звертається до української історії, повертає народові пам'ять віків.

Безлюддя, яке жахає Марусю під час прощі, запустіння (*«Оце йдемо вже кілька діб, — / Небілені хати і випалений хліб»*) — виразні ознаки і матеріальної, і метафізичної руїни, що дала назву цілому періоду в українській історії. До речі, знищена затьмяною, «передержаною», за висловом Гриця, війною, Україна в очах мандрівного дяка постає символічним образом території

без влади: *«Господь є... Господаря нема»*. Проте в романі цілковита українська бездержавність ще не стала зримою, а тільки вгадуваною: ще існують Січ і Гетьманщина з державним підпорядкуванням полкових та сотенних міст, чиняться не спонтанні самосуди, а справедливі законні суди: *«У вас, у нас. Ви Січ, а ми Полтава. / У вас — права, ми ж — охоронці права»*.

Розглядаючи питома чоловічу, батьківську іпостась у романі Ліни Костенко, не можна оминати увагою й молодше покоління, претендентів на батьків як власних сімейств, так і на політичних батьків України, оскільки саме в цих особистостях закладено прийдешнє народу. На найнижчому щаблі готовності до батьківської місії знаходиться *«вдовиний син, замріяна душа»* Лесько Черкес, який аж наприкінці твору, в епізоді викрадення ним коня заради участі у військовому поході, названий сімнадцятилітнім, отже, під час суду над Марусею він ще молодший. Незважаючи на це, хлопець фізично здоровий, під час всенародного визвольного здвигу бувалий у бувальцях. Коли він кинувся із шаблюкою на судовий стіл як символ жорстокого присуду Чураївні, намагаючись захистити дівчину від тортур, які в козацькій Україні вважалися неприпустимими стосовно жінок, й несподівано зламав зброю, юний поборник справедливого судового рішення не міг приховати здивування від того, що стіл вистояв: *«Мечі оттакелецькі / щербилися об шаблю об мою. / Шоломи турські, панцирі шляхетські / Лесько Черкес розрубував в бою!»*. У цій ситуації дубовий стіл у міському магістраті сприймається читачами як символ непорушного закону, а шабля — як символ стихійного бунту. Невеликий життєвий досвід, наївне прагнення перенести закони чесного поєдинку у площину юридичну засвідчують порядність Леська, але аж ніяк не його вміння бачити суть справи. З невідворотним наближенням прилюдної страти Марусі ширий і нетерпимий до будь-якої кривди парубійко, здається, зовсім втрачає голову, адже вдається до зовсім неадекватних дій: *«— Люди! Був же такий звичай? — / коли вели на страту козака, / виходить дівка, вкутавши обличчя, / що він не бачить навіть і яка, / і каже: / — От що, я з ним поберуся! / І віддали ж смертника таки. / А що, як я врятую так Марусю?»*. Така Леськова поведінка — аж ніяк не наслідок можливої закоханості Черкеса в Марусю. Це свідома готовність ціною власної парубоцької свободи врятувати життя тієї, яку давно кохає Іван Іскра — вірний побратим юнака, старший бойовий товариш.

Образ безіменного посланця із Січі в романі є епізодичним, проте важливим. Через цей образ Ліна Костенко передає державотворче ставлення українців не лише до юридичних норм (*«Козак сказав: — Замудрувались ви, / Тут треба тільки*

серця й голови»), а й до небезпечної появи «малоросійства», яке в діях полтавців виявляється у формі підміни глобального дріб'язковим: «У вас ще на спідниці / не перешли ваших коругов?». Питомо ментальне національне мислення виявляється і в оцінці запорожцем Марусі на суді, і в замилюванні її мужністю, що для козака асоціюється з терпінням Богородиці: «Ця дівчина... Обличчя, як з ікон. / І ви її збираєтесь карати?!». Різноманітність чоловічих типів у романі підтверджує істинність висновку Євгена Маланюка: «Козацтво обіймало всіх «ліпших людей» — чи то був нащадок князівського або боярського роду, чи то повноправний «шляхтич Речі Посполитої», чи відважний міщанин, чи недовчений богослов, чи, врешті, «посполитий» селянин. Козацтво — це було максимальне націотворче напруження цілого народу, цілої Батьківщини. Це була тотальна мобілізація всіх її духовних і матеріальних, моральних і соціальних, культурних і політичних ресурсів». Безіменний запорожець, таким чином, у романі стає виразником споконвічного закону правди й справедливості.

Іван Іскра — найвиразніший і найяскравіший представник молодшого покоління. Він багатьма гранями характеру співрівний й дідові Галерникові, й Марусиному батькові Гордієві Чураю, і навіть Богданові Хмельницькому. Виважена громадянська позиція Івана Іскри на суді, його блискуче слово на захист Марусі, дипломатичні здібності відчайдушного полтавського гінця до гетьмана аж ніяк не применшують ваги його особистого прохання, яке Богдан Хмельницький вгадує, лиш глянувши на прибулого: «Щось мало статись, твоєї печалі достойне? — / Іскра промовив: — Полтава карає співця». З екскурсів у минуле Іскра постає перед читачами людиною незвичайною. Навіть Грицева злісна обмова Іскри за нібито гордовитість пояснюється підсвідомою заздрістю Бобренка, його відчуттям власної недосконалості поряд з Іваном: «— В нас на кутку його не люблять наші. / Шляхетний дуже і чолом не б'є». Щире побратимство Іскри з Леськом Черкесом, убогим наймитом, спростовує подібну оцінку Бобренка. Ні гордині, ні хитрощів, ні потайності, крім постійного гамування свого кохання до Марусі, Іван не виявить жодного разу, зате вроджена шляхетність як елемент найвищого ступеня духу — багато разів.

Інша річ, що Марусею ця чоловіча стриманість, навіть суворість, тобто полюсна інакшість порівняно з Грицем, сприймалася на рівні відчуттів холоду і тепла: Іван — холодний, «очі крижані», «мовчить і блідне» в Марусиній присутності, тоді як Гриць з дитинства — «гарнесеньке хлоп'ятко», «ласкаве, як телятко». Навіть у воєнних походах Бобренко радісно, безтурботно дивиться на світ. Життєвій задоволеності Гриця

протиставлені суворі емоції Івана. Дівчина ще не здатна збагнути державницької туги Іскри, його вболівань за долю розтерзаної України, її підсвідомо лякає любов Івана, яку він зусиллями волі приховує лише тому, що вибір Марусею вже зроблений. Навіть обличчя Іскри, на відміну від портрета рожевощогого Бобренка сприймається Чураївною дещо стилізовано: *«А слово скаже — з пам'яті не викинеш. / А більш мовчить, не щедрий на слова. / Таке обличчя, зразу і не звикнеш, — / різке, як меч. Тонке, як тятива»*. Іван близько до серця бере зраду Грицем Чураївни, пильнує її від нерозважливого кроку, рятує від самогубства, коли дівчина кидається у Ворсклу біля греблі. Врешті, саме він привозить універсал Хмельницького, який забороняє страчувати засуджену. Для Марусі Іван стає братом, єдиною людиною, яку вона завжди чекає в гості. З іншого боку, навіть тяжка облога Полтави, зайнятість воєнними справами не здатна змусити Іскру перестати опікуватися Марусею. У розмові Іскри з дідом Галерником розкривається велич і доброта Іванової душі, сила його щирих і непроминущих почуттів до Чураївни. Син Остряниці не соромиться ні власних сліз, ні розпачу від нерозділеної любові. У землянці діда Іскра знаходить розуміння й моральну підтримку в тяжкому горі: *«Душа у тебе має бути крицею. / Так плакати не гідно козака. / Твій батько був, Іване, Остряницею, — наступний гетьман після Павлюка. / Ти ж син його! Душі не занехаєш. / Не маєш права, ти ж таки не Гриць»*.

Як сильна особистість, Іван не вмie грати вигідних ролей. Він не демонструє себе, він живе. Будучи молодою людиною, козак логічно припускає, що сімейне життя у нього, можливо, ще складеться без Марусі, але такої спорідненості душ, як із Чураївною, більше не буде: *«Ми з нею рідні. Ми з одного кореня. / Мабуть, один лелека нас приніс. / Батьки у нас безстрашні й невпокорені / і матері посивілі від сліз»*. Іван робить останню відчайдушну спробу посвататися до коханої й намагається переконати Марусю, що не має ілюзій, не вимагає від неї неможливого: *«Як не полюбиш, в мене вистачає / на двох любові. Якось проживем»*. Таке жертвне благородство Івана не залишається неоціненим Марусею, попри її відмову вийти за нього заміж. Як в іпостасі митця Маруся собі не належала, так і син Остряниці у вирі визвольної боротьби не належить собі; як палив Чураївну вогонь творчості, так Іскра горить полум'ям державотворення. Під час останнього прощання Маруся це настільки тонко розуміє, що її почуття можуть видатися читачам проявом нового кохання: *«— І знов земля кипить у боротьбі. / І знову я належу не собі. — / сказав Іван. Дивився, як востанє. / Торкнув мене прощальними вустами. / Не знала я, що сум такий огорне. / Вмирати буду — пом'яну добром. / Кирея*

з вильотами чорна / в останній раз майнула за бугром. / І я, котрій давно вже все байдуже, / уже нічим я сльози не впину. / Прощай, Іване, найвірніший друже, / шляхетна іскро вічного вогню!». Проте насправді любовної жаги, пристрасті до Івана у Марусі не було. Великий знавець любовних почуттів *Стендаль* наголошував: *«Чим сильніший у людини характер, тим менше людина схильна до непостійності в коханні»*. Тож Марусине однолюбство виключає появу ще одного почуття на гарячій золі першого кохання. У прощанні Івана й Чураївни присутне лише істинне відчуття соратництва, духовної близькості.

Гриць Бобренко — і за віком, і за соціальним станом належить до парубків, які вже набули певного досвіду, тож їм пора створювати власну сім'ю. До того ж, Гриць давно зустрічається з вродливою і талановитою дівчиною, яка його щиро кохає. Та чи готовий Гриць до зміни сімейного статусу? Оскільки характеротворення цього образу здійснюється і шляхом Грицевої самоатестації, і прийомами словесного оцінювання персонажа іншими, і солідним багажем подій, ним пережитих, є нагода розглянути постать Грицька всебічно. Чотирирічні воєнні походи Бобренка — не стільки його особиста заслуга, скільки безальтернативна вимога часу (за *Овідієм*, *«один вік і для любові, і для ратної справи»*, за *Стендалем*, *«юність — час відваги»*). Отже, щоб не стати посміховиськом, козак повинен був сприймати військову повинність як найвищу потребу воєнної доби. Не випадково у романі не описано жоден подвиг Бобренка. Чин прапороносця, як впливає з підтексту, (*«Хорунжі є, немає тільки Гриця»*), теж не проливає світла на позитивні якості цього козака (мужність, доблесть, геройство). Зате зроблено акцент на неабиякій вроді парубка, а прапороносцями справді призначали струнких, ставних, красивих молодих козаків з маєтних козацьких родин.

Бобренко хоч і страждає від того, що заплутався у виборі дружини, переконаний, що і громада, обурена його переступом народної моралі, і зраджена Маруся готові простити йому, особливо якщо примирення з колишньою коханою зробити гучним: *«Людей накличем, зробим перепросини, / щоб знали всі, хто чеше язиком»*. Ліна Костенко підкреслює, що Бобренко прийшов не кається, не перепошувати Марусю, а утверджуватися у своїй правоті: *«Він говорив, і відбувалось диво. / Він зраду якимось так перетворив, / так говорив беззахисно й правдиво, — / неначе він про подвиг говорив»*. Водночас із уст Гриця лунає одна щира фраза, яка, щоправда, атестує не його, а Марусю: *«І що найтяжче: мука ж моя марна, / бо зрада — діло темне і брудне. / А ти — це ти. / Ти і в стражданні гарна. / Ти можеш навіть пожаліть мене»*. Проведемо паралель із кіноповістю *«Україна в огні»* *Олександра Довженка*. Василь Крав-

чина, зустрівшись із передчасно постарілою, травмованою вивезенням до Німеччини Олесею, говорить: *«Яка ти красива... Дивись — сива! Ти стала ще кращою»*. Така характеристика української жінки в нещасті — підтвердження її потенційної сили і внутрішньої духовної краси, яка в момент найбільших страждань освітлює й посилює красу обличчя.

Не краще, ніж реєстровий козак, Бобренко виглядає і як вдовин син. Постійні дорікання його матері, що за все життя парубок не надбав і гроша, що до роботи не квапиться, свідчать не стільки про ненаситність старої Бобренчихи, скільки про добре замаскований паразитизм її сина. Постійне Грицеве відкладання весілля з Марусею — це вже навіть не тактика людини, що напередодні шлюбу прагне спромогтися на статки, а типова стратегія боягуза, який чекає, що все само собою вирішиться без його зусиль, тому словесною бравадою прикриває істинну суть речей: *«— З'єднаєм що, нестатки до нестатків?.. / А як землі нам мати не одпише? / А ще ж стягатись треба на коня. / Подбати мушу про якусь копійку. / Весілля мушу справити, ая»*. Грицева удавана запопадливість контрастує не тільки з надривною працею коло господарства його старої матері, а й із невсипущістю юної трудівниці Вишняківни. І якщо вибивання килимів, порання біля плити можна трактувати як Галине хизування великим приданим і здібностями доброї господині, то промивання свинячих кишок аж ніяк не приємне для споглядання і свідчить лише про те, що багацька дочка не цурається жодної роботи. Можна по-різному розцінювати думки Марусі про справжні причини Грицевого вибору майбутньої дружини, та насправді вирішальну роль у розв'язці любовного трикутника відіграли ті чинники, які дають Грицеві змогу почуватися главою сім'ї за умови його найменших духовних і фізичних затрат на утримання родини. Звідси й потреба Бобренка і йому подібних «мужів» у жінці, яка б до всього бралася — *«до печі і до городу, до коней і до свиней»*, була терплячою і всепрощаючою, щоб *«на неї можна нагримать, і можна її побити»*, такою, яка б сама щиро вірила, що в неї *«на двох глупоти, у нього — розум на двох»*. Врешті, устами Марусі Чурай Ліна Костенко зазначає головну причину українського гендерного дисбалансу: *«У цьому твердому світі він, може, ніякий скраю, / зате як прийде додому, — для жінки він цар і бог»*. Нікчемність, ненадійність у подружжі подібних чоловіків зумовила масову появу сильних жінок в українському соціумі, які перебрали на свої плечі не лише чоловічі обов'язки, а й права.

Якщо проаналізувати розшарування українського соціуму в романі «Маруся Чурай» не за класовим підходом, а з точки зору Біблії, за якою людина мусить мати бодай необхідний міні-

мум для проживання, інакше матеріальна скрута штовхне її на шлях злочину, то зауважимо, що у воєнні часи родини, в яких загинув годувальник, нестримно убожіють. Те, що Бобренчиха коле очі синові Марусиними злиднями — не тільки перебільшений захланною старою рівень бідувань Чураїв після загибелі Гордія, адже сім'я Марусі ніколи не відзначалася статками. Як справедливо зауважує *Анатолій Макаров*, Бобренчиха виступає стихійним ідеологом новітнього панства, тієї соціальної групи, яка незабаром становитиме оплот «*малоросійства*», тобто зі страху за власні статки виявлятиме гнучкість хребта й моралі. Орихна грубо шантажує Гриця, але навряд чи син, добре знаючи її характер, повірив у материну погрозу завдати болючого удару: «*Все запишу на церкву й монастир. / — на всю Полтаву будеш багатир!*». Врешті, навіть у випадку позбавлення матір'ю спадщини фізично здоровий Бобренко не помер би з голоду. Та перед Марусею Гриць козиряє материним рішенням, бо це виправдовує зраду нареченій як безвихідь у ситуації, що склалася. Щоправда, Бобренкові психологічно не так легко дається розрив з коханою. *Володимир Панченко* наголошує: «*Гриць Бобренко воістину завис між «небом» і «землею». Маруся чи Галя — ось його цілком реальний вибір. І, зрештою, «земне» тяжіння бере гору, — перед нами постає драма людини, яка не відбулася*».

Аналізуючи поведінку Гриця в кульмінаційний момент його вагань, слід брати до уваги, що він цей період вважає для себе тяжчим, ніж ним пережите під Берестечком, в момент поразки козаків: «*Щось говорив про долю, про борги. / Що там, під Дубно, він ще був людиною, / а тут він сам з собою вороги*». До того ж, Гриць навіть не здатний збагнути, що в момент його сватання до Вишняківни кохання Марусі вмерло, що високе й світле почуття вже не воскресити ні перепросинами, ні одруженням з Чураївною. Бобренко не здатний критично осмислити, що він накоїв, що колишньому щастю вже немає вороття. *Оскар Вайльд* справедливо підкреслював: «*Любов може простити всі гріхи, але не гріх проти любові*». Гриців «*гріх проти любові*» — потворний і страшний не стільки користолюбною зрадою, скільки спробами Бобренка свою зраду облагородити. Гриць, звичайно, жертва, але водночас — ще й кат власного почуття і своєї коханої. Тому й виникло в роздвоєній душі парубка бажання скоїти самогубство й зятято мовчати, не називаючи винуватця своєї смерті. Принагідно згадаємо епізод з «*Думи про братів неазовських*» Ліни Костенко, коли в розмові між Павлюком і Томиленком звучить багатозначна фраза: «*На легшу смерть даремно не надійся. / Ми в них на смерть козацьку заробили*». Перевагу геройської смерті підтверджує й відверто іронічне ставлення до загибелі Гриця посланця з Січі, якого

почута на суді фраза *«Погиб козак од женської руки»* не просто обурює, а й змушує зробити логічний висновок: *«Безславно вмер, а кажете: убито»*. Після безкомпромісного висновку запорожця ніхто з присутніх більше не зголосився свідчити. Отже, процитоване речення несе велике смислове навантаження: логічний висновок січовика змусив пережити почуття сорому й тих, хто досі готовий був ганьбити підсудну.

Бобренчиха на суді показана носієм гіпертрофованої, ущербної любові до сина-одинака. Материнський героїзм штовхає Орихну на неадекватні дії, коли вона, ганебно кидаючи тінь на недавно померлого сина, відверто розповідає про його інтимні стосунки з Марусею, не приховуючи, що знала про все й мовчала, бо дбала про його добре ім'я та остерегалася, що Гриць *«у прийми дремене»*. Сімнадцять свідків, яких привела до суду Орихна, — свідчення того, що й на справжню скорботу Бобренчиха не здатна, зате готова до помсти, в'їдливих пліток, наклепів.

Полтавська громада і на суді, і в епізоді очікування страти постає неоднорідною. Тут і стара Параска Демидиха, яка вдосвіта встає *«трусити Левкову грушу»*, і вїйт Горбань, який зловтішно вимагав вимазати дьогтем ворота в Чураїв, а сам до смерті перелякався Леськового удару шаблею по столі, і Вишняківна, на вроді якої смерть коханого не позначилася (*«Сиділа Галя наче панська рож»*), і молодиця з дитям, яка з цікавості опинилася аж біля помосту для страти. Є ще й інший пласт суспільства: Пушкар, вдова кошового Ящиха Бакалійська, Іван Іскра, Лесько, Яким Шибиліст, згорьована мати Марусі Чурай. Вони співчутливо ставляться до Марусиної трагедії, усвідомлюючи непосильний тягар її життєвих випробувань. *Володимир Панченко* зазначає: *«Це, по суті, два світи, цілком полярні не тільки за своїм ставленням до Марусі Чурай, а й загалом до основ людського життя»*. Закономірно, що подібні протиріччя ділять людей на табори в будь-якому суспільстві, і це не залежить від їхньої класової належності, матеріальних статків. Наприклад, полковий обозний Іван Іскра набагато заможніший за Бобренків, адже у романі згадується, що саме Іскра виявився багатим благодійником, спонсором великої будови: *«Той монастир недавно збудували. / Там дзвони є на різні голоси. / Його Пушкар з Іваном фундували»*. Бобренчиха настійливо рекомендує Іскру в якості зятя старій Чураїсі: *«Якби ти добре в Бога попросила, / то мали б ми ще й радість на віку: / твоя пішла б за гетьманського сина, / а мій хазяйську сватав би дочку»*. Коли Орихна в розмовах із сином демонструє неприязнь до Марусі й погордливе кепкування зі статків Чураїв (*«Таж там росте на хаті кропива»*), її глумливі фрази ні Грицем, ні читачами спочатку не сприймаються за чисту монету, адже типова для Укра-

їни солом'яна стріха й багаторічна відсутність чоловічих рук у родині цілком спростовують Бобренчишину критику. До того ж, багатство й мистецтво не завжди поєднуються. Для Марусі Чурай духовне багатство важливіше від матеріальних статків.

Намагаючись відшукати недоліки характеру Чураївни, Орихна акцентує на гордості, прямолінійності, яскраво вираженій людській гідності дівчини. У самої Бобренчихи цих рис ніколи не було, тому виникає таке категоричне несприйняття нею Марусі як невістки. Агресивний осуд людей, що вольовими рисами контрастують з слабодухами і користолобцями, характерний для всіх пристосуванців. *В'ячеслав Брюховецький* відзначив: *«Як опора людського існує світ гідності (Гриць про Івана Іскру: «Він, — каже, — гордий. З ним не зваршш каші»); Бобренчиха про Марусю: «Пісні у неї — то велика туга, а серце в неї горде і трудне»)*. Симптомотично, що саме почуття власної гідності найбільше не в пошані в антагоністів козацького лицарства». Ще більш ненависною Бобренчисі стає Маруся тоді, коли Орихна усвідомлює талановитість, винятковість коханої Гриця, з чим змиритися не може: *«Хіба то дівка? / То ж таки ледащо. / Усе б співала. Боже упаси!»*. Думки Бобренчихи перегукуються з реплікою Горбаня на суді (*«При чому тут пісні?»*). Така поведінка Бобренчихи й Горбаня — далеко не випадковість. Це вже фронтальний наступ сірої маси, войовнича неприязнь, спроможна перерости в брутальну атаку. Подібне сталося, коли Вишняківна поглумилася над Марусею: *«Але я з церкви йшла на Маковея, / і засміялась вслід мені вона... / А я йшла. Підкошувались ноги. / Хтось дорікнув їй тихо, при мені ж. / А я йшла, не бачила дороги, / і сміх стримів у спині, наче ніж»*. Не випадково саме після цієї події Маруся спробувала втопитися, а Галя взялася співати Марусину пісню при Грицеві. Поразка добра і перемога зла в цих епізодах очевидна.

Дві Марусині спроби покінчити життя самогубством — не миттєва слабкість. Як підкреслює *Брюховецький*, у романі Ліни Костенко *«не лише слова, а й мислення героїв відповідають тогочасним нормам і формам»*. У могилу покинуту Грицем дівчину передчасно заганяють обставини, на які в ті часи не реагувати було неможливо. Це й перервані стосунки Марусі з ровесницями (*«Вже й подруги повіддавались заміж, / уже й не кличуть дружкою мене»*), і розпач матері (*«— Є ж лицарі у нашому краю! / О Боже мій, на кого ж ти, на кого / збагнітувала! молодість свою?!»*) і власний, безсонними ночами виболений висновок стосовно коханого: *«Нерівня душі — це гірше, ніж майна!»*. Ситуація, що склалася, для Марусі виявляється страшнішою за ймовірну загибель Гриця в бойовому поході. Згодом дівчина порівняє

¹ Збагнітувати — змарнувати.

свою нещасливу долю з трагедією Ящихи Кошової, багатодітної вдови, яка «голосила ж років півтора» після смерті чоловіка, і зробить невтішний висновок: «Щаслива ти, Ящихо Кошова! / А я... Хто я? По кому я вдова?!». Навіть нібито слабкі, бо істинно жіночі риси Марусиного характеру в романі спрацьовують на користь її багатогранного й просвітленого у своєму стражданні образу. За словами *Панченка*, «цільність Марусі Чурай зовсім не схожа на «сталевість» монумента. Ні, і ще раз ні — вона жінка, а значить, буває ніжною і беззахисною, зачарованою і змученою, пристрасною — і з випаленою душею... І саме в цьому сенсі можна говорити про велич душі цієї полтавської козачки, образ якої співмірний з найпринаднішими жіночими образами світової літератури».

Хоча події у романі відбуваються в часи визвольної боротьби під проводом Хмельницького, Ліна Костенко виразно акцентує на недовготривалості української державності, хиткості української самостійності, бо справа не лише в достатній часовій протяжності державотворчої дії, а й у внутрішній готовності всього народу, а не лише окремих особистостей до державного служіння. Домінуючим негативним чинником у романі стає те, що багаторічна війна практично викосила доросле чоловіче населення. Навіть Грицева мати розуміє це, втовкмачуючи синові життєво вигідну для нього ситуацію: «Тепер дівки до гарних хлопців ласі, — / багато хлопців, сину, полягло». Винищення цвіту чоловічого населення призвело в Україні до виникнення перших паростків явища, яке згодом отримало назву малоросійства і яке *Євген Маланюк* характеризував напрочуд влучно: «Малоросійство — це не політика і навіть не тактика, лише завжди апіорна і тотальна капітуляція. Капітуляція ще перед боєм». Ця «капітуляція ще перед боєм» відбудеться в нашій історії не раз після Хмельниччини. Маланюк, до речі, першим носієм малоросійства вважав *Мартина Пушкаря*, того самого змальованого Ліною Костенко благородного полтавського полковника, котрий після смерті *Богдана Хмельницького* став «зловісним символом малоросійства похмельниччини, символом знівечення перемоги під *Конотопом*, символом, що веде хід нашої історії аж до полтавської катастрофи, бо *Кочубеївщина* — то плід



Опанас Рокачевський.
Портрет літньої селянки.
1860

довгих десятиліть». Врешті, й Ліна Костенко в романі не приховує майбутньої причетності Івана Іскри до ганебного доносу на Мазепу («*Загине теж, в бою заживши слави, / в недовгій часі після Пушкаря, / вертаючи до попелу Полтави / з посольства до московського царя*»). Це авторське підтекстове звернення бодай до компетентних читачів спробувати розібратися, чому сиву голову Пушкаря через сім літ «*Виговському на списі подадуть*», задуматися, як могла людина такого рангу заради бажання погетьманувати свідомо сіяти міжусобиці й підірвати силу власної держави.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте новий термін.

Роман у віршах — великий ліро-епічний твір, в якому ліризовану розповідь викладено у віршовій формі. Роман у віршах має багато спільного з поемою, але йому притаманні значно більший обсяг, велика кількість персонажів, щонайменше дві сюжетні лінії, органічна єдність ліричного, епічного й драматичного. Першим українським історичним романом у віршах окремі літературознавці вважають «Гайдамаки» Тараса Шевченка, але більшість дослідників називають «Марусю Чурай» Ліни Костенко.

2. Доведіть, що історичний роман у віршах Ліни Костенко має дві сюжетні лінії. 3. Чому історична сюжетна лінія (визвольна війна українського народу під проводом Богдана Хмельницького) «затінується» любовною сюжетною лінією? 4. Знайдіть у сюжетній любовній лінії роману експозицію (пролог), зав'язку, кульмінацію, розв'язку і післямову.

Підсумуйте прочитане. 1. Пригадайте, що ви знали про Марусю Чурай раніше й розкажіть, як змінилося ваше уявлення про піснетворку після прочитання роману Ліни Костенко. 2. Які з персонажів роману «Маруся Чурай» є історичними особами? 3. Прокоментуйте оцінку Марусею своїх батьків: «*Звела їх доля, наче в нагороду / За те, що мали незглибимі душі*». 4. Який зміст Євген Маланюк вкладав у термін «малоросійство»? Хто з персонажів роману «Маруся Чурай» вражений бацією «малоросійства»? 5. З'ясуйте основні мотиви віршованого роману.

Поміркуйте. 1. З якими історичними романами в українському красному письменстві можна порівняти «Марусю Чурай»? 2. Як ви розумієте життєву максиму Чураївни: «*Я чекаю не кого, а месника. / Я ж лицаря чекаю, козака*». 3. Доведіть, що головною героїнею роману є народна піснярка Маруся Чурай і навколо цього образу вибудовуються і сюжет, і композиція твору. 4. Проаналізуйте такі думки Бобренчихи і дайте їм справедливую оцінку: «*Та й те сказати — що вона співає? Сама собі видумує слова. / Таких дівок на світі не буває, / хіба для цього дівці голова? / Які там «Засвіт встали козаченьки»? / А цілий полк співає. Дивина. / Це щось для дівки, сину, височенько. / Не вірю, щоб складала це вона*». 5. Які риси характеру Чураївни ви хотіли б розвинути у собі? 6. Складіть психологічний портрет Мартина Пушкаря. 7. Порівняйте сім'ї Марусі Чурай і Галі Вишняківни, зробіть висновки про вплив виховання на характери дівчат. 8. Чи відповідає Орихна вашому уявленню про україн-

ську турботливу матір, дружину, дбайливу господиню? Аргументуйте свою відповідь цитатами з роману. 9. Всебічно проаналізуйте образ Ганни Чураїхи. Чим вас приваблює ця героїня? Чи може така жінка й нині бути взірцем для наслідування? 10. Наведіть приклади афористичності мови роману. 11. Чому роман «Маруся Чурай» вважають найпомітнішим явищем в українській літературі другої половини ХХ століття?

Робота в парях. 1. Зіставте і порівняйте образи Гриця Бобренка та Івана Іскри, дібравши цитати з твору, що свідчать про певні риси характеру героїв, та записавши в зошитах у таблицю:

Персонажі	Риси характеру	Цитати
Гриць Бобренко		
Іван Іскра		

2. Зробіть порівняльну характеристику Марусі Чурай і Галі Вишняківни. Як саме портретні деталі підкреслюють певні людські якості цих героїв? З'ясуйте, як у цих образах втілено роздуми Ліни Костенко про жіночу долю, про роль і місце жінки в сім'ї та державі.

Мистецька скарбниця. 1. Якою постає Маруся Чурай з картини **Валентина Задорожного** (с. 280)? Чи такою ви уявляли легендарну піснярку? Чому Марусю Чурай називають голосом, символом України? Наведіть відповідну цитату з роману Ліни Костенко. Знайдіть образи-символи на картині, поясніть їхнє значення. 2. Образам матерів у романі «Маруся Чурай» Ліна Костенко надає особливого значення. Розгляньте та опишіть «Портрет літньої селянки» (с. 291) **Опанаса Рокачевського**. Який настрій жінки відтворив художник? Чи можна саме такою уявити матір Марусі? А матір Грицька? Свої відповіді належно аргументуйте. 3. Розгляньте на II форзаці картину **Галли Чупракової-Казакової** «Весна». Опишіть змальовану дівчину, передайте її настрої. Які кущі буяють поряд? До якого з віршів Ліни Костенко ця картина може слугувати ілюстрацією?

Творче завдання. Напишіть твір-мініатюру «Нерівність душ — це гірше, ніж майна!» (Ліна Костенко).

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості. — К., 1990.
 Клочек Г. Ліна Костенко: Біографія. Вибрані поезії. «Маруся Чурай». Інтерпретація творів. — Кіровоград, 1999.
 Паянченко В. Самотність на верхів'ях // Дивослово. — 2005. — № 3.

Перевірте себе.

І рівень. Виберіть одну правильну відповідь:

- Ліна Костенко народилася: а) у Києві; б) у Ржищеві; в) у Фастові; г) у Вишневому.
- Першою збіркою поезій Ліни Костенко є: а) «Проміння землі»; б) «Мандрівки серця»; в) «Вітрила»; г) «Зоряний інтеграл».
- Лейтмотив зради й вірності в коханні Ліна Костенко художньо втілила у творі: а) «Українське альфреско»; б) «Страшні слова, коли вони мовчать»; в) «Маруся Чурай»; г) «Мій перший вірш написаний в окопі».
- За кордоном Ліну Костенко відзначено премією: а) Данте Аліґ'єрі; б) Вільяма Шекспіра; в) Адама Міцкевича; г) Франческо Петрарки.

5. Ілюстрації до подарункового видання роману «Берестечко» Ліни Костенко намалював український художник: а) Юрій Камішний; б) Іван Марчук; в) Сергій Якутович; г) Феодосій Гуменюк.

6. У 2011 році вийшла збірка віршів Ліни Костенко, яка називається: а) «Вітрила»; б) «Річка Геракліта»; в) «Княжа гора»; г) «Зоряний інтеграл».

II рівень. Знайдіть дві й більше правильних відповідей серед запропонованих.

1. Перу Ліни Костенко належать драматичні поеми: а) «Берестечко»; б) «Дума про братів неазовських»; в) «Скіфська одиссея»; г) «Сніг у Флоренції»; ґ) «Над берегами вічної ріки».

2. Історичними романами Ліни Костенко є: а) «Маруся Чурай»; б) «Скіфська одиссея»; в) «Берестечко»; г) «Дума про братів неазовських»; ґ) «Сніг у Флоренції».

3. Яскравими персонажами роману «Маруся Чурай» є: а) Орихна Бобренчиха; б) Іван Іскра; в) мандрівний дяк; г) Мартин Пушкар; ґ) Григорій Многогрішний.

4. Основними ознаками історичного роману у віршах є: а) історична концепція; б) єдність ліричного, епічного й драматичного; в) віршова форма; г) інтригуюча назва; ґ) несподівана розв'язка.

5. Борцями за українську незалежність у романі «Маруся Чурай» виступають: а) Семен Капканчик; б) Ромашко Струк; в) Мартин Пушкар; г) Іван Іскра; ґ) Вишняк.

6. Персонажами роману «Маруся Чурай» є історичні особи: а) Богдан Хмельницький; б) Северин Наливайко; в) Павло Павлюк; г) Яків Остриця; ґ) Ярема Вишневецький.

7. Особливостями поетичного стилю Ліни Костенко є: а) філософічність; б) публіцистичність; в) інтелектуалізм; г) історизм мислення; ґ) громадянський і патріотичний пафос.

8. У романі «Маруся Чурай» є афористичні рядки: а) *«Не допускай такої мислі, / що Бог покаже нам неласку. / Життя людського строки стислі. / Немає часу на поразку»*; б) *«Усі держави б'ються між собою. / Ми ж за державу билися свою»*; в) *«Усі віки ми чуєм брязкіт зброї, / були боги в нас і були герої, / який нас ворог тільки не терзав! / Але говорять: «Як руїни Трої» / Про Київ так ніхто ще не казав»*; г) *«Нерівня душ — це гірше, ніж майна!»*; ґ) *«Ця дівчина не просто так, Маруся. / Це — голос наш. Це — пісня. Це — душа»*.

III рівень. На основі біографії і прочитаних творів Ліни Костенко письмово спростуйте або доведіть одну з тез: а) «Людина в щасті рівна богам» (Сафо); б) «Ідею емансипації, духовного розкріпачення жінки несе в собі Маруся Чурай — хранителька національних оберегів, інтелектуальна і незалежна жінка. В її образі втілено кращі риси жіноцтва — багату духовність, співчутість, ліризм, романтичну вдачу і незалежність натури, що засвідчують незнищенність національного духу» (Григорій Семенюк).

Василь Стус (1938—1985)

Народе мій, до тебе я ще верну,
як в смерті обернуся до життя
своїм стражденним і незлим обличчям.
Як син, тобі доземно уклонюсь...

(Василь Стус)

Василь Стус — великий українець і великий поет ХХ століття. Його творчість навіки вписана в новітню поезію та історію України, і не тільки тому, що він повторив трагічну долю Тараса Шевченка, Павла Грабовського, митців «Розстріляного відродження», переслідуваних російською царською і радянською імперіями. Як і вони, Стус став символом незнищенності людського духу, національної гідності і мистецького самоствердження попри всі заборони, переслідування, арешти, заслання, тюрми й табори. Органічно національний і самобутній поет Василь Стус відтворив найприкметніші риси своєї доби. Він успадкував і синтезував глибинні народні джерела художнього образотворення, водночас спираючись на світову модерну поезію і філософію екзистенціалізму.



«А де ж Україна? Все далі, все далі, все далі» (Василь Стус)

Василь Семенович Стус народився на Святвечір, 6 січня 1938 року в селі Рахнівка Гайсинського району Вінницької області в родині селянина. Переслідувані владою батьки в 1940 році переїхали на Донбас, де у злиднях минули дитинство та юність Василя. Багато читав: велике враження на хлопця справив «Мартін Іден» Джека Лондона («світ мені перевернувся»), у 5—6 класі знав напам'ять всього «Кобзаря» Тараса Шевченка. Марив музикою, і за відмінне навчання у 7 класі батько купив Василю гітару. Підліток захопився творчістю й особистістю **Бетховена**: «Які пречудові його сонати! І яка це була людина! Все життя — в горі, в нещасті, в муці — і він — один проти цього світу — перемагає!» Тобто не поступається напасникам, а йде напролом: «або світ прийме таким мене, як я є, як мене породила мати — або вб'є, знищить мене». Ці зізнання поета характеризують світ, в якому формувався його мужній характер, прометеївська наполегливість і стоїцизм. За всіх лихих обставин вистояти, бути самим собою, не втратити людської й національної гідності — це був

девіз Василя Стуса. У 9 класі прочитав поему «Мойсей» Івана Франка, під впливом якої вирішив бути літератором. Середню школу в Донецьку юнак закінчив із срібною медаллю.

У 1954—1959 роках Стус навчався в Донецькому педагогічному інституті, відвідував літературну студію. Його дуже бентежило неповноцінне функціонування української мови у Донбасі. Тому, закінчивши інститут, Василь Семенович поїхав працювати вчителем української мови і літератури «на справжню Україну» — Кіровоградщину. В цьому ж році у «Літературній газеті» від 22 листопада оприлюднив першу добірку віршів з передмовою Андрія Малишка. Був призваний до війська. Після служби в армії, де «вірші, звичайно, майже не писалися», Стус вчителював у містечку Горлівка на Донбасі, а також працював літредактором у газеті «Соціалістичний Донбас» (1961—1963). У листі до Малишка за грудень 1962 року він розмірковував про русифікацію Донбасу. Поет закликав рятувати Україну від духовного знищення й денаціоналізації українського народу. Його думки співзвучні ідеям знаменитої праці Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1965). Василь Стус як митець, громадський діяч органічно вливається в рух шістдесятників.

З 1963 року розпочинається київський період життя і творчості Стуса. Він вступив до аспірантури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР, працював над дисертацією «Джерела емоційності художнього твору (на матеріалі сучасної прози)». Поет підготував і подав до видавництва «Молодь» збірку «Круговерть», оприлюднив ряд поетичних добірок у журналах «Дніпро», «Донбас», «Жовтень», виступав з літературно-критичними статтями, перекладами з Гете, Рільке, Лорки, відвідував Клуб творчої молоді, спілкувався з шістдесятниками Іваном Світличним, Іваном Дзюбою, Аллою Горською, Романом Корогодським, В'ячеславом Чорноволом, Галиною Севрук, Лесем Танюком, Михайлиною Коцюбинською. Це були національно свідомі молоді інтелігенти, які, за словами Михайлини Коцюбинської, відверто «протиставили себе тоталітарному режимові з його політикою денаціоналізації і придушення прав людини, культивуванням провінційності й меншовартості української культури».

У вересні 1965 року Стуса відраховують з аспірантури. Приводом для звільнення був його виступ у кінотеатрі «Україна» під час прем'єри кінофільму «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова, коли поет заявив про серпневі арешти української інтелігенції і приховування цього факту від громадськості. Він був змушений працювати будівельником, кочегаром, інженером з технічної інформації, але скрізь його звільняли без будь-яких

пояснень. За «інакодумцем» пильно стежили спецслужби. У 1966 році заборонили друкувати збірку «Круговерть». До друку не пропускали жоден твір опального митця, хіба що друзі допомагали публікувати Стусові переклади з лірики *Гете* і *Лорки* під псевдонімом *Василь Петрик*. Проте Стус інтенсивно працював як літературознавець, зокрема підготував статті про творчість *Генріха Белля*, *Бертольда Брехта*, *Володимира Свідзинського*, ґрунтовну працю про *Павла Тичину* «Феномен доби». З проникливою влучністю Стус аналізує причини й наслідки трагедії геніального поета в умовах тоталітарного суспільства, зміління таланту митця в атмосфері ідеологічного тиску.

У серпні 1972 року Стуса разом із письменниками *Іваном Світличним*, *Євгеном Сверстюком*, *Ігорем* та *Іриною Калицями* було арештовано. 7 вересня 1972 року Київський обласний суд засудив поета до п'яти років виправних робіт у таборах (Мордовія) і трьох років поселення (Колима). У відкритому листі «Я обвинувачую» (1975) Стус викриває радянську репресивну машину, яка нищила український народ. У зверненні до Президії Верховної Ради СРСР (1976) він розвінчав так званий «склад злочину»: «Я боровся за демократію — це оцінили як спробу звести наклеп на радянський лад; моя любов до рідного народу, занепокоєння кризовим станом української культури кваліфікувалися як націоналізм».

Повернувшись до Києва наприкінці 1979 року, Стус стає активним учасником дисидентського руху, не припиняє боротьби у складі переслідуваної Гельсінської спілки. Водночас поет натхненно пише вірші, перекладає. Оскільки творів Стуса не друкують в Україні, він змушений випускати свої збірки в зарубіжжі, де сприймають їх із захопленням. Радянська влада не прощає поетові духовної незалежності й захисту гуманістичних принципів життя. Через вісім місяців Стуса заарештували й засудили до п'ятнадцяти років позбавлення волі: десяти років таборів особливого режиму і п'яти — заслання. На захист Стуса виступив відомий німецький письменник *Генріх Белль*. Полегшити долю політв'язня намагався російський академік *Андрій Сахаров*, який у жовтні 1980 року звернувся із заявою до світової громадськості, учасників Мадридської наради для перевірки виконання Гельсінських угод. Та влада була немилосердною. Другий строк митець відбував у Пермських таборах. Життя Стуса тут було нестерпним: постійні карцери, хвороби, утиски табірної адміністрації, конфіскація листів до рідних, а головне — поет не мав змоги передати жодного вірша на волю, адже все написане в таборі у нього відбирали і знищували, як, скажімо, збірку «Птах душі». В умовах неволі поет писав філософську лірику. Володіючи німецькою, французькою та англійською мовами,

перекладав твори *Артюра Рембо*, *Поля Верлена*, *Шарля Бодлера*, *Ред'ярда Кіплінга* та інших. Українського поета-політв'язня *Генріх Белль* висунув у 1985 році на здобуття Нобелівської премії. Але її присуджують тільки живим. Василеві Семеновичу діждатися того світлого дня не довелося... Адміністрація табору особливо жорстоко ставилася до поета. Василь Стус, протестуючи, оголосив у карцері сухе голодування. З вересня 1985 року зупинилося його мужнє серце. Поховали поета в безіменній могилі на табірному цвинтарі. 19 листопада 1989 року відбулося перепоховання Василя Стуса та його побратимів *Юрія Литвина* й *Олексія Тихого* у Києві на Байковому кладовищі. Посмертно митець удостоєний Шевченківської премії.

Минають роки, а громадянський і творчий подвиг Василя Стуса завжди є прикладом того, як потрібно любити Вітчизну. *«Голови гнути я не збирався, — писав поет, — бодий що б там не було. За мною стояла Україна, мій пригноблений народ. за честь якого я мушу обставати до загибуні»*. Тоталітарний режим виявився безсилим перед любов'ю до українського народу і незламністю духу митця, який морально й духовно переміг антилюдяні обставини буття.

Поезія як «дорога болю»

Василь Стус як поет формувався під впливом творів *Тараса Шевченка*, *Павла Тичини*, поезії «Розстріляного відродження», водночас враховував досягнення західноєвропейської лірики ХХ століття, яку читав в оригіналі. Поет захоплювався новітніми течіями у філософії. Улюбленими філософами Стуса були французькі екзистенціалісти й митці *Жан Поль Сартр*, *Альбер Камю*. Це й визначило його поетичний світ, зумовило світосприймання й мислення. За кордоном побачили світ поетичні збірки Стуса «Зимові дерева» (Брюссель, 1970), «Свіча в свічаді» (Мюнхен, 1977), «Палімпсести» (Мюнхен, 1986). На Батьківщині твори поета поширювалися через самвидав.

Дебютна збірка *«Круговерть»* засвідчила непересічний талант митця, який прагнув пізнати незвідані горизонти життя, відшукати своє місце у ньому, щоб *«упасти зерням в рідній борозні»*. Ця збірка по-тичининськи сонцесяйна, сповнена життєрадісних мотивів. Автор захоплюється красою й гармонією світу, сповідує високі ідеали. Вони визначаються критеріями добра, справедливості, любов'ю до народу й України: *«Коли ти вірити в добро не звик, то віруй в землю»*. Антеївський зв'язок з рідною землею надихає молодого митця. Збірка окреслила характер художніх шукань поета: метафоричність, інтелектуалізм, карбованість слова, напруженість і тонкість почуттів у моделюванні образу, уміння філософськи осмислити життєві реалії.

Друга збірка поезій «*Зимові дерева*» в Україні за життя митця не вийшла друком. Як і попередня, вона відбивала світорозуміння шістдесятників: заперечення духовної, інтелектуальної задухи й трагічне прозріння («*Отак живу: як мавпа серед мавп*»), історіософські візії долі України («*Сто років, як сконала Січ*»), пошук гармонії у світі («*У цьому полі, синьому, як льон*»). Бентежний погляд на світ і на себе, поєднання шляхетних поривань душі з розчаруваннями, самовипробування й інтимність почуттів, жорстокість сьогодення, глибокі міфологічні натяки і гіркі історичні реалії — тематичні лінії збірки Стуса. Улюбленими жанрами митця стають лірична медитація, що вбирає у себе деякі ознаки елегії, іронічного оповідання й сатири, вірш-сповідь, ліричний образок, етюд. Ціннісно-символічні символи й знаки авторового переживання часу відбивають світ у всій повноті й окреслюють самототожність ліричного героя, який прагне до самопізнання. Але в тоталітарній суспільній системі це каралося, бо вияв індивідуально-неповторного оцінювали як ворожий, як заперечення радянського колективізму. «*Зимові дерева*» влада заборонила, але збірка вийшла в 1970 році за межами України.

Тяжкі життєві випробування не зламали поета. Він прагнув жити, попри гіркі обставини, високими духовними ідеалами, розвивати свій талант. У 1970 році Стус скомпонував третю поетичну збірку «*Веселий цвинтар*», яка є новим етапом у творчих пошуках митця. Назва збірки — оксиморон, що поєднує контрастні за значенням поняття і виростає до символу. Поет демонструє серію сюрреалістичних портретів, сатиричних і гротескних образів, притч, показуючи абсурдність дійсності, доводячи, що радянське суспільство в часи «застою» перетворилося на театр абсурду, де «*орденоносний пес*» із виставки собак цінується вище за людину: «*Я був у натопті. Я був ніким*». У цьому театрі абсурду, світі навиворіт, підмінено поняття й ідеали, людину нівельовано: «*чоловік з кокардою на кашкеті*» показує п'ятак замість сонця і пропонує гратися у щастя, якого немає, щоб у такий спосіб заповнити духовну пустку («*Ось вам сонце...*»). Проте ліричний герой Стуса переборює замкнене коло людського животіння, долає його абсурдність, віднаходячи свою внутрішню свободу.

Вершиною творчого доробку Стуса стала збірка поезій «*Палімпсести*» (1986), назва якої символізує безсмертність подвигу творця, незнищенність мистецького слова (палімпсестами у давнину називали пергамент, на якому стертий первісний текст не зникав, прочитувався за новим текстом). Так стирали історичну пам'ять українського народу його напасники, але вона знову й знову відроджувалась. Його дух до волі

й державності був непереможним. Збірка творилася в умовах ув'язнення, адже рукописи забиралися, навіть спалювалися. Часто поезії потріб не було відновлювати з пам'яті. *«Починати завжди все спочатку — то Сізіфова праця, яку я маю доконувати»*, — писав Стус.

Незважаючи на переслідування, судові процеси, табори та заслання, Василь Стус пройшов свою *«дорогу болю»*, став вище за трагічні обставини і смерть: *«Владу і знову підведусь, на ліктях ізипнусь»*. Книга Стуса порушує важливі філософські, етичні й духовні проблеми буття людини в сучасному світі, відбиває складну гаму почуттів ліричного героя, сумнівів, утверджень і заперечень духу. Поет заторкує проблеми життя і смерті, вибору людини, її моральної відповідальності за скоєне зло. За мистецькою силою і вагомістю у національному духовному бутті нашого народу *«Палімпсести»* — одна із найкращих поетичних книжок ХХ століття.

«Моя душа запрагла неба» (Василь Стус)

Духовність і гуманізм, стоїцизм і екзистенціалізм — важливі риси лірики Василя Стуса, що визначають його художній світ. Так, поезія *«Крізь сотні сумнівів я йду до тебе»* — своєрідна поетична декларація митця. Він перебуває в стані екзистенційного вибору, у пошуках світла, добра і краси, загалом справедливості. Ліричний герой звертається до *«добра і правди віку»*, зізнається у своїх духовно-етичних домаганнях правди, хоча на його шляху виникає *«сто зневір»*. Попри всі хитання і перешкоди, він вибирає духовну висоту, що символізує небо: *«Моя душа, запрагла неба, / в буремнім леті держить путь на стовп / високого вогню, що осіяний / одним твоїм бажанням»*. Як колись у поетів-романтиків, душа героя Стуса поривається в незвідані світи, в екзистенційну свободу, *«туди, де не ступали ще людські сліди, з щовба на щовб, аж поза смертні хлані людських дерзань»*. *«Щовб»* — це шпиль гори, що символізує височінь духовних прагнень героя. Він намірився не зійти з обраного шляху добра і правди, а тому каже собі: *«не спиняйся, йди. / То — шлях правдивий. Ти — його предтеча»*. В цьому виявляється стоїцизм ліричного героя Стуса.

Стоїцизм (грец. — stikos — портик в Афінах, де була школа стоїків) — одна із течій філософії в добу античності. Стоїки ставили мету: досягти душевного спокою, духовної незворушності, бути мужніми і стійкими під час життєвих випробувань.

Стоїцизм — основна риса ліричного героя Василя Стуса. Ідея стоїцизму, подолання страху перед смертю і випробуваннями долі проймає вірш *«Господи, гніву пречистого»*. Ліричний герой просить Бога допомогти йому вистояти у тяжких фі-

зичних і душевних випробуваннях. За жанром твір — медитація, зокрема такий її різновид, як *віршова молитва*. У її основу покладено канон, запропонований християнським богословом VIII століття *Іоаном Дамаскіном*, як «сходження розуму до Бога, прохання потрібного в Бога». Герой Стуса звертається до Всевишнього з проханням не осудити його за глибоку віру і надію, бо утверджує безсмертя людського духу: *«Господи, гніву пречистого / благаю — не май за зле. / Де не стоиму — вистою. / Спасибі за те, що мале / людське життя, хоч надією / довжу його в віки»*. Ліричний герой прагне не загубити у тяжких випробуваннях своєї самототожності, неповторності своєї долі, а відтак — духовності, стоїцизму. Він зізнається Господові: *«Думою тугу розвію, / щоб був я такий, / яким мене мати вродила / і благословила в світи. / І добре, що не зуміла / мене од біди вберегти»*. Герой-в'язень Стуса уподібнюється Шевченковому героєві, який, перебуваючи на засланні, заявив: *«Караюсь, мучусь, але не каюсь»*.

У його ліриці органічно поєдналися інтелектуальна напруга, глибока образність, екзистенціальне розуміння життя. У художньому світі поета завзято змагаються добро і зло, його душа болісно реагує на людські страждання й горе. Він замислюється над сутністю людського буття, свого місця у житті: *«Як вибухнуть, щоб горіть? / Як прохопитись чорнокриллям / Під сонцем божевільно-білим? / Як бути? Як знебуть? Як жить?»* («Біля гірського вогнища»).

Вірш *«Мені зоря сіяла нині вранці»* — за жанром медитація, міркування ліричного героя над своєю долею, яку уособлює зоря. Вона перегукується з попередньою поезією, зокрема образом матері, яка в цій поезії нагадує Богоматір. Автор вибрав *поступально-кільцеву композицію*, за допомогою якої концентрує гаму почуттів ліричного героя, його роздуми, викликані образом ранкової зорі. *Обрамлення* ліричного сюжету утворює своєрідну рамку і тісно пов'язується з внутрішніми мотивами розвитку оповіді героя. Образ зорі наповнюється багатозначним смислом. У народній міфології він асоціюється з образом коханої, дружини, долі. У Стуса образ зорі асоціюється із народженням Ісуса Христа та його терновим шляхом: *«Ота зоря — то тільки скалок болю, / що вічність протягий, мов огнем. / Ота зоря — вістунка твого шляху, / хреста і долі, ніби вічна мати,*



Микола Стороженко.
Син Божий



Микола Шевчук. «Я ж тебе купала гіркими сльозами»

/ *вивищена до неба*». Зоря, що уособлює Божу Матір, прощає в'язню — борцю за правду — хвилини розпачу. Ліричний герой розглядає ситуацію в екзистенційному вимірі: вічна мати «*дає наснагу віри, що далекий всесвіт / почув твій тьмянний клич, але озвався / прихованим бажанням співчуття / та іскрою високої незгоди*». Митець у ключі філософії екзистенціалізму подає духовно-стоїчну модель поведінки: «*бо жити — то не є долання меж, / а навикання і самособою наповнення / Лиш мати — вміє жити, / аби світитися, немов зоря*». Щоб відтворити складні питання буття, поет вдався до *білого вірша*, тобто неримованого вірша з

чіткою ритмікою. Поезія «Мені зоря сіяла нині вранці» написана п'ятистопним ямбом, але рими відсутні.

У вірші «*О земле втрачена, явися*» теж відтворено поетичний образ України. Це — щира розмова сина з рідною землею, далекою і втраченою. Обрамлення підсилює тужливі настрої поета: «*О земле втрачена, явися — / бодай у зболеному сні! / І лазурово простелися / і душу порятуй мені*». У «*зболеному серці*» українського патріота незгасним образом сяє рідна земля, допомагаючи йому винести тяжкі табірні випробування. Світлі спогади про дитинство і юність складають основну частину поезії, окреслюють чарівний світ природи та буття ліричного героя.

«*Як добре те, що смерті не боюсь я*». За жанром це — медитація, яка увійшла до збірки «Час творчості» (1972). «Ця збірка, — писав син митця, літературознавець Дмитро Стус, — є своєрідним хронографом буття поета в межовому стані. Арешт Василя Стуса 13 січня 1972 року гранично загострив проблему вибору: з ким ти? як бути? як жити далі?». Поезія «Як добре те, що смерті не боюсь я» — не твір-декларація, а філософська медитація, в якій висловлено глибокі почуття й екзистенціальні роздуми автора. Складні життєві випробування спонукали його до пошуків сенсу буття як заперечення світу зла й насильства над людиною, подолання фальшивих цінностей. Він свідомий, що йде важкою дорогою на Голгофу, вказаною духовним подвигом Ісуса Христа, і йде свідомо, без нарікань на долю: «*Як добре те, що смерті не боюсь я / і не питаю, чи тяжкий мій хрест, / що перед вами, судді, не клонюся / в передчутті недовідомих верств*». Перед поетом відкрилася нова грань дійсності — шлях до само-

заглиблення й духовної незалежності. Антигуманний світ виявився безсилим перед стоїцизмом поета. Мовлення ліричного героя розважливе й щире. Це голос мужньої людини, громадянина, в'язня совісті, адже він *«жив, любив і не набрався скверни, / ненависті, прокльону, каяття»*. Оскільки герой перебуває *«в передчутті недовідомих верств»*, тобто усвідомлює перехідний і проміжний характер людського буття, то він, подолавши страх, здійснює вибір. Герой долає зовнішні атрибути існування і переходить у внутрішню, духовну форму буття. Саме вона дає йому волю до життя, бажання протистояти випробуванням долі.

Як і французькі екзистенціалісти, Стус трактує смерть як вищу, суто духовну форму існування людини, що дорівнюється вічності. Такими вічними цінностями для поета були Україна і її народ. Тому свою духовну форму буття, свою творчість і героїчний подвиг він присвячує їм: *«Народе мій, до тебе я ще верну, / як в смерті обернуся до життя / своїм стражданням і незлим обличчям. / Як син, тобі доземно уклонюсь / і чесно гляну в чесні твої очі / і в смерті з рідним краєм поріднюсь»*.

Подібні заповіді звучали в поезії *Тараса Шевченка, Олени Теліги, Євгена Маланюка, Василя Симоненка*. Такою великою ціною кращі сини й дочки українського народу платили за його духовне воскресіння й незнищенність.

Василь Стус здійснив життєвий і творчий подвиг, подолавши антилюдяні обставини. У протистоянні тоталітарним силам поет вибудував себе як особистість нового типу, явив високі зразки інтелекту, духовних і мистецьких осяянь. Він спізнав і відбив у своїх поезіях найвищі поривання людського духу. Митець творив високохудожню лірику, синтезуючи почуття і думку, слово й образ. Як лірик Стус відкрив нові форми поетичного вираження, сміливо поєднав символічність образу, іронію, гротеск і ліризм, мелодійність та багатозначність слова, поезику сюрреалізму, абсурду, притаманну сучасній світовій поезії. Пройдуть століття, а нові й нові покоління дивуватимуться, як у нелюдських умовах радянської в'язниці поет зумів створити справжні шедеври лірики, піднісши її на нові естетичні горизонти й посівши гідне місце у світовій літературі.



Словникова робота. Пригадайте з попередніх класів визначення термінів: *метафора, метонімія, синекдоха*. Знайдіть їх приклади у віршах Стуса та з'ясуйте художню функцію.



Підсумуйте прочитане. 1. Що вас схвилювало в життєвій долі Василя Стуса? 2. У яких умовах формувався світогляд молодого поета? 3. Характеризуйте його київський період життя і творчості. 4. Як поведився Стус під час арешту в серпні 1972 року? 5. Які збірки поета були заборонені? Де вони побачили світ? 6. Чому влада переслідувала Стуса? Хто з відомих світових діячів культури підтримував політв'язня радянських

концтаборів? 7. Які жанрові різновиди лірики наявні в творчому доробку митця? 8. Сформулюйте життєве і творче кредо Василя Стуса.

Поміркуйте. 1. Про що свідчить виступ Василя Стуса під час прем'єри кінофільму «Тіні забутих предків» *Сергія Параджанова*? Як це вплинуло на долю митця? 2. Чому поет, повернувшись у 1979 році із заслання, долучився до дисидентського руху? 3. Як ви оцінюєте факт висунення *Генріхом Беллем* Василя Стуса на здобуття Нобелівської премії? З яких причин український поет не став лауреатом цієї премії? 4. Як ліричний герой Стуса долає антилюдяні умови життя? Яке значення для нього має ідея філософів-екзистенціалістів: «*бо жити — то не є долання меж, / а навикання самособою наповнення*»?

Аналізуємо твір. 1. Чим вам імпонує поезія «*Як добре те, що смерті не боюсь я*»? Яка її тема та ідея? Які екзистенційні питання порушує Стус? Як побудовано твір? 2. Простежте розвиток ліричного сюжету у вираженні провідних мотивів. З якою метою автор звертається до образів *тяжкого хреста, суддів*? У чому виявляється діалогізм твору? 3. Чому антигуманний світ виявився безсилим перед високим духом і стоїцизмом ліричного героя? Прокоментуйте пророчі слова поета: «*Народе мій, до тебе я ще верну, / і в смерті обернуся у життя*». Схарактеризуйте образ ліричного героя твору.

Робота у групах. 1. Об'єднайтеся у 3 групи, виконайте по одному завданню. Які мотиви поезій «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе», «Мені зоря сяяла нині вранці», «Господи, гніву пречистого...»? Схарактеризуйте образність, особливості віршування, функції художніх засобів.

Мистецька скарбниця. Розгляньте та опишіть картини *Миколи Стороженка* «Син Божий» (с. 301) і *Миколи Шевчука* «Я ж тебе купала гіркими сльозами» (с. 302). Пригадайте, із якого вірша Стуса рядки «*Ота зоря — вістунка твого шляху, / хреста і долі, ніби вічна мати, / вивищена до неба*»; «*Лиш мати — вміє жити, / аби світитися, немов зоря*», прокоментуйте їх. Якими мотивами вони співзвучні з картинами Стороженка і Шевчука?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Коцюбинська М. Поет // Стус В. Твори: У 4 т. — Львів, 1994.

Нартова Л. Василь Стус. Поетична спадщина: Посібник для 11 класу. — Харків, 2009.

Не одлюбив свою тривогу ранню. Василь Стус — поет і людина: спогади, статті, листи, поезії. — К., 1993.

Стус Д. Життя і творчість Василя Стуса. — К., 1992.

Перевірте себе.

1. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Василь Стуса на здобуття Нобелівської премії висунув: а) Андрій Сахаров; б) Генріх Белль; в) Луї Арагон; г) Андре Моруа.
2. Василь Стус дебютував збіркою: а) «Свіча в свічаді», б) «Зимові дерева», в) «Веселий цвинтар»; г) «Круговерть».
3. У назві збірки «Веселий цвинтар» поетом використано троп: а) метафору; б) гіперболу; в) оксиморон; г) іронію.
4. Головна ідея збірки «Палімпсести»: а) заклик до опору режиму; б) звеличення безсмертя подвигу творця; в) прославлення краси

мистецтва; г) утвердження незнищенності мистецького слова.

5. Головною ідеєю поезії «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе» є: а) ствердження духовно-етичних норм життя; б) пошуки правди; в) прославлення стоїцизму ліричного героя; г) романтичний ідеал неба.

6. Поезія «Господи, гніву пречистого» належить до жанру: а) пісні; б) балади, в) притчі; г) медитації.

7. У двох рядках поезії «Посоловів од співу сад, / од солов'їв і од над-сад» художню функцію милозвучності виконують: а) тавтологія; б) асо-нанс і алітерація; в) метафора; г) іносказання.

8. У вірші «Мені зоря сіяла нині вранці» поет застосував композицію: а) лінійну; б) часову; в) поступально-кільцеву; г) пунктирну.

9. Вірш «Мені зоря сіяла нині вранці» написано: а) дактилем; б) білим віршем; в) анапестом; г) хореєм.

10. За жанром вірш «Як добре те, що смерті не боюсь я» Василя Стуса — це: а) елегія; б) послання; в) медитація; г) сонет.

11. У назві вірша Стуса «Ніч блукає, наче кінь стриножений» вико-ристано засіб: а) антитезу; б) метафору; в) оксиморон; г) обрамлення.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Василь Стус відбував покарання у таборах: а) на Соловках; б) у Мордовії; в) на Колимі; г) у Сибіру.

2. У поезії «У цьому полі, синьому, як льон» перед ліричним героєм постає мета: а) вирішити екзистенційну проблему вибору; б) вистояти перед силами зла; в) примиритися з неволею; г) знайти свою самото-жність і самоствердитись у житті.

3. У вірші «Як добре те, що смерті не боюсь я» ліричний герой прагне: а) піднятися над світом зла і кривди; б) подолати фальшиві цінності; в) вибрати дорогу на Голгофу, не нарікаючи на долю; г) утверджувати вічні цінності — Україну та її народ.

4. В уривку «Народе мій, до тебе я ще верну, / як в смерті обернуся до життя / своїм стражденним і незлим обличчям. / Як син, тобі доземно уклонюся / і чесно гляну в чесні твої очі / і в смерті з рідним краєм поріднююся» є засоби: а) метафора; б) епітет; в) порівняння; г) тавтологія.

5. Основними рисами лірики Василя Стуса є: а) гуманізм; б) інтер-націоналізм; в) стоїцизм; г) екзистенціалізм.

6. Художній світ в уривку з вірша Стуса «На колимським морозі кали-на / зацвітає рудими слізьми. / Неосяжна осонцена днина, / і собором дзвінким Україна / написалась на мурах тюрми» твориться за допомо-гою: а) авторських неологізмів; б) оксиморону; в) метафор; г) епітетів.

7. У поезії «На колимським морозі калина» Україна змальовується за допомогою образів: а) калини; б) сонячної днини; в) дзвінкого собору; г) холодного сибірського простору.

8. Образ коханої у віршах «У порожній кімнаті», «Весняний вечір», змальо-вується за допомогою: а) фольклорних образів; б) монологу; в) портрету.

9. Основні мотиви інтимної лірики Стуса такі: а) обоження коханої; б) самозречення милої; в) звеличення сильної духом особистості; г) екзистенційні питання буття.

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез: «Поетичне слово стало причиною Стусової біди. Воно віддячилося йому тим, що додало сили і гордості за найтяжчих умов» (Іван Дзюба); «Василь Стус вів по-шевченківськи безоглядну розмову з Україною — на це дали йому право його любов і його страждання за неї» (Іван Дзюба).

Українська проза другої половини ХХ століття

Художня проза цього періоду — самобутній культурно-національний феномен — відзначається тематичним, жанровим та стильовим оновленням. Вона відобразила неповторний український світ, менталітет народу, його людинолюбність, відбила етико-моральні, духовні цінності нації, несучи у собі життєву свіжість проблематики, образної системи. Прозаїки останньої третини ХХ століття вдавалися до новітніх засобів змалювання життя. У цей період виник новий жанровий різновид *доцентрового*, тобто *центроподійного роману*, в якому події ущільнюються до одного дня (*Павло Загребельний* «День для прийдешнього»). Митці вдаються до таких розповідних стратегій, як ретроспекція та пролепсис (забігання в майбутнє), до монтажної композиції, публіцистичних «вставок» («Білі хмари» *Олександра Сизоненка*). Розвивається *проблемний* і *поетично-метафоричний* роман («Правда і кривда», «Дума про тебе» *Михайла Стельмаха*). Їх пронизує гуманістична концепція людини: митці в епічних творах змальовують моральну стійкість героя, цільність його особистості.

Українська епіка 60—90-х років розвивалася в силовому естетичному полі *Олександра Довженка*: його оповідання і кіноповісті визначили характер художніх пошуків новелістів, повістярів, романістів («Людина і зброя» *Олеся Гончара*, «Вир» *Григорія Тютюнника*, «Дикий мед» *Леоніда Первомайського*). Естетика Довженка зумовила духовний потенціал образного мислення митців, увагу до національно виразних характерів, що несуть у собі загальнолюдські начала.

У цей період функціонували такі художньо-стильові течії в українській прозі.

1. *Аналітико-реалістична стильова течія* базувалася на традиціях української класичної літератури ХІХ століття (*Іван Нечуй-Левицький*, *Панас Мирний*, *Іван Франко*). До неї належали: *Ірина Вільде*, *Петро Панч*, *Андрій Головка*, *Улас Самчук*, *Григорій Тютюнник*, *Юрій Мушкетик* та інші. Для неї характерні: змалювання соціально зумовлених характерів, поєднання витонченого психологічного аналізу й увага до суспільно-філософських узагальнень; акцент на об'єктивності зображення людини і світу, висвітлення етико-моральних явищ крізь призму буденно-достовірного, правдоподібного виміру; багатогранність змальованих характерів, розлогі описи; розповідь веде, як правило, наратор-усезнавець.

2. *Художньо-публіцистична стильова течія*, яку в ці десятиліття представляли *Юрій Смолич*, *Іван Багряний*, *Ігор Муратов*, *Павло Загребельний*, *Віталій Коротич*, *Докія Гуменна*,

Володимир Яворівський. Прозаїки прагнули поєднати художність з публіцистичною патетикою. Їхні твори відзначаються гострою сюжетністю, вільним оперуванням часо-просторовими координатами розгортання дії. Митці вдавалися до різноманітних засобів художньої умовності, застосовували поетику гротеску, парадокса, гіперболи, умовності й документальної правдоподібності, складну композицію. Важливу функцію відіграють динамічний ритм, інтелектуальні дискусії. Виникає змішування вигадки з репортажем, синтез фантазії і вірогідності («День для прийдешнього» *Павла Загребельного*).

3. *Химерну стильову течію* започаткував *Олександр Ільченко* романом «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця», в якому змалював химерні пригоди, що відбувалися з характерником-диваком Семирозумом. Ця течія породила «химерну прозу», що базується на фольклорно-міфологічній, умовно-алегоричній, лірико-бурлескній, карнавальній-вертепній поетиці. У річці цієї течії писали *Володимир Дрозд* («Ірій»), *Віктор Міняйло* («На ясні зорі», «Зорі й оселедці»), *Василь Земляк* («Лебедина зграя», «Зелені млини»), *Євген Гуцало* (трилогія «Позичений чоловік, або ж Хома невірний і лукавий», «Приватне життя феномена», «Парад планет», *Павло Загребельний* («Левине серце»). У творах Гуцала світ, герої сучасного українського села змалювані засобами химерності, де органічно поєднуються елементи реалістичні й фантастичні, широко застосовуються багатства народної мови. Його романи виткані на прислів'ях, приказках, фразеологізмах, доброзичливій іронії. «Левине серце» Загребельного написано на фольклорно-міфологічній основі. Автор вдається до художньої умовності, пародіювання, іскрометного гумору. Його сатиричне вістря спрямоване проти безпам'ятства, бюрократизму, окаямилювання. Цей пафос продовжили романи письменника «Вигнання з раю» (1985), а також «Південний комфорт».

4. *Лірико-романтична стильова течія*, яку започаткували *Юрій Яновський* й *Олександр Довженко*. До цієї стильової течії належали *Михайло Стельмах*, *Олесь Гончар*, *Леонід Первомайський*, *Василь Земляк*, *Євген Гуцало* та інші. Характерними ознаками її є захоплення героїчними народними характерами, ідеалізація простої людини, підкреслення незвичайного, титанічного в її вчинках, ліризм та експресія в змалюванні подій, емоційне переживання світу персонажами, відтворення найбільш емоційно піднесених моментів їхнього життя, романтичний пафос і пильна увага до фольклорних образів і символів, метафорична сконденсованість письма.

Найхарактернішим представником цієї течії був *Михайло Стельмах* (1912—1983). Особливості лірико-романтичної течії



Михайло Стельмах

розглянемо на прикладі роману Стельмаха «*Правда і кривда*». З'явився твір у часи хрущовської відлиги (1961), тож автор сміливо порушив актуальні проблеми буття людини й суспільства, засудив фашизм і сталінізм. Фольклорні образи правди і кривди супроводжують героїв роману, визначають їхню поведінку. Ігнорування гуманістичних норм життя в країні, процвітання доносительства, все-сильність репресивних органів, безгосподарність, бюрократизм, бездуховність, — всі ці тогочасні проблеми митець сміливо

обговорює у романі. Проблема боротьби правди з кривдою набуває універсального змісту, адже це змагання точиться з давніх часів до наших днів. Романіст оперує всеохоплювальними образами-символами — Війна і Земля, Життя і Смерть, Правда і Кривда. Він розглядає буття як безперервну боротьбу правди і кривди, поетизує мужність і відвагу людини, що змагається зі злом, безкомпромісно служить людям. Письменник заперечує непереборну силу обставин.

У побудові роману Стельмах продовжує традиції *Андрія Головка* («Бур'ян»). Марко Безсмертний повертається з госпіталю у зруйноване війною рідне село і стикається з силами зла, долає їх, і перемагає Правда. Цій головній ідеї і підпорядкована структура роману. Хронологічно дія розгортається з кінця 1944 року до осені 1945 року. Але письменник охоплює події громадянської та Великої Вітчизняної воєн. З цією метою автор застосовує такі композиційні прийоми, як ретроспекцію, спогади героя про минуле (спогад Безсмертного про свою молодість, перше кохання, Степаниду й Оленку, несправедливе ув'язнення через донос Безбородька, участь у боях на фронті тощо), вставні новели (розповідь Григорія Задніпровського про нещасливе кохання, «*турецьку неволю*», участь у партизанському загоні), вставні епізоди (розповідь про героїчну смерть партизана Кульбабенка), сни. Ліричні відступи, хоч і не рухають романну дію, але розширюють погляд на дійсність, дають оцінку явищу. Важливу естетичну роль відіграють описи (портрети, інтер'єри, пейзажі), діалоги, внутрішні монологи, не власне пряме мовлення. Епілог роману — це щаслива розв'язка в особистому житті героїв, яка тільки приглушує трагічність часу, адже сталінізм, кривда ще не були подолані.

Жанровою ознакою твору є його *панорамність* — широке змалювання складної картини життя тодішнього суспільства. Сюжет роману є *концентричний*, тобто зображує ці події в

причиново-наслідкових зв'язках. Це дозволило письменникові ввести в романну дію значну кількість дійових осіб, висвітлити формування їхніх характерів. Отже, роман має *кілька сюжетних ліній*. *Центральною* є лінія життя і змагань Марка Безсмертного з кривдою. Герой з односельцями бореться за відбудову колгоспу і щасливе життя, за утвердження в суспільстві гуманних принципів. Він захищає людей від кривди з боку носіїв зла.

Другою важливою сюжетною лінією є взаємини Григорія Задніпровського з Поцілуйком. Гостра конфронтація між персонажами надає динаміки романній дії, поглиблює психологізм твору. За допомогою багатьох сюжетних ліній (Безсмертний — Степанида, Броварник — Кисіль, Безбородько — Марія Покритченко, Поцілуйко — Василина) Стельмах передає образ епохи та народу, багатогранно трактує боротьбу правди і кривди, що охоплює різні сфери життя — господарську, громадсько-політичну, психологічну, духовну.

За Стельмахом, людина — невід'ємна частка життя, природи і свого народу. Носієм людяності, втіленням глибокого гуманістичного довір'я до людини є Марко Безсмертний. Його принцип господарювання в колгоспі полягає в тому, щоб *«виграти роки жіночої краси»*, що засвідчував новий і сміливий підхід до практичної діяльності, утвердження гуманістичної цінності людини. Всупереч лихим обставинам сваволі *«нової влади»* українці зберегли свої споконвічні риси: працелюбність, альтруїзм, лагідність вдачі, любов до краси.

Образ Марка Безсмертного змальовано в динаміці. Автор використовує різні прийоми його творення: подає виразні портретні деталі (*«нерівна підківка вусів»*), поетичне відчуття краси природи, розкриваючи багатий душевний світ персонажа,



Тетяна Яблонська. Хліб. 1949

любов до землі. Характеротворчим чинником виступають спогади, з яких читач дізнається про сувору школу життя Марка. Він вступив до комуністичної партії, бо вірив, що вона утверджує правду на землі. Безсмертний не раз гірко розчаровувався, працюючи до війни головою колгоспу. Чорну наругу пережив, коли його заарештували й ув'язнили, бо Марко не міг стерпіти того, що можновладці залишили селян без хліба, прирікши на голодну смерть. Безсмертний роздав зароблене зерно трудівникам, за що його звинуватили в *«економічній контрреволюції»*. Проте Марко не зневірився в перемозі правди. Він дав собі клятву гуманіста: незважаючи на перешкоди, служити людям.

Свій етичний ідеал людини Стельмах втілює в образі Григорія Задніпровського, побратима Марка Безсмертного. Герой ненавидить кривду в людському житті й усіма силами утверджує правду. Найвиразніше окреслюється образ Задніпровського у сутичці з колишнім партапаратчиком Поцілуйком. Він підлабузнюється до Григорія, сподіваючись отримати довідку, що був у партизанському загоні. Проти совісті Задніпровський ніколи не піде, щоб прикривати негідника й запродавця, бо добре розуміє, що подібні до Поцілуйка *«витвори і породженці»* сталінського режиму оголосять себе правдолюбцями. Автор сміливо викриває сталінізм з його репресивною машиною, системою наклепів і доносів, яка, прикриваючись революційними гаслами, нищила все святе і величне. Григорію притаманні найкращі людські риси, і він своїх учнів навчає любові, працелюбності й правдивості у всьому.

Велике емоційне і смислове навантаження несуть жіночі образи — матері Безсмертного Ганни Іванівни, вчительки Степаниди, замученої фашистами дружини Марка — Олени. Вони глибоко індивідуалізовані й майстерно виписані. Серед позитивних персонажів особливо вирізняється дід Євмен Дибенко, невгамовний правдолюб, жартівник і народний умілець. Людям і благородним постає він в епізодах, коли, залишившись у землянці, сидить над синовю сорочкою і розмовляє немовби з ним, хоча й знає, що його Іван загинув у Словаччині. В цьому образі письменник показав споконвічну мудрість українського народу, шану до правди і добродетельності.

Стельмах умів глибоко проникнути в психологію зловмисників. Дуже виразні образи новітніх *«розкрадачів великої людської віри»* — Безбородька, Поцілуйка, Кисіля. Найколеритнішою постаттю є комуніст Поцілуйко — спритний кар'єрист і псевдопатріот, підлий підлабузник. Він є типовим породженням сталінського казарменого соціалізму: поведінкою Поцілуйка керує хвороблива підозріливість, адже в кожній людині він бачить *«ворога народу»*. Зрадивши Батьківщину під час війни,

Гнат після поразки фашистів старанно приховує своє минуле. Проте в художньому світі Стельмаха сили правди перемагають, і Поцілуйка притягнуто до відповідальності.

Лірико-романтична стильова палітра роману надзвичайно багата. Стилiстику письменника визначає яскрава фольклорна образність, метафоричність мислення, лірична сконденсованість письма.

Романний епос. Жанр роману в цей період зазнав мистецького піднесення. Він характеризується тематичним розмаїттям, широтою охоплення минулого і сучасного життя народу. У ньому порушувалася суспільно-громадянська, етико-моральна й екзистенційна проблематика: «Дума про тебе», «Чотири броди» *Михайла Стельмаха*, «Люди зі страху» *Романа Андріяшика*, «Хвилі» *Юрія Збанацького*, «Тронка», «Собор», «Берег любові» *Олеся Гончара*, а також питання війни і миру, людяності й антилюдяності, вибору і пасивного очікування. Особливий успіх серед читачів мав роман «Людина і зброя» *Олеся Гончара*, в якому художньо правдиво змальовано події 1941 року, коли Червона армія відступала під натиском ворога. Людина і зброя — таку філософську, загальнолюдську проблему порушив письменник у творі.

Виникли нові жанрові різновиди роману: *роман-балада* («Дикий мед» *Леоніда Первомайського*, «Дім на горі» *Валерія Шевчука*); *новелістичний* («Тронка» *Олеся Гончара*), *філософський* («Циклон», «Твоя зоря» *Олеся Гончара*), *доцентровий*, тобто «центроподійний», який згущує та ущільнює людські дії і долі в короткій відтинок доби («Кров людська — не водиця» *Михайла Стельмаха*, «День для прийдешнього» *Павла Загребельного*, «Людина живе двічі» *Юрія Шовкопляса*). Для глибокого змалювання картини світу митці вдавалися до складної композиції, застосовували прийом поєднання різних часових планів («Циклон» *Олеся Гончара*, «Сповідь на вершині» *Ігоря Муратова*). Значних художніх відкриттів досяг *суспільно-психологічний роман*, який відзначається колоритним змалюванням побутового тла, психологічним аналізом характерів («Сестри Річинські» *Ірини Вільде*, «Жменяки» *Михайла Томчанія*, «Украдені гори», «Підземні гори» *Віктора Міняйла*, дилогія «У світ широкий», «Великі надії» *Володимира Гжицького*).

Розвиток новелістики. Цей період знаменний тим, що розквітає новела, яка продемонструвала художню майстерність у змалюванні внутрішнього світу людини. Психологізм, змалювання «діалектики душі» героїв зумовили новаторство сконденсованої форми новели, її філософське наповнення. Лаконічний сюжет новели утворює один епіцентр думки, настрою, переживань, почуттів героя, який змальовується в розвитку, ведучи читача до

несподіваної розв'язки. До жанру новели зверталися і *досвідчені прозаїки* (Олесь Гончар, Леонід Первомайський, Іван Сенченко, Павло Загребельний, Олександр Сизоненко, Юрій Мушкетик, Іван Чендей, Борис Харчук), і *молоде покоління новелістів* (Володимир Дрозд, Євген Гуцало, Григорій Тютюнник, Валерій Шевчук, Василь Близнець, Юрій Щербак та інші). Привабливими фарбами змальовано морально-етичний світ персонажів новел Олесь Гончара, Володимира Дрозда, Валерія Шевчука, Григора Тютюнника. Олесь Гончар у новелах збірки «Далекі вогнища» дає нове прочитання Великої Вітчизняної війни. У новелі «Плацдарм» змальовується жорстока битва, а війна — як світова бойня, апокаліптичне явище. Їй протистоїть перше кохання бійця Івана Артеменка й дівчини-мадярки Пірошки, та щастя закоханих забрала війна. Іван загинув у страшній битві на плацдармі, а дівчина вірить, що він вижив, чекає його. Оповідач після війни відвідує Артеменка-старшого, який доглядає сад, посаджений його сином, що символізує безсмертя Івана. Автобіографічним мотивом пройнята новела «Ода тій хаті, що в снігах». Малий Сашко повертався зі школи під час снігової завірюхи і заблудився в степу. Ледве живого його знайшов і врятував дядько Іван Масич. У роки окупації в хаті Масича знайшли притулок чимало людей, та фашисти добротворця розстріляли.

Чільне місце в жанрі малої прози посідає *Євген Гуцало* (1937—1995). Зацікавлення у читачів викликали його збірки новел «Люди серед людей», «Яблука з осіннього саду», «Хустка шовку зеленого», «Скупана в любистку», «Запах кропу», «Полювання з гончим псом» та інші. Загалом він створив понад двісті новел та оповідань, два десятки повістей («Хай святиться ім'я твоє, любов», «Бережанські портрети», «Передчуття радості», «Дівчата на виданні»), романи, дві збірки віршів, публіцистичні книги. Тематичне коло новелістики прозаїка обертається навколо села, сільської людини, кохання, краси незайманої природи, яку він обоює як неповторний феномен світу. В новелах змальовано звичайні життєві ситуації; переважає ліричне начало, велика увага приділяється описам природи, побуту, праці коло землі («Запах кропу»). Оповідач вибудовує ліричний і дещо аморфний сюжет, тяжіючи до поступового розкриття змісту зображеного («Копитами збито»), забарвлюючи його емоціями, переживаннями, думками персонажів, що виникають при описі руху сюжетних вузлів. Наратор Гуцала володіє даром невимушено, розкуто і живописно оповідати, зображуючи стан духовного осяяння, здивування красою світу і людини. Філософія кордоцентризму визначає особливості змальовання стосунків юнака і дівчини, які тільки-но виходять на свою дорогу. Їхні натури поетичні, щирі, з ніжним серцем.

У новелі «Скупана в любистку» зображено світ переживань молодій доярці. Дядько Олекса, скидаючи конюшину, жартівливо, по-доброму питає у мовчкуватій дівчини: «*То ходять до тебе парубки, Вусте?*» А вона, засоромлена і скромна, ніяковіє і мовчить. Ось під'їжджає молодий тракторист Грицько, вітається з нею, викликаючи на розмову. «*Дивна. Навіть рота не розтулить*». Обом хочеться постояти, але зніяковіла Вустя боїться і слово сказати. Попрощалися. Назва новели символічна — «*Скупана в любистку*». Ці слова промовив Грицько. А дівчина відказала: «*Це я змила коси в любистку. І вся скупалася*». У народних повір'ях існує культ любистку — символу краси, кохання, щасливої долі. Дівчина відчуває зародження першого почуття, але для неї воно — загадка. Читач здогадується, що делікатність і скромність не залишать Вустю, і вона знайде своє щастя.



Евген Гуцало

Оповідач Гуцала поетизує душевну красу персонажів («Іван та Мудрик»), простежуючи формування мудрості, розважливості молодій жінки. У стані пошуку перебувають підлітки («Олень Август»), закохуючись у природу («Яблука з осіннього саду»). Часто герої опиняються перед якимись передчуттями змін у їхній долі, як Галина («Хай собі цвіте»), Назар («Клава, піратська мати»), Яринка («Просинка»). Ці новели пройняті вірою в доброту людини, чистоту її душевних порухів.

Оновлення жанру повісті. Українська повість 60—90-х років ХХ століття розвивалася в річищі збагачення її тематики, образного світу, стильової палітри, жанрових різновидів. З-під пера *Григора Тютюнника* з'явилися *аналітико-неореалістичні* повісті «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу». У цьому річищі написані «Вишневі ночі», «Палагна» *Бориса Харчука*; «Тридцять», «Попіл Клааса», «Гапочка» *Анатолія Дімарова*. Оповідач повістей показує, як утверджують добро звичайні люди в житті, навіть підлітки. Повістярі відчували відразу до риторики і лакування дійсності, що було притаманним для повісті 40—50-х років. Сучасні митці проникають у складний внутрішній світ героїв, пишуться їх стійкістю і мужністю. Розквітає *лірико-романтична* повість: «Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір» *Михайла Стельмаха*; «Бригантина», «Далекі вогнища» *Олеся Гончара*; «Кінь на вечірній зорі», «Літо на Десні», «У глибині дощів», «Сіроманець» *Миколи Вінграновського*. Виникає новий жанровий різновид химерної повісті: «Ірій» *Володимира Дрозда*; «Звук павутинки», «Женя і Синько» *Віктора Близнеця*.

Воєнна повість осмислювала героїчний подвиг народу під час Великої Вітчизняної війни: «Ніч без милосердя», «Полковник Шиманський» *Василя Земляка*, «Листи з патрона» *Василя Козаченка*, «Рогозівські розповіді» *Анатолія Дімарова*, «З вогню воскреслі» *Євгена Гуцала* та інші. Повістярі осмислюють джерела мужності героя, глибоко проникаючи в його внутрішній світ, моделюють ситуації вибору, що постали перед ним за складних обставин життя. Головна ідея, що об'єднує ці твори, — утвердження моральної нездоланності людини на війні, поетизація її героїзму, захист загальнолюдських цінностей.

Актуально зазвучала *екологічна проблематика* в повістях «Журавлинка» *Михайла Чабанівського*, «Ковалі і карбівниці», «Килим на три квітки» *Ніни Бічуй*, «Літо дощів» *Богдана Сушинського*, «Рудана» *Наталі Кащук*. *Володимир Дрозд* у повісті «Люди на землі» із симпатією змальовує образи Семена Корбута, Олени Загірної, Василя Полоза, які щиро люблять рідну землю, вболівають за збереження довкілля. Їм протиставляється бездушний і користолюбний Джулай, байдужий до природи. Протестує проти браконьєрів, винищувачів природних багатств підліток Порфир Кульбака з повісті «Бригантина» *Олеся Гончара*. Він не сприймає жорстокості людини, яка вбиває лелек, душить гербіцидами жайворонків у степу.

Таким чином, проза 60—90-х років досягла значних художніх здобутків. Вона пройнята увагою до проблем людини, її духовних і моральних цінностей. Епіка розвивалася у річищі суспільно-філософського аналізу й синтезу дійсності. Художній світ набув поліфонічного виміру, герої зображувалися багатомірно. У багатьох прозаїків майстерно змодельовані складні людські взаємини і глибини душі особи. Таким же розмаїтим був жанровий репертуар прози.



Підсумуйте прочитане. 1. Під яким гаслом розвивалася українська проза 60—90-х років ХХ століття? До яких новітніх прийомів вдавалися митці у змалюванні світу? Схарактеризуйте стильові течії в українській прозі цієї доби. Аргументуйте відповідь прикладами з творів, з якими ознайомились. 2. Хто з прозаїків звертався до жанру новели? Які питання в ній порушувалися? Назвіть характерні ознаки новели 60—90-х років. 3. Що покладено в основу новели «Скупана в любистку» Євгена Гуцала? Які жанрові різновиди повістей витворили Григорій Тютюнник, Борис Харчук, Анатолій Дімаров? 4. Розкажіть про особливості розвитку роману 60—70-х років. Визначіть жанрові різновиди романів.



Поміркуйте. Чим відрізняється новела від оповідання? Чим вам імпонують прочитані новели у попередніх класах? Якими ідеями новели Олеся Гончара, Євгена Гуцала, Григора Тютюнника, Миколи Вінграновського співзвучні нашому часові? Що вам подобається в лірико-романтичних повістях Михайла Стельмаха, Миколи Вінграновського? Які роздуми викликає у вас воєнна повість?

Аналізуємо твір. 1. Хто з українських митців звертався до образу Марка Проклятого? Як Стельмах інтерпретував легенду про Марка Проклятого в «Правді і кривді»? 2. Які актуальні проблеми порушено в романі? Як митець переосмислив фольклорні образи правди і кривди? До якого жанрового різновиду роману віднесете «Правду і кривду»? 3. Схарактеризуйте сюжетно-композиційну організацію твору. Обґрунтуйте, що образи Марка Безсмертного і Григорія Задніпровського для Стельмаха є ідеалом людини. Якими засобами створюються негативні персонажі?

Творча робота. 1. Розгляньте картину «Хліб» *Тетяни Яблонської* (с. 309). Що зображено на передньому плані? Яким настроєм прийнято художнє полотно? За допомогою яких кольорів утверджується життєрадісність героїв? Якими зображуються персонажі? 2. Прокomentуйте слова мистецтвознавця: «Хліб» *Тетяни Яблонської* — це прекрасна, чудова картина, жива, завзята, перейнята рухом, дівочим сміхом, стрекотанням машин». 3. Як змальовано повоєнні жнива в романі «Правда і кривда»? У чому спостерігається спорідненість образів трудівників на картині художниці та в романі Стельмаха? Доберіть синоніми до слова *золотий*, використайте їх у своїй розповіді про красу людської праці.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гурбанська А. Жанровий дискурс української повісті 60—80-х років ХХ століття. — К., 2008.

Ткачук М. Михайло Стельмах // Стельмах М. Вибрані твори. — К., 2005.

Олесь Гончар

(1918–1995)

Він ніколи нічого не хотів для себе. Був красивий і гордий в юності і в високі свої літа.

(Дмитро Білоус)

Талант народжується з великої любові до рідного краю, палкого прагнення допомогти народові вистояти у найтяжчі часи, а у найщасливіші — розквітнути. До таких людей належить Олесь Гончар — всесвітньо відомий письменник і громадський діяч, патріарх української літератури, блискучий майстер слова. Він написав знакові для своєї епохи твори: романтичну трилогію «Прапорonosці», роман про сталінські репресії і трагічні перші дні Великої Вітчизняної війни «Людина і зброя», сміливий проблемно-філософський роман «Собор», захопливий роман



у новелах про молодих «Тронка». Звертаючись до молоді, *Олесь Гончар* писав: «*Хто пам'ятає про минуле, хто любить і береже природу, той зуміє краще оцінити сьогоднішнє, більш осмислено трудитиметься в ім'я прийдешнього*».

«Він норма сам, він сам в своєму стилі» (*Іван Драч*)

Олесь Терентійович Гончар народився 3 квітня 1918 року в селі Слобода Суха на Полтавщині, звідки була родом його мати. Проте старша сестра Олександра Терентіївна засвідчує, що місцем народження письменника є околиця Дніпропетровська — робітниче селище Ломівка, рідне для їхнього батька. Через три роки після закінчення Першої світової війни Олесева мама померла, надірвавшись на будівництві нової хати, і хлопець у 1921 році переїхав до дідуся й бабусі. Саме тут Сашко одержав відоме світове прізвище Гончар (до речі, дідове, доти йменувався батьківським — Біличенко). Зростав Олесь в атмосфері любові, мав простір для милування рідними краєвидами, для перших подорожей у «*країну Правди*». Його характер формувався під впливом бабусі Єфросинії Євстихіївни — «*найріднішої людини, що була для мене як образ самого народу*». Вечорами бабуся й тітки любили слухати, як Олесь читав Шевченків «Кобзар», у них часто збирався для репетиції церковний хор, і хлопчина бачив «*просвітлені, одухотворені людські обличчя*». Дідусь і бабуся сприймалися ним як янголи-охоронці.

Ще школярем Олесь Гончар почав писати вірші та оповідання й деякі з них надрукував у газетах «На зміну» (тепер «Зірка») та журналі «Піонерія». Після закінчення в 1933 році Бреусівської семирічної школи юнак працював у Козельщинській районній газеті «Розгорнутим фронтом». Літературний хист хлопця помітили, а в 1934 році його спрямували на навчання до Харківського технікуму журналістики. Роки навчання, літературне та культурне життя великого міста багато дали допитливому юнакові. Олесь не тільки вчився, а й підробляв на заводах, найчастіше на тракторному. Закінчивши 1937 року технікум, Олесь Гончар отримав призначення в Харківську обласну газету «Ленінська зміна». Багато працював, писав оповідання та вірші. Тут і побачили світ вісімнадцять ранніх оповідань митця.

У 1938 році Гончар став студентом філологічного факультету Харківського університету. Він поринув у студентське життя: оволодівав безцінними багатствами рідної та світової літератури, вивчав мови, писав нові твори. Його оповідання «Орля» та повість «Стокозове поле» навесні 1941 року були відзначені премією на обласному конкурсі.

У студентські роки Гончар щиро кохав Люсю Грапчеву, і вона відповідала йому взаємністю. Якби не війна, можливо, все

закінчилося б студентським весіллям. Але Олесь пішов добровольцем на фронт, а Люся залишилася в тилу. Кохана дівчина згодом стала прототипом найкращих героїнь Гончара — Шури Ясногорської з «Прапороносців» і Тані Криворучко з «Людини і зброї». Звістка про війну застала молодого письменника у бібліотечному читальному залі: *«Одним ударом були строжені всі наші студентські, по-юнацькому світлі мрії, сподівання... Після двотижневого навчання в чугуївських таборах під Харковом наш студентський батальйон направили на Дніпро в район Білої Церкви, де в цей час точилися жорстокі бої»*, — згадував у «Письменницьких роздумах» Олесь Гончар.

За три місяці боїв з 3200 осіб студбату залишилося тільки 37. Приголомшений втратами, Олесь Терентійович дав клятву перед пам'яттю своїх однокурсників: *«Якщо залишуся живим, розповім про вас»*. Болю йому додала й звістка про те, що в липні 1941 року помер від старих ран батько.

Почавши війну студентом, Гончар швидко став сержантом гвардійського підрозділу, а згодом і командиром обслуги батальйонного міномета, старшиною мінометної батареї. Перше поранення він отримав на берегах річки Рось. Коли Гончара евакуювали у польовий госпіталь поблизу Новомосковська, серед зловісної ночі перед ним велично постав старовинний козацький собор, який здавався монументальним протиставленням страхіттям війни. Це видиво пізніше й стало поштовхом до написання роману «Собор», про який заговорив увесь світ.

Удруге юнака серйозно поранили десь між Харковом і Полтавою взимку 1942 року й відправили у глибокий тил — в госпіталь аж до Красноярська. Після лікування Гончар повернувся на фронт, де його чекав важкий маршрут через Румунію, Трансильванські Альпи в Угорщину. У хвилини затишшя на папір лягали палкі поетичні рядки сержанта-мінометника: *«А я напишу — Україні!/ Сонцю її і степам.../ Сивим, як згадки, могилам./ Що тонуть в імлі голубій./ Шляхам, окутаним пиллом, /Якими ішли на бій»*. Вірші привернули увагу, й Олесеві запропонували перейти в редакцію дивізійної газети. Проте він вважав, що його місце в окопах, на передньому краї, тож залишився з бойовими побратимами до останнього дня війни, зустрівши перемогу в Празі. Під час війни Гончар намагався підтримувати листовний зв'язок із сестрою Шурою. Коли влітку 1942 року він потрапив у фашистський полон, то з концтабору під Харковом кинув з-за колючого дроту записку, адресовану сестрі. Описуючи ці події в останньому творі «Невигадана новела життя», Олесь Терентійович із глибоким почуттям відзначав солідарність народу в біді, адже та записка за допомогою «народної пошти» таки знайшла адресатку.

Почуття вдячності та обов'язку перед Божим Провидінням, яке зберегло його серед хаосу війни, змусило митця торкнутися забороненої теми «зруйнованих соборів». Це почуття письменник проніс усе життя, а за дев'ятнадцять днів до смерті написав у «Невигаданій новелі життя»: *«Визволила мене Божа Мати. Тільки Вона зробила так, що я не потрапив на шахти в Бельгію або в печі Бухенвальда, я угадав стати в колону тих, кого ешелонами відправляли в інший табір, а саме в Полтаву, а звідти на живі'яні роботи в радгосп, що поруч з моєю рідною Сухою. Отже, дякую Тобі, Божа Мати, наша заступнице... Ми живі...»*

Повоєнні роки — це навчання Олеса Терентійовича в Дніпропетровському університеті й плідна професійна праця на ниві письменства. Його «Прапорonosці» вирушили до мільйонів читачів багатьох країн (з'явилися десятки видань різними мовами), побачили світ романи «Таврія» (1952) і «Перекоп» (1957). Митця нагородили найвищими державними преміями: за роман «Людина і зброя» (1960) — Шевченківською, за «Тронку» (1963) — Ленінською, адже його твори справді вражали високою художністю. Здається, письменник здобув все: визнання, славу, високе суспільне становище, залишалося тільки покоритися системі й афішувати вірнопідданість владі. Проте в 1968 році Гончар оприлюднив роман «Собор», різко розкритикований з ідеологічного боку. Саме у цьому творі митець постав найбільш відвертим, щирим, чесним зі своїм народом. За «Собор» він отримав клеймо *«очернителя радянського ладу»*. Та, попри все, митець невтомно працював. У романі «Циклон» (1970) Гончар відкрив читачеві ще одну чи не найстрашнішу сторінку війни: страждання радянських воїнів у німецьких концтаборах. До проблем виховання важких підлітків звертався митець у повісті «Бригантина» (1973). У 1976 році з'явився роман «Берег любові» — твір про новітню Марусю Чурай, випускницю медучилища Інну Ягнич, яка, прагнучи гармонії, намагається облагородити світ, бореться зі злом, але й сама страждає від недосконалості світу. У 1980 році вийшов друком своєрідний роман-заповіт «Твоя зоря». Герой твору Кирило Заболотний — вольовий дипломат, знавець йоги, тенісист високого класу, в роки війни «Літаючий барс» — з особливою гостротою помічає деградацію суспільства. Екологічні біди, змізерніння людини, невміння помічати прекрасне, небажання творити світ, у якому торжествують краса, благородство почуттів, лицарське ставлення до жінки, — все тривожить його. Особливо непокоїть Заболотного проблема втрати совісті, адже без неї почнеться повна деградація людини: *«На почесному місці тоді, замість Мадонни, ставлю набитий стейками холодильник... І якщо ти впав — я через тебе переступлю. Піду далі, й жоден мій нерв не здригнеться! Кричати меш — не почую. Не обернусь»*.

Обравши літературну стезю, Гончар вирушив у далеку подорож — назустріч мрії. Ця мандрівка, яку він сам, готуючи свій останній роман, називав подорожжю до Мадонни, тривала понад півстоліття. За цей час ні рай земний, ні обіцяний комунізм так і не настали. Не щезли ні цензура, ні ідеологічне прокрустове ложе. І Гончар, увінчаний багатьма високими нагородами, час від часу казав дружині: *«От якби мені писати на повну катушку!»*

За життя письменника, як відомо, його головним «брендом» вважалися «Прапорonoсці». Цей роман, за визначенням Івана Драча, *«був ствердженням українства у Великій Вітчизняній війні»*, до того ж твір багато в чому упрвадив новий погляд на війну як випробування не просто людини, а людяності, що може вистояти в лихолітті, тільки активізувавши найтонші, найособистісніші струни душі. Однак у щоденнику Гончара є такий запис: *«Січовик заповідав класти в могилу — під голову — сідло козацьке... А що я заповів би? Мені покласти під голову три книги: «Тронку», «Собор» і «Зорю»*. Це занотовано у січні 1982 року.

Своє 70-ліття Олесь Гончар зустрів гідно, як людина, що вистояла у боротьбі з нелюдською системою. Зростав його міжнародний авторитет. Здавалося, час підводити підсумки. Проте письменник, незважаючи на хворобу, включається у боротьбу за українську державність, виступає з гостропроблемними статтями, підтримує студентів (серед них — і свою внучку) в час їхнього протистояння владі — багатоденного голодування на Хрещатику похмурої осені 1990 року. Наступного року з'явилася публіцистична книга роздумів про українське відродження «Чим живемо». У ній, як і в портретних нарисах із рубрики «Про тих, що не гаснуть», збірниках «Про наше письменство», «Письменницькі роздуми», численних публікаціях у періодиці, Олесь Терентійович творив свій альтернативний підручник історії літератури та літературознавства, цікавий новаторськими шуканнями і нетрадиційним зіставленням творів національних і західноєвропейських письменників. *«У мистецтві часто доводиться якраз іти проти досвіду, проти канонів, від яких плодиться шаблон»*, — писав прозаїк у листі до Василя Фащенко.

Дослідники відзначають, що у творах Гончара домінують яса (саяво, тонка енергетика добра) й чистота, називають його одним із найсвітлоносніших письменників нашої доби. Водночас



Олесь Гончар у кабінеті.
Фото. 1968

Гончар не оминав тем соціального зла, складних проблем своєї епохи. Прозу Гончара відносять до «поетичного реалізму». Основними ознаками його індивідуального стилю є органічне поєднання реалізму з романтичним баченням світу, філософське заглиблення в найскладніші проблеми буття, ліричність образів і розповіді, постійні пошуки позитивного ідеалу, оригінальність художнього мислення. Особливості світобачення письменника знайшли вияв у мові його творів, зокрема у функціонуванні слів-символів, індивідуально-авторському словотворенні, перифразах. У 1993 році Міжнародний біографічний центр у Кембріджі визнав Олесь Терентійовича «Всесвітнім інтелектуалом 1992—1993 років».

Незаперечний авторитет Олесь Гончара визначив його місце на вершині українського суспільства. У нього була репутація не просто великого письменника, а й порядної, не заплямованої «негативом» людини, здатної задля України на визначний вчинок. Олесь Гончара сприймали як духовного лідера українців, як совість нації. 14 липня 1995 року Олесь Гончар помер. Похорон митця відбувся за народним звичаєм. Капела «Думка» співала молитву. Скорботно звучали хори *Артема Веделя* і *Дмитра Бортнянського*, рвала душу пісня «Чуєш, брате мій», яку виконав *Дмитро Гнатюк*. У почесну варту ставали не лише письменники і вчені, а й журналісти, вчителі, артисти, лікарі, робітники... Урочисте поховання на Байковому цвинтарі стало щирим виявом глибокої пошани до людини, яка свідомо обрала тернистий шлях служіння народу і до кінця чесно пройшла його. У 2005 році Олесю Гончару присвоїли звання Герой України.



Словникова робота 1. Розширте свої знання про індивідуальний стиль письменника.

Індивідуальний стиль письменника — єдність творчих особливостей автора, його ідей, тем, характерів, сюжетів, мови. Зумовлюється стиль талантом, життєвим досвідом, світоглядом, загальною культурою, характером, уподобаннями, естетичними ідеалами митця, орієнтацією на певні літературні напрями. Стиль — явище цілісне. За висловом академіка *Віктора Жирмунського*, поняття стилю «означає не тільки фактичне співіснування різних прийомів, а внутрішню взаємну їхню зумовленість, органічний чи систематичний зв'язок, що існує між окремими прийомами». І хоча стиль пов'язаний з категорією художньої форми, з оригінальним використанням певних художніх прийомів і засобів, необхідно вбачати в стилі також і зв'язок зі змістом твору, з його ідеєю, проблематикою.

Індивідуальний стиль — явище неповторне, як і світогляд окремої особи. Досліджуючи стиль письменника, потрібно проаналізувати зміст і форму його творів, а також порівняти з творчістю попередників і сучасників. Неповторність митця полягає у відмінному від інших баченні світу, втіленому в образах мовними засобами. Письменник, звісно, керується не тільки власним, а й загальнолюдським досвідом і постулатами попередніх поколінь. Стиль є свідченням мистецького таланту автора. Недарма великий *Гете* вважав, що не всі письменники мають оригінальний стиль, адже стиль є найвищим ступенем художньої довершеності, якого досягають лише окремі майстри. Видатні письменники завжди приділяють величезну увагу своєму стилю, роботі над ним. «Усе, що в мене є, — це мій стиль», — говорив Нобелівський лауреат, блискучий стиліст *Володимир Набоков*.

Завдяки стилю митець творчо відтворює чи перетворює, художньо опрацьовує життєвий матеріал. Загальні теми, проблеми, події набувають в індивідуальному стилі письменника художньої неповторності. *Стиль, стилос*, тобто *перо* є, за виразом *Франца Кафки*, не просто «інструментом», але «органом письменника». *Джонатан Свіфт* влучно зауважив, що стиль — це власне слова на власному місці.

2. Що визначає індивідуальний стиль письменника? Чому в кожного митця він інший? 3. З'ясуйте особливості стилю Олеса Гончара.



Підсумуйте прочитане. 1. Що ви можете розповісти про дитячі та підліткові роки Олеса Гончара? Який вплив на хлопчика мала його бабуся? Як відобразилися спогади письменника про дитинство у його творах? 2. Якою людиною був митець у часи становлення свого таланту? Знайдіть у статті свідчення про людські якості Олеса Терентійовича та схарактеризуйте його як особистість. 3. Що ви довідалися про перші твори Гончара? Окресліть тематику його творчості. 4. Які епізоди із життя письменника вам запам'ятали найбільше? Чим саме? 5. Якими відзнаками вшановано Гончара і за які твори?



Поміркуйте. 1. Як формувався індивідуальний стиль Олеса Гончара? Який жанр літератури став для митця найулюбленішим? 2. Як саме щоденники, листування митця допомагають нам зрозуміти його психологічний стан і передумови написання творів? 3. Що дало підставу критикам назвати Олеса Гончара «поетичним реалістом»? 4. Які проблеми найбільше хвилювали письменника? 5. Як ви розумієте таке висловлювання *Павла Загребельного*: «Призначення людини — для страждань чи для героїзму? Гончар стоїть на боці героїзму — в цьому найвища сутність створених ним людських характерів, у цьому і найглибинніша суть його творчості». 6. Прокоментуйте тезу *Івана Драча*: «Гончара всюди є більше, ніж комусь би хотілось. Він був великим українцем, ідеалістичним і сильним, вольовим і незламним. Такі люди залишаються навіки». Чи погоджуєтеся ви з такими висновками письменника? Чому? 7. Знаменно, що на Байковому кладовищі Олеса

Гончара було поховано поряд із церковним собором. Як ви вважаєте, будь-яка людина достойна такого сусідства чи лише обрані, високодуховні особистості? Чому? 8. Зіставте і порівняйте подані цитати, зробіть висновки про ставлення їх авторів до релігії: «Бог у людині. Він є або його нема. Але повна його відсутність — се великий крок назад і вниз» (Олександр **Довженко**); «Я релігійний. Я вірю в Бога. Бо тільки диявол, нечистий дух міг так демонічно спотворити, понівечити коротке людське життя, наповнити його стражданнями, яких би вистачило для сотень поколінь роду людського» (Олесь **Гончар**).



Творче завдання. Письмово прокоментуйте афористичні рядки Олесь Гончара: «Людині дано пам'ять, що сягає у віки, тому вона і людина»; «В землю — корінь, віти — в небеса».

Новелістика Олесь Гончара

Протягом усього життя митець звертався до «малих» форм прози — новел та оповідань, ставлячи їх на один філософсько-естетичний щабель з повістями і романами. Новелістика Гончара — високохудожня і тематично розмаїта. Тему війни і вболівань за майбутнє людства втілено в новелах «Модри Камень» (1946), «Весна за Моравою» (1947), «За мить щастя» (1964), «З тих ночей» (1974), «Плацдарм» (1985) і багатьох інших. Олесь Гончар — майстер оповіді про духовне оновлення героя, його шукання смислу життя.

Наскрізною у творчості Гончара є тема війни, розкриття якої відбувається вслід за всенародною трагедією (новели «Модри Камень»; «Весна за Моравою»; «Ілонка»; «Гори співають»; «За мить щастя»). У цих творах активно використано «батальний» пейзаж, застосовано прийом протиставлення «рідної» і «чужої» природи. Простежується перетворення «мирних» пейзажів у «батальні» сцени, персоніфікація та психологізація образів природи: «*Морави ласкаво плескалася в береги. Дерев дрімали на сонці. Білі будиночки сміялись до весняного сонця, старшина згадував землянки на Батьківщині, викопані на згарищах. Цілі села там перейшли жити під землю*». Є в новелах письменника і пейзажі-спогади, в яких мало характерних деталей, бо замість них автор створює лише загальне враження: «*...далекі Рудні гори скрізь ідуть за мною, ближчють з кожним днем, щодалі ширше розгортаючись у своїй трагічній чарівності. Бачу вже їх не забиті снігами, а зелені, темні, зігріті весняним сонцем, коли полонини, як сині озера зацвітають тим першим цвітом весни, що зветься — нібовий ключ*». Пейзаж і сюжет твору взаємозалежні: образи природи впливають на висвітлення подій, їх хід і розвиток, і навпаки, хід подій впливає на особливості сприйняття героями картин природи. Митець збагатив художню літературу образами української природи, та й не лише української. Усі пейзажі у Гончара оригінальні,

неповторні, а часто у його новелах спостерігаємо своєрідний пейзажний живопис.

По-особливому тепло, ніжно, трепетно, сонячно Олесь Гончар писав про кохання. Надзвичайно вражає новела *«За мить щастя»* (1964). У творі змальовано велике кохання між Сашком Діденком і Ларисою, яке спалахнуло раптово. Захоплює благородність Сашка, котрий заступається за кохану, караючи за брутальність, грубість і цинізм її чоловіка. Військовий трибунал засудив Діденка до смерті, адже він втрутився в чужу родину в чужій країні, через свої нестримні бажання спричинив конфлікт між радянськими солдатами і населенням визволених територій. З одного боку, це було неприпустимим як з моральної, так і з політичної точки зору. З іншого, карати за любов — теж злочин. Уже в назві новели *«За мить щастя»* опоетизовано мить *«мрій піднебесних»*, чекання любові, нуртуючу пристрасть молодого солдата, якого хмелить радість перемоги, щастя від усвідомлення того, що залишився живим, а отже, буде й коханим. *«Хміль сонця»* і *«хміль кохання»* злились у *«мить щастя»*, за яку заплачено найдорожчим — життям. Емоційний темпоритм оповіді настільки високий, що всі перипетії сюжету, деталі природи, описи однополчан-розвідників, слідчого з трибуналу стрімко рухаються до завершальної миті — розстрілу бійця: *«небо... хмелить хлопця»*, *«хміль сонця»*, *«палаюче літо»* й *«живе полум'я»*, що опалило його, обняло, засліпило вечір із фантастикою музики, краси і мрій піднебесних, а любов Лариси *«з'явилась, мов із неба»*.

Хоч наприкінці новели звучить фраза: *«Сталось, що мусило статись»*, все ж усією оповіддю автор утверджує інше: так не повинно статись, адже історія душевного злету Діденка і Лариси проникнута таким щирим захопленням, такою вірою героя в *«чудо»*, що і читач, налаштовуючись на високу хвилю сприйняття кохання, *«що робить людину сміливою, винахідливою і відважною»*, теж вірить у благополучну розв'язку. Вражає сама стверджувально-піднесена тональність оповіді про прекрасну мить, що спинилась у шаленстві пристрасті. Різкий поворот тональності у фіналі — фатальна приреченість, відчай від неможливості відвернути біду, потрібен автору для того, щоб змусити читача здригнутись, пережити потрясіння від напруги над законами буття: Бог дає людині життя, любов, гармонію, а не зненависть, злобу, дисгармонію — насильницьку смерть. І цю останню мить Діденко сприймає гідно, по-юнацькому романтично, бо була в його житті мить інша — щаслива. Письменник по-філософськи осмислює мить як безкінечність буття, як злет, порив, устремління людської душі до прекрасного, як сфокусованість усієї сутності людини і як сенс усього попереднього життя, і як своєрідний вибух національного менталітету.

Олесь Гончар думав про майбутнє. Війна скінчилася, попереду демобілізація, повернення додому, там розпочнеться нове життя, у якому люди, що зустрілися зі смертю, будуть гуманніші, благородніші, добріші й насамперед щасливі, бо навчилися цінувати кожну мить життя. Твір проголошує право людини на щастя, хоч і короткочасне. Можливо, людина й живе на землі заради цієї прекрасної миті, хоч і платить часто дуже високу ціну.

Павло Загребельний, аналізуючи прозу Олесь Гончара, відзначав: «В основі справжньої творчості завжди лежала уява. І чи є щось привабливіше за людську уяву! Життя дає матеріал, дає засоби, дає барви, а вже художник вибудовує з цього свій мистецький світ, свій космос, свій універсум, і чим він просторіший, чим прекрасніший, чим правдивіший, тим більше ми вірили художникові і охочіше йдемо за ним». Новела є плодом творчої фантазії письменника. Олесь Гончар створює перед нашим внутрішнім зором картини, які змушують задуматися над долею не лише героїв твору, а й власною. Митець застосовує виразні засоби мистецького вираження: самоаналіз героя, внутрішній і зовнішній монологи, потік свідомості, синтез епічної й ліричної драматичної розповіді.



Підсумуйте прочитане. 1. Як ви розумієте назву новели «За мить щастя»? 2. Чи можна кохання артилериста Сашка до угорки Лорі вважати коханням з першого погляду? Чому? 3. Чому особливе місце у новелістиці Олесь Гончара посідає пейзаж? Наведіть приклади.



Аналізуємо твір. 1. Вам відомо, що специфічною жанровою рисою новели є чітка окресленість фабули, яка робить сюжет новели гостроподійним. Схарактеризуйте особливості сюжету новели «За мить щастя». 2. З якої причини цей новелі притаманна парадоксальність? Свою думку аргументуйте фрагментами з тексту. 3. Перелічіть вчинки Сашка Діденка з новели «За мить щастя». Спираючись на слова з тексту «*один раз*», «*не повторюється*», «*достойно*», висловіть власну оцінку вчинкам Сашка. Як ви розцінюєте вибір героя-переможця на користь свого кохання? 4. Чи можна вважати, що автор у новелі «За мить щастя» був на боці кохання? Чому? 5. Як ви розцінюєте рішення військового трибуналу стосовно Сашка Діденка? Чи можна було виправдати воїна-захисника? Чи не загинув Сашко Діденко в ім'я батьківщини, яку захищав?



Поміркуйте. 1. Які традиції новелістики Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Миколи Хвильового продовжив Олесь Гончар? 2. Олесь Терентійович писав, що життя тримається на людяності, гідності, любові. Доведіть справедливості цього міркування фрагментами з новели «За мить щастя». Чи поділяєте ви думку письменника? 3. Уявіть, що у вас є змога здійснити диво: ви можете виправити деякі вчинки Сашка Діденка і змінити сюжетну лінію. Дайте свій варіант розвитку подій. 4. Літературознавці відзначають, що в новелах Олесь Гончара завжди перемагає світло, добро, неминуче утверджується віра в людину і гуманістичну місію її земного і космічного буття. Доведіть, що головний герой новели «За мить щастя» є уособленням перемоги добра над злом.



Робота в групах. 1. Кожен з учнів обирає позицію, яка найбільше йому до душі і, спираючись на неї, входить до певної групи, щоб оцінити вчинки Сашка Діденка. *Позиції:* I група — Батьківщина (політичний аспект); II група — герой твору (психологічний аспект); III група — товариші (морально-етичний аспект); IV група — жителі «виноградного містечка» (морально-етичний аспект). 2. Дайте власну категоричну оцінку вчинкам героя в чорному чи білому тонах і стисло поясніть її, спираючись на текст. На дощці — обрис постаті Сашка Діденка, на партах — чорні та білі кружечки. 4 вчинки — 4 кружечки з'являться в обрисі. Учень із групи називає вчинок, передає кружечок, аргументує. Паралельно заповнюється «**дерево проблем**»: а) «**Кожен сам обирає свою долю**» (психологічний аспект: любов — це життя; війна, смерть скінчилися, бажання кохати; вбивство в ім'я життя; проблема вибору); б) «**Нагорода за все**» (морально-етичний аспект: ми такі ж, як і він; мільйони пострілів в людину + один постріл; «орден вічного щастя»); в) «**Почуття несамовитої правоти**» (морально-етичний аспект: «Любов перемагає все»; протест проти чужого втручання в життя); г) «**Прийняти смерть достойно**» (збереження людської гідності за будь-яких обставин).



Творче завдання. Напишіть твір-роздум «Краса кохання у новелах Олесь Гончара». Складіть цитатний план, доберіть епіграф.

«Залізний острів» із роману «Тронка»

Уславлений роман «Тронка» побудований як степове мозаїчне панно з різних новел. Цей твір органічно поєднав пристрась Гончара-публіциста і його поетичний хист. Після публікації роману з'явилося близько сотні статей і рецензій. *Павло Тичина* відгукнувся на «Тронку» так: «*Яким світлим, яким багатонадійним і радісним почуттям душа моя бриніла, коли я «Тронку» перечитував.*». *Дмитро Павличко* зазначив у статті «Книга доби»: «*Так широко, правдиво і поетично, як Олесь Гончар, у нас ще мало хто наважувався осмислити другу половину двадцятого століття.*». Цей роман підвищив художній рівень української прози, наповнив її найсучаснішими проблемами, відкрив можливість вільного лету фантазії наступникам Гончара.

Тронка — невеличкий дзвоник на шиї у вівці, щоб та не заблукала, а водночас і промовистий символ, що втілює ідею корінного зв'язку кожної людини з рідним краєм, а також торжества життя над смертю. Роман у новелах «Тронка», написаний у 1962 році та опублікований у наступному, спочатку мав назву «Полігон», що виразно акцентувала на шаленому озброєнні СРСР і протилежного табору держав, яке загрожувало всьому світові новою війною. Та згодом Олесь Гончар назвав свій твір «Тронкою», щоб тоненьким голосом степового дзвіночка-тронки промовляти до душі й серця молодого покоління, заперечуючи тезу про «другорядність», «провінційність» усього українського. Водночас назва символічна. Тронка — це голос українського степу, голос життя поетичного образу України.

Письменника цікавило, з яким моральним і духовним багажем стоїть людина на порозі третього тисячоліття, чи не розгубила вона чогось у край важливого на життєвій дорозі, яка доля у планети, що починає задихатися від димів промислових гігантів та перебуває у постійному страху перед екологічною чи ядерною загрозою. Митець розмірковує, чи стрімкі швидкості новітньої доби наближають людину до щастя.

У романі «Тронка» Олесь Гончар прагнув художньо досягнути найживотрепетніші питання сучасності, її складні проблеми і вражаючі контрасти. Задум письменника полягав у тому, щоб показати життя конкретної людини в тісних зв'язках з буттям планети, а планетарні проблеми спроектувати на індивіда. Такий масштабний погляд вимагав особливої форми, і письменник обрав жанр роману в новелах, майстерно розроблений Юрієм Яновським у «Вершниках». Як ви пригадуєте, кожен розділ у цьому романі є самостійною новелою.

Люди, зображені в «Тронці», не мають якихось унікальних здібностей, не роблять нічого незвичайного, виконують буденну сільську працю. На перший погляд, у «Тронці» відсутній наскрізний сюжет, нема єдиної сюжетної лінії, яка послідовно розвивається. Дванадцять новел «Тронки» — це дванадцять завершених історій, об'єднаних авторським задумом, а також спільними героями. Такий принцип художньої побудови «Тронки» був обумовлений тим, що письменник прагнув створити портретну галерею характерів, близьких за життєвим досвідом, але оригінальних, неповторних, наділених багатством душі, думки, почуттів. Любячи й художньо утверджуючи романтичне, героїчне, високе, Гончар не ідеалізує дійсності. У новелах «Азбука Морзе» і «Залізний острів» діють одні й ті самі герої — Тоня й Віталік. Інші новели вибудовують кістяк окремої сюжетної лінії, її вузлові моменти.

Дід Горпищенко — простий чабан, хлібороб. Не вчився в університетах, ні в яких країнах не бував. Але мислить він широко, думає про долю всього світу, висловлюється мовою поетичною, образною, мудрою. До сина-льотчика звертається так: *«Я звідти, де пішки ходили. Де на волах їздили. На конях гасали. Вітер! Птах! — то було найшвидше. А ти ось тепер у сталь загорнешся — і в небо, як снаряд, зблинеш, наче та ракета, — і вже тебе нема»*. Горпищенко приваблюють краї невідомі, йому хочеться дізнатись, як люди далекі живуть, що відбувається на планеті.

Постать Лукії Назарівни Рясної, голови робіткому радгоспу, освітлена романтичним світлом. Ця жінка відзначається запальним характером, безкомпромісним ставленням до людей, вірою в те, що життя, яке вона пристрасно утверджує, може й повинно бути досконалим, здатним давати людині радість щас-

тя. І директор радгоспу Пахом Хрисантович теж із людей, які повністю віддаються роботі, підсвідомо поринають у неї, не помічаючи життєвих принад. Письменник запитує сам себе і читачів: може, в цьому і є щастя — у творчому напруженні, запеклій боротьбі за свої ідеї, коли життя відкривається людині у своїх найістотніших зв'язках і виявах?

Повноту життя відчують не тільки старші віком, а й зовсім юні герої новели «Залізний острів» — Віталік і Тоня. Вони не знають спокою, шукають у світі щось своє, потаємне, не побачене й не пізнане ніким. Їхнє щире кохання не згасає, незважаючи на різні погляди, вподобання, характери Тоні й Віталіка, осуд їх стосунків знайомими. У кожному вчинку закоханої пари — романтика. Адже молода людина — як парус, їй неодмінно потрібні простір і вітер. Капітан Дорошенко, котрий багато бачив, звідав і пережив, дійшов такого висновку про призначення людини у швидкоплинному світі: *«Все, власне, так просто, варто тільки усвідомити, що живеш один раз, що життя — це той рейс, який не повторюється, і що його треба провести достойно...»*.

Людьми від землі, носіями народної мудрості і снаги у романі виступають чабан Горпищенко і бульдозерист Брага. А поряд з ними чатує мир на землі начальник полігону Уралов, через чиє серце проходять тривоги нашої доби. На полігоні гине його дитина, не витримавши бойової атмосфери з вічним гуркотом та вибухами. Глибокий підтекст мають драматичні події, що розгор-



Наталія Муравська. Бірюзовий прибій. 2005

таються на «залізному острові», куди Віталік і Тоня запливли знічев'я, не відаючи, що стануть мішенню для бомбардування. І сидять вони на ньому, *«ждучи нічного удару, мовчазно зіщулені, мов останні діти землі, мов сироти людства»*. У новелі «Залізний острів» автор акцентує на кмітливості юнака, його відповідальності за себе і свою кохану. Благополучна розв'язка переконує читачів, що ця юна пара — щасливчики долі.

Загальна концепція роману глибоко оптимістична. На сторожі всього живого, світлого і радісного стоять високодуховні герої «Тронки», і не випадково старий Горпищенко мовить своєму синові, льотчикові реактивної авіації, якому *«ніщо так не пахне, як наш степ»*, напучує: *«Ти — літай»*.

Новелістичний роман — складна й цікава жанрова форма. Саме в такому романі реалізуються окремі життєві картини, повнокровно виписуються характери, а з багатьох сюжетів, образів, деталей складається широка панорама цілої епохи. Олесь Гончар — майстер пейзажних картин. Його пейзажі вражають психологічною настроєвістю, яскравою метафоричністю. Гончар досить часто подає пейзажні картини в динаміці й контрасті. Як правило, вони підпорядковані розкриттю душевних переживань героїв.

Широковживані у мові класиків літератури народнописенні епітети, художні образи, які втілюють героїку народу, не втратили свого значення й поетичності і в новітній літературі. Вони відзначаються лаконізмом, яскравістю, глибиною змісту. Ліричний і водночас епічно піднесений образ рідної землі створено в романі «Тронка»: *«Рідна сива земля чабанська»*; *«Висока могила курган... неторкана, в сивих полинах»*; *«Коли збігти на цю могилу, на саму вершину цього покритого сивими травами глобусу, то звідси видно далеко»*. Зовсім не випадкове тут повторення прикметника *сивий*, у якому закладено подвійний зміст — хронологічний і колористичний. Скупими й точними барвами письменник змальовує урочисту, билинну красу прадавнього українського степу. Олесь Гончар надзвичайно ошадливо, з граничною точністю вживав прикметники зі значенням кольору. Впадає в око його особлива прихильність до прикметника *сивий* не тільки в прямому, а й у метафоричному значенні. Це слово використовується і в описах урочистих, піднесених, для змалювання явищ незвичайних. *«Сивий, з'їдений часом камінь, груба робота, сліди стертої віковими вітрами посмішки»* (опис кам'яної баби), *«сива залізна гора (крейсер) маревіє серед моря»*. Натомість слово *сірий* передає буденність, звичайність: *«буденно-сірі очі Віталіка»*; *«ситцева, сіра від пилюки сорочка та латані штани, сандалі на босу ногу... Ніщо не обтяжує його (старого чабана) буденну осадкувату по-*

стать». Змальовуючи портрет Яцуби, людини сухої, жорстокої, письменник до сірого ще додав металу і тим самим досяг індивідуалізації зовнішнього вигляду цього несимпатичного чоловіка, а також передав певні риси його характеру: *«Обличчя аскета, витягнуте, закостеніле. Голова їжачиться сталевосірою сивиною»*. Сірий навіть пес, який охороняє Яцубин будинок. Вибір того чи іншого слова, його стилістичне забарвлення в тексті залежать не тільки від змісту, ідейного спрямування твору, художніх завдань, поставлених письменником, його індивідуальних можливостей і уподобань, а й від загальних мовних тенденцій.

Сучасники Олесь Гончара, які постійно перебували у силовому полі його слова, з особливою глибиною відчували роль митця у розвитку літератури. Нині все чіткіше окреслюється значення творчості Гончара: його внесок у формування галереї характерів, здатних взяти на себе відповідальність за світ, у збагачення філософського потенціалу літератури, у шліфування мови, розширення стильових можливостей прози, актуалізацію нових жанрових форм роману (передусім роману-поєми, роману в новелах).



Підсумуйте прочитане. 1. З'ясуйте жанрові ознаки роману Гончара «Тронка». 2. Яка роль новели «Залізний острів» у романі Гончара «Тронка»? 3. Чому закохані стали заручниками «залізного острова»? 4. Чи змогли Віталік і Тоня передбачити, що старий корабель стане мішенню для літаків з полігону? 5. Яким чином кмітливий Віталік послав сигнал про біду на берег?



Поміркуйте. 1. Чи погоджуєтесь ви зі словами *Василя Фашенка*, котрий назвав Гончара *«словолюбцем і словотворцем»*? Свою відповідь аргументуйте. 2. Які образи-символи використав Олесь Гончар у новелі «Залізний острів»? 3. Прокоментуйте міркування Гончара, висловлені у «Письменницьких роздумах»: *«У вигляді мови природою дано людині великий дар. Не тільки користатися ним, рідним словом, але й натхненно ростити, оберігати його коріння й леляти його цвіт, ось тоді воно й буде запашним та співучим, сповненим музики й чару життєвої правдивості й поетичності»*.



Мистецька скарбниця. Розгляньте та опишіть картину *Наталії Муравської* «Бірюзовий прибій» (с. 327). Чи може це художнє полотно послужити ілюстрацією до новели «Залізний острів» з роману «Тронка»? Доберіть цитату, яка найбільш влучно передає зміст цієї картини.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Галич В. Постать Олесь Гончара в контексті постмодернізму // Дивослово. — 2005. — № 2.

Погрібний А. Олесь Гончар: початок пожиттєвого випробування... // Дивослово. — 1998. — № 5.



I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Складний за побудовою і великий за обсягом епічний прозовий твір, у якому зображуються численні події у великій часовій послідовності, що описуються докладно, розлого, багатогранно; образи-характери та образи-персонажі в такому творі розкриваються глибоко й повно, називається: а) повістю; б) романом; в) хронікою; г) поемою.
2. Висловлення Олесь Гончара: «Вона була моєю долею, про неї найперше я думав у пеклі війни» стосувалося: а) Вітчизни; б) дівчини; в) бабусі; г) матері.
3. Твором з автобіографічною основою є: а) «Прапороносці»; б) «Собор»; в) «Людина і зброя»; г) «За мить щастя».
4. Новела «Залізний острів» є складовою роману: а) «Собор»; б) «Тронка»; в) «Людина і зброя»; г) «Циклон».
5. Олесь Гончар зазнав нищівної критики радянських ідеологів за роман: а) «Тронка»; б) «Таврія»; в) «Перекоп»; г) «Собор».

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Олесь Гончар закінчив навчальний заклад: а) педагогічне училище; б) технікум журналістики; в) політехнічний інститут; г) університет; ґ) художній інститут.
2. Олесь Гончар працював у літературних жанрах: а) лірики; б) прози; в) публіцистики; г) критики; ґ) драматургії.
3. Олесь Гончар видав книги: а) «Тронка»; б) «Прапороносці»; в) «Вершники»; г) «Собор»; ґ) «Деревій».
4. Олесь Гончар має звання лауреата: а) Шевченківської премії; б) Нобелівської премії; в) Сталінської премії; г) Ленінської премії; ґ) премії імені Лесі Українки.
5. Перу Гончара належать новели: а) «Камінний хрест»; б) «Залізний острів»; в) «За мить щастя»; г) «Модри Камень»; ґ) «В житах».
6. Героями новели «Залізний острів» є: а) дід Горпищенко; б) Віталік; в) Лукія Назарівна; г) Тоня; ґ) Кирило Заболотний.
7. Характер конфлікту в романі «Тронка» є: а) соціальним; б) побутовим; в) національним; г) внутрішнім; ґ) морально-етичним.
8. Події Великої Вітчизняної війни Олесь Гончар відтворив у романах: а) «Людина і зброя»; б) «Циклон»; в) «Прапороносці»; г) «Берег любові»; ґ) «Твоя зоря».
9. Основними ознаками творчого стилю Олесь Гончара є: а) поєднання елементів реалізму й романтизму; б) філософське заглиблення у складні проблеми буття; в) лаконізм описів; г) ліричність образів і розповіді; ґ) постійні пошуки позитивного ідеалу.

III. На основі біографії або творів Гончара доведіть або спростуйте одну з тез:

а) «Олесь Гончар — романтик. Слово його високе, піднесене, часом пафосне. Герої — красиві, сильні, мужні, сміливі. Полюбляє він виняткові ситуації, коли людина має виявити свою сутність до кінця. Нині не всі сприймають таку манеру письма. Наш прагматизм потребує іншого слова, але за ним уже не почути того високого голосу життя, який так умів передати, може, останній романтик у нашій літературі» (Олександр Ковальчук); б) «Якби можна окреслити, назвати одним словом розмаїті й багатолюдні світи романів і новел Олесь Гончара, передати одним словом найважливішу рису позитивних, а це означає, майже всіх його персонажів, то це було б слово «чистота» (Дмитро Павличко).

Григір Тютюнник

(1931—1980)

Як людина і як художник Григір Тютюнник уявляється мені ідеальним втіленням найголовніших рис українського національного характеру, у вимірах непокірливості і задуми.

(Павло Загребельний)

Твори Григора Тютюнника — це перевірена часом класика, на якій виростали й виростають справжні українці. Написати митець устиг небагато. Та не обсяг написаного визначає його цінність. Головне — як написано.



Григір Тютюнник писав, мов із чистої криниці живлющу воду брав і пригощав нею читача. Його новели, оповідання і повісті — це образки й картини з життя селян, котрих добре знав і любив. Умів золоте зерно правди відділити від полови, змалювати свого героя так, що той ставав для читача живим, близьким і рідним. Його персонажі здебільшого тяжко живуть і працюють, та не нарікають, не проклинають долю, а гідно несуть свій хрест. Провідний мотив творчості Григора Тютюнника — людська доброта. *«Найдорожчою темою, а отже, й ідеалом для мене завжди були й залишаються доброта, самовідданість і милосердя людської душі в найрізноманітніших її виявах»*, — стверджував письменник.

У нинішньому прагматичному світі ця риса надзвичайно дефіцитна.

«Мида моя людино, ніколи я не скажу про тебе чорного слова»
(Григір Тютюнник)

Українські письменники споконвіку брали на себе місію народних заступників. Її свідомо обрав і Григір Тютюнник, для якого правда, не завжди приваблива, була найвищою моральною заповіддю.

Народився Григір Михайлович 5 грудня 1931 року на Полтавщині, в селі Шилівка, у сім'ї хліборобів. Родовід Тютюнків давній, степовий. Перша зав'язь його — десь на Половецькому дереві, друга — на татарському. Звідти, з глибин прачасу, — чорні очі та воронові крила чуприн. І в старшого брата — Григорія, і в молодшого — Григора. *«Хата наша, — згадував Григір Михайлович, — батьківська й дідівська, старовинна, стояла над шляхом, що веде з Полтави до Гадяча.*

Стояла при самій греблі — вся у вербах, берестах, жовтій акації та бузині. Одразу ж за глухою стіною мало не від призьби й до самої річки лежав родючий низовий сінокіс...»

Особистість майбутнього письменника формувалася на основі романтизації батьківської постаті, якого репресували у 1937 році: *«Я тільки трішки-трішечки пам'ятаю тата: вони були великі, і рука в них теж була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло й затишно, як під шапкою. Може, тому й зараз, коли я бачу на голівці якогось хлопчика батьківську руку, мені теж хочеться стати маленьким...»* Візуальне створення батьківської фігури відбувалося на основі образу старшого брата, який обличчям був схожий на батька.

До війни Григир Тютюнник жив у свого дядька Филимона в Донбасі. Дядько і його дружина Наталя вчили й виховували Григора, прагнучи замінити батьків. Обоє працювали в школі: дядько був бухгалтером, тітка викладала українську мову й літературу. В цій сім'ї Григир уперше почув вірші *Лесі Українки*, запам'ятав *«Як упав же він з коня»*, *«На майдані» Павла Тичини*, полюбив українські народні казки, з яких найбільше вподобав *«Котигорошка»*. Там почав ходити до школи. У 1938 році дядько віддав Григора в український перший клас, де навчалося усього сім учнів. Через два тижні цей клас ліквідували через малий контингент, і хлопець опинився в російському першому класі. Відтоді Григир розмовляв і писав листи російською мовою, аж поки не повернувся до рідного села.

Коли дядько пішов на фронт, залишивши дружину з двома дітьми і племінником, сусіди порадили хлопчикові повернутися до матері на Полтавщину, бо в Донбасі почався голод. Тяжкою і небезпечною виявилася одіссея малого Григора. Розграбованими селами, нескошеними полями й розбитими дорогами йшов з Донбасу на Полтавщину одинадцятирічний хлопчик. Обідраний, голодний, стомлений. Ночував у скиртах, покинутих куренях. До рідного села дістався через два тижні. Дитячі переживання і пригоди під час нелегкої подорожі описано в повісті *«Климко»*.

Уже в дитинстві Григир копав город, заробляв трудодні (носив воду для колгоспних полігальниць). Мав подарований солдатський ремінь, а штани були ще на одній підтяжці, полотняні. Хотілося справжніх, із міського краму. Тож коли хлопчині довірили біків, він поїхав за двадцять кілометрів — здавати коноплі на завод. І заробив аж 90 карбованців! Такої суми вистачало не лише на штани, а тому Григир розпитав земляків, де вони придбали добротний одяг. З'ясувалося, форму й кашкети хлопцям видали у ремісничому училищі. До нього, в районне містечко Зінків, і подалися босоніж осіннім степовим шляхом Григир із матір'ю. Директор змилювався і погодився прийняти хлопця в училище.

Холодної зими Григір ходив і рідного села Шилівка до училища лише в ремісничій формі, бо верхнього одягу не мав. На голову, під кашкет, мати напинала хустку. На околиці містечка хлопець ховав її до глибокої кишені. Повоєнного 1947 року учням щодня видавали 700 грамів хліба і 20 грамів масла. Був ще й приварок — пшоняна каша чи картопля. Григір з'їдав його разом із відламаним шматком житняка, а більшу частину хліба і масло ніс додому. Для матері, тітки Оксани та її маленького Іванка. Шлях із райцентру додому, хоч і далекий, стелився звично, легко. У полях пахло чистим, білим снігом, але ще дужче, спокусливіше — хлібом, проте хлопець не надщипував і крихти. Гріла мати хустка, чулося рідне: *«Гришуню!»*.

Восени 1947 Григір одержав свідоцтво слюсаря й вирушив до Харкова на завод імені Малишева, де *«шліфував танкову броню»*, як писав у *«Автобіографії»*. Події і враження від навчання у ремісничому училищі лягли в основу повісті *«Вогник далеко в степу»* та оповідання *«Смерть кавалера»*, де про юного героя Ігорка мати скаже з прихованим болем: *«В тата пішов»*.

Григір мав хворі легені. Іржавий пил їх роз'їдав, руйнував здоров'я. Це змусило юнака, не відпрацювавши трьох років після закінчення училища, самовільно покинути завод і повернутися в Шилівку. Робота на землі була близька Григору, але довго пробути хліборобом не вдалося: за *«втечу»* з Харкова хлопця спровадили на примусові роботи до колонії, звідки як неповнолітнього випустили через чотири місяці. Тютюнник працював на підприємствах, потім завербувався у Донбас, на будівництво Миронівської державної районної електростанції біля Дебальцевого. Пізньої осені 1951 року Григора забрали в армію на довгі чотири роки. Коли служив радистом на флоті у Владивостоці, Григір посилено займався самоосвітою.

Перші оповідання й листи до брата з армії Григір писав російською мовою. Делікатний Григорій Михайлович (уже відомий львівський прозаїк) теж відповідав російською. У становленні Григора як особистості і письменника — чимала заслуга його старшого брата. І те, що Григір перейшов на українську мову — теж від брата, який у листі обережно запитав: *«Як же ти писатимеш про українців не їхньою мовою, як виразиш їхню душу не через їхню мову, сиріч душу?»* Саме старший брат спонукав молодшого писати про те, що добре знає. Якимось під час розмови з братом про Ремарка, яким Григір захоплювався, Григорій, кивнувши на село, сказав: *«Хто ж буде писати для оцих людей? Для них і про них! Ремарк?...»* Ці слова Григір вважав заповітом Тютюнника-старшого.

Після служби на флоті, у вересні 1955 року, Григір Михайлович поїхав відразу до брата. Вирішив вразити і земляків, і Григо-

рія, якого не бачив майже дев'ять років, тож вдягнув хвацький бушлат. Брат височів серед натовпу, вирізняючись смолянистою чуприною. Із душі враз вивітрилася матроська гоноровитість, і тихоокеанець свою безкозирку натягнув на кучері Григорія.

У рідній Шилівці Григiр разом з братом будував нову хату, майстрував меблі, заводив пісень, ловив спінінгом щуки, вслухався в полтавський говір. І коли відійшов у вічність мудрий дядько Филимон Васильович, і коли назавжди попрощався з Григорієм, а потім, розгорнувши потерту течку, перечитав рукопис другої частини його знаменитого роману «Вир», остаточно усвідомив: якщо й стане письменником, то українським. Григiр Тютюнник уподобав малий жанр: *«Оповідання — найближче до поезії, до почуття. Питають часто, над якою темою працюю. Ніколи не працював над темою. Завжди працюю над почуттями, що живуть навколо мене і в мені»*.

Після армії Григiр Тютюнник токарював у Щотовському вагонному депо, закінчив вечірню школу і вступив на російське відділення філологічного факультету Харківського університету. 1961 року журнал «Крестьянка» надрукував першу новелу студента Григора «В сумерки», написану російською за підписом автора — Г. Тютюнник-Ташанський (псевдонім узяв від річки Ташань, яка текла через Шилівку). Задум цього твору виник з листа Григора до майбутньої дружини, якій розповідав про власну сім'ю і раптом усвідомив, що з-під пера вийшов художній твір. Григiр дав прочитати написане старшому братові, а той радісно вигукнув: «Є!»

Кохана Людмила навчалася на українському відділенні філологічного факультету, була першою слухачкою його оповідань, які завжди хвалила: здавалося, влучніше і краще не напишеш. Після закінчення навчання разом із дружиною Григiр поїхав на Донбас, викладав у вечірній школі.

У 1963 році за сприяння *Олеся Гончара* та *Анатолія Дімарова* Тютюнник перебрався у Київ, оселившись у невеличкому помешканні на Андріївському узвозі. Працював у «Літературній Україні», згодом — у видавництвах «Радянський письменник», «Молодь», «Дніпро», «Веселка».

Літературні журнали друкували оповідання Григора Тютюнника. Про його талант скоро почали говорити всі, бо надто вирізнявся. Постать митця була яскрава, колоритна. Любив «оживлювати» епізоди своїх майбутніх творів, робив це артистично й дотепно. У 1966 році з'явилася перша книга оповідань «Зав'язь», у 1969 — «Деревій». Одноіменне оповідання Тютюнника «Літературная газета» відзначила премією всесоюзного конкурсу. Григiр Михайлович не подобався тим, хто хотів сито жити, продукуючи безбарвні, заідеологізовані твори. Та й

цензорам дуже спокусливо було приручити гордого і сильного чоловіка, яким був Григор Тютюнник. Для цього йому отруювали життя псевдокритикою у пресі, гальмували видання книг. Докоряли, що «завис на тину», «пише лише про дядьків і дідів», що його персонажі «убогі та ображені». А митець писав про те, що йому боліло. Він мав очі, які не просто бачили життя, а ловили саму суть, самі глибини людського серця із його таємними бажаннями й турботами.

Григор Михайлович особисто переживав те, про що писав, перевтілюючись у своїх героїв, відчуваючи їхні душевні муки. Прозаїк намагався найяскравіше передати мову своїх персонажів, тому вів записники народних висловів, жваво й невимушено використовував величезну кількість фразеологізмів, епітетів, порівнянь. Письменник пірнав у словники, інші мовні джерела і добирав найвлучніші слова.

Перебуваючи 1969 року в Полтаві, де тоді завершувалась відбудова садиби Івана Котляревського, Григор Тютюнник долучив і своє слово до книги записів про великого полтавця: *«Нема у світі нації, яка б не утвердила себе, не відкрила себе через поета — від Гомера і до сьогодні. Я складаю глибоку шану перед Іваном Петровичем Котляревським — відкривачем України і українців, їхньої мови, пісні, слави. Хай святиться ім'я його в віках!»* У цьому записі є дух причетності до отого «відкриття українців» і самого Григора Тютюнника.

Журнал «Сельская молодёжь» у 1979 році відзначив митця медаллю «Золоте перо» — за багаторічне творче співробітництво. Додалися нові книги оповідань Григора Тютюнника — «Батьківські пороги» (1972), «Крайнебо» (1975), «Коріння» (1976), тепло сприйняті читачами. Тютюнник написав книги «Ласочка» (1970), «Лісова сторожка» (1971), «Степова казка» (1973), які стали золотим фондом української літератури для дітей.

Тютюнника називають майстром новели. Цей прозовий жанр вимагає глибини й сконденсованості думки, емоційної насиченості письма, філігранності фрази, виваженості кожного слова. Тютюнник здійснював титанічну інтелектуальну і душевну роботу, створюючи справжні шедеври, відкриваючи читачеві таємницю буття.

Формула «батьки і діти» належить *Іванові Тургенєву*, котрий так назвав один із своїх романів. Одвічний конфлікт «батьків і дітей», що має в собі елемент і самоствердження, і певною мірою заперечення ідей батьків, вияскравлюється і в доробку Григора Тютюнника. Оповідання «Син приїхав», «Оддавали Катрю», «Нюра» демонструють розгорнуте дослідження українського родинного світу зі спустошеним батьківським виявом мужності.

Герої Тютюнника — діти святої і грішної селянської землі, мільярдна часточка її цілющої, доброї енергетики. Прозаїк сподівався, що з таких дітлахів, якими він населив свої твори, виростуть добротворці, котрі, попри всі перешкоди, виконуватимуть добротворчу місію, рятуватимуть світ від зла, оберігатимуть життя на Землі. Тютюнникові герої у своїй позірній беззахисності сильніші за злих і сильних представників влади. Словами героїні повісті «Вогник далеко в степу», згорьованої, змученої тяжким життям тітки Ялосовети, автор підтверджує своє і народне розуміння людської краси: «Усі люди красиві, як добрі».

Олесь Гончар писав: «Думаючи зараз про книги, що їх нам залишив Григій Тютюнник (а все це були збірки переважно оповідань), я ще раз переконуюсь у тому, як багато можна сказати про життя, про свій час навіть на кількох сторіночках, якщо все в них художньо доцільне, містке, значне, якщо явлений з-під пера рядок наснажений правдою, живою образністю, якщо мовлене слово дихає щирістю і силою почуття. Тоді й так звана «мала» проза стає прозою великою і створені нею характери можуть ставати в ряд із образами романними».

Тютюнник любив товариство, швидко сходився з людьми, був дотепний, артистичний, твори випробовував «на публіці», довіряв загалові. Григій Михайлович завжди жив по совісті, дотримуючись засад добра і справедливості, вимагав того ж від інших. Багатьом письменникам Григій не міг подарувати їхньої легковажності стосовно слова, відступництва від правди. Вимагав від своїх молодших і старших колег шевченківського подвижництва, високого служіння народові. Обдарованих митців щиро підтримував. Григій Михайлович міг дочитати чужий твір пізньої ночі й відразу зателефонувати авторові, аби сказати кілька теплих слів. Про це є свідчення *Володимира Дрозда*. Коли його роман «Катастрофа» критикували на всіх рівнях, саме Григій Тютюнник підтримав молодшого колегу. Несподіваний нічний дзвінок занепалий духом Володимир Дрозд запам'ятав на все життя.

Збереглося спостереження *Ірини Жиленко*: «*Придивіться, як Григій надзвичайно красиво ходить!*» І справді, Тютюнник вирізнявся в юрбі: високий, ставний, з гордо піднесеною головою, він, стріпуючи чуприною, крокував сягисто, впевнено й твердо. Коли запрошували в гості, за звичкою переступав поріг, унівголосо наспівуючи якісь відомі рядки. Найчастіше заводив: «*Ой чий то кінь стоїть...*». Кланявся господині, а господареві міцно тиснув руку. За хвилю-другу опинявся в центрі уваги: вмів розповідати билиці й небилиці, а найбільше — переповідати «в ролях» задуми своїх майбутніх творів та когось вдало, але, як правило, незлобливо передражнювати. На Григора Михайловича не ображалися, його любили. Це вважалося дивиною в творчому

середовищі, було тим випадком, коли міра таланту настільки висока, що йому, даному від Бога, вже не заздрають.

Григорій Тютюнник належав до письменників, які в часи хрущовської «відлиги» були нещадними до фальші, сприяли реабілітації літератури, поверненню їй доброго імені. Проте з початком застою знову з'явився потік поверхової літератури «соцреалізму». Тютюнник був далекий від цього. Усе бачене й пережите він прагнув правдиво, природно переплавляти в художнє слово. На завдання написати нариси Григорій Михайлович відповідав: *«Не вмію писати на замовлення — і квит»*. Коли ставало дуже сутужно, прозаїк намагався хоч щось надрукувати, наприклад, у журналі «Дніпро» про шахтарів. Але то були не політичні портрети, а життєві. Письменник зображав життя, яке знав достеменно і яке, крім нього, ніхто б так не зобразив. Його твори відповідають формулі, яку Андрій Тарковський дав кінематографу, — *«зафіксований час»*. Типовий тютюнниківський герой, писав *Анатолій Шевченко*, — *«трудяга, душевний, часом наївний, у чомусь химерний, беззахисний, як дитина, добрий чоловік»*. Така ніжна мужність, внутрішньо надломлена, совісна і водночас не здатна до повноцінного соціального життя, виразила покоління українського чоловіцтва, що формувалося як «сироти війни».

Характерною особливістю Тютюнникових творів була незрима присутність автора, його люблячої, інколи ледь іронічної усмішки, зверненої до своїх «дітей» — дорослих і малих персонажів. В оповіданнях Тютюнника багато совісних синів («Дивак», «Смерть кавалера», «В сутінки», «Климко», «Комета», «Сито, сито...», «Перед грозою», «Тайна вечерея»), які ростуть без батька, але він є для усіх них ідеалізованою постаттю, яку символічно прагне повернути син у своєму моральному становленні-змужінні. Оригінальність творів Григора полягає в тому, що вони здебільшого починаються не розлогим вступом, а дією чи якоюсь важливою деталлю. Колоритна гама Тютюнникової деталі продумана, використана настільки точно, що без неї важко було б говорити про цілісність усього твору. Письменник обирає таку точку зору, щоб найточніше, найповніше, найправдивіше змалювати життя. Кожна деталь новеліста — це влучний мазок художника, через який у процесі узагальнення конкретного він зрештою приходиться до викінченої картини.

Психологічно Тютюнник найближчий до Василя Стефаника і Григорія Косинки. Тесть Стефаника радив йому: *«Василю, не пиши так страшно, бо вмири!»* Подібну пораду давав Григорові його брат: *«Ти, Григоре, надто відкриваєш серце, ти хоч рукою його прикривай»*.

Творчість Григора Тютюнника можна розглядати як крик болю, документ-звинувачення системі, що завдавала багато



Віктор Коровчинський.
Селяни. 1927

страждань і горя людям. І все ж, хоч які важкі були випробування, хоч яким нестерпним було життя, його твори не породжували відчуття безвиході й песимізму.

У ліричних оповіданнях Тютюнник засобами психологічного письма передавав ледве вловимі внутрішні стани молодого людини, особливо ті, коли тільки-но народжується велике почуття. Як мудрий знавець життя, Тютюнник випишував й гіршу його сторону, подавши галерею образів жорстоких, марнославних «наполеонів» місцевого масштабу, які

тероризували і підминали під себе інших, як, наприклад, у новелах «Чудасія», де голова колгоспу знущається із сільського безногого сторожа Мусія Приходька, та «Смерть кавалера», де показано «монарха» місцевого значення — директора ремісничого училища Сахацького — в оточенні підлабузників, які роблять його могутнім і невразливим.

Творчі інтереси письменника можна визначити вже за назвами його творів, які свідчать про нерозривність з природою, про природне в людині й одухотворення природи: «Зав'язь», «Холодна м'ята», «Кленовий пагін», «Проти місяця».

«На кожного Авеля по три Каїни», — так характеризував Григій тогочасну моральну атмосферу в Україні, бачачи жахливу прірву між словом і ділом. За всієї зовнішньої сили та мужності насправді митець був незахищеним дитям на цій землі, вразливим, щирим, чесним. Ще молодим він збагнув: *«Життя у творчій свідомості письменника начебто роздвоюється: одна площина — існуюче, друга — бажане. Це єдине джерело творчої енергії»*.

Тютюнник переклав українською мовою твори «Калина червона» Василя Шукшина, «Серце Данко» Максима Горького та інші. Григій Михайлович єдиний із українських (тоді ще радянських) письменників поїхав до Шукшина на похорон. Поїздка опального українського письменника до не менш опального російського переповнила чашу терпіння компартійних ідеологів. Давнє гоніння стало ще лютішим, нещаднішим. Режим не сприймав правди про реальне життя, справжні, а не вигадані історії, засуджував будь-які відхилення від загальноприйнятих канонів лакування дійсності. А тим часом із-під його пера з'являлися самобутні перлини про земне буття українського народу. Найбільшого розголосу набули оповідання «Поминали Маркіяна», «Кізонька», «Три зозулі з поклоном», «Оддавали Катрю».

Григор Тютюнник — автор високовартісних, оригінальних, стилістично колоритних творів. Митець з'ясовує, де ж межа між добром і злом, яка міра нашої свободи і відповідальності, волі і сліпого випадку, чи існують універсальні визначники абсолютного блага тощо. Морально-етичні категорії у письменника мають своїх носіїв, що співіснують в одному творі. *«Ідеалізм мій полягає в тому, — писав Тютюнник, — що я завжди жду від людини хорошого. Через це у мене повна відсутність дипломатичності у стосунках з людьми, повна — збоку це, певно, видається наївністю — відвертість, а по цьому — жадливість, розчарування, депресія»*. Це засвідчують і його нові книги *«Климко»* (1976), *«Вогник далеко в степу»* (1979).

26 лютого 1980 року Тютюннику присудили республіканську премію імені Лесі Українки *«за кращі глибокоідейні і високохудожні твори для дітей, що сприяють комуністичному вихованню підростаючого покоління»*. Письменник на цю нагороду зреагував неоднозначно: він писав не для дітей, а про дітей. На дорікання *«доброзичливців»* у тому, що Тютюнник не подякував за премію партії та уряду, митець відповів: *«Я ту премію одержувати не буду»*. 7 березня 1980 року Григор Тютюнник подолав у собі депресивну наївну сутність через самогубство. Поховали письменника на Байковому цвинтарі. Було холодно — і в Україні, і в душах. Падав сніг, засліплював очі й не танув. У пам'яті бриніло Тютюнникове заклинання: *«Мало — бачити. Мало — розуміти. Треба любити»*.

У 1988 році вийшла книга літературної спадщини і спогадів про Тютюнника *«Вічна загадка любові»*. 1989 року творчість Григора Тютюнника посмертно відзначили Державною премією імені Тараса Шевченка.

Мистецька скарбниця. Чимало творів Григора Тютюнника екранізовано. Є короткометражні фільми *«Оддавали Катрю» Петра Марусика*, *«Скляне щастя» Ярослава Ланчака* (за оповіданням *«Син прїїхав»*), *«Грамотний» Станіслава Чернілевського*, *«Три плачі над Степаном» Володимира Шалиги*, повнометражний — *«Климко» Миколи Вінграновського*.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте значення нового терміна.

«Сільська проза» — напрям, який утвердили в російській літературі *Валентин Распутін, Віктор Астаф'єв, Федір Абрамов, Василь Шукшин*. Вони всебічно й ґрунтовно зображали сільський побут, внутрішню потребу укоріненості людини, досліджували масовий симптом — порушення зв'язків людини з рідною землею, знецінення сільської праці, народних звичаїв, занепад моралі. Ці письменники ставали на захист цінностей, які народ утверджував упродовж

віків, але які були брутально розтоптані урядовим ставленням до села. Спорідненість Тютюнникових творів із «сільською прозою» свідчить, що він працював у руслі загального процесу, перебуваючи в центрі духовних пошуків доби.

2. Хто з відомих вам українських митців працював у манері «сільської прози»?

Підсумуйте прочитане. 1. Що ви дізналися нового про дитинство Григора Тютюнника? Як відобразилися спогади письменника про власне дитинство у його творах? 2. До якого покоління митців належить Тютюнник? Які завдання перед собою вони ставили? 3. Окресліть тематику творчості Григора Тютюнника. 4. Знайдіть у статті про Григора Тютюнника свідчення про його людські якості та схарактеризуйте його як особистість.

Поміркуйте. 1. Як формувався індивідуальний стиль Григора Тютюнника? Чому саме жанр новели став для митця найулюбленишим? 2. Чому Григій Тютюнник свою першу новелу написав російською мовою, а всі наступні — українською? 3. Як саме щоденники, листування митця допомагають нам зрозуміти його психологічний стан і передумови написання творів? 4. Знайдіть у статті й випишіть висловлювання Григора Тютюнника про художню творчість і завдання митця. 5. Чи творив, на вашу думку, Григій Тютюнник для дітей? У яких новелах, оповіданнях, повістях ідеться про долю дітей? Поясніть, яка різниця між термінами «твори про дітей» і «твори для дітей». Який зв'язок ви бачите між творами про дітей і власною долею Григора Тютюнника?

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть портрет Григора Тютюнника. Чи вдалося художнику відтворити характер письменника? Як саме? Чи таким ви уявляєте митця? 2. Опишіть героїв картини **Віктора Коровчинського** «Селяни» (с. 338), передайте їхній емоційний стан. Чим вражають обличчя і руки селян? Які художні деталі привертають вашу увагу? Чому саме селяни були улюбленими типажми Григора Тютюнника?

«Три зозулі з поклоном»

Новела «Три зозулі з поклоном» (1977) глибоко віддзеркалює внутрішній світ Григора Тютюнника, його світобачення. Підсвідомо до її написання автор прямував, осмислюючи життя своєї родини, арешт батька. Григій Тютюнник згадував: *«Я виношую образ жінки, котра дуже любила мого батька. Коли у нас сталося нещастя, мама в горі кинулася саме до неї... Марія пекла коржики, збирала все необхідне, бо мама ридала та побивалась. Удвох вони й поїхали розшукувати батька, не знаючи, що слід його загубився вже навіки... Ти подивись, яке благородство й краса обох жінок, самозреченість моєї тоді ще зовсім молодій мамі... І якщо доля дасть мені таланту — воздам хвалу жінці й красі».*

Отже, в основі новели «Три зозулі з поклоном» відчуваються автобіографічні моменти. Образ оповідача, хлопця-студента,

нагадує самого автора. Образ Михайла асоціюється з батьком письменника, навіть ім'я не змінено.

Поштовхом до написання твору послужила така подія: у 1976 році до Ірпінського будинку творчості завітав сліпий бандурист. Серед пісень, які він виконував, була «Летіла зозуля через мою хату...», почувши яку, Тютюнник підхопився і побіг до своєї кімнати працювати. Йому вдалося втілити в художньому творі глибину справжнього кохання й бережливе ставлення людей один до одного. Вражає благородство витворених митцем характерів. На кількох сторінках новели розгортається поширена житейська історія, так званий любовний трикутник, який у Григора Тютюнника інтерпретується по-новому. Образ любові тут — втілення високої християнської цінності, яка підносить людину над буденністю, очищує її душу. Кохання у творі далеке від звичного, побутового розуміння. Марфа Яркова одружена, але кохає Михайла, батька оповідача. Любов Марфи до одруженого чоловіка — красеня Михайла — ні для кого не була таємницею. Не помічав цього почуття лише Марфин чоловік Карпо, бо жив досить приземленими інтересами. Через вдало знайдену деталь — Карпо «над галушками катується» — відтворено і внутрішній світ цього персонажа, і нещасливе заміжжя Марфи. Кохання Марфи до чужого чоловіка — її глибока життєва драма, якою жінка ні з ким не ділиться. Марфа не претендує на Михайлову прихильність, ховаючи свої переживання. Серцем вона відчуває, коли приходять листи від коханого чоловіка до Софії. «Маленька Марфа», як у селі звали її за маленький зріст, біжить на пошту, щоб хоча б потримати конверт у руках. Страждають обидві жінки, але одна все-таки є дружиною, має від коханого сина, а друга просто любить, нічого не просячи натомість. Коли Михайла забирають на каторгу, його чекають дві жінки, тільки одна отримує листи, а друга може тільки доторкнутися до них.

Кохання Марфи таке сильне, що не вмирає через роки, і жінка з болем дивиться в обличчя сина коханого чоловіка, з яким їй у житті не судилося бути разом. На запитання сина, чому вона не передчувала приходу листа від батька, Софія відповідає: «Хтозна, сину. Серце в усіх людей не однакове». Софія не сердиться на Марфу, не відчуває до неї ненависті, не намагається принизити суперницю у своїй розповіді.

Співчуття до людини, яка живе й страждає поряд, визначає всі вчинки героїв новели. Так, Софія навіть просить чоловіка виявити до Марфи хоч трохи уваги. Проте Михайло відчуває, що цим завдасть молодій жінці ще більше болю: «Навіщо людину мучити, як вона і так мучиться». Спогади завдають Софії болю, та вона переборює себе: «Очі мамині сухі, голос ні

здригнеться, і я чую за ним: спогади її не щемлять її і не болять — вони закам'яніли».

У кожній з композиційних частин новели — своя проекція Марфи. Студент споглядає її очима односельця: *«без хустки, сива, пишноволоса»*, колись її волосся *«сяяло проти сонця золотом»*. Юнак розмірковує про те, що *«волосся умирає раніше, ніж людина»*, та ще про дивний погляд жінки (*«Мамо, а чого тітка Марфа Яркова на мене так дивиться?» — «Вона любила твого тата. А ти на нього схожий...»*).

Попри драматизм суспільних колізій, репресій і знищення, відображених у творі завуальовано, — це новела про кохання. Суголосна й авторська позиція, бо трагічному, щемливо ліричному творові передує епіграф *«Любові всевишній присвячується»*. Епітет *всевишній*, який в українській мові вживається у сполученні зі словом *Бог*, підкреслює велич найбільшого людського почуття — кохання.

Портрет Михайла постає у спогадах Софії: *«Сокіл був, став такий смуглий, очі так і печуть чорнючі»*. Яскравіше вимальовується він у сповідальному листі із Сибіру. Чується голос майстра, який страждає без інструментів, бо шкодує, що гине така добра деревина. Але Михайло не тільки гарний майстер, а й чуйна людина. За кожним словом — ніжність до дружини, поетичність душі: *«Обнімаю тебе і несу на руках колицку з сином, доки й житиму»*. Дві жінки, дві долі на його шляху, і кожна любя і мила. Пройшли перед очима студента дві постаті, дві долі, а загадка любові так і залишилася: *«Як вони чули один одного — Марфа і тато?»*

Характер батька, як і весь трагізм цієї незвичайної історії, розкривається в останньому листі Михайла. Це дуже чесна, правдива людина, тому, напевно, й потрапив до сталінських таборів. Щоб позбавити мук палко закохану людину, якій не міг відповісти взаємністю, він передавав привітання, що означало: забудь, залиш мене, відпусти. Відомо, що зозуля гнізда не мостить, тож адресатка повинна була зрозуміти, що її кохання приречене, не матиме у відповідь такого ж почуття. Заслання Михайла до Сибіру ускладнювало почуття вини за чуже змарноване життя. В одному з листів Михайло просив дружину: *«Соню, сходи до неї і скажи, що я послав їй, як співав на ярмарках зінківських бандуристочка сліпенький, послав три зозулі з поклоном...»* Михайло сподівався: *«Може, вона покличе свою душу назад і тоді до мене прийде забуття хоч на хвилю»*.

Зв'язок душ Михайла та Марфи настільки сильний, що вони долають відстань і зливаються в єдиному почутті. Але Михайло залишається відданим своїй дружині, правдивим перед нею, оскільки присягав їй на вірність. Син намагається відчути

страждання двох душ, зрозуміти чому Марфа і тато не одружилися, «*отак один одного чуючи*». Новеліст відтворює усю складність життєвих явищ, які часто неможливо класифікувати однозначно: де чорне? де біле? а де їхні відтінки? Як підсумок звучить: «*Тоді не було б тебе... — шумить велика «татова» сосна*».

Глибину кохання митець передає через символи. По-перше, це образ *зозулі* — символ жіночої самотності, відданості далекому коханому, який не буде з нею, і тому вона не матиме дітей, не стане матір'ю. По-друге, образ *сосни* — символ і рідного житла, і самотності. У цих деталях виражається глибина Тютюнникового таланту новеліста.

Персонажі твору дуже глибокі психологічно і написані у традиційному ключі. Мати — спокійна, врівноважена, здатна до прощення. Батько — мудрий і сильний, гідний кохання двох жінок, справжній чоловік. Марфа — чутлива й ніжна, одчайдушна, безтямно закохана і нещаслива. Ці характери дуже красиві у своїй життєвій правдивості й чистоті. І несуть вони у світ любов — материнську, синівську, любов-кохання, любов-прощення. Ту любов, без якої світ давно б зник.

Новела має всі ознаки притчі. Ніхто з героїв твору не зменшив сили душевного болю. Усі вони залишаються на роздоріжжі — кожен сам з собою: Михайло загинув у Сибіру, Соня сама виростила сина, Марфа продовжує чекати, вдивляючись в обличчя сина свого коханого. І Марфа, кохаючи чужого чоловіка, і Софія, чекаючи на повернення милого із заслання, і Михайло, бажаючи повернутися до родини, наївно сподівалися на щастя. До всіх них лінули зозулі з поклонами. Отже, робить висновок автор, любов — почуття, незалежне від людської свідомості, волі, бажання, моралі, воно ніби дається якоюсь вищою силою, тому мусить лишатися поза осудом чи запереченням, має право на існування.

 **Словникова робота** 1. Пригадайте значення терміна *художня деталь* і поглибте свої знання.

Художня деталь — засіб словесного та малярського мистецтва, якому властива особлива змістова наповненість, символічність, важлива композиційна та характерологічна функція. Через деталь значною мірою виявляється спосіб художнього мислення митця, його здатність вихопити з-поміж безлічі речей чи явищ таке, що у сконцентрованому вигляді лаконічно та експресивно дає змогу виразити ідею твору. Художня деталь часто виникає внаслідок інтуїтивного імпульсу, як осяяння, навколо неї нерідко «організовується» уся будова твору. Водних випадках художня деталь може набирати характеру символу, в інших — бути деталлю-штрихом. У тексті цей спосіб мислення матеріалізується в речових, портретних, пейзажних, інтер'єрних де-

талях. Художня деталь може надавати особливого забарвлення мовленню персонажа тощо. Художня деталь буває як наскрізною (повторюваною) у творі, так і одномоментною, але завжди містить прихований сенс, підтекст, може викликати широкий спектр асоціацій, здатна замінити собою розлогий опис, цілий епізод тощо.

Не всяка деталь може бути образом чи подробицею. В одних випадках та сама деталь — образ, в інших — подробиця. **Деталь** — образ, мікрообраз, подробиця чи елемент образної системи. **Деталь-образ** — це точна, внутрішньо експресивна, динамічна і найвиразніша якість. Деталь може бути і складовою частиною художнього образу. Російський письменник **Антон Чехов** у листі до брата зазначав, що осколок скла сам по собі не є художньою деталлю, та коли на нього потрапляє промінчик місяця і шматок починає виблискувати яскравою зірочкою, тоді він стає художньою деталлю.

Літературознавець **Юрій Кузнецов** запропонував розрізнити два головних типи деталей: *одиночні* (пейзаж, портрет, інтер'єр тощо), які вживаються у вузькому контексті, і *наскрізні*, які носять характер художньо спрямованого повтору протягом усього твору, цілої збірки і навіть творчості окремого письменника. Деякі дослідники розрізняють деталі за органами чуття: зорові, нюхові, дотикові, звукові тощо. Вжита в конкретних обставинах, підпорядкована з граничною точністю ідеї, розвитку сюжету, деталь виступає важливим засобом типізації й узагальнення. Аналіз деталі виправданий в тому разі, коли розглядається у взаємозв'язку, загальній структурі художнього твору, спрямованого на пізнання й відображення реальної дійсності.

2. Знайдіть у тексті новели «Три зозулі з поклоном» наскрізну деталь та з'ясуйте її значення.

Аналізуємо твір. 1. Розкрийте поетику назви новели Григора Тютюнника. Кого з героїв твору стосується вислів «три зозулі з поклоном»? З'ясуйте художню функцію цього афоризму. 2. Чи винен хтось у тому, що Марфа була нещасливою? Чи могла б, на вашу думку, бути іншою розв'язка твору? Чому? 3. Як поведилася Марфа, коли Михайло був на засланні у Сибіру? 4. Як ви розцінюєте прохання Марфи потримати лист, надісланий Михайлом Софії? 5. Чи любив Михайло Марфу? Як він почувався між двома закоханими у нього жінками? 6. Чи була Софія щасливою у шлюбі з Михайлом? 7. Якими рисами характеру наділено Михайла? Якими почуттями він керується у взаєминах із Марфою? 8. Як пояснює Софія синові неможливість взаємного кохання між Марфою і Михайлом? 9. Як ви вважаєте, що у новелі Тютюнника важливіше — зображення подій чи вираження почуттів? Чи традиційно вирашується в цьому творі так звані любовний трикутник? 10. Що означає в народній міфології образ зозулі?



Поміркуйте. 1. Білоруський письменник Янка **Бриль**, характеризуючи творчість Григора Тютюнника, стверджував, що його оповіданням «притаманне авторське проникнення в душу героїв, принальне вміння не просто показати людину, а й поріднити її з читачем, заразити читача почуттями героя, зацікавити його глибоко і щасливою долею». Чи погоджуєтеся ви з такою думкою? Аргументуйте свою відповідь. 2. Чи є підстави вважати новелу «Три зозулі з поклоном» твором із трагічним світовідчуттям? Доведіть свою думку. 3. Окресліть образ чоловіка Марфи. Чому вона його не любила? Чим відрізнявся Михайло від Карпа? 4. Які приклади вірного нерозділеного кохання ви можете навести з літературних творів? 5. Чи здатна у реальному житті людина на такі глибокі й довготривалі почуття, як у новелі Григора Тютюнника?



Робота в парах. Об'єднайтеся в класі у пари і доведіть або спростуйте істинність тез: а) новела «Три зозулі з поклоном» — автобіографічний твір; б) новела могла б повноцінно існувати без останнього листа Михайла до Софії.



Творче завдання. Напишіть твір-роздум «Що для мене означає добробота?», склавши план і дібравши епіграф.



Міжпредметні паралелі. Новели яких зарубіжних письменників ви читали? Чи перегукуються вони із твором Григора Тютюнника? Якщо так, то чим саме?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Григор Тютюнник і його епоха у фотографіях Володимира Білосуса: Фотоальбом / Упоряд. фотографій В. Березовий; Упоряд. текстів П. Засенко. — К., 2005.

Дончик В. Любов і біль // Тютюнник Г. Облога: Вибр. твори. — К., 2004.

Мороз Л. Григор Тютюнник. — К., 1991.

Шугай О. «Усе живе — тепле...»: Нове про Григора Тютюнника. — К., 2006.



Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Григор Тютюнник народився: а) на Донбасі; б) на Черкащині; в) на Полтавщині; г) на Волині.

2. Провідною темою творчості Тютюнника є: а) людська доброта; б) культурні здобутки українців; в) сімейні чвари; г) веселі розваги.

3. Виразна подробиця або штрих, що допомагає увявити зображену автором картину, предмет або характер як неповторну індивідуальність, називається: а) художнім образом; б) художнім вимислом; в) художньою деталлю; г) фігурою поетичної мови.

4. Невеликий розповідний твір про якусь особливу, незвичайну подію з несподіваним закінченням називається: а) повістю; б) новелою; в) оповіданням; г) етюдом.

5. Найбільший вплив на формування художніх смаків і ставлення до літературної праці Григора Тютюнника справили: а) дядько Филімон; б) дружина дядька Наталя; в) брат Григорій; г) мати.

6. У 1989 році творчість Григора Тютюнника було відзначено: а) Ленінською премією; б) літературною премією імені Максима Рильського; в) Державною премією імені Тараса Шевченка; г) літературною премією імені Степана Руданського.

7. Григір Тютюнник працював і друкував свої твори у газеті: а) «Сільські вісті»; б) «Вечірній Київ»; в) «Друг читача»; г) «Літературна Україна».

8. Найбільше Григір Тютюнник любив працювати у жанрі: а) роману; б) новели; в) есе; г) нарису.

9. Перша збірка оповідань Григора Тютюнника має назву: а) «Деревій»; б) «Зав'язь»; в) «Коріння»; г) «Батьківські пороги».

10. Основним мотивом творчості Григора Тютюнника є: а) людська доброта як найвища цінність в антигуманному суспільстві; б) оспівування козацької слави; в) показ героїчної боротьби нашого народу з фашистськими загарбниками; г) захоплення красою української жінки.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Григір Тютюнник закінчив навчальний заклад: а) педагогічне училище; б) ремісниче училище; в) політехнічний інститут; г) університет; г) художній інститут.

2. Григір Тютюнник перекладав українською мовою твори: а) Валентина Катаєва; б) Василя Шукшина; в) Максима Горького; г) Віктора Астаф'єва; г) Олександра Фадєєва.

3. Григір Тютюнник видав книги: а) «Лісова сторожка»; б) «Зав'язь»; в) «Вершники»; г) «Коріння»; г) «Деревій».

4. Григір Тютюнник був нагороджений премією імені Лесі Українки за твори: а) «Климко»; б) «Коріння»; в) «Вогник далеко в степу»; г) «Три плачі над Степаном»; г) «Оддавали Катрю».

5. У новелі «Три зозулі з поклоном» діють герої: а) Марфа; б) Софія; в) Одарка у школі і поза школою; г) Петро; г) Михайло.

6. Творами з біографічною основою є: а) «Три зозулі з поклоном»; б) «Смерть кавалера»; в) «Вогник далеко в степу»; г) «Оддавали Катрю»; г) «Син приїхав».

7. Психологічно Григір Тютюнник найближчий до: а) Василя Стефаника; б) Миколи Хвильового; в) Григорія Косинки; г) Олесь Гончара; г) Лесья Мартовича.

8. Розізняють такі типи художніх деталей: а) вставні; б) наскрізні; в) комбіновані; г) одиничні; г) зорові.

III. Письмово доведіть або спростуйте тезу: а) «Чим ясніший своєю моральністю, правдивістю голос творця, тим чистішим і звучнішим стає цей голос з часом, у віках» (Павло **Тичина**); б) «Доброта — це те, що може почути глухий і побачити сліпий» (Марк **Твен**); в) Красу — бачать, мудрість — чують, доброту — відчувають (Українське прислів'я).

Валерій Шевчук

(1939)

Ніколи не шукав слави для себе, але шукав слави для народу свого і своєї літератури... Я полюбив народ свій через те, що він був уполісджений, гнаний, битий і обкрадений.

(Валерій Шевчук)

Місце Валерія Шевчука в історії української літератури ХХ століття дуже вагоме. Його перу належать книги новел, повістей, романів, літературно-критичних праць, а також досліджень з історії України, перекладів творів українського письменства, написаних староукраїнською та латинською мовами. Шевчук — енциклопедист, культуролог, людина Ренесансного типу. Він представляє в українській прозі *аналітико-інтелектуальну стильову течію*.



«Дорога в тисячу років»

Валерій Олександрович Шевчук народився 20 серпня 1939 року в місті Житомирі у родині шевця. Великий вплив на формування творчої особистості майбутнього митця справила родинна атмосфера. В автобіографічному есе «Сад житейських думок, трудів та почуттів» письменник оповідає про свої дитячі роки, тепло змальовуючи батьків, підкреслюючи, як мама скеровувала синів «не в бік вулиці, а в бік освіти, школи, книжки, бібліотеки, дому». У школі Валерій захоплювався поезією Генріха Гейне, з вітчизняних митців особливо любив Василя Чумака, вражений його мовою, «несподіваністю образів, свіжістю і великою суголосністю» думок і переживань юнака. Починає і сам складати вірші, але не оприлюднює їх, вважаючи, що «пише для себе».

У 1956 році Валерій закінчив середню школу, навчався в технічному училищі, хоча збагнув, що його вабить українська філологія. З насолодою перечитував літературно-критичні статті Івана Франка, працю Дмитра Багалія «Григорій Скворода — український мандрівний філософ». З цього часу Скворода став для Шевчука «учителем життя». Другим його вчителем був відомий перекладач Борис Тен, який помітив у молодому робітникові неабиякий літературний хист і згодом підтримував письменника-початківця на крутих мистецьких

дорогах. За сприяння Тена у 1961 році відбувся дебют прозаїка новелою «Настунька» в альманасі «Вінок Кобзареві».

У 1958—1963 роках Шевчук навчався на історико-філософському факультеті Київського університету імені Тараса Шевченка. Водночас активно відвідував літературні студії «Слово і час» та «Молодь», видрукував свої новели у «Літературній газеті», журнали «Вітчизна». Закінчивши університет, Валерій Шевчук працював у житомирській газеті «Молода гвардія», служив два роки у Заполяр'ї, де написав ряд новел та роман «Набережна, 12». У 1965 році молодий письменник повертається до Києва, інтенсивно працює над новими творами. Незабаром побачили світ збірки новел «Серед тижня» (1967), «Вечір святої осені» (1969), повість «Середохрестя» (1968).

Характери своїх персонажів Валерій Шевчук змальовував крізь призму їхніх почуттів і переживань. Новели Шевчука вирізняються нетрадиційним для соцреалістичних творів характером конфлікту. У них зображуються не антагоністичні зіткнення представників соціальних верств, а конфлікти внутрішні: боротьба героя з самим собою, з душевною роздвоєністю, нерішучістю чи слабкодухістю. Персонажі новеліста відчують себе відчуженими від антигуманного суспільства, з його бюрократичними й нормовано-уніфікованими приписами, з трафаретною моделлю життєдіяння.

У 1967 році прозаїка приймають до Спілки письменників України. Його твори користуються популярністю у читачів, їх перекладають багатьма мовами світу.

З 1968 року Шевчук почав відходити, за його словами, від *«чистого реалізму, зануреного в побут, і звернувся до умовних форм»*. Свої нові естетичні шукання прозаїк обґрунтував у передмові до книги німецького романтика *Ернста Теодора Амадея Гофмана «Золотий горнець»*. Такого духовно незалежного митця-інакодумця офіційна влада зараховує до *«неблагонадійних»*, вносить у так звані *«чорні списки»* заборонених для друку авторів.

Період *«внутрішньої еміграції»* Шевчука тривав майже десятиліття (1970—1979). У ці тяжкі роки Шевчук писав твори *«до шухляди»*, працював у архівах, упорядковував антологію давньої української поезії. Так він відкрив *«цілий масив маловідомої або й невідомої нашої поезії, здійснив переклад та коментарі до «Літопису Самійла Величка»*. Під впливом барокової літератури Шевчук пише фольклорно-фантастичні повісті та новели у рідчизні поетики *готизму*.

Готизм (англ. gothic) — це стильова течія, що виникла в європейських літературах та мистецтві у другій половині XVIII — на початку XIX століття і відзначалася зацікавленістю середньовічною культурою, відтворенням атмосфери мину-

лого, життя лицарів з використанням елементів магії, дива, таємниці. Героями готичних творів часто стають привиди, ірреальні істоти, події в них відбуваються у підземеллях, на руїнах, у страшну буряну ніч.

Застосовуючи елементи готики, народну фантастику й демонологію, Шевчук розглядав їх як *«стан душі, образний його відбиток»*, психологічний малюнок внутрішнього світу героїв. Водночас митець поєднав поетику бароко й готики, хоча ніколи не цурався реалізму. Власну стильову манеру письма митець схарактеризував так: *«Мій легкий стиль почав зникати, стаючи все монументальнішим, з розлогим епітетом і складними синтаксичними конструкціями. Мене почали вабити вишукані, ускладнені сюжетні конструкції й великі епосові форми»*. Так виникли романи *«Дім на горі»*, *«Три листки за вікном»*, фантастичні повісті, де прозаїк зробив спробу розглянути певні грані української ментальності крізь призму тисячолітнього шляху українця. Згідно з цим задумом було написано й повісті про Україну XVI століття *«Місячний біль»* та XVII століття — *«Мор»*, *«Ілля Турчиновський»*. У 1978 році Шевчук працює над готичним романом *«На полі смиренному»*, написаному за мотивами пам'ятки XI—XIII століть — *«Києво-Печерського патерика»*. Літературні пошуки митець здійснював трьома шляхами: один — переклади творів давньої української поезії та прози, освоєння культури українського бароко; другий — створення повістей та романів на історичну тематику; третій — написання прозових творів просучасність. *«Все це по-своєму між собою з'єднувалося, — відзначив письменник, — доповнювало одне одного: бароко і фольклорно-готична фантастика, реалізм і модернізм — модернізм же через те, що я чудово розумів: коли не освітлю ті знайдені і відкопані мною культурні пласти променем сучасного бачення й розуміння, осмислення, — вони будуть і для мене, і для світу мертві»*. Саме у копіткій щоденній праці Шевчук зумів вистояти перед тиском тоталітарної системи.

Тільки на початку 1979 року вийшла книжка прози *«Крик півня на світанку»*, і почався період письменницької самореалізації. У 80-і роки побачили світ книги *«Долина джерел»*, *«Тепла осінь»*, *«Маленьке вечірнє інтермецо»*, *«Барви осіннього саду»*, *«Камінна луна»*, *«Вибрані твори»*, *«Птахи з невидимого острова»*, у 90-і роки — *«Дзигар одвічний»*, *«Початок жаху»*, *«Чортиця»*, *«Стежка в траві»*, *«У череві апокаліптичного звіра»*, *«Око Прірви»*, *«Юнаки з огненної печі»*.

Значний культурний резонанс мали упорядковані Шевчуком антології давньої української поезії у його перекладах: *«Аполлонова лютня»*, *«Пісні Купідона»*, *«Антологія української поезії. Т. 1»*, *«Марсове поле»*, *«Сад пісень» Григорія Сковороди*, *«Твори»*

Івана Вишенського. П'єси «Вертеп», «Сад божественних пісень», «Птахи з невидимого острова» — в репертуарі театрів України.

Різножанровість творчості Шевчука засвідчують і літературно-критичні праці, есе «З вершин та низин», «Мисленне дерево», «Дорога в тисячу років», «Муза Роксоланська». В останнє десятиліття значний інтерес викликали романи «Темна музика сосон», «Привид мертвого дому», «Роман юрби», повісті «Книга історій», «Син Юди», збірка готичних новел «Сон сподіваної віри».

Важливе місце у творчості Валерія Шевчука посідають його драматичні твори. В п'єсі «Мізерія» порушено проблему митця, його пошуків і розчарувань, які призводять його до духовної кризи. Він змальовує образи Павла Полуботка та Андрія Войнаровського, Івана Мазепи та Ірода, моделює історичні постаті та вигадані, але наповнені художньою правдою. Знаковими є його драми «Сад», «Вертеп», «Птахи з невидимого острова», «Брама смертельної тіні», «Свічення», «Панна квітів», «Страшна помста» (за повістю *Миколи Гоголя*), в яких глибокий психологізм, філософське осмислення світу й людини, її екзистенційних душевних переживань природно поєднані.

1988 року Валерій Шевчук удостоєний Шевченківської премії, а 1991 року — міжнародної премії Антоновичів. Письменник любить нагадувати своїм читачам притчу *Григорія Сковороди* про пустельника і птаха. Щодня приходить у сад пустельник і ловить птаха, та впіймати не може. Проте коли б він його зловив, то вже нічого було б приходити в той сад. Приходьмо й ми у сад, висаджений талановитим сучасним митцем у книгах. Ми знайдемо в ньому цікаву духовну поживу, пізнаємо сад житейський, розкошуватимемо в саду його фантазій.

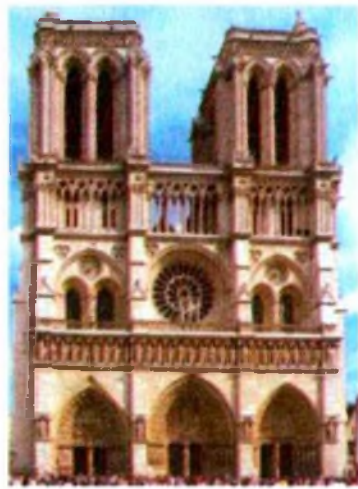
«Дім на горі»

Магічний реалізм роману. Цей твір Шевчук писав у 1966—1980 роках, спочатку — другу частину «Голос трави. Оповідання, написані козопасом Іваном Шевчуком і приладжені до літературного вжитку його правнуком у перших» (з 13 новел), згодом першу частину (повість-преамбулу) — «Дім на горі», що й стала назвою роману-балади. Внаслідок такого поєднання було досягнуто певної цілісності: у творі розлилась часова перспектива, увиразнилися елементи притчі, що промовляє до нас художніми образами, котрі не потребують логічних коментарів. Така складна композиція нагадує барокові споруди з розгалуженнями й надбудовами. Автор майстерно поєднав світ легенд, міфів, фольклорні образи, мотиви алегорії і притчі, щоб через їхній серпанок змалювати реальний часоплин життя, схарактеризувати світобачення наших предків, з їхніми віруваннями

в містичність явищ та подій. Дія в романі розгортається у кількох часових вимірах. Митець зображує час архаїчний, міфічний, що збігає циклічно. У такому часі людина досягає внутрішньої рівноваги. Водночас змальовується модерний час — бурхливий, неспокійний, що протікає лінійно, але в ньому є свої повтори, несподіванки, розв'язки. Цей час оцінюється оповідачем дво-значно, навіть негативно.

«*Магічний реалізм*» характеризується поєднанням реального і фантастичного начал, звичайного і міфологічного, побутового і трансцендентного (потойбічного, недоступного для людського пізнання). Міф для Шевчука — засіб проникнення в реальний світ і його художнього відтворення, філософського осмислення. Прозаїк володіє особливим міфологічним світосприйманням, тому постійно звертається до архетипних образів, поєднує картини реального та ірреального світів.

Проблема художньої умовності. Чимало читачів переконані, що художній твір — прямий аналог життя, тож єдиний спосіб його зображення — форми самого життя. Вони сприймають художній світ буквально, визнають тільки реалістичне моделювання дійсності, відкидаючи умовні форми, забуваючи, що умовність загалом — один із законів мистецтва. Дивлячись п'єсу на сцені, глядач погоджується з тим, що бачить: сприймає умовність декорацій, голосно проголошені актором монологи, хоча в житті людина, як правило, мислить мовчки. На умовності базується наша згода із всевіданням автора прозового твору, перенесенням дії з одного простору в інший, з епохи в епоху. У творенні картини світу важливу роль відіграє художній домісел, що буває правдивішим за емпіричний. Так виникає умовна, ілюзорна, фікційна, уявна дійсність. Мистецтво слова ніколи не обмежувалося єдиною, конкретно-побутовою формою відтворення світу. Письменник вдається до умовної образності, фантастики, гротеску, алегорії, символіки тощо. Часто митець використовує образи, явища, які не мають безпосереднього відповідника в дійсності: привид у «Гамлеті» *Вільяма Шекспіра*, чарівна шагренева шкіра у романі *Оноре де Бальзака*, гротеск та сон в однойменній поемі Шевченка не суперечать правдивому розумінню життя. У світовому письменстві ХХ століття до художньої умовності вдавалися *Анатоль Франс* («Повстання ан-



Собор Паризької Богоматері



Едуард Барра. Мужчина-птиця. 1947

гелів»), *Карел Чапек* («Війна з саламандрами»), *Габріель Гарсія Маркес* («Осінь патріарха») та інші. Так само Валерій Шевчук плідно застосовує народну фантастику, уявлення українців про двосвітність (реальний та потойбічний світи, дії у них людей і надприродних істот), міфи, легенди, перекази, фольклорні образи й символи, прийоми перевтілень героїв у тварину, птаха, чорта тощо. Поряд із реалістичним тлом, глибоким проникненням у внутрішній світ персонажів у багатьох творах автор віддає перевагу умовно-асоціативним формам, гротеску, химерним образам, алегорії, вигадці.

Смислове поле дому пов'язується передусім із культом жінки: герої роману переживають просвітлення, після довгих блукань повертаються до отчого порога, до материнського лона, яке ототожнюється з рідною землею, з духовною силою. Перша частина роману «Дім на горі» змальовує долю чотирьох поколінь одного роду, пов'язаних із домом на горі впродовж півстоліття. У повоєнному передмісті, у будинку над річкою Тетерів живуть троє: 27-літня Галя, її син та бабуся. Повертається з фронту директор школи, який незабаром одружується з Галею. Розгортаються реалістично-психологічні картини буття героїв. Незабаром до них долучаються метафоричний і символічний плани розповіді. Буття героїв підлягає не причинно-наслідковим зв'язкам, а правилам циклічного повторення, в котрих вирішальну роль відіграють езотеричні (таємничі) сили. Дія цих послідовностей і витворює міф дому на горі. Таємницю його у певний час одна одній передають жінки. Бабуся розповідає Галі: *«Народжуються в цьому домі здебільшого дівчата, чоловіки сюди приходять... Вони піднімаються знизу і, як правило, просять напиться води. Той, хто нап'ється з наших рук, переступає цей поріг і залишається в домі назавжди. Так було і в матері твоєї, так повинно статись і з тобою... Приходять до нас і інші чоловіки. Ці прибульці не піднімаються знизу і не просять напиться води, вони з'являються бозназвідки... Тоді народжуються у нашому обійсті хлопчики, доля яких майже завжди була сумна: все вони до чогось рвалися і навіть з дому втікали...»* Міф підтверджується образами Галі, Хлопця, який стає блудним сином на довгі роки, Оксани, дочки Володимира, який прибув до дому на горі, напився води від Галі

й тут залишився. У змалюванні чоловіків «бозна-звідки» оповідач так само використовує умовні прийоми, навіть сюрреалістичну поетику: передусім, він їх називає «джигунами», «дженджуриками», які відзначаються незвичайною красою, але вона неприродна, адже й самі юнаки — містичні істоти: «Вночі до обійстя прилетів великий сірий птах. Черкнувся підшовами лискучих туфель стежки і звільна пішов по ній до самотнього будинку на горі... Птах ішов по стежині й помалу втрачав пташину подобу: пір'я на його голові стало кучугурою кучерявого волосся, крила руками, і поклав йому на плечі той-таки неодмінно сірий костюм».

Магічний реалізм роману Шевчука твориться синтезом реального і надприродного, раціонального та ірраціонального начал. Через сферу міфічного і надприродного у романному просторі Шевчука відбувається переоцінка становища культури й самої долі України. Не випадково жінка — основний персонаж «Дому на горі». Галя є оберегом домашнього міфу, як перед нею цю функцію виконували Бабуся та прабабусі. Чоловіки так само є частиною міфу, вони є його літописцями, наділеними творчим началом, яке також утверджує цілісність українського світу. Цим символічним подієм рядом автор утверджує національну ідентичність українців, полемізує з гоголівською інтерпретацією української ментальності як провінційної. Письменник згадує: «Я постановив створити анти-Гоголя, бо в Гоголі... мене вельми дратував «малорусизм» — та естетика, яка подавала українську ментальність через екзотику не без насмішки (з гумором)...». Тому головна ідея роману — це художній протест проти колоніального становища України. Використовуючи умовні форми моделювання українського світу, Шевчук традиційний образ жінки й матері як символу колонізованої України наповнює новим значенням. У його романі мати — не шевченківська «покрітка», жертва — у ній живе дух оновлення й зцілення. Це начало передається синові, народженому від птаха-джигуна, який наділяється даром ясновачення й літописання. Таким постає козопас Іван Шевчук, син Галиної Прабаби, який веде записи, а також Хлопець, який впорядковує їх у літературні тексти. Вони складають новели другої частини роману «Голос трави».

Новели-притчі — це маленькі трагедії, надзвичайно місткі своїм змістом, витончені формою. Оповідь веде *всезнаючий* наратор, історії-притчі якого сягають доби козацтва, середньовіччя, а також міфологічного часу, що відтворюється крізь призму народної фантастики. Оповідач поєднує світ реальний з ірреальним, паралельно діють люди і надприродні істоти: чорти, домовики, перелесники тощо. За поетикою це — *готичні новели*. Автор передав атмосферу неспокою, ідилії та жаху,

повнолуння і темних ночей, що спонукають до дії потойбічні сили, що сприймаються архаїчною людською свідомістю як справжні. Драматичні й незвичайні сюжети новел розгортаються за лінійним принципом, але з несподіваними поворотами, розв'язками, що викликають неослабний інтерес у читача. Ці новели по-своєму доповнюють художній світ першої частини роману, інколи змальовані тут події виконують функцію антитези. Зокрема, історія молодиці в новелі «Перелесник» контрастує з благополучною історією Галі. У ній відтворено атмосферу романтичних балад, змальовано трагедію розлучених закоханих, яку обумовлює колоніальне становище України, адже козак змушений іти на війну, залишити дружину. Побиваючись за коханим, жінка вступає у зв'язок з дияволом-спокусником і гине. Притчева природа новел зумовлює їх повчальність. Мовою художніх образів прозаїк ілюструє моральні закони, які порушувати не слід, навіть борючись зі злом.

Жанрова своєрідність роману. «Дім на горі» поєднав прикмети новелістичного, готичного, філософського романів, а також роману-виховання. Сам письменник жанр «Дому на горі» визначив як *роман-баладу*. Справді, у баладах українських та європейських романтиків мотив кохання жінки з демоном у чоловічій подобі домінував. Але у баладах таке поєднання реального та ірреального світів закінчувалося трагічно. Натомість у романі зближення цих світів має символічний характер: народжені сини від перелесників-джигунів Іван Шевчук та Хлопець наділяються творчим началом, спрагою пізнання світу, мандрів, філософським поглядом на життя. Зокрема, Іван Шевчук спочатку працював урядовцем у Житомирі, підсвідомо відкрив у собі дар ясновачення, залишив посаду, захопився творами Григорія Сковороди, жив із природою в гармонії, пасучи кіз, роблячи записи. Автор описує його прозріння так, як зображували пророчі видіння митців-ясновидців *Ізмаїл Срезневський* у передмові до першого випуску «Запорожескої старини», *Амвросій Метлинський* у баладі «Смерть бандуриста» та інші романтики. Важкий шлях до пізнання істини проходить і Хлопець, роками мандруючи світом і нарешті повернувшись додому. «*За кілька секунд побачив і пізнав більше, ніж за всі десять років мандрів*». Тут він знаходить записи свого духовного предка Івана Шевчука і кохану дівчину Неонілу, з якою дружив ще з дитинства.

Міжпредметні паралелі. Фінал роману Шевчука нагадує розв'язку «роману виховання» Йоганна Вольфганга Гете «Літа мандрів Вільгельма Майстера». Але герой Шевчука стає ясновидцем і має намір відредагувати й видати записи Івана Шевчука. Оскільки з домом на горі пов'язується народження людей творчих, людей мистецтва, то критик

Микола Жулинський запропонував уважати цю гору Парнасом, а жінок, які мешкають тут, — Музами. Звичайно, роман охоплює й інші сфери: єдність роду як символу ідентичності, постійне повернення «блудних синів» додому, відродження матері, а отже, України, її великий творчий потенціал, зникнення колоніального типу свідомості через усвідомлення нерозривних зв'язків із історією розвитку української нації.

Валерій Шевчук творив також у таких жанрових різновидах роману, як: *філософський* — «Птахи з невидимого острова» (1990), *роман-триптих* — «Три листки за вікном» (1986), *новелістичний* — «Роман юрби» (2009), *роман-епопея* — «Стежка в траві. Сага про Житомир» (1994), *роман-притча* — «Привиди мертвого дому» (2005), який за структурою є романом-квінтетом, тобто складається з п'яти частин. Назва його символічна: хоча минуле мертво, проте воно відлунує в долі сучасника, може навіть згубно вплинути на душу людини, якщо вона не чинить опору. По-новому всезнаючий розповідач інтерпретує образи-архетипи *дому, дороги, саду, блудного сина, батька, матері, мандрівника-філософа*. Валерій Шевчук звертається до вічних мотивів гріховності, причинності зла, проникає у внутрішній світ особи, зокрема в таємні закопелки людської свідомості, ментальності народного характеру, шукаючи причини і наслідки тих чи інших вчинків. Повісті «Початок жаху», «Сповідь», «Мор», «Місячний біль» (1990) засвідчують майстерне вміння оповідача вживатися в давню епоху, психологічно переконливо мотивувати вчинки персонажів.

Жанрова природа роману «На полі смиренному». Жанр історичного роману має багато різновидів. Це пов'язано з тим, що сучасний історичний роман містить елементи інших типів романів: пригодницького, детективного, фантастичного, трагедійного, химерного. «На полі смиренному» — також не суто історичний роман. Адже йдеться в ньому не про визначних історичних осіб (ім'я правлячого князя в романі жодного разу не називається) й не про історичну епоху, а про життя ченців Києво-Печерського монастиря. Твір, в якому описується життя знаменитих єпископів, монахів, святих християнської церкви, належить до житійної літератури. Проте «На полі смиренному» — не канонічне «житіє святих», оскільки відсутнє в ньому релігійне піднесення. Вже на початку твору чернець Семен, який виступає оповідачем, зазначає, що його писання не спрямоване на прославлення ченців монастиря, бо з цим завданням блискуче впорався Полікарп, автор «Києво-Печерського патерика». Семен згадує відомий твір давньої української літератури марно. Події, викладені ним, співвідносяться з тими, про які йдеться в патерику Полікарпа: подаються роз-

повіді про отців Лаврентія, Єремію Прозорливого, Святошу, Прохора, Ісакія, Агапіта, Іоанна, Григорія, Феодора, Василя, Марка-печерника, Теофіла, але історії ченців, узяті з давньої пам'ятки, набули іншого вигляду під пером Валерія Шевчука. Привнесено автором не лише оповідача Семена, а й глибокий психологізм у зображенні героїв, роздуми Семена про сутність буття. Філософські та морально-етичні проблеми, порушені в творі, вказують на оригінальність авторської моделі та трансформацію мотивів патерика. Має цей твір і жанрові ознаки готичного роману, адже події відбуваються в Києво-Печерській лаврі, у монастирських келіях, і набувають не тільки незвичайного, таємничого, а й містичного характеру.

Герої роману постають перед складною проблемою життєвого вибору. Їхній прихід у монастир та статус ченця не відкидає потреби пізнати себе, світ, своє місце у всесвіті. Тому Семен описує їхні глибокі переживання, роздуми, які відтворюють постійну боротьбу в душі людини між добром і злом. За постатями святих, зображених в «Києво-Печерському патерику», приховані звичайні люди, які страждають від власної недосконалості, слабкості духу. Де межа самовдосконалення, в чому істина, що є гріхом, а що ні? Автор намагається знайти відповіді на ці запитання.

Друга група історій, оповіданих Семеном, присвячена вже не стільки внутрішнім духовним процесам, скільки моральному вибору, який ускладнюється через нечіткість межі між добром і злом, коли вчинок тільки зовні виглядає благородним, а справжні мотиви корисливі (Агапіт-лікар та вірменин). Нелегко оцінити і результати справ, які здійснюються через релігійну натхненність та догматизм. Семен не завжди має відповіді на ці запитання, але він із гідністю витримує подібні випробування. У кожному розділі роману оповідач формулює свій погляд на події, робить висновки з уроків історії, тому розділи мають притчеву природу. Як і байка, притча складається з двох частин: основної, алегоричної частини та моралі, або тлумачення зображених подій. Необов'язково таке судження висловлене в кінці твору, сутність подій часто розкривається в роздумах оповідача. Саме тому за жанром «На полі смиренному» — це *історичний роман-притча*, в якому переосмислено сюжети «Києво-Печерського патерика» з наголосом на морально-етичній проблематиці. Цей роман є помітним літературним явищем. Заснований на традиціях давньої української літератури, роман модифікує жанр історичного роману. Притчевий характер твору надає йому філософського звучання, примушує читача задуматися над реалізацією в житті християнських цінностей.

Отже, у багатому художньому світі Валерія Шевчука витворено різноманітні історичні типи, що висвітлюються крізь

призму міфів, переказів, легенд, вірувань українців. Його проза захоплює поетичністю, символічним смислом подій та образів, асоціативним мисленням оповідача, епічним, розважливим, як у *Гомера*, характером розповіді. У творах Шевчука кожен образ, кожна деталь відзначаються смисловою ємністю і художньою правдивістю. Але головне — митець примушує читачів замислитись над складними питаннями буття: добра і зла, життя і смерті, мужності і стоїцизму в переборенні життєвих негараздів. Митець підносить шляхетність душі людини, доброту й відповідальність.



Підсумуйте прочитане. 1. Окресліть основні віхи життя Валерія Шевчука. Що цікавого ви дізналися про його творчість? Які питання буття людини порушив митець у новелах та романах? 2. Хто були духовні вчителі митця? 3. Який внесок у культуру України зробив він своїми перекладами та дослідженнями? 4. У чому полягає своєрідність героїв митця? 5. Що таке художня умовність і як вона реалізується у творах Шевчука? Наведіть приклади. 6. Як письменник використовує притчу в романі «На полі смиренному»? 7. Що символізують дім і дорога у творчості Шевчука? Як про це сказав сам прозаїк? 8. Яку стильову течію називають готизмом?



Поміркуйте. 1. Чим повчальна життєва позиція Валерія Шевчука як людини і письменника? 2. Які герої роману «Дім на горі» вам імпонують і чим саме? Поясніть назву цього твору. 3. Як у своїй творчості інтерпретував прозаїк притчу про повернення блудного сина? 4. Чому, на вашу думку, «Дім на горі» належить до читабельних творів? 5. У чому полягає своєрідність творчої манери письма Шевчука? 6. Як ви розумієте поняття «магічний реалізм»? Порівняйте творчий стиль Шевчука у романі «Дім на горі» із «магічним реалізмом» *Габрієля Гарсія Маркеса*.



Аналізуємо твір. 1. Схарактеризуйте тематику та проблематику роману «Дім на горі». 2. У чому полягає сюжетно-композиційна своєрідність твору Валерія Шевчука? 3. За допомогою яких художніх засобів змальовано персонажів? Наведіть конкретні приклади. 4. Розкрийте значення образу жінки для ідейно-естетичного розуміння твору. 5. З'ясуйте смислове наповнення образу дому в романі. 6. Означте жанрову природу твору.



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину *Едуарда Барра* «Мужчина-птиця» (с. 352). Який художній прийом застосував живописець? Чим перегукуються між собою твори Едуарда Барра та Валерія Шевчука? Яку функцію відіграє метаморфоза у романі «Дім на горі»? Зацитуйте уривок про перетворення птаха в юнака-джигуна. З якою метою романіст використовує такі перетвілення? 2. Що вам відомо про стилі в архітектурі? Яке враження на вас справляє собор Паризької Богоматері? У чому виявляється готичність його стилю? Якими готичними мотивами перегукується роман Шевчука зі спорудою собору Паризької Богоматері (с. 351)? Як змальовуються середньовічні замки в романі «Дім на горі»? 3. Розгляньте на I форзаці картину «Яблуня» *Миколи Рокицького*. Яким смислом наділені образи бабусі, її дочки і внука? Як ви розумієте вислів «Яблуня — символ безсмертя роду і народу»? Яким мотивом пе-

регукується роман «Дім на горі» Валерія Шевчука з картиною Миколи Рокицького? Чому в українській міфології яблуня символізує образ вічного дерева?



Творче завдання. Уявіть, що ви — кінорежисер і знімаєте фільм за романом «Дім на горі». Яких доберете акторів для ролей персонажів? На яких моментах особливо акцентуватимете увагу глядача? Яка ідея буде наскрізною? Які промовисті образи-символи застосуєте? Яку музику доберете для супроводу дії? Складіть про це усну розповідь.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жулинський М. «... І метафори реального життя» // Наближення: Літературні діалоги. — К., 1986.

Мовчан Р. Валерій Шевчук // Українська проза ХХ століття в іменах. — К., 1997.

Павлишин М. «Дім на горі» Вал. Шевчука // Канон та іконостас. — К., 1997.

Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука. — К., 2001.



Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Роман «Дім на горі» написано в річищі поетики: а) лірико-романтичної; б) публіцистичної; в) готизму; г) магічного реалізму.
2. У романі «Дім на горі» автор вдався до: а) народної фантастики; б) сатири; в) трагедії; г) натуралізму.
3. Друга частина роману «Дім на горі» має назву: а) «Три листки за вінком»; б) «Голос трави»; в) «Місячний біль»; г) «Чортиця».
4. Твір «На полі смиренному» за жанром є: а) романом-баладою; б) романом-притчею; в) романом у новелах; г) романом-триптихом.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Валерій Шевчук працював у царині: а) прози; б) поезії; в) перекладу; г) публіцистики; г) літературознавства.
2. Шевчук розробляв жанри: а) новели; б) повісті; в) роману; г) поеми; г) есе.
3. «Дім на горі» — це роман: а) готичний; б) філософський, в) роман-балада; г) роман-виховання; г) психологічний.
4. Центральним символом творчості Шевчука є: а) дорога; б) блудний син; в) Україна; г) дім; г) птах.
5. У романі «Дім на горі» образ жінки символізує: а) традиційний образ матері-покритки; б) оберег домашнього міфу; в) колоніальний статус України; г) творче начало народу; г) берегиню роду.

III. На матеріалі роману «Дім на горі» доведіть або спростуйте одну з тез: а) Образ дому на горі у романі Шевчука «Дім на горі» символізує духовність України; б) Великий вплив на творчість Валерія Шевчука справила література епохи Бароко.

Історична проза другої половини ХХ століття

В умовах науково-технічної революції у другій половині ХХ століття почалися процеси омасовлення, дегуманізації людини. У глобалізованому світі виник інтерес до історичної пам'яті, свідомості народу, його духовності й ментальності, витоків людини, її архаїчного і модерного мислення. У такій атмосфері письменники звернулися до історичної тематики, епічного осмислення національної і світової історії, своєрідності й самотності особи та народу. *Павло Загребельний* стверджував, що в історичних романах і повістях цього етапу головними героями є історія, людина, боротьба, час, духовність як філософсько-соціальні категорії. Минуле осмислювалося як складний і суперечливий процес поступу народу, як «історія ідей» (*Іван Франко*), коли виявляє себе людинознавчий потенціал історичної романістики. Вона досліджує зв'язок подій і явищ, генезис (тобто походження, зародження і процес розвитку явища, що привів до певного стану) суспільних, етико-моральних, філософських та художніх ідей.

Павло Загребельний окреслив завдання історичного роману: формування історичної пам'яті («*Людина без пам'яті — перекотиполе на бурхливих вітрах часу, ледь помітна пір'їнка на протягах історії. Що глибша людина, то глибша її пам'ять*»), світоглядні, державотворчі функції, захист моральних і духовних цінностей, утвердження людинолюбства між народами. Прозові твори на історичну тематику відзначаються морально-етичним пафосом, глибоким аналізом осмислення історичних подій, активним особистісним началом нараторів-усезнавців. Це зумовило глибокий психологізм епосу, розкриття складної діалектики душі історичних персонажів, їхніх вагань, сумнівів у правильності обраного шляху, невпинний пошук істини. Їх мовлення — це не тільки діалоги й полілоги, а й внутрішні монологи, невласне пряме мовлення, відтворення потоку свідомості особи, притчевий конфлікт. Письменники вдаються до документальності й міфологічних, фольклорних джерел поезики, гострих дискусій героїв, заперечення антинаукових концепцій історії.

У цей період розвитку історичної прози окреслюється оригінальне жанрово-тематичне художнє явище — український *історичний роман*. Його моделювали у річищі таких жанрових різновидів роману: *реалістичний* («Святослав», «Володимир» *Семена Скляренка*), *роман-балада* («Балада про вершника на білім коні» *Михайла Івасюка*), *авантюрно-пригодницький* (тетралогія «Посол Урус-шайтана», «Фірман султана», «Чорний вершник», «Шовковий шнурок» *Володимира Малика*), *історико-психологічний* («Мальви» *Романа Іваничука*), *центро-*

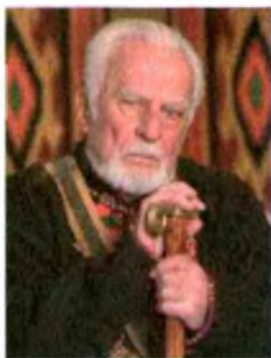
геройний («Северин Наливайко» Миколи Вінграновського), роман-есе («Мисленне дерево» Валерія Шевчука), панорамний («Яса» Юрія Мушкетика), центроподійний («Смерть у Києві» Павла Загребельного), відцентровий («Меч Арея» Івана Білика), роман-триптих («Похорон богів», «Дикі білі коні», «Не дратуйте грифонів» Івана Білика; «Три листки за вікном» Валерія Шевчука). Отож розширюється художній потенціал історичної прози, часо-просторові координати романної дії сягають глибинних пластів історії. При цьому якщо герой історичного полотна перебуває у віддаленому минулому від сьогодення, його діяльність екстраполюється на нашу сучасність або в майбутнє людства. Белетристи були переконані: людина не збагне процесів сучасного дня, якщо не пам'ятатиме уроків історії, катастроф, які переживав народ, не зрозуміє своєї місії на землі.

Іntenсивно розвивається історичний роман, що сягає епохи давньої Русі й глибших часових площин історії. Відбувалися нові ідейно-художні пошуки в історичній прозі: митці досліджували духовний потенціал нашого народу, що сягає глибин віків. Показовим у цьому плані є роман Івана Білика «Меч Арея» (1972). Події у творі переносяться у V століття, в давній Київ, рабовласницький Рим, лукавий Константинополь, світ невідомий і загадковий, покритий пеленою таємниць. Автор прагнув реконструювати історію свого народу, осмислити його долю в історичному поступі. Його герої — наші пращури-русини — мужньо боронили свої землі від зазіхань чужоземців — римлян і візантійців, готів та азійських кочівників. Змальовано, як вони жили і трудилися, любили і ненавиділи, вірували й утверджували справедливість на землі. Розповідач оживив перед читачем головного героя Аттілу, який асоціювався з гуннським царем. Білик переосмислює давні події, ототожнює його з київським князем Богданом Гатилою, а «гунів» змальовує давніми українцями. У цьому романі історія нашого народу сягає півторатисячоліття вглиб віків, хоча деякі історики обмежували її X століттям, що не відповідало відкриттям сучасної науки. За словами Олени Апанович, склалася дивна ситуація: історики та деякі письменники на карті Європи так розміщували стародавні народи і племена, що нам не лишилося місця. Заслугою Івана Білика було те, що романіст «знайшов місце» на карті пізньої античності й для наших предків. Ось у чому полягає високий патріотичний пафос його роману». Вагомість роману «Меч Арея» в тому, що «він розбуджує в людині людину, вільну, незалежну, горду й розкуту, людину з почуттям власної гідності в душі і серці». Романіст висвітлює ідейні джерела героїки, патріотизму далеких предків, вступаючи у дискусію логікою художніх образів проти тих ідеологічних противників, які прагнули пере-

креслити або спотворити історію нашої прабатьківщини. Тому роман Івана Білика відповідав викликам ХХ століття, набув великої популярності, був перекладений і надрукований у Канаді, США, Англії, Австралії та інших країнах.

Для романістів головним інструментарієм у моделюванні картини світу був *історіософський* підхід, тобто розгляд історії крізь призму філософії як мистецької домінанти творення. Вони виходили з того, що історичне минуле завжди повчальне для нащадків. Письменники глибоко занурювалися в епохи, по-новому з далекої дистанції оцінювали постаті відомих діячів народу. Так, *Семен Склярєнко* у романах «Святослав» і «Володимир» (1962) вперше змалював руських князів як правителів нової ранньофеодальної держави, що визначали геополітику тогочасних Європи й Азії. Цю ж традицію продовжили *Павло Загребельний* у романах «Диво» (1968), «Первоміст» (1970), «Смерть у Києві» (1971 — 1973), «Євпраксія» (1975), «Роксолана» (1979), «Я, Богдан» (1983); *Раїса Іванченко* — «Гнів Перуна» (1982), «Золоті стремена» (1982), «Зрада, або Як стати володарем» (1988), де змальовуються постаті державців Діра й Аскольда, Рюрика, Олега, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха, Данила Галицького, Олександра Невського, їхній непростий шлях до істини. Особливо поглиблювалася розповідна стратегія романів: поряд із третьоособовою викладовою формою (наратор-усезнавець) розвивається першоособова розповідь («Я, Богдан» *Павла Загребельного*). Митці застосовують комбіновані форми оповіді, майстерно поєднують декілька стратегій: розповідь веде то персонаж, то всезнаючий автор, то прихований наратор, то експліцитний, тобто такий, який відкрито заявляє про себе, пропонує читачеві свої оцінки подій чи героїв.

У романі «*Гнів Перуна*» *Раїса Іванченко* змалювала історичні події та постаті другої половини ХІ століття, часи князів Ізяслава, Всеволода і Святополка. Наратор-усезнавець проникає вглиб історії і вірувань нашого народу. Він акцентує увагу на проблемі *слова* як самоусвідомлення людини і народу. Цю ідею втілює літописець Нестор, образ якого відтворюється в розвитку, в суперечках з іншими хронографами. Обговорюються питання про справжнє призначення людини, її громадянську позицію, ставлення до історичної правди, світу і народу. Літописець ставить перед собою патріотичні завдання: «*Дух наш підносити треба нездоланний, а не тільки плакати над гіркою долею!.. Поставити народ руський на одін кін із іншими великими народами і просвіченими*». Він дбає про авторитет держави, міцну владу та єдність руських земель. Так поступово розкривається місія Слова, роль літописця — митця своєї епохи, який бачить майбутню долю Вітчизни.



Роман Іваничук

Історіософський підхід до осмислення минулого характерний для епічних полотен *Романа Іваничука*: «*Черлене вино*» (1977) і «*Манускрипт з вулиці Руської*» (1979), в яких осмислюється значення культури середньовіччя для поступу українців. Від опису батальних збройних сутичок розповідач Іваничука переходить до поєдинку в сфері ідей, показу культурницької діяльності у Львові випускника Острозької академії Юрія Рогатинця, організатора братських шкіл, друкарні. Автор розширив типаж героїв, змалював й історичну особу — захисника Олеського замку Івашка Преслужича, та вигадані образи представників культури — музиканта Арсена, літописця Осташка Каліграфа, який у вирішальний момент став до лав захисників. Після поразки повстання проти шляхти він з рукописом втікає із замку, щоб зберегти цю пам'ятку нащадкам. Особливо привабливим є образ юнака-патріота Арсена, який відмовився зрадити захисників рідної землі, втікши з коханою Орисею таємним підземним ходом. Арсен вважає, що є найсвятіша любов у світі — до вітчизни: «*І лише її одну зрадити не можна, бо не матимеш тоді ні від кого ані кохання, ані пошани, ані життя*». Як герой-патріот, він гине на мурах замку.

Художнім осмисленням складних сторінок історії України вирізняється роман «*Мальви*» (перша назва «*Яничари*») *Романа Іваничука*. У цьому творі діють не історичні особи, а змодельовані художньою уявою постаті людей. Події відбуваються у XVII столітті в Україні, Криму і Туреччині. Проблема історичної пам'яті та яничарства, безпам'ятства — центральна в романі. Слово *яничар* у султанській Туреччині означало воїн з військовополонених, християн, обернений у мусульманство. Під час набігів в Україну турки брали в ясир (полон) малолітніх хлопчиків, яких у спеціалізованих школах навчали військового ремесла. Вони забували мову, звичаї, віру, свою землю і навіть батьків. Воїни-яничари під час нападів на Україну відзначалися жорстокістю, палили рідну землю і вбивали мирних людей. Український народ ставився негативно до яничарів, називаючи їх зрадниками, запроданцями, людьми без пам'яті, катами рідного народу. У «*Мальвах*» досліджується яничарство як суспільно-історичне явище, його філософія і психологія (зречення рідного народу, мови, віри, батьківської землі, традицій, любові до вітчизни).

Міжпредметні паралелі. «*Мальви*» *Романа Іваничука* перегукуються з романом «*Бураний полустанок*» («*І понад вік триває день*») киргизького письменника Чінгіза

Айтматова, в якому показано аналогічне явище — манкуртство, що означає людське безпам'ятство. Вражає епізод, коли манкурт не впізнав рідну матір, яка прибула у ворожий стан, щоб визволити його. Син сліпо виконує наказ господаря, влучаючи стрілою в материнське серце. У цю мить з голови його матері впала біла хустина, яка перетворилася на чайку, що кигиче в степу: «Згадай своє ім'я! Чий ти? Якого ти роду? Хто твої батьки?»

Роман «Мальви» побудовано на опозиціях, що допомагають читачеві глибше збагнути перетворення людини на яничара, морально zdegradovanу особу. Проте не кожен, кого вирвали з рідного ґрунту, стає яничаром, зазнає його фатального впливу. Справді, досвідчені вихователі дітей-бранців уміють стерти пам'ять про рідних, про віру православну, насаджуючи ненависть до батьківщини і прищеплюючи антилюдяний завойовницький ісламський дух. Це своєрідна перевірка сили духу, що відкриває шлях до відродження душі та любові до вітчизни. Яскраво втілюють цей шлях образи Андрія (Аліма) та Семена (Селіма). Татари впіймали малого Андрія, сина козацького полковника Самійла в степу і відібрали для підготовки яничара. Семена було викрадено циганами, і він опинився в обслузі кримського хана. Від цього моменту перший скочується вниз, деградує, другий починає поступово відроджуватися. Образ матері Марії та дочки Мальви по-своєму демонструють право людини на вибір.

Андрій відрікається від свого імені у розмові з дівчиною-полонянкою («Я називаюся Алім», — відповів по-турецьки. Це був перший крок до зради). Вродлива бранка героїчно зарізала двох яничарів. Вона звертається до Андрія-Аліма рідною мовою, яку він не забув: «Козаче, соколе, — промовила дівчина. — Мені, орлиці, теж обрізали крила, як і тобі. У мене залишилися руки, і я ними викуплю ганьбу. Чей і тобі не пізно. Зрубай голову хоч одному ворогові, і Бог і люди простять тобі». Та в душі яничара не залишилося священної любові до Вітчизни. Від блиску ятагана голова козачки покотилася до ніг Аліма.

Проте логіка яничарства веде в нікуди. Алім жорстоко і безжально вбиває султана Ібрагіма, як убивав попередні жертви. За законами Порти чужинець, який вбив володаря, має померти, бо «турецька кров змивається тільки кров'ю». І ось коли шию Аліма стиснув зашморг шовкового шнурка, в останню мить у його пам'яті зринув український степ, «висока трава, а в небі хмаринки білі... і скачуть коні — його і батька, і летять голови татарські... І злетіли червоні коні в чуже чорне небо над Босфором». Зрада, пролита кров співвітчизників, карає яничара, він сам вибрав свій вирок та безчестя.

Інша доля простежується на прикладі образу Селіма. В дитинстві його було викрадено циганами, і він, опинившись у Криму, поступово інтуїтивно відчув свою спорідненість з рідною землею, своє духовне коріння і самоідентичність, а тому, йдучи за покликом сумління, білочубий яничар у бою під Берестечком захищає свободу своєї Вітчизни і героїчно гине. Так оригінально письменник розв'язував питання зради і спокути, роздвоєної особистості, що зумовлює поведінку героїв у непростих ситуаціях. Образи братів втілюють суть яничарства як антигуманну філософію буття, поведінку і проблему вибору. Цю проблему розкривають образи козака Стратона, Марії та сестри яничарів Соломії-Мальви. Образ Мальви втілює таке, за словами *Миколи Ільницького*, «соціально-психологічне явище, як компроміс, прагнення залагодити суперечності». Її образ перегукується з романтизованими образами Бондарівни та Роксолани. Роздвоєність Мальви полягає в тому, що вона покохала молодого кримського хана Іслам-Гірея і стала його дружиною, а водночас вона тужить за Україною, її піснями. Сподівання Мальви на те, що ворожнеча між сусідніми народами припиниться, не збулися. Більше того, Іслам-Гірей зрадив Богдана Хмельницького під Берестечком. З'ясувалося, що любов хана нічого не вартує. Він зізнається: «Я буду любити розумну козачку і вбивати від неї синів!». Якщо в Україні «мальви вище соняшників ростуть — білі, голубі і червоні ростуть», то у палючому кримському степу мальви з України в'януть і засихають. Образ Соломії багатовимірний: з одного боку, він є своєрідним варіантом вияву яничарства, з другого — прозріння, пізнього каєття. Найсвітліший образ у романі — це образ Марії, яка зуміла перебороти усі життєві негаразди і не стати яничаркою. Проте її доля драматична: мати усвідомлює, що Богородиця вберегла свого Сина, а сама вона не зуміла порятувати своїх дітей.

Козацька доба знайшла відображення в романі «*Северин Наливайко*» (1996) *Миколи Вінграновського*. Для автора Северин Наливайко був улюбленим героєм української історії. Козацький ватажок збагнув, що після того, як була втрачена Київська держава, настала пора нової консолідації народу в боротьбі за свою державність. За жанром твір — центрогеройний роман, адже всі події обертаються навколо легендарного селянського гетьмана. Проте це не завадило прозаїку панорамно відтворити історичну картину змагань за волю. *Іван Дзюба* вказав на такі характерні ознаки роману Вінграновського: поєднання історичної панорами й хроніки, вигадки, казки, химерності й документальних свідчень, насиченість твору філософськими роздумами, синтез реальності й міфу: «Це не даність історії, це магія історії, міф історії... Історія чиниться у ньому як алгоритм

певних суспільних і національних сил». Загалом роман представляє «радісно-україноцентричну картину історії».

Художня правдивість історичної картини досягається умінням наратора-усезнавця представити побутовий живопис, геополітичне становище країни, додати пригодницькі епізоди, відтворити героїчну сюжетну лінію, відбити ментальні ознаки українців, поляків, татар, китайців та інших народів. Неперевершеними у творі є батальні описи, які рідко трапляються в сучасній літературі. *Іван Дзюба назвав Миколу Вінграновського «найбільшим баталістом у сучасному українському мистецтві. Численні картини великих бойовиськ і малих сутичок у нього не тільки дають оптичний ефект скрупульозної панорами, а є спонтанним вибухом самої матерії оповіді, концентруючи в собі патетику руху великих людських мас і мінливість долі окремої постаті... Баталія у Вінграновського — схрещення силових ліній історії, вузловий момент її динаміки».* Особливо вдало за допомогою влучних деталей, лаконічних портретів, вчинків, способу мислення змальовуються характери історичних персонажів — Северина Наливайка, Василя Острозького, Конашевича-Сагайдачного, Жолковського, Газі-Гірея. Доповнюють галерею образів вигадані персонажі: Петро Жур, дід Максим, дядько Кирило, Докія і Галя Горшки, які втілюють національні риси характеру. Вони мрійливі, співучі й працелюбні, проте постійно перебувають у страху, адже часи неспокійні, тож навіть старі козаки мужньо обороняють себе і родину від небезпеки.

Найдокладніше виписаний у романі образ Северина Наливайка. Це складна і суперечлива натура, яка палко бажає свободи і щастя народові.

Міжпредметні паралелі. Северин Наливайко народився в Гусятині (тепер райцентр Тернопільської області), у молоді роки був на Запорозькій Січі, служив сотником у князя Костянтина Острозького, брав участь у розгромі козацького війська під П'яткою, а 1594 року став отаманом незалежної козацької дружини. Спільно із запорозькими козаками Наливайко очолив повстання проти наймогутнішої на



Пам'ятник Северинові
Наливайку в Гусятині
Тернопільської області.
Скульптор Казимир
Сікорський

той час країни в Європі — Речі Посполитої, яке охопило Поділля, Волинь, Київщину, Білорусію. 1595 року польський гетьман С. Жолковський вирішив приборкати повстання. Наливайко об'єднався із запорозьким гетьманом Шаулою. 1596 року польське військо під Лубнами оточило козаків. Наливайка і Шаулу поляки стратили у Варшаві 1597 року.

На прикладі образу Северина Наливайка автор порушив проблему вождя і народу. Його стосунки із козаками були напруженими, адже він, служачи в Острозького, воював із запорожцями. Хоча пізніше Наливайко умовляв їх простити його і приєднатися до свого війська, коли підняв народні маси на боротьбу за православну віру й Україну, хоча і послав козакам у дарунок 1500 коней, вони не простили йому. У цій гострій колізії гетьмана і запорозьких козаків змальовано романтичними фарбами. У такій площині Наливайко уподібнюється до невідомого вождя. Такі яскраві особистості не цінуються у своїй вітчизні: запорозькі козаки не розуміють державотворчих прагнень Наливайка, не йдуть за ним, віддають ворогам, прирікаючи на смерть. У цьому трагізм і вождя, і народу.

Історична проза у 60—90-х роках ХХ століття розвивалася інтенсивно й продуктивно, її творці художньо освоювали попередній досвід історичного буття народу, його державотворчі прагнення, морально-етичний досвід епох. Доля людини на перехрестях історії стала головним об'єктом зображення у численних епічних полотнах, які писалися не лише прозою, а й віршами («Маруся Чурай», «Берестечко» *Ліни Костенко*, «Мамай», «Мазепа» *Леоніда Горлача*). Поглибилася проблематика історичних романів, розширилася географія і хронологія подій, збагатилася образна система, сюжетно-композиційна організація творів, а головне — з'явився філософський рівень історичного мислення. Історична проза і в наші дні має великий патріотичний потенціал. Російський письменник *Петро Проскурін* писав, що народ без історії позбавляється права називатися народом, що це лише населення. Пізнаючи свою історію, своє коріння, кожен прагне пізнати себе і своє майбутнє. Коли ця спрага хоч трохи вгамовується, людина часткою своєї душі прилучається до безсмертя.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте значення терміна *тетралогія*.

Тетралогія (грец. *tetra* — чотири і *logos* — слово, вчення) — великий епічний твір, до якого входять чотири частини, об'єднані ідейно-художньою концепцією та системою персонажів. Тетралогії створили *Анатоль Франс* («Сучасна історія»), *Еміль Золя* («Чотириєвангеліє»), *Томас Манн* («Йосиф та його брати»), *Джонатан Свіфт* («Мандри Гуллівера») та інші.

2. Які тетралогії вам відомі? Що вам запам'яталось про перебування Гюллівера в країнах ліліпутів, велетнів, Лалупті?



Підсумуйте прочитане. 1. Що зумовило розквіт історичної прози другої половини ХХ століття? 2. Яку функцію виконував історичний роман? Які проблеми порушувалися в ньому? 3. Що нового внесли письменники в розвиток романістики? 4. Які художні відкриття запропонували белетристи? 5. З якою метою митці висвітлювали історію крізь призму сучасності? 6. Яким змальовується Богдан Аттила в романі «Меч Арєя» Івана Білика? До яких жанрових різновидів історичного роману вдавалися митці?



Поміркуйте. 1. Які причини зумовили актуальність історичної романістики? 2. Чим співзвучні романи Раїси Іванченко, Романа Іваничука, Юрія Мушкетика нашій добі? Які проблеми порушувалися в їхніх творах? 3. Що приваблює вас у романах Івана Білика, Павла Загребельного, Миколи Вінграновського? 4. У чому полягає своєрідність історіософського змалювання історичної дійсності? 5. У чому виявляється патріотичний пафос історичної романістики? 6. Яку ідею втілює образ Нестора в романі «Гнів Перуна» Раїси Іванченко?



Аналізуємо твір. 1. Що вас збентежило в романі «Мальви» Романа Іваничука? 2. Хто такі яничари і якими їх змалював Іваничук? 3. Які проблеми порушив автор? 4. Як побудовано твір? 5. До якого жанрового різновиду слід віднести «Мальви»? 6. Якою була доля Аліма і Селіма? Які роздуми викликає у вас образ Аліма? Чи мав він право вибрати свою долю? Розкажіть про прозріння Селіма. 7. Який шлях проходить Соломія-Мальва? З якими образами вона споріднюється в усній народній творчості та літературі? Що розчарувало її в Іслам-Гіреї? Чи можна назвати її долю щасливою? 8. Що приваблює вас в образі Марії? 9. Розкрийте смислове навантаження заголовків роману — «Мальви», «Яничари».



Робота в групах. 1. Чим імпонує вам роман «Северин Наливайко» Миколи Вінграновського? Які події змалювано в ньому? Яка тема та ідея твору? 2. До якого жанрового різновиду належить роман? Які його жанрові ознаки визначив Іван Дзюба? Конкретизуйте свою відповідь цитатами з твору. 3. Схарактеризуйте козацького ватажка. 4. Чим приваблює образ Северина Наливайка?



Мистецька скарбниця. Розгляньте пам'ятник Северинові Наливайку в Гусятині. На яких рисах характеру козацького ватажка акцентує увагу скульптор **Казимир Сікорський** (с. 365)? В чому виявляється монументальність героя? Що означає його жест? Якими гранями характеру образ Северина Наливайка з роману Миколи Вінграновського перегукується зі скульптурним зображенням героя?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дзюба І. Історичний міф Миколи Вінграновського // Вінграновський М. Северин Наливайко. — К., 1996.

Ільницький М. Людина в історії. Сучасний український історичний роман. — К., 1989.

Павло Загребельний

(1924—2009)



Наша проза немислима без романів Павла Загребельного. Страшно й подумати, наскільки б вона збідніла, коли б у ній не з'явилося того, що з'явилося з-під пера Загребельного.

(Олександр Сизоненко)

Письменницька доля Павла Загребельного дуже щаслива: з перших кроків у літературі до нього прийшло визнання читача. З тих пір вони і йшли поряд — читач і автор, — підтримуючи одне в одному прагнення відкривати таємниці життя, заглиблюватись у людські долі, у світ

непростих стосунків, пристрастей, емоцій. Ця взаємна любов витримала випробування десятиліттями, бо майстер слова з року в рік дивував читача оригінальними, непередбачуваними, захопливими творами. Письменник належав до художньо-публіцистичної стильової течії в українській прозі ХХ століття.

Мелодія життя

Якщо й справді життя кожної людини супроводжує своя мелодія, то у Павла Загребельного вона лірико-драматична, нерідко з різким переходом від трагедійних нот до обнадійливо-оптимістичних. Народився Павло Архипович Загребельний 25 серпня 1924 року в селі Солошиному на Полтавщині — в чарівному куточку української землі, освяченому красою Дніпра і величчю українського степу. Та радість відкриття краси природи, привабливого світу книги перекреслив голодомор, що забрав життя мільйонів українських селян. Павло ріс без матері, але все життя пам'ятав її як бджилку-трудівницю, та й сам усе життя невтомно працював, пам'ятаючи про материнську моральність, совіслівість, чесність.

Час надій і сподівань випускника школи затьмарила ще одна страшна подія — війна. Юний Загребельний став курсантом артилерійського училища, захищав від фашистів Київ, був поранений. Наступне поранення 1942 року закінчилося для Павла Архиповича полонем і концтаборами. Про це Загребельний згодом написав у повісті «Дума про невмирущого» (1957). У пронизаному автобіографічними деталями творі змальовано патріотизм і героїзм борців проти фашизму, які загинули в концтаборі, звеличено їхню нескореність і самовідданість.

Життєвою удачею стало те, що після звільнення в лютому 1945 року з німецького концтабору Загребельного не відправили, як сотні тисяч інших, до сталінських таборів. Робота в радянській військовій місії в Західній Німеччині, філологічний факультет (1946—1951) Дніпропетровського університету — така його подальша доля. Любов до слова привела Загребельного спершу в журналістику, потім — у літературу. Журналістський хист Павла Архиповича найяскравіше виявився у 1961—1963 роках, коли він очолював «Літературну газету» (нині — «Літературна Україна»). Яскраві дебюти шістдесятників, гострі матеріали на злободенні теми, успіх газети у читацького загалу — це насамперед заслуга її редактора Загребельного, який на декілька років зробив це видання трибуною вільної, нескutoї думки. Ідеалом митця-естета для Загребельного був *Павло Тичина*, образ якого він змалював у повісті «Кларнети ніжності», оспівавши палке кохання молодого Тичини із рано згаслою Наталкою з Добрянки.

1951 року Загребельний дебютував оповіданням «Тихий кут». Збірки оповідань «Степові квіти» (1955), «Учитель» (1957), «Новели морського узбережжя» (1958) засвідчили уміння побачити у житті характерне, влучно окреслити героя, дібравши лаконічні художні деталі.

Олександр Сизоненко таким запам'ятав Павла Загребельного, коли познайомився з ним 1954 року як із завідувачем відділу прози у журналі «Вітчизна»: «*За столом сидів інтелігент з тонкими рисами худорлявого обличчя, у гарному костюмі, у білій сорочці з вибагливо зав'язаним модним галстуком*». Це був європеєць, який цікавився літературним процесом, вірний друг і дбайливий батько.

Новаторством був позначений роман «День для прийдешнього», в якому Загребельний застосував модерну форму *центроподійного* роману. Події твору ущільнені в часі: наратор-усезнавець розповідає про один день героя: «Ранок», «День», «Вечір» — так називаються частини книжки. Загалом ідеться про одну подію — засідання журі в Інституті житла, на якому обговорюються проекти щодо забудови майбутнього міста. Розповідач застосовує зовнішні і внутрішні відступи, спогади героїв, невласне пряме мовлення, діалог із своїм сумлінням, вдається до побіжних зауважень, розповіді про якісь пригоди і випадки. У такий спосіб змальовується картина життя з його суперечностями і змаганнями. Оповідач веде розмову з читачем, утверджуючи високі моральні критерії поведінки людини.

Загребельний був новатором у історичних романах, які принесли йому визнання і славу. Письменник вважав, що історичний роман має ставити читача віч-на-віч зі світом та історією. Це відкриває шлях до майбутнього, а тому митець має осмислити буття

як історію, побачити в минулому вічне. На думку Загребельного, пишучи твір на історичну тематику, автор повинен дотримуватися діалектичної єдності *історичної* та *художньої* правди, яка співвідноситься з історичною правдою, але не є її сліпою копією. У моделюванні історичної дійсності важливу роль відіграє *художній домісел* письменника: змальована ним картина — це плід його уяви, притаманна тільки мистецтву форма відтворення і зображення життя в сюжетах, які не є аналогом дійсності, а її візією. Відтворені уявою людські постаті, події набувають художнього узагальнення, стають характерними і правдоподібними. Прозаїк зізнавався, що, створюючи історичний роман, він вихоплював з п'єтми забуття окремі слова, жести, риси облич, образи людей або тільки їхні тіні, все це здійснюючи в уявній суперечці з вічністю, доводячи нетлінність людського духу.

Значною подією в літературному житті України була поява історичних романів Павла Загребельного «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Тисячолітній Миколай», в яких змальовано Київську Русь як могутню державу. Давні часи романіст сприймав крізь призму сучасності, зображував історичних осіб та вигаданих персонажів, домислених творчою уявою простих людей, які ставали творцями своєї держави. Романіст вдавався до різноманітних розповідних форм: у «Диві» — це наратор-усезнавець, у «Я, Богдан» — першоособовий оповідач, тобто гетьман Богдан Хмельницький, крізь світосприймання якого зображено складні умови боротьби за незалежність України. У романі «Роксолана» автор майстерно оперує наратором-медіумом, що проникає у внутрішній світ персонажів, застосовуючи зовнішню і внутрішню фокалізацію. Це дало прозаїку змогу багатоаспектно змалювати Османську імперію та героїв роману.

У 1979—1986 роках Павло Архипович керував Спілкою письменників України. Решту життя присвятив роботі на ниві красного письменства. Помер Загребельний 3 лютого 2009 року, похований на Байковому кладовищі в Києві.

Романний світ митця

Павло Загребельний — один із найчитабельніших авторів. Звертається митець до різних жанрів — новели, оповідання, повісті, проте його улюблений жанр — роман. Епічний світ митця — це понад двадцять книг різної тематики. Групує ці тексти, дослідники виділяють кілька тематичних циклів. Зокрема, *військово-патріотичний*: «Європа — 45», «Європа. Захід», «Шепіт», «Добрий диявол». Твори про *сучасність*: «Спека», «День для прийдешнього», трилогія «З погляду вічності», «Левине серце», «Розгін», «Південний комфорт», «Гола душа», «Юлія». Їх активно читали, бурхливо обговорювали, але най-

більший резонанс мали твори *історичної тематики*. У романах «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Роксолана», «Я, Богдан», «Диво», «Тисячолітній Миколай» оживають голоси історії та складні постаті минулого, вражають своєю неповторністю різні епохи. Основний пафос цих творів — пафос людинолюбства, свободи і правди. Ключем до історичної романістики митця є слова *Семена Скляренка*, звернені до предків: *«Спасибі вам за цю тернисту путь, / в труді й на раті гідно ви стояли, / нікому з вас ніколи не забудь, / і кожному годиться пом'януть, / що ви створили, що ви збудували»*.

Художня своєрідність роману «Диво». Над цим масштабним твором письменник працював шість років (1962—1968), адже роман про знамениту Софію Київську вимагав ознайомлення зі спеціальною літературою, хроніками, літописами. Павло Загребельний розкрив творчий задум свого твору: *«Хотілося показати нерозривність часів, показати, що великий культурний спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить у наше життя щоденно, впливає на смаки наші й почування, формує в нас відчуття почуттів і величі, ми ж платимо своїм далеким предкам тим, що ставимося до їхнього спадку з належною шанобою, оберігаємо й захищаємо його»*.

До того ж у романі Софійський собор постає у трьох часових вимірах: перша половина XI століття — час спорудження храму; роки Великої Вітчизняної війни, коли нависла реальна небезпека над цим архітектурним дивом; часи повоєнні, точніше — 60-і роки XX століття. Чергування часових планів створює примхливу композиційну мозаїку: часи давні, роки війни, часи новітні, знов давні... Щоб краще уявити цей химерний композиційний ритм, проглянемо назви кількох початкових розділів: «1965 рік. Провесінь. Надмор'я»; наступний — «Рік 992. Великий сонцестій. Пуща»; за ним — «1941 рік. Осінь. Київ»; далі — «Рік 1004. Весна. Київ»... Та відчуття «каруселі» оманливе. Все строго продумано, композиційно виважено: автор весь час тримає думку читача в одному силовому полі — людина і мистецтво (хоч і в різних вимірах — народження митця, новаторство і традиції, роль мистецтва у житті людини).

Об'єднує твір також звернення до того самого типу героя: як і майстер Сивоок, мистецтвознавець батько й син Отави не тільки не мислять себе поза мистецтвом, а й все життя до останку віддають тільки йому. Звідси — багатоплановість назви твору: в романі є чимало описів Софії Київської — дива з див. Але за цим дивом поступово розкривається інше — краса людського духу. Дивовижна людина, яка зуміла створити цей храм, дивовижно сильні духом і ті, хто оберіг красу. Ця естафета людського духу і є тим композиційним центром, що забезпечує

цілісність роману. Краса — найвищий вияв людської сутності. Тому служіння красі може полонити людину до кінця. Цим зумовлюються в романі траєкторія долі героїв, конфлікти, трагедії, а водночас і злети духу.

Три долі у романі — це три плани великої теми: людина і мистецтво. Перший план — найголовніший: таємниця народження і формування митця. Життя, за словами філософа *Мераба Мамардашвілі*, — це «*зусилля в часі*». Що ж формує цей потік зусиль? Передусім головна потреба людини — реалізувати себе, відбутися.

Роздумуючи над композицією роману, Загребельний зауважував, що матеріал можна було згрупувати в межах не трьох, а семи концентричних кіл, тоді не так важко сприймалися б великі часові розриви. Однак те, що не вдалося в композиції загальній, митець успішно реалізував на рівні окремої людської долі: життя Сивоока вкладено у дев'ять розділів — дев'ять концентричних кіл. Число «9» фігурує не випадково, адже в деяких культурах воно позначає «все».

Перше коло — «Рік 922. Великий сонцестій. Пуща» — ввібрало в себе і таємницю народження Сивоока, і перший спогад про світ як пільму, звідки вигорнули його могутні теплі долоні діда Родима, і життя у глухій пущі, де дід у своїй хижці робив на продаж посуд та фігури язичницьких богів, і ворогування з дідовим конем Зюзем, і смерть діда від ревнителів християнства, і втечу від підступного Ситника, що прихистив його після дідової смерті (тут Сивоок не лише відчув смак неволі, а й зустрів Величку — доньку Ситника), і радість зустрічі з новим товаришем — Лучуком, з яким, зрештою, Сивоок рушив у далекі мандри. Важливо, що за цим калейдоскопом подій не губиться головне: письменник точно і тонко показує, як герой поступово відкриває красу і багатобарвність світу, творчо відчуває «*замилування до тихих переливів барв*».

Наступне коло («Рік 1004. Весна. Київ») — це розповідь про пригоди друзів у Києві. Хоч хлопці були недосвідченими, але сила Сивоока і спритність Лучука давали їм змогу самостійно вирішувати проблеми у світі дорослих. Вперше саме в Києві, у християнському храмі, відчув Сивоок глибинне зворушення від краси: «*хотілося плакати... від захвату тим буйно-дивним світом барв, який він носив у собі, та не знав про це, а відкрив тільки нині*». Краса назавжди полонила його душу. Не втекти від неї, як від самого себе. У древній язичницькій Радогості, куди він приїхав разом із купцем Какорою (розділ «Рік 1004. Літо. Радогость»), всі ці напівусвідомлені почуття переростають у свідоме прагнення служити красі. Перші уроки він бере у тітки Звенислави, яка навчила його пізнавати «*душу барв*». Тож і відкрилося

йому, що барви схожі на людей — бувають довірливі, чисті, нудьгуючі. Так і лишився б, мабуть, Сивоок на цій землі, якби не напад дружини князя Володимира, який вирішив християнізувати цей ведмежий закуток. Хлопець (разом з іншими мешканцями Радогості) захищає місто до кінця, але врешті знову опиняється у підлого Какори, який і привів княжих дружинників.

Здається, неволя повернулася. Проте це тільки зовнішній, видимий бік. Ще в полоні у князя, який і передав Сивоока Какорі, відбувся знаменний діалог між Сивооком і князем («*Втече!*» — *закричав Какора. «Правда?» — спитав князь... «Втечу», — чесно пообіцяв Сивоок*). Чому так однозначно: прагнення волі, дух протесту? Мабуть, до свободи його штовхає невиситиме бажання знайти себе, переміщуючись у просторі й часі, шукаючи таких життєвих обставин, які дали б змогу реалізуватися. Так хотілось би. Але світ жорстокий. Наступне коло — «Рік 1014. Літо. Болгарське царство» — суцільна темінь і неволя: поблукавши світами разом із валкою купця Какори, Сивоок, втік до Болгарії, але потрапив у «потрійну» неволю — в монастир. Важливими у його долі є наступні два життєвих кола (розділи про перебування героя в Константинополі). Захоплений візантійцями, Сивоок опиняється у місті, яке було світовим центром культури, а після випробувань — у майстра Агапіта. Ось тут і мало б розквітнути художнє обдаровання русича. Та зіткнулися між собою два художніх світи. Мистецтво для візантійця — це ритуал, збереження традицій. А для Сивоока мистецтво існує лише як волевияв таланту художника. Його особливо непокоїть катастрофічне переродження культури в цивілізацію, яка, власне, мистецтва і не потребує. Відтак втрачається смисл життя: *«Мистецтво зникає ... з ним відходить і час, і людина лишається самотня на березі океану вічності, і гори непотрібних, безглуздих речей громадаються навколо неї»*.

Сивоок не може прийняти філософію цивілізації, не хоче миритися із засиллям канону, бо для нього мистецтво — не ремесло, а чаклунство, якась незбагненна таємниця. Так входить він у конфліктну зону, яка супроводжуватиме його все життя, навіть у Києві (куди він повернувся з Константинополя у складі почту митрополита). Тепер протистоять одне одному державна влада в особі князя Ярослава, діяльність митрополита і художні візії Сивоока, його мистецьке бачення світу, місця і ролі краси у житті людини. Майстер володіє даром переконання. Тож коли державна Ярославова десниця пробує «*стриножити*» його, Сивоок нагадує володарю долю приборканих диких коней-тарпанів, у яких краса вмирає разом з «*дикою сваволею*».

Історія будівництва Софії Київської, боротьба навколо неї — це зміст трьох останніх розділів роману і відповідно — останніх



Софія Київська XI—XII ст.



Богоматір Оранта — мозаїка з Софійського собору в Києві

кіл у житті Сивоока. Подієва канва досить напружена. Та найголовніше — внутрішній драматизм. Споруджувати храм має Міщило — *«тупий виконавець волі Аганітової»*. Отже, знову архітектурна сірість, рабське копіювання константинопольських зразків. Та не для цього повернувся Сивоок на батьківщину. Він відчуває: Києву потрібна не маленька церквися, яку благословили збудувати константинопольські владика, а величний, урочистий храм. Тому, залучивши до своїх спільників будівничого Гюргія, майстер іде на таємну зустріч із князем Ярославом, де показує макет храму, розкриває свою заповітну мрію. Князь, піклуючись перш за все про славу держави, вступає у протиборство з митрополитом, і Сивоок таки отримує право на втілення свого задуму. Заважає Ситник (колишній медовар став боярином), підступно плете інтриги Міщило, постійно втручається княжий блазень. Вороги доводять до смерті Іссу — агарянку, яку прихистив Сивоок. Не спізнав він повноти щастя з Ярославою, княжою дочкою. Та храм — попри все — будується, а майстер, віддаючи себе справі зведення собору, неначе невпинно вмирає, непомітно йде у вічність — цей мотив переходу в інше буття супроводжує останні дні Сивоока, хоч його фізична смерть прийшла від меча давнього недруга — Ситника.

Що ж лишилося по Сивоокові? Гармонія, принесена ним у світ, і вічний дух мистецького неспокою. Окрім взірцевого служіння своєму покликанню, лишив Сивоок ще одну життєву максиму: *«Тільки ті, хто борються, мають слухність»*. Боритися можна за різних умов. І хоч XX століття заповзялося, здається, зламати людський дух назавжди, та професор Гордій Отава — духовний спадкоємець Сивоока — і під час фашист-

ської окупації продовжує боротьбу за красу. Цій історії присвячено чотири розділи роману, три з яких мають однакову назву: «1941 рік. Осінь. Київ», останній — «1942 рік. Зима. Київ».

Розпочалося протистояння в обставинах дуже незвичних: штурмбанфюрер Шнурре приїздить до Києва, щоб відшукати колегу і давнього опонента — професора Отаву. Так починається життєвий двобій, де ставка — не наукова репутація, а людське життя. Німці знають, що український мистецтвознавець десь тут, серед в'язнів концтабору, але пошуки результату не дають. Шнурре тим часом зумисно читає в'язням лекції з теорії мистецтва, які Отава оцінює однозначно: «Брехня!»

Професор Шнурре прибув до Києва з метою вивезти до Німеччини фрески Софії Київської. Випробування за випробуванням накочуються на Гордія Отаву: фашисти заарештовують, а згодом випускають його сина Бориса, потім гестапо викликає на допит Гордія. Шнурре рятує молодого Отаву, щоб таким чином вплинути на його батька: треба продовжити реставраційні роботи, визначити, що найцінніше, а потім пограбувати храм. У романі знову постає проблема людини і мистецтва. Однак в іншому вимірі: служінню мистецтву можна присвятити життя, та чи варто ставити на терези власне життя і мистецтво, жертвувати собою задля збереження шедевра? Герой вирішує цю дилему однозначно — на користь собору. Про людське око професор згоджується служити німцям, щоб мати більше можливостей боротися за Софію, відкрити «*власний фронт проти фашизму*».

Третя група розділів, об'єднаних хронологічно (1965—1966 роки) — це немовби роман у романі: настільки відрізняються від усіх інших розділів епоха, характери, проблеми, та й тональність письма (до речі, саме цим матеріалом — зверненням до сучасності — і відкривається роман: розділ «1965 рік. Провесінь. Надмор'я»).

Вже перші художні характеристики налаштовують на читання сучасної міської прози. Автор — ерудований, цікавий оповідач, хоч і не без тяжіння до іронічної лукавинки. Ось — курортний пейзаж (головний герой — син Гордія Отави, теж професор, Борис Отава — відпочиває в Криму): «*Море насилало на суходіл пронизливу вільготність. У холодних мокрих сутінках тинялися по набережній люди, купчилися під ліхтарями...*» А ось і герої, люди середнього віку — сучасні, розкуті, іронічні, інколи навіть цинічні, сповнені передчуття швидкої курортної інтрижки: інженер, лікар, поет та історик Отава. За законами жанру має з'явитися і героїня. Ось і вона — художниця Таїсія: «*молода, висока, міцна, але приємно збудована, мала лукаво вигнуті уста і різнобарвні очі*». Отава і художниця одразу вирізнили одне одного з гурту інших. Може, завдяки певній схо-

жості характерів — різних, нетерплячих, самовпевнених. Отава ніби вперше відкрив для себе жіночі чари — це, звичайно, і спокусливий зовнішній вигляд (ось одна з «натуралістичних» подробиць: *«безтямно дивився на молоду жінку, яка впевнено долала сходи своїми високими ногами, обтягненими модними взористими панчолами»*), вміння одягатися, вишуканість манер, і водночас екстравагантність, гострота й парадоксальність мислення, широкий емоційний діапазон. До того ж висока культура, інтелігентність, потужний інтелект, який постійно потребує глибоких вражень, нових ідей, що стимулюють роботу душі (тут і Фелліні, і Нестор Літописець, і Рафаель, і Равель).

Відкриття іншого непересічного світу змушує дещо гордovitого Отаву внести корективи в оцінку самого себе. Так, він відомий вчений, знавець мов, іронічний, впевнений у собі співбесідник. Але під впливом Таїсії в душі героя зринають якісь сумніви. Таю ж, звиклу до марнослів'я, постійної маски, яка прикриває обличчя швидше метеликів, ніж чоловіків (саме такі типажі крутяться біля неї), приваблюють неординарний характер Бориса, його незалежність, інтелект.

Тож мигдалеве деревце (в кінці першого розділу), що зацвіло не у сезон, стає символом, дивовижним знаком, якому, здавалось би, не місце у цьому світі синтетики, бетону, скла, на обширах гостросучасного, іронічного, а то й жорсткого мислення. Проте така природа людини — не все контролює інтелект. Окрім того, дуже активним у духовному житті героя є ще один фактор, який, зрештою, і виявиться визначальним, — людина і мистецтво. У якій площині пролягає ця взаємозалежність у третього з центральних героїв роману «Диво»?

У Бориса свій науковий інтерес: він продовжує справу батька і мріє про велику роботу, яка б розкрила таємницю спорудження Софії. Те, що стосується мистецтва, святе. Тому й на виставці у Києві, де експонуються роботи Таї (сюди вона приїхала саме за славою: *«Я здатна на велике...»*), Отава, не вагаючись і не зважаючи на численний гурт маріонеток, що оточує її, виносить присуд: *«Ви просто нездарна художниця»*. Після таких слів фінал зрозумілий: Тая не хоче бачити Бориса. Проте мигдаль душі ще цвіте. Тож герої обопільно шукають, як подолати смугу відчуження, що так несподівано утворилася. Знову зустріч, на яку Борис біжить майже як підліток.

Тая шукає опори в житті. Як незвично чути з її уст таке зізнання: *«Мені потрібна тверда рука... я мрію про рабство... По-справжньому відчувати чоловічу владу. Але де її знайдеш? Світ повний безхарактерних чоловіків»*. Борис *«ненавидів безхарактерність»*, але й *«не любив командувати»*. Однак справа не в цьому. Тая, маючи надзвичайно розвинену інтуї-

цію, відчуває щось тривожне. Вона шукає «ключик» до головної таємниці, яка, може, недоступна й самому Борисові: *«ви могли б кинути все це... заради мене?»* *«Мабуть, ні,— сказав твердо Борис, — бо це просто безглуздя»*. Ось де пастка, поставлена раціональним підходом до життя: хіба кохання — не безглуздя, майже неусвідомлений емоційний порив, а якщо не безглуздя — то яке ж це кохання? Та чесність — за чесність: *«Я б заради тебе теж нічого не кинула й нічим не пожертвувала... Але й без тебе, мабуть, не зумію тепер»*.

Здавалось би, все ясно: Тая прокладає шлях до компромісу. Однак Борис немовби не бачить простягнутої руки. Йому треба їхати до Західної Німеччини, щоб відстоювати істину — це справа його життя. Фінал цієї історії, як і можна було підозрювати, сумний: мистецтво, обов'язок для людей типу Сивоока, Гордія і Бориса Отав — перш за все. Особистісний вузол найтрагічніше затягується після повернення Отави: він відчуває, що без Таї життя нема, тому домовляється про побачення в Москві. Чимдуж поспішає Борис до Манежу, а жорстока, та ще й глибоко ображена жінка готує колишньому коханому неприємний сюрприз.

Пізніше все прояснює лист Таї, адресований Отаві. Це послання треба розглядати окремо: настільки глибоко вдалося цій жінці проникнути в душу Бориса і пізнати його сутність. Висновок Таї нещадний: *«Ти приніс себе в жертву соборові... Людині мало самого тільки собору! Людині потрібен цілий світ! Почуй мене і зрозумій»*. Мала б зрезонувати свідомість. Але внутрішній світ Бориса — це загадковий космос: *«найпростіше: зрівняти з землею всі могили минулого, зруйнувати всі храми... Жінки теж люблять нищити все довкола себе, лишаючи тільки їм потрібне»*.

Цілком логічно, що професор сідає за рукопис (над яким працював ще батько), намагаючись порятуватися. Та основа, на якій тримається душа Отави, уже добряче зруйнована. Робота над рукописом далі не йде. Настає хаос думок, почуттів, настроїв. Але *«саме диваки тримають на своїх плечах один з наріжних каменів будівлі сучасності»*. Можемо згоджуватися чи ні, але замислитися над таємницями буття — повинні. До цього закликає письменник у романі «Диво».

Творчість Павла Загребельного справила помітний вплив на розвиток романного мислення в українській прозі: воно стало розкутішим, сміливішим у поєднанні різних часових площин, більш схильним до експериментів, гнучкішим, ближчим до реалій швидкоплинних днів, іронічнішим, чутливішим до побутової мови, зрештою, ближчим до читацьких інтересів.



Підсумуйте прочитане. 1. Що вас збентежило у творчій долі Павла Загребельного? Які випробування переніс він у роки війни? 2. З'ясуйте роль Загребельного-редактора у долі молодих поетів-шістдесятників?

3. На які тематичні цикли поділяється романістика митця? Назвіть його історичні романи. Яких художніх засад дотримувався автор, пишучи історичні романи? Які з цих творів ви прочитали? 4. До яких оповідних форм звертався романіст? Наведіть приклади.

Поміркуйте. 1. Як ви розумієте співвідношення історичної та художньої правди? Аргументуйте свою відповідь прикладами з творів на історичну тематику. 2. Чи погоджуєтеся ви з думкою автора, що людська пам'ять входить в історичні романи як елемент пізнання у творах про сучасність? 3. Як романіст свою тезу про нерозривність часів між минулим і сучасним реалізує у творах? Чи згодні ви із твердженням Таї: «Людині мало самого тільки собору!»? 4. Яка роль оповідача в романному світі Загребельного? В чому суть духовних шукань Сивоока? 5. Чому Павла Загребельного відносимо до художньо-публіцистичної стильової течії в українській прозі ХХ століття?

Аналізуємо твір. 1. Які проблеми порушено в романі «Диво»? Як можна пояснити назву цього роману? 2. Яку функцію в композиції твору відіграють часові зміщення? 3. Чому Сивоок так прагне свободи? Якими художніми засобами твориться його образ? З якою метою Сивоок утверджує в барвах оздоблень та архітектурі собору народну міфологію? 4. Яким змальовано у творі Ярослава Мудрого? 5. Чим подібні і чим відрізняються між собою Гордій і Борис Отави? 6. Як загрожує людині переродження культури в цивілізацію? 7. Сформулюйте своє ставлення до краси, порівняйте його з розумінням цієї естетичної категорії героями роману.

Творче завдання. 1. Складіть план характеристики образу Сивоока. Доберіть цитати з твору. Напишіть есе «Філософська суть образу митця в романі «Диво» Павла Загребельного». 2. Уявіть собі, що вам запропоновано написати кіносценарій та поставити фільм за романом «Диво» Павла Загребельного. На чому будете акцентувати увагу глядача? Яких акторів доберете на ролі? Чи пасував би до кінофільму музичний супровід із творів Дмитра Бортнянського, Артема Веделя? Якщо ні, то яку музику використали б ви? Аргументуйте своє твердження.

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть фото Софії Київської (с. 374). Якою постає Софійський собор у романі «Диво» Павла Загребельного? Як цей храм сприймають персонажі твору? Які роздуми викликає у вас ця історична пам'ятка? 2. Розгляньте мозаїку з Софійського собору «Богоматір Оранта». Чим поза Богоматері Оранти відрізняється від інших зображень Богородиці? Розтлумачте напис «*Бог посеред Неї і не подвигнеться: допоможе їй Бог перед ранком рано*». Що символізує образ Оранти? Чому її вважають заступницею України? Який космічний смисл вкладає в її образ Павло Загребельний?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дончик В. Істина — особистість: Проза Павла Загребельного. — К., 1984.

Новиченко Л. Хто звів семибрамні Фіви? // Новиченко Л. Життя як діяння. — К., 1994.

Сучасна українська література

Тенденції розвитку літератури кінця ХХ — початку ХХІ століття

У 1991 році Україна вийшла зі складу СРСР і проголосила свою незалежність. Почалася розбудова демократичної суверенної європейської держави. Це докорінно змінило характер розвитку літературного процесу: відкидалися догматичні схеми розвитку літератури в рамках соцреалізму й відбувався інтенсивний пошук нових способів моделювання й зображення дійсності. Проте нова естетична стратегія в українському письменстві намітилася після катастрофи на Чорнобильській АЕС, яка неначе пробудила письменників старшого покоління і спричинила появу генерації митців постчорнобильської епохи. Ця хвиля літераторів прагнула «зруйнувати Карфаген української провінційності» (Юрій Шевельов), тобто вивести мистецтво слова за межі політики, ідеологічних втручань у художню творчість, зробити його самодостатнім. Нова генерація письменників зажадала повнокровного буття української нації, насамперед подолання комплексу меншовартості, підрядної ролі в історії, які протягом багатьох століть нав'язувалися імперською ідеологією. Гостро постали проблеми вибору, повноцінного існування нації та свободи особи. Вибухнула потужна творча енергія молодшого покоління письменників, яке поставило за мету вивести літературу на нові естетичні обрії, але не копіюючи Захід. Про це заговорили «західники» — митці, зорієнтовані на постмодерні взірці західної культури (Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Микола Рябчук, Василь Махно) і «грунтівці», які відтворювали національну самобутність мистецтва і сприймали село як метафору світу, де живе неповторний дух українства (В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Василь Герасим'юк, Ігор Римарук). Відомо, що село в сучасній західній літературі не змальовується, тож селянська тематика — це можливість для наших майстрів виявити самобутність на тлі західної словесності.

У літературному процесі кінця ХХ — початку ХХІ століття відбулися кардинальні зрушення в системі естетичних критеріїв суспільства, творилися нові парадигми художнього мислення, форми й структури творчості, адже до духовної культури народу повернулися літературно-мистецькі надбання минулих епох, заборонені тоталітарним режимом з ідеологічних міркувань. Почали друкуватися праці відомих етнографів, культурологів, політологів, зокрема істориків Миколи Аркаса, Михайла Грушевського, Дмитра Дорошенка, Олександри Єфіменко, Івана Крип'якевича, Наталії Полонської-Василенко, Ореста

Субтельного, Дмитра Яворницького. Їхні дослідження допомогли читачеві сформувати нові погляди на історію України і її місце в європейському контексті. Вийшли друком раніше заборонені твори *Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Старицького, Олени Пчілки, Івана Франка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, Павла Тичини, Володимира Сосюри, Миколи Бажана*, митців «Розстріляного відродження» — *Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного, Григорія Косинки, Гната Михайличенка, Володимира Свідзинського, Майка Йогансена, Павла Филиповича, Миколи Куліша, Михайла Драй-Хмари, Валер'яна Поліщука, Андрія Чужого* та інших. Перевидано «Історію української літератури» *Дмитра Чижевського*, «Історію українського письменства», «Літературно-критичні статті», «Щоденники. 1923—1929» *Сергія Єфремова*. Читачі ознайомилися з творчістю митців української діаспори: *Уласа Самчука, Івана Багряного, Василя Барки, Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Олени Телізи, Юрія Клена, Богдана Бойчука, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського, Михайла Ореста, Олега Зуєвського, Тодося Осьмачки, Яра Славутича* та інших. Значний резонанс мали літературознавчі праці *Юрія Шевельова, Юрія Луцького, Марка Павлишина*.

1991 року в Києві було проведено Міжнародний фестиваль української поезії, на якому виступили українські поети всіх материків світу. Антології української поезії «Золотий го-мін» (1991, 1997) репрезентували надзвичайно багату лірику ХХ століття, створену представниками різних художніх систем, уподобань і напрямів. Словом, літературний процес почав розвиватися повнокровно, єдиним річищем, творячи національно самобутнє мистецтво.

Типи дискурсів у сучасній українській літературі. Як ви вже знаєте, *дискурси* — це способи, форми організації мовної діяльності (писемної чи усної), тексти, стилі.

У сучасній українській літературі функціонують такі типи дискурсів: *модерний, неомодерний, заповідально-селянський, постмодерний, феміністичний*. Зокрема, *заповідально-селянський дискурс* базується на реалістичній традиції із певними вкрапленнями романтизму та модернізму, будується на селянському способі мислення і ментальності. Цей дискурс плекає свої символи й поняття: нація, традиція, Шевченко, Франко (Маланюк, Донцов, Стус), зросійщення, державність, національна символіка, земля, праця. *Постмодерний дискурс* з'явився в кінці 80-х років ХХ століття і має характерні ознаки: екзистенція, рефлексія, відкритість, гра, карнавал, художній твір як

відверта гра цитатами, ремінісценціями, алюзіями зі світового письменства. Термін *дискурс* уживається і як індивідуальний стиль митця, і як творчий стиль певної групи письменників. Тож існують окремі дискурси, пов'язані з іменами *Валерія Шевчука*, *Емми Андіївської*, *Оксани Забужко*, *Юрія Винничука*, неомодерний дискурс поетів «київської школи» тощо.

Феміністичний дискурс (лат. *femina* — жінка) — оригінальне художнє явище в сучасній українській літературі. У 10 класі, вивчаючи творчість *Ольги Кобилянської*, ви ознайомилися з феміністичним рухом в українському письменстві XIX — початку XX століть, з яскравими образами емансипованих жінок у повістях «*Людина*», «*Царівна*». Наприкінці XX століття цей дискурс став помітною течією постмодернізму. До феміністичного дискурсу належать *Ніла Зборовська*, *Оксана Забужко*, *Марія Матіос*, *Галина Пагутяк*, *Любов Пономаренко*, *Людмила Таран*, *Софія Майданська*, *Мар'яна Савка*, *Євгенія Кононенко*, *Ірена Карпа* та інші. Їхні твори характеризуються увагою до жінки, порушенням екзистенційних питань буття, самоідентичності жінки як духовного оберіга нації. Його представники захищають концепцію «інакості жінки», «жіночого письма», відбивають жіночий погляд на стан речей у суспільстві. Одним із аспектів творчості є зображення *гендерних* (англ. *gender* — рід) стосунків представників обох статей, тому жінки-письменниці розрізняють поняття «фемінність» (жіночність) і «маскулінність» (чоловічність). У творах письменниць фемінність є опозиційною до маскулінності та патріархальної культури, яка відводила жінці обмежені можливості для самореалізації. До змалювання стосунків представників двох статей звертаються *Валерій Шевчук* («Закон зла», «Чортиця», «Місяцева зозулька із Ластів'ячого гнізда»), *Юрій Андрухович* («Перверзія») та інші.

Постмодернізм

Сучасні літературознавці *Дмитро Наливайко*, *Тамара Гундорова*, *Соломія Павличко*, *Роксана Харчук* літературний процес кінця XIX—XX століття умовно поділяють на два етапи: 1) епоха модернізму (кінець XIX — 70-і роки XX століття); 2) епоха постмодернізму (80-і роки XX — початок XXI століття).

Постмодернізм як літературна течія виник у США та Європі в останню третину XX століття. Естетичну природу цього мистецького явища пов'язують із плюралізмом — поєднанням і органічним співіснуванням різних художніх систем. Постмодерний дискурс синтезує мистецтво й антимистецтво, елітарну й масову культуру, карнавальне, іронічно-сміхове та серйозне ставлення до дійсності.

Постмодернізм виник внаслідок відчуття письменниками кінця історії сучасної епохи. Тому він передбачає опозицію до модернізму і має такі параметри: модернізм — постмодернізм; закрита форма — відкритість дискурсу; цілеспрямованість мистецтва — мистецтво як гра, карнавал; художня довершеність — деконструкція. Український постмодерний роман (зокрема, «Рекреації», «Московіада», «Перверзія», «Таємниця» *Юрія Андруховича*) заперечує оповідні стратегії реалістичного методу: концентричність (причиново-наслідкові зв'язки сюжету), психологічну зумовленість поведінки персонажів, — деякими аспектами перегукуючись з американськими постмодерністами «чорного гумору», в канонах якого написано, наприклад, оповідання *Юрія Винничука* «Ги-ги-ги». Оповідач-абсурдист найдошкульніше висміює свого героя, діючи на читача епатажно, викликаючи огиду і відразу до ганебних вчинків персонажа. Розвиваються такі жанрові різновиди, як *хеппенінг*, *перформанс* (вистава), *кітч* (жанр масової культури, що спирається на фольклорну традицію і має виразно дидактичне спрямування).

Постмодернізм вибудовує особливу концепцію світу. Якщо модерністи прагнули виявити найменші відмінності й принципову несумісність усіх сторін зображуваної дійсності, то постмодерністи захищають позицію відстороненого і відчуженого спостерігача. Постмодерністи утверджують принцип загальної рівнозначності усіх явищ і аспектів життя, часто агресивно засуджують насильницьку дегуманізацію та асиміляцію людини зовнішнім світом, що були яскраво виражені в радянську добу, п'єси *Олександра Ірванця* «Маленька п'єса про зраду для одної актриси», «RECORDING» (1991), роман *Юрія Іздрика* «Воццек» (1996). У цьому аспекті український постмодернізм має свою специфіку як явище постколоніальної культури. Це засвідчує проза *Юрія Андруховича*: за грою, «витівками» у його творах прозирає віра в духовність народу, якої немає у західних постмодерністів. Те, що в текстах *Євгена Пашковського*, *В'ячеслава Медвідя*, *Юрія Андруховича* карнавалізм та інші елементи постмодернізму спрямовані проти негативних явищ в українській культурі та політиці, *Богдан Рубчак* розцінює як вияв глибокого патріотизму.

Літературні угруповання. Характерною особливістю розвитку художнього процесу кінця 80-х — 90-х років ХХ століття в Україні стала поява нових літературних угруповань та об'єднань, різноманітних естетичних платформ, стильових манер і способів образного втілення світосприймання людини постколоніального суспільства.

Старше покоління письменників, відкинувши віджилі комуністичні постулати, а в естетиці — вульгарний схематизм

«соцреалізму», беззастережно стало на позиції служіння Україні та її культурі. Ці митці, попри розмаїття творчих манер і стилів, захищають традиційну, реалістичну концепцію мистецтва, дедалі ширше й глибше охоплюючи дійсність, тим самим відповідаючи запитам життя. На їхній погляд, прогрес полягає у зростаючій спроможності письменників пізнавати та відтворювати дійсність, у розвитку нових та омолодженні старих літературних жанрів та видів, у вдосконаленні зображальних засобів. У реалістів неприйняття антигуманних відносин має не естетичний, а етичний характер і базується на їхньому гуманізмі. Сучасні літературознавці такий дискурс називають *заповідально-селянським*. У ньому є відгомін народницьких принципів творення літератури. Проти нього були спрямовані виступи *Володимира Моринця, Юрія Андруховича, Василя Махна, Оксани Забужко* та інших «бунтівників».

З появою асоціації «*Нова література*», лідерами якої стали прозаїк *Євген Пашковський* (нар. 1962 року), поет *Володимир Цибулько* (нар. 1964 року), виникла дещо некоректна літературна дискусія між молодшим і старшим поколіннями. Молоді письменники критикували художню спадщину митців, які творили в умовах радянської імперії. Відкидаючи догматизм і етнографізм, «шароварництво» у мистецтві, епігонство й комплекс меншовартості, вони пародіювали твори, що стали класикою. У такий спосіб утверджувалася постмодерністська деконструкція, яка дозволяє сміятися зі сліпої віри у псевдоідеали. Але дискусія мала і позитивні наслідки, допомагаючи старшим митцям переоцінити минуле, звернути увагу на творчі шукання молоді.

Оновлена в 1991 році на X з'їзді, СПУ відокремилась від СП СРСР (тому цей з'їзд вирішили вважати I з'їздом письменників незалежної держави). II з'їзд відбувся в листопаді 1996 року і спілка одержала назву Національної спілки письменників України, III — у вересні 2001 року. П'ятнадцять років Спілку письменників очолював видатний прозаїк *Юрій Мушкетик*, на III з'їзді письменників головою НСПУ було обрано відомого прозаїка і політика *Володимира Яворівського*. НСПУ охоплює понад півтори тисячі майстрів красного письменства. У 90-х роках цю організацію поповнили українські письменники діаспори. У березні 1997 року відбувся установчий з'їзд нової письменницької організації — Асоціації українських письменників (АУП). До неї ввійшло понад 100 письменників. Президентом Асоціації було обрано прозаїка й критика *Юрія Покальчука*, згодом — відомого поета *Ігоря Римарука*, нині її очолює поет і прозаїк *Тарас Федюк*.

Поява нових літературних угруповань — характерна ознака цієї доби. Пошук митцями нових художніх форм, орієнтація на кращі здобутки західноєвропейського постмодернізму визначає

пафос їхніх творчих зусиль. Літературні зрушення започаткували угруповання «Бу-Ба-Бу» (Бурлеск, Балаган, Буфонада), «Нова дегенерація», «Пропала грамота», «Західний вітер», «ЛуГоСад», «Червона фіра». Вони загалом творили у постмодерному дискурсі, характерною ознакою якого на перших порах було іронічне, серйозно-сміхове світорозуміння, епатаж, перенесення в стилістику, образність протилежних відображенню контекстів (травестії, бурлеску і патетики, футуризму й символізму, гротескних і реалістичних образів).

Літературне угруповання «Бу-Ба-Бу» виникло в 1985 році у Львові. До його складу входять *Юрій Андрухович*, *Віктор Неборак*, *Олександр Ірванець*. Вони одними з перших відчували підсвідомий синдром зламу в свідомості мас, що виник внаслідок розпаду імперії, дуалістичність світу і психіки колоніальної людини, що супроводжується двома чинниками — суспільною депресією і масовою сміховою культурою. Це й визначило пафос творчості учасників «Бу-Ба-Бу». Вони звертаються до поезики карнавальності, культивують необароко на новому ґрунті. «Бубабісти» модернізують українську віршову барокову драму, бурлеск і травестію Івана Котляревського, поетичне кабаре перших десятиліть ХХ століття, витворивши новий різновид віршованої поезії — поетичне шоу. Тут позитивним героєм, як у безсмертних «Енеїді» *Івана Котляревського* та «Ревізорі» *Миколи Гоголя*, є Сміх. У 1995 році побачила світ книга «Бу-Ба-Бу. Т.в.о.[...]ри». Найвиразніший представник групи Юрій Андрухович — поет, прозаїк, перекладач, есеїст, один з найбільш знаних у Європі сучасних українських письменників, лауреат премії Фундації Антоновичів 2001 року.

«*Нова дегенерація*» (Івано-Франківськ) виникла в 1992 році. Її складають троє цікавих митців: *Степан Процюк* (нар. 1964 року), *Іван Ципердюк* (нар. 1969 року) та *Іван Андрусак* (нар. 1968 року), які оприлюднили свої твори у збірці поезії «Нова дегенерація» (1992). У маніфесті угруповання розкрито зміст назви: дегенерація тому, що «*ми — діти zdeгенерованої країни і zdeгенерованого часу*». Вони повстали проти свідомості колоніальної людини, прагнучи збентежити обивателя, розбудити інтелігентський загаль. Епатаж, поетична самоіронія, сарказм, сповідування філософії трагічного бунту визначили характер художніх шукань представників «Нової дегенерації» на початку 90-х років. За їхньою концепцією, цей несправедливий світ — трагічний і абсурдний, консервативний і хаотичний. Тож молоді поети б'ють на сполох: «*Покидає нас Бог. / Покидають нас звірі. / Заростається тернами світ*» (*Степан Процюк*). Коли відбувалося руйнування художніх систем і народження нових, незбагнених, молодим митцям хотілося втекти від

цього хаосу хоч би у витвореній власною уявою світ. Кожен з митців реалізувався по-своєму. Степан Процюк видав поетичні збірки «На вістрі двох правд» (1992), «Апологетика на світанку» (1995), книжку повістей «Переступ у вакуумі» (1996).

В іронічному, бурлескно-травестійному стилі працюють *Юрко Позаяк*, *Віктор Недоступ*, *Семен Либонь* — митці київської групи «*Пропала грамота*». У 1991 році вони видали поетичну збірку під цією ж назвою. У їхніх творах спроби знайти серед урбаністичної юрби живі людські душі зазнають поразки. Юрко Позаяк, використовуючи класичні форми поезій, пише авангардні твори, шокує обивателя, застосовуючи алогічність, жаргонізми й фразеологізми. Члени групи прагнуть будь-що порушити літературні табу різних рангів, заідеологізовану милозвучність вірша. Автори культивують персонажну (рольову) лірику, у їхніх творах висловлюються персонажі, які саркастично ставляться до «найсправедливішого на землі суспільства», — хіпі, «бомжі», дисиденти тощо.

Тернопільське угруповання «*Західний вітер*» (1992) складають поети *Василь Махно* (нар. 1964 року), *Борис Щавурський* (нар. 1964 року), *Віталій Гайда* (нар. 1970 року), *Гордій Безкоровайний* (нар. 1969 року). У 1994 році вони оприлюднили альманах «Західний вітер». Їхній лідер Василь Махно у маніфесті «Конспекти з майбутньої Нобелівської лекції» проголосив «літературу самодостатньою цінністю будь-якої нації і великою потугою людської свідомості», підкресливши двоїсту сутність мистецтва слова. «Кращі поети мого народу, від Шевченка і до Стуса, мусили виконувати подвійну функцію — реалізації Духу і протистояння. Тому-то літературна творчість для українців йшла паралельно із зовнішнім і внутрішнім опором творчого індивіду». Поет заявив не про заперечення традицій, а про творення нового мистецтва як самодостатньої величини, прагнучи «віднайти ключ суспільних, мистецьких і особистих критеріїв сучасного мистецтва».

Львівський гурт «*ЛуГоСад*» складають поети *Іван Лучук* (нар. 1965 року), *Назар Гончар* (нар. 1964 року), *Роман Садловський* (нар. 1964 року). У 1986 році вони видали альманах «ЛуГоСад». Митці захищали теорію поетичного ар'єргарду, охороняючи «з тилу поетичне слово, що знаходиться на марші». Естетичні засади групи виклав *Тарас Лучук*, брат Івана Лучука, у післямові «ЛуГоСад»: канва канону». Це типова постмодерністська концепція мистецтва: всі надбання культури минулого потрібно переосмислити. «Лугосадівці» плекають естетичні знахідки українського бароко (зокрема поета *Івана Величковського*) й українського модерну. Іван Лучук культивує паліндроми. Ви, напевно, пригадуєте, що це віртуозні тексти, в яких слова, фрази,



Василь Махно

речення читають зліва направо і навпаки (око, потоп). Роман Садловський, автор збірки «Два вікна» (1999), творить візуальну (зорову) поезію. Назар Гончар запроваджує жанрові форми давньої віршової поезії Близького й Середнього Сходу, що будується як діалог з уявним суперником.

У Києві функціонує асоціація «500» (її очолює поет і політолог *Максим Розумний*), молоді митці якої гуртуються навколо видавництва «Смолоскип», де публікують твори окремими збірками та в альманахах «Молоде вино. Антологія поезії» (1994), «Тексти. Антологія прози» (1995), «Іменник. Антологія дев'яностих» (1997).

Літературне угруповання «*Червона фіра*» (1991) складають харківські поети *Сергій Жадан* (нар. 1974 року), *Ростислав Мельників* (нар. 1973 року), *Іван Пулипчук* (нар. 1974 року). Учасники групи задекларували себе спадкоємцями українського футуризму 20-х років ХХ століття, назвавшись *неофутуристами*. Вони творять у річищі постмодерного дискурсу, зокрема проповідують деконструкцію мистецтва, пишуть епатажні й пародійні вірші. Невтомними пошуками й експериментами виділяється *Сергій Жадан*, вчителями якого є *Михайль Семенко* та львівські «бубабісти». Він — автор збірок «Рожевий дегенерат» (1993), «Генерал Юда» (1994), «Цитатник» (1995), «Балади про війну і відбудову» (2001), в яких ліричний герой живе немов у ляльковому театрі, приміряє до свого обличчя то одну, то іншу маски. Поезія Жадана — це постійна гра зі словом, травестія, виклик публічним смакам, опис гротескних ситуацій.

Розвиток лірики. Поезія кінця ХХ — початку ХХІ століття характеризується багатством тематики, стильових і жанрових знахідок. Її творили кілька поколінь поетів: шістдесятники (*Іван Драч, Ліна Костенко, Борис Олійник, Дмитро Павличко, Ірина Жиленко* та інші), сімдесятники (*Павло Мовчан, Любов Голота, Світлана Йовенко, Наталка Білоцерківець, Володимир Забаштанський, Леонід Талалай* та інші; серед них — поети «київської школи» *Віктор Кордун, Василь Голобородько, Микола Воробйов, Василь Рубан*), поети-дисиденти (*Іван Гнатюк, Ігор Калинець, Ірина Калинець, Степан Сапеляк*), вісімдесятники (*Василь Гарасим'юк, Ігор Римарук, Іван Малкович, Анатолій Мойсієнко, Оксана Забужко, Оксана Пахльовська*) та дев'яностники (*Василь Махно, Павло Вольвач, Сергій Жадан, Тимофій Гаврилів*). Останнє покоління видало антологію нової української лірики — «Дев'яностники» (1998).

Розширював зображальні й виражальні можливості лірики *Ігор Римарук* (1958—2008). Це поет-філософ, удостоєний Шевченківської премії 2002 року. Його поетичні образи тонко відшліфовані, асоціації різнопланові, наповнені історичними й міфологічними деталями. Римарук прагнув зобразити безмежні духовні пошуки людини в сучасному світі й історії, виразити не тільки швидку мінливість, а й стабільність буття і передусім — гуманістичних цінностей. Образ «високої води» в першій збірці стає символом плинності часу, пам'яті, кризь обшири якої вимальовується поступ Вітчизни, тих поколінь борців, які висвячували ножі, захищаючи волю, сіяли жито та будували ракети. Ця вода стає дзеркалом, що відсвічує «тишу віків», «відблиски юності сині на гіллі сосновім. / Те, що здалося пам'яттю, тишею, словом, — / лиш течія. Лиш любові й віків течія» (цикл сонетів «Сліди неминущі»).



Ігор Римарук

Ігор Римарук відчував слово у барвах і звуках, висвічував його глибинні смисли: «Я сказав: *«Цей затемний сад / не вродив золотими плодами. / Листопад, лиш один листопад — перед нами, під нами, над нами...»* // Ти сказала: *«Тоді, як льоди / відітнуть од землі наші тіні, — не плоди, а листки, мов сліди золотітимуть у безгомінні»*. Поетичний ефект досягається звукописом. Схильний до інтелектуальних образів, митець водночас зберігав свободу й духовність, ліризм і прозоріння, бурхливий голос тривоги і розпачу. У художньому світі Римарука живе багато «я», які відчують і говорять по-різному. У циклі сонетів «Сліди неминущі» це — філософ, який роздумує над сенсом життя; у циклі «Камінне дзеркало» — розважливий співбесідник, який вслухається в музику Всесвіту і людської душі; у циклі «Мить листопаду» — мрійливий і закоханий юнак; у поезії «Перед «Автопортретом зі свічкою» Тараса Шевченка» — поет-трибун, спадкоємець бунтівливої поезії Кобзаря: «*Ви хто щедро платив на відомий мотив / дань усім одноденкам / а на кручу зіниці камінні котив — не кляніться Шевченком // хоч насунули смушком собі на чоло / правдолюбіє кволе / там де триста як скло товариства лягло / не було вас ніколи»*.

Художні здобутки прози. У кінці ХХ — на початку ХХІ століття плідними є пошуки українських прозаїків. Інтенсивно працюють митці старшого покоління. Найбільший суспільний резонанс мали історичні романи *Юрія Мушкетика* «На брата брат», *Миколи Вінграновського* «Северин Наливайко», *Романа Іваничука* «Орда», «Рев оленів нарозвидні», роман у віршах

Ліни Костенко «Берестечко», книга прози «Божа кара» *Анатолія Дімарова*. Особливою популярністю серед читачів користуються прозові твори *Марії Матіос*: «Життя коротке», «Нація», «Майже ніколи не навпаки», «Фуршет від Марії Матіос», «Бульварний роман», «Солодка Даруся», «Щоденник страченої». Здобутком є роман-епопея *Валерія Шевчука* «Стежка в траві. Сага про Житомир», в якому письменник досліджує екзистенціальні проблеми буття людини. Лірико-романтична, патетична стильова течія залишилася на узбіччі. Натомість химерна стильова течія була трансформована у прозі постмодерністів.

Гострі дискусії викликали романи постмодерністів *Оксани Забужко*, *Юрія Андруховича*, *Олеся Ульяненка*, *Євгена Пашковського*, *Юрія Іздрика*, *Любка Дереша* та інших. Наймолодші митці видали альманах прози «Тексти» (1995), де опубліковано новели, оповідання 28 авторів. Виділяються дві школи прозаїків: «київсько-житомирська» (*Валерій Шевчук*, *Євген Пашковський*, *В'ячеслав Медвідь*, *Олесь Ульяненко*, *Богдан Жолдак*, *Любов Пономаренко*, *Євгенія Кононенко*, *Оксана Забужко*, *Володимир Діброва*) і «львівсько-франківська» (*Юрій Андрухович*, *Юрій Винничук*, *Тарас Прохасько*, *Юрій Іздрик*). У творах прозаїків першої школи переважають екзистенціальні мотиви, другої — гра й іронія, карнавал і трагедія, хоча сарказм і скепсис притаманні й новелам *Богдана Жолдака* (збірка «Яловичина»), і повісті «Бурдик» *Володимира Діброва*. Митці цих шкіл змальовують також різні типи героїв: галицькі прозаїки культивують героя-інтелектуала, рафінованого інтелігента, житомирські — героя-маргінала (міського жителя — вихідця із села) та селяка з комплексом меншовартості. Проте представників усіх шкіл об'єднує постмодерне світобачення, образ, точніше «маска» автора у центрі твору.

Яскравим представником постмодерного дискурсу є *Оксана Забужко*, яка народилася 19 вересня 1960 року в Луцьку, закінчила Київський державний університет імені Тараса Шевченка, є кандидатом філософських наук. Відома як авторка поетичних збірок «Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Автостоп», повістей «Інопланетянка», «Книга буття», «Сестро, сестро», «Дівчатка», «Я, Мілена», «Казка про калинову сопілку», двох романів, ряду есе і літературознавчих праць.

Міжпредметні паралелі. Твори *Оксани Забужко* викликали інтерес у європейських критиків, які називають їх «сучасною класикою». Тонке змальовання психічного світу героїнь українською письменницею спонукало їх зіставити її художній світ зі світом австрійської письменниці, лауреата Нобелівської премії *Ельфріди Єлінек* (романи «Піаністка», «Діти мертвих») та англійської романістки *Анджели Картер*

(«Любов», «Окремі враження»). У центрі уваги текстів цих прозаїків — внутрішній світ жінки: сестри, матері, подруги, творця своєї долі. Їх об'єднує гуманістичний пафос, віра, що добро завжди перемагає зло.

У своїх художніх шуканнях авторка **«Казки про калинову сопілку»** спиралася на усну народну творчість, осмислюючи життєвий матеріал у сконденсованій формі, коли читач спостерігає за кульмінаційними моментами людського буття. Оповідна стратегія будується на засадах діалогізму, спонукаючи художню уяву читача осмислити причини подій, передісторій героїв, мотивів їхніх вчинків, загальном контексту конфлікту. Недаремно фольклорні сюжети часто були джерелом для літературних творів, іноді письменники опрацьовували лаконічні ліро-епічні поезії в розлогіх жанрах драми, повісті. Так само Оксана Забужко, міркуючи над своєю повістю, зазначила, що звернулася в ній до традиційного фольклорного сюжету: *«Один із таких автентичних казкових сюжетів, власне, навіть міфологічну парадигму про «дідову дочку — бабину дочку» (татова доня — мамина доня), я й використовую. Сюжет народної казки про калинову сопілку сам по собі напівдетективний: казка ж не пояснює, чому відбулося вбивство, тільки — як убійницю викриває неживий предмет, сопілка. А все інше фольклор лишає за кадром — що це за жіноча «раскольніківщина» така, вбивство сестри сестрою?»* Сюжет твору перегукується з біблійною легендою про вбивство Каїном брата Авеля. Авторка осмислює цей мотив у контексті богоборської сутності Каїна, згідно з традицією світової літератури, зокрема так трактується цей образ у містерії **«Каїн» Джорджа Гордона Байрона**, поемі **«Смерть Каїна» Івана Франка**. На українському ґрунті цей сюжет розроблявся у романі **«Земля» Ольги Кобилянської**.

Це визначило жанрову природу твору — психологічна повість, проте, як вказує назва твору, на художню структуру вплинули жанр казки, переказу, притчі. Події у творі, як і в традиційній казці, розгортаються послідовно, від народження героїні до кульмінаційного моменту. Використовуються в оповіді трикратні повтори, притаманні казкам. Героїня наділена магічною здатністю — вмiє знаходити підземні води. Фантастичними є сцени спілкування героїні з перелесником. Час і простір у творі є умовними (українське село приблизно XVIII століття). Проте сюжетно-композиційні особливості вказують на приналежність твору до



Оксана Забужко

жанру повісті. В її основу покладено концентричний, однолінійний сюжет про події з життя однієї родини. Фантастика поєднана з реальним побутом та змалюванням психічного життя героїв.

Сюжет розгортається навколо протистояння двох дочок — «дідової» та «бабиної», які нерівноцінно наділені любов'ю матері та батька. Мати дочок Марія вийшла заміж не з любові, а наперекір батькові, який не схотів її віддати за коханого. Відтак донька Ганна, яка народилась міченою з півмісяцем на голові, стала для матері чи не єдиною втіхою. На неї мати поклала великі надії: *«От мати й чекала — плекаючи потай гадку, чи не судилось, бува, її первісточці князівство або й королівство, бо чей же не простого мужика їй наречено тим місяцем, таку бо долю навряд чи варт було б зумисне виписувати немовляти на лобі, — за всім тим твердла в ній повільна, необорна, уже мовби аж і власною силою наладована певність, наче обрано її дитину на приділ незвичайний, про який людським дітям і не мріяти»*. Молодша донька Олена могла розраховувати лише на щирю любов батька. Так сформувався конфлікт між доньками. Проте Ганна не знаходить спільної мови не лише з сестрою, а й із навколишнім оточенням. Власна краса, сподівання на виняткову долю, а пізніше надприродні здібності сформували у дівчини зверхнє ставлення до односельчан. Ті ж, у свою чергу, не сприймали Ганну, вважали її гордючкою й насторожено ставились до неї, а подруги заздрили їй. З образом Ганни пов'язаний мотив винятковості людини, яку не розуміє оточення, через це вона приречена на самотність. Героїня надто захоплюється своєю красою, стає самозакоханою, має завищену самооцінку. Проте в критичній ситуації Ганна стає залежною від суспільної думки. Думка про те, що з неї будуть сміятись через заміжжя молодшої сестри, стає для неї нестерпною, вчинок Олени, на її думку, перекреслює всі її сподівання на щастя. Таку егоцентричність героїні символізує й просторова площина твору — всі події відбуваються в селі та навколишніх селах. Показовим є те, що Ганна через побутові дрібниці не знаходить можливості вирватися з села, поїхати до міста, де, можливо, реалізується її доля. Відтак всі її уявлення про ситуацію із заміжжям Олени пов'язані з оцінкою їх у рідному селі та втратою її високого статусу. Отже, її почуття гордині набуває рис гріха, що увиразнюється у суперечці зі священником, аргументи якого вона не сприймає. Гординя призводить до прилучення Ганни до демонічних сил.

З головною героїнею пов'язана проблема фатуму, неминучості долі. Вже на початку твору віщуванням є знак на новонародженій, зустріч з прочанкою вказує на майбутню небезпеку для дівчинки. З такими знаками Ганна постійно стикається: батько розповідає про зображення Каїна та Авеля на місяці, на заваді

пошуків води стає потопельник, вона знаходить вбивцю тощо. У творі порушено морально-філософську проблему: чи могла Ганна уникнути фатальної долі, чи був її злочин неминучий? Недаремно дівчина запитує священика, чому Бог допустив вбивство Авеля. Сама героїня наділена й позитивними рисами, буває приязна до сестри, завдяки її праці процвітає сім'я, Олена збирає придане.

Кульмінацією твору є утвердження темного начала в душі Ганни, вбивство сестри як протест проти Бога. У розв'язці повісті Забужко йде за фольклорним сюжетом: психоз, перетворення душі людини у предмет і завдяки цьому викриття вбивці. Не порушує сюжет і притчевості біблійної легенди. Коли Ганну викривають, у творі не йдеться про її покарання, вона безслідно зникає.

Своєрідною є *оповідна організація* твору, в якій імітується усноповідна манера, характерна для казок, переказів, народних оповідань. При цьому оповідач вдається до несподіваних відступів від основної сюжетної лінії, коментарів подій та осіб, звернень до читачів. Авторка зазначила, що в тексті «*присутня мовна стилізація, така зумисна «архаїзація» оповіді*». Водночас в оповіді простежується імітація потоку свідомості, за допомогою якого передаються швидкоплинні думки, почуття, спогади, які у свідомості людини перериваються раптовими асоціаціями, думки постійно чергуються одна з одною, часто химерно переплітаються. Через це мовлення оповідача насичене вставними епізодами, думка набуває форми *тези/антитези*. Забужко вдається до нагромадження речень, які поєднує тире. Завдяки особливій викладовій манері письменниці вдалося змодельовати емоційно-психологічний стан дійових осіб, відтворюючи у мовленні наратора невластиву пряму мову героїв і оповідача шляхом комбінування. При цьому події зображуються з погляду матері та Ганни, а позиція сестри та батька передається словами оповідача. Завдяки цьому акцентується психологічна мотивація вчинку Ганни.

Переосмислення фольклорного та біблійного мотивів у «Казці про калинову сопілку», з'ясування психологічних причин сестровбивства порушує перед читачем важливі морально-філософські проблеми, пов'язані з призначенням людини на землі; свободою вибору між добром і злом; взаєминами особи і суспільства; заздрістю та гординою; впливом суспільної думки на вчинки особи; важливістю сімейного виховання. Забужко передає трагічність образу Ганни, оскільки дівчина не може вирватись із нав'язаних їй матір'ю уявлень про майбутню долю та призначення жінки.

Юрій Андрухович є найпомітнішим творцем постмодерного роману. Народився 13 березня 1960 року в Івано-Франківську, закінчив Львівський поліграфічний інститут, вчився в Москов-



Юрій Андрухович

ському літературному інституті. Автор поетичних збірок «Небо і площі» (1985), «Середмістя» (1989), «Екзотичні птахи і рослини» (1991). Як прозаїк дебютував армійськими оповіданнями, написаними в середині 80-х років і опублікованими в журналі «Прапор» (1989). Вони відбивали світ буднів радянської армії з її прихованими від суспільства позазастатутними стосунками між військовими. Уже тут автор відійшов від традиційної описової манери, ліризму, патетики, над якими кенкує, наповнивши тексти жаргонізмами, просторіччями, русизмами. Духовну атмосферу передає назва кінофільму «Кисневий голод», до якого Андрухович написав сценарій. У журналі «Сучасність» вперше побачили світ романи письменника «Рекреації» (1992), «Московіада» (1993), «Перверзія» (1996). Епічні твори «Дванадцять обручів» (2003), «Таємниця» (2007) так само зацікавили читачів.

Постмодерний роман «Рекреації» викликав неоднозначні відгуки читачів. Одні сприйняли його появу з розумінням, інші — одновимірно. Вони керувались матеріалістичним принципом, що художній твір є аналогом, точною копією життя, хоча сучасне літературознавство відкинуло такий спрощений погляд на художню творчість. Дехто сприйняв роман як поганьблення святощів, знущання над співучою українською мовою, адже текст рясніє русизмами, що нею спілкуються герої. Однак автор цим прийомом навмисно епатував читача, водночас розвінчуючи постколоніальну дійсність.

Андрухович використав вигадливу систему літературних альясів, розширив смислове поле твору ремінісценціями й натяками, образами й сюжетними мотивами з «Енеїди» *Івана Котляревського*, роману «Майстер і Маргарита» *Михайла Булгакова*, з творів *Миколи Гоголя* (епізод гри у карти з чортом, в якій ставкою є життя гравця). Як зазначав Андрухович, пишучи роман, він орієнтувався на концепцію середньовічної «карнавальної культури» і двоїстості, суперечливості всіх життєвих явищ, сформульовану *Михайлом Бахтіним*, відомим російським літературознавцем, дослідником сміхової культури Середньовіччя. Саме *карнавальність* визначає зміст і розвиток дії твору. За цим принципом написано центральні картини роману — Свято Воскресаючого Духу, де використано перевдягання, маскування, ігнорування соціальних ієрархій та звичаїв, ламання узвичаєних табу, коронування і позбавлення трону короля карнавалу, сміх, пародія на серйозні речі тощо. Роз-

повідь будується за Бахтінським принципом «багатоголосся», чергування внутрішніх монологів персонажів. Автор пародіює схеми, випробувані у романах *Федора Достоевського*, тому в його творі ці «голоси» ведуть мовлення в другій особі однини, тобто самі до себе звертаються на «ти». Такі постмодерні забави, гра з читачем забезпечують романові добру читабельність.

Назва «Рекреації» (*латин.* recreatio — відновлення, перерва для відпочинку між лекціями) натякає на звичай спудеїв Києво-Могилянської академії, які вдавалися до карнавальних ритуалів і забав. Проте назва має й інший смисл — «творити по-новому» й символізує поховання культури як засобу виживання нації і народження вільної, багатоманітної культури, яка після проголошення незалежності України розвивалася в новому духовному просторі.

Як колись у класицистів, прізвища героїв твору промовисті. У вигаданому місті Чортопіль, цій «українській Мецці», зустрічаються талановитий поет Мартофляк (він же чоловік Марти; можливо, прототипом його є побратим Андруховича з «Бу-Ба-Бу» — Неборак), геніальний режисер всіх часів і народів Павло Мацапура (прізвище означає «бридкий», «страховисько» й асоціюється з «Енеїдою» *Івана Котляревського*), поет Юрко Немирич, Хомський (прізвисько Хома, що асоціюється з біблійним Хомою Невіруючим), Грицько Штундера (прізвище якого асоціюється з «бандерою»: герой народився в Караганді, а вихований у російськомовному Донбасі, де такі прізвиська були звичними; корінь прізвища до того ж натякає на легковажну, цинічну, безпринципну людину). Словом, це не плакатні герої з лакованих творів соцреалізму, а нові, яскраві, об'ємні. Цитати, алюзії з творів світового письменства, посилання на інші джерела розширюють межі моделювання дійсності.

Художній світ Андрухович будує на перетині його реальних і карнавальних площин, використовуючи прийоми української вертепної драми. Уже початок твору дає уявлення про карнавал Свята Воскресаючого Духу як антисвіт, тобто світ навиворіт, що відбиває «есесерівську» дійсність. До Чортополя приїжджають з Ленінграда Хомський, зі Львова — Марта і Мартофляк, з Коломиї (можливо, це прототип Чортополя, де в ці роки проходило дійство «Духовної Української Республіки») — Немирич і Штундера, з-за кордону — Попель (згодом з'ясується, що це новітній Мефістофель, чорт). З кожним персонажем уже в дорозі відбуваються пригоди, що свідчать про наближення дійства карнавалу. І таке напруження романної дії не спадає до кінця твору. Проте це лише зовнішня площина роману. Карнавал перериває путч, але свято триває. Дійство висвітлює те, що між карнавалом і некарнавалом межа хитка: карнавальний

король теж може бути жорстоким, тут теж може чинитися насильство, а в насильстві є елементи карнавалу, блазнювання (яскравим прикладом чого є гітлеризм і сталінізм). Таким чином, митець із тривогою порушує питання про можливість нашого відродження, розвінчуючи деякі ейфорійні міфи. Наприклад, сюжетний мотив карнавального коронування й декоронування Великого Поета, функції якого виконує Мартофляк. Упродовж романної дії автор навмисне приземлює образ Поета, знімаючи його з п'єдесталу Пророка і Вождя.

Андрухович своїм твором прагнув змінити естетичну стратегію українського роману, звертаючись до мовлення, що охоплює різні пласти мови: тут відтворено живе мовлення людей кінця ХХ століття, народнорозмовну мовну стихію — від довоєнного галицького зразка до сучасного суржика, з використанням елементів жаргону. Автор з комічною метою зіштовхує різні мовленнєві потоки, що є засобом характеристики персонажів, створення двозначних ситуацій, ілюзії достовірності змалюваного життя. Символіка роману багатофункціональна. Дія відбувається на Ринку, в ресторані під Ринком, тобто у підвалі, що є символом підземелля, пекла. Нічні дійства підсилюють таємничість і карнавальність зображуваного. Чортопільський карнавал мав на меті перемогти смерть, здолати яку героям допомагає чорт. І сама дійсність, і герої зазнають перевтілення і перетворення — рекреації. Але митець розсіює ілюзії — ще багато перетворень і розчарувань у нас попереду. У карнавальній стихії будемо прощатися зі старими міфами, щоб витворювати нові.

Сучасна драматургія. У 90-і роки з'явилися драматичні твори, в яких автори прагнули звільнитися від традиційних шаблонів і схем у моделюванні дійсності. Сучасна драма сповнилася інтелектуальним струменем. Мистецький резонанс мали антології «Близнята ще зустрінуться» (1997) — п'єси митців української діаспори й «У чеканні театру» (1998) — твори молодих драма-



Ярослав Стельмах

тургів України (*Наталія Ворожбит, Юрій Данилюк, Леся Демська, Анатолій Дністровий, Олена Клименко, Неда Неждана, Олена Савчук* та інші). Молоді автори шукають нові форми і прийоми моделювання світу: порушують класичну стрункість у побудові сюжету п'єс, вільно поводяться з часопростором дії, захоплюються колажним принципом побудови твору, вдаються до умовних форм, зокрема сюрреалістично-асоціативних зв'язків, до імен-абстракцій та імен-символів (Бабуся, Арлекін, Вагнер тощо).

У їхніх творах переважає камерність. На сценах театрів були поставлені непересічні п'єси «Ісус — Син Божий» *Василя Босовича*, «Стережися лева», «Синій автомобіль» *Ярослава Стельмаха*. Збірник «П'ять п'єс» (2002) оприлюднив *Олександр Ірванець*, в яких змальовано хвороби постмодерної людини, яка занурюється у внутрішній спустошений світ. Дійові особи стикаються з гіркими реаліями, нагадують кіборгів, адже за них хтось планує, а розраховує інший. Вони потрапляють у згубні ситуації, по суті, в «мертву зону», стають «втраченим поколінням». Драми Ірванця перекладалися німецькою, французькою, англійською, польською, хорватською мовами, були поставлені в театрах Штутгарта, Лейпцига, Люксембурга, а також Кисва, Харкова. З'явилася нова жанроформа — *монодрама*, яка передбачає перебування на сцені одного героя, що виголошує монолог: «Стіна» *Юрія Щербака*, «Гра в шахи» *Олексія Шипенка*, «Синій автомобіль» *Ярослава Стельмаха*, «Мільйон парашутиків» *Неди Нежданой*, «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» *Олександра Ірванця* та інші. П'єса «Синій автомобіль» *Ярослава Стельмаха* (1949—2001) — цікава тим, що в ній піднято завісу над процесом створення роману, повісті, п'єси. Письменник А. перебуває у творчій кризі. Для самоствердження йому конче треба написати твір. Митець намагається відшукати сюжет — цікавий, динамічний, інтригуючий, проблемний. Ось йому здається, що варто описати художника — геніального відлюдника, його знайомство з дівчиною... Від художника А. переходить до вигадування життя дівчини, життя її чоловіка, потім дідуся й бабусі і т.д. Цей нескінченний «потік свідомості» письменника А. час від часу переривається його спогадами про своє життя, складні стосунки із батьком, матір'ю, сестрою і братом. Оце протиставлення вигаданого й справжнього життя і є відкриттям драматурга. Описуючи пошук сюжетів, яким займається письменник А., Стельмах вдається до пародіювання, бо серед тих побудов легко вгадуються схеми й штампи, що їх експлуатують і літератури, і працівники театру й кіно. Драматург наповнює монодраму іменами художників (Дюрер, Сезанн, Шагал), композиторів (Моцарт, Чайковський, Дебюссі, Шнітке), письменників (Толстой, Пруст, Гоголь, Гофман, Купрін), кінорежисерів (Фелліні) тощо. Врешті герой А. вирішує: *«Ні, досить, досить чужих слів, чужих думок, має ж бути і в мені хоч щось своє! Свої радощі, свої страждання... То, мабуть, з них і почнімо? Спробувати ж можна!»* Не випадково письменникові А. згадується синій автомобіль — іграшка, подарована йому в дитинстві: *«Я стояв, не в змозі зронити ні слова, не наважуючись і руку простягнути по цей скарб! А мати, щаслива мою радістю, молода, гарна, весела, передала іграшку батькові, і*

той став заводити її. Він вийняв ключик, притримуючи коліщатка, поставив машину на підлогу і забрав руку. Чи ж переда-ти це відчуття, цей захват, це щастя! Синій автомобіль! Він дзижчить і мчить по колу, смішно наштовхується на ніжки стільців, і тоді батько чи бабуся нахилиються і поправляють його, і він знову їде своєю, призначеною лише йому, безкінечною дорогою, а мати, батько, бабуся дивляться на мене з усмішкою — ми сидимо усі вчотирьох у світлому колі, окресленому тінню від абажура, а автомобіль усе їде та їде — від одного до другого, мовби снуючи між нами невидиму, але вічну ниточку». Настає пауза, після якої письменник, ніби після сну, продовжує шукати сюжет для свого твору. В цьому монолозі привертають увагу слова про автомобіль, який «їде своєю, призначеною лише йому, безкінечною дорогою». Ними драматург нагадує про основне призначення людини — обрати свій, призначений лише їй шлях і не сходити з нього.

Трагікомедія «Синій автомобіль» являє собою багатоплановий твір, у якому Ярослав Стельмах, поєднуючи реалістичне й пост-модерне письмо, малює людину в скрутну хвилину її життя, у хвилину, коли вона, мобілізуючи всі свої ресурси, намагається віднайти тверду опору, щоб відштотхнутися і йти далі.

Отже, літературний процес кінця ХХ — початку ХХІ століть позначений пошуками нових мистецьких ідей, образів, стильових манер, спробою осмислити духовні реалії нашого буття, позбувшись віджилих уявлень і форм.



Словникова робота. 1. Запам'ятайте визначення поданих термінів.

Монодрама (грец. monos — один, drama — драма) — жанровий різновид драми для одного актора, який за допомогою монолога-сповіді розкриває світорозуміння і долю персонажа. Розвивається драматична дія через саморозкриття героя, його почуття і переживання, полеміку з уявним опонентом, співбесідником, слухачем, глядачем. Її композицію визначають лейтмотиви, асоціативні зв'язки, згадування, марення.

Масова література (або *тривіальна*) — широко тиражовані популярні розважальні або повчальні твори, розраховані на читачів з невибагливим естетичним смаком. Такі тексти примітивно і схематично відображають людське життя і побутові взаємини людей, апелюючи до стандартної і стереотипної свідомості людей. Жанрові форми регламентовані з погляду сюжету: використання готових схем, його основних перипетій, дійових осіб, мови, манери оповіді і навіть обсягу. До масової літератури належать бульварні, лубочні, любовні, детективні, кримінальні романи (бойови-

ки), жанри коміксу, трилеру, фантастичні романи, фентезі. Масову літературу представляють сучасні українські письменники *Сергій Ухачевський* («Лицедії»), *Андрій Кокотюха* («Шлюбні ігрища жаб», «Повернення сентиментального гангстера», «Мама, донька, бандюган») та інші.

Фентезі (англ. *fantasy*) — різновид ненаукової фантастики, твори, в яких змальовуються вигадані події. У цих творах головну функцію відіграють ірраціональне, містичне начало, а також вигадані світи, існування яких не пояснюється логічно. Змальовуються боги, демони, добрі й злі чарівники, гноми, велетні, привиди, вампіри, міфологічні і казкові істоти. У цьому жанровому різновиді поєднуються ознаки казки, фантастики і пригодницького роману. Відомі зразки фентезі: трилогія «Володар кілець» *Джона Рональда Толкієна*, «Хроніка Нарнії» *Клайва Стейплза Льюїса*.

Хеппенінг (англ. — *happening*, від *to happen* — відбуватися) — один із різновидів мистецтва дії, культивованого авангардом. Його мета — замінити традиційний художній твір жестама, імпровізацією, розігруванням на сцені вистави, в якій сюжет виникає від спровокованої події, фольклорних свят, карнавалу, традиційних фестивалів і твориться на очах у глядачів. Сюжет і гру творять безпосередні учасники дійства, що яскраво продемонстрували представники угруповання «Бу-Ба-Бу».

2. Назвіть відомі вам монодрами українських та зарубіжних драматургів.
3. Які характерні ознаки масової літератури? Кого з її представників у зарубіжній та українській літературах ви знаєте? Чому твори масової літератури є багатотиражованими? Про що свідчить таке явище? Чи погоджуєтесь ви з думкою, що твори масової літератури перебувають на маргінесі елітарної культури? 4. Які твори жанру фентезі ви читали? Чим вони вас захоплюють?

Підсумуйте прочитане. 1. Як змінилася картина літературного процесу на межі ХХ — ХХІ століть? 2. На які цінності орієнтується нова генерація українських митців? 3. У чому полягає суть полеміки між молодшим і старшим поколіннями письменників? 4. Якими ознаками характеризується постмодернізм? Яких письменників відносимо до постмодерністів? 5. Що ви дізналися про літературні угруповання кінця ХХ — початку ХХІ століть? 6. Окресліть коло художніх шукань молодих поетів-дев'яностників. 7. Як розвивалася художня проза цього періоду? Які її здобутки? 8. Схарактеризуйте сучасну драму, назвіть молодих драматургів. До яких умовних форм вдаються драматурги? 9. Які твори сучасних письменників ви читали? Чим саме вони вам запам'яталися? 10. Твори яких українських письменників користуються популярністю в Європі?

Поміркуйте. 1. Які причини появи нових художніх дискурсів? Що зумовило гострі дискусії між поколіннями письменників? 2. Як ви спри-

ймаєте епатаж у творах постмодерністів? У чому полягає новаторство представників літературних угруповань? 3. Які роздуми викликає у вас лірика Ігоря Римарука? 4. Що ви сприймаєте, а що ні у творах сучасних митців?

Аналізуємо твір. 1. Яке враження справила на вас повість «Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко? Які фольклорні джерела покладено в її основу? Коли відбуваються події? З якою метою поєднано фантастичність з реальним побутом? 2. Якими мотивами перегукується повість з біблійними образами Авеля і Каїна? 3. З'ясуйте жанрову своєрідність твору. В чому виявляється його психологізм? Який тип сюжету застосувала повістярка? 4. Яку функцію відіграє опозиція двох сестер — Марії та Ганни? В чому своєрідність конфлікту твору? Які морально-етичні питання порушуються в ньому? Які риси в характері обох сестер вам імпонують, а які — ні? 5. З якою метою письменниця вдалася до оповідної манери? Чим повість перегукується з творами Марка Вовчка? Які повчальні уроки містить твір Оксани Забужко?

Робота в групах. Об'єднайтеся в класі у 5 груп, колективно підготуйте відповіді на подані запитання. 1. Які проблеми порушено в романі «Рекреації» Юрія Андруховича? 2. Якою змальовано постколоніальну дійсність у романі? Як згруповано персонажів? 3. Яку функцію відіграють карнавальність, алюзії, ремінісценції у творі Андруховича? Розкрийте його назву. 4. Яким Андрухович змалював антисвіт? З'ясуйте смисл карнавального коронування і декоронування. 5. У чому полягає повчальність роману?

Мистецька скарбниця. Розгляньте на II форзаці та опишіть картину Анатолія Коломійця «Віолончеліст». У чому полягає своєрідність поєднання традиційного образу з постмодерним баченням світу? Чим картина художника перегукується із поезіями Василя Махна, Сергія Жадана? Прочитуйте їхні поезії на підтвердження своїх суджень.

Творча робота. Напишіть твір-мініатюру «Реальність і карнавальність у «Рекреаціях» Юрія Андруховича».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бондарева О. Міф і драма. У новітньому літературному контексті. — К., 2006.

Українські літературні школи та групи 60—90-х років ХХ століття. — Львів, 2009.

Ткачук М. Метафора, що вивертає світ. Поезія дев'яноститників // Кур'єр Кривбасу. — 1999. — Червень.

Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. — К., 2008.

Російськомовні поети в Україні

Всім серцем любіть Україну свою —
і вічні ми будемо з нею!

(Володимир Сосюра)

Міграційні процеси, що здавна спостерігаються на землі, рано чи пізно призводять до того, що в певній державі осідають для постійного проживання представники інших народів чи народностей, які відрізняються від корінного населення мовою, культурою, звичаями. Їх і називають нацменшинами. Рівень культури прибульців має передбачати способи співіснування з корінним населенням: для взаєморозуміння їм слід вивчити його мову, для уникнення міжетнічних конфліктів — знати й дотримуватися законів та звичаїв корінного населення, для духовного збагачення — опанувати необхідні знання про історію та культуру корінного населення. Дотримання цих елементарних правил забезпечує співіснування певної держави з мігрантами, сприяє взаємозбагаченню і культурному розвитку корінної нації та людей, що обрали цю країну місцем свого проживання. Коли мігранти починають забувати про свої обов'язки і намагаються домогтися особливого статусу, виникає невдоволення корінного населення і потреба уточнення їхнього статусу, що часто призводить до напруження в суспільстві.

Микола Вінграновський в одному з віршів розмірковував: «До жодного народу зла не маю. / Чому ж тоді все важчає мені / На світі жити в множині духовній?».

Оце життя в «множині духовній», тобто в етнічному багатоголоссі, вимагає надзвичайних зусиль, адже кожна людина мусить виробити в собі почуття поваги до інших, відмовитися від агресії стосовно інших, зберегти свою індивідуальність і не призвести до руйнування мови, історії, культури інших народів.

Україна із вдячністю ставиться до тих, хто зумів полюбити її мову, пісні, її сиву давнину. Одним із найяскравіших прикладів такого проникнення в душу українського народу є приклад геніального кінорежисера *Сергія Параджанова*, який своїм фільмом «Тіні забутих предків», знятим за повістю *Михайла Коцюбинського*, на весь світ прославив нашу державу. Вірменин за походженням, Параджанов блискуче оволодів українською мовою, із великим захопленням ставився до української літератури і мистецтва, до українського фольклору, що й допомогло йому проникнути в справжню суть одного з найкращих творів української літератури і донести його красу до глядачів усього світу.

Прикладом такого шанобливого ставлення до України, її мови та культури є творчість російськомовних поетів Миколи



Микола Ушаков

Ушакова, Леоніда Вишеславського, Бориса Чичибабіна та Леоніда Кисельова.

І строфи Пушкіна, і строфи Кобзаря...

Одним із найвідоміших в Україні російськомовних поетів є *Микола Ушаков*. Народився він у 1899 році в Ростові Великому (Ростов-на-Дону). Дитинство його минуло на Ярославщині (північ Росії), де хлопчик жив у маєтку своєї бабусі, вперше почув билини, російські та німецькі казки й пісні. У чотири роки він осиротів. Коли Миколці виповнилося дев'ять років, дідуся, Яків Панасович Ушаков, відвіз його до Києва та віддав навчатися до Першої київської гімназії — учбового закладу, який вивів у світ знаменитих художників, учених, лікарів — Миколу Ге, Михайла Булгакова, Миколу Зерова, Костянтина Паустовського, Олександра Богомольця та інших.

У 1923 році Микола Ушаков дебютував поезіями у київській газеті «Пролетарская правда». Незабаром його вірші друкували у Москві в «Комсомольской правде», «Молодой гвардии», «Красной Нови», «Новом мире».

Микола Ушаков захоплювався творами поетів-новаторів Олександра Блока, Володимира Маяковського, Павла Тичини, Михайля Семенка, Гео Шкурупія. Свої ранні твори Ушаков опублікував у футуристичних виданнях, зокрема в київському «Авангард-альманасі» (1930). Його перша поетична збірка «Весна республіки» (1927) одразу ж привернула увагу критики. Усього ним видано близько п'ятдесяти книжок поезій, прози, статей про поезію та поетичну майстерність, перекладів. У 1972 році за збірки поезій «Я рифмы не боюсь глагольной» та «Мои глаза» Микола Ушаков був удостоєний Державної премії імені Тараса Шевченка. Помер поет у 1973 році в Києві.

Блискуче знання української мови дало змогу Миколі Ушакову перекладати вірші Григорія Сковороди, Івана Франка, Лесі Українки, Максима Рильського, Володимира Сосюри, Михайля Семенка, Миколи Бажана, Леоніда Первомайського, Євгена Фоміна, Андрія Малишка та прозові твори Івана Франка, Михайля Коцюбинського, Андрія Головка, Юрія Яновського.

Микола Ушаков дуже любив Київ. Він знав його історію, досконально вивчив топонімію його вулиць та провулків. Улюбленому місту митець присвятив збірку поезій «Київ» (1936). До теми Києва він повертався і в інших книжках, зокрема у книзі ліричних нарисів про Київ «Повесть быстротекущих лет». У вірші «Старый Киев» (1936) Микола Ушаков змальовує

старовинні «*кривые улицы*», «*колокольни по холмам*», «*свечи нагорных золотых церквей*». Завершується вірш строфою: «*Их золочёные громады / пылали жаром / сквозь стекло. / Ведь даже и слепому надо, / чтоб было где-нибудь / светло*». Тут вчувається перегук із поемою Павла Тичини «Золотий гомін», де також оспівуються золоті бані Києва. Із творчістю Павла Тичини Ушаков був знайомий ще з 1923 року, коли почув його вірші на засіданні літературного угруповання «Майна».

У 1961 році Микола Ушаков написав вірш «*П. Г. Тычине*», в якому зізнався: «*Восторженный Ваш ученик — / не первый меж учениками, — / пытаюсь следовать за Вами, / но тайны Вашей / не постиг. / И мне порою только снится / недостигаемая высь, / неуловимая граница, / где музыка и жизнь / слились*».

У цьому вірші тонко і досить точно окреслено одну з основних рис лірики Павла Тичини — музичальність і життєва правда.

Ще одне захоплення Миколи Ушакова — Шевченкова поезія. У «*Стихах о Шевченко*» (1939) поет висловив парадоксальну думку: всеросійський імператор залишив свій чорний слід у біографії геніального Шевченка, щоб прославитися.

Натхненно Микола Ушаков працював над перекладами творів Шевченка. Великою підмогою в цій роботі було те, що українська мова стала для перекладача другим лексичним середовищем. Саме це дало йому змогу максимально зануритися в шевченківські шедеври, в їхню ритміку і відтворити свосідність образів Великого Кобзаря та оригінальність його 14-складового вірша.

Серед російськомовних поетів в Україні вирізняється й поет-статья **Леоніда Вишеславського**, який володів оригінальною поетичною манерою, своєрідною інтонацією. Народився він 1914 року в Миколаєві. Разом із батьками йому довелося жити і в Кривому Розі, і в Харкові. Після закінчення школи в 1930 році Леонід пробує оволодіти фахом електротехніка, потім біолога. Проте врешті віддає перевагу філології і в 1935 році вступає на філологічний факультет Харківського університету. Невдовзі факультет переводять до Києва, тож Леонід стає киянином. Як онукові священика Леонідові Вишеславському довелося пройти чимало випробувань у часи репресій і в 1937 році ледве уникнути арешту. Перший вірш Леонід написав в одинадцятирічному віці. Під час навчання у Харкові юнак відвідував літературну студію імені Василя Еллана-Блакитного, сирагло читав вірші Павла Тичини, Максима Рильського, Володимира Сосюри, Михайля Семенка,



Леонід Вишеславський

Миколи Бажана. У 1938 році з'явилася його перша збірка поезій «Здравствуй, солнце!». Здобувши диплом, Леонід Вишеславський став викладачем Київського педагогічного інституту. Коли розпочалася війна, він добровольцем пішов на фронт, зазнав поранень, проте воював до кінця війни, зустрівши перемогу в Чехо-Словаччині.

Збірку «Чайка» Леонід Вишеславський опублікував у 1946 році. Поет повернувся на роботу до Київського педінституту, 1947 року захистив кандидатську дисертацію. Продовжував видавати поетичні книжки. Особливого розголосу набула його збірка «Звёздные сонеты» (1962), передмову до якої написав перший космонавт *Юрій Гагарін*. У 1983 році за збірку «Ближкая звезда» поет був удостоєний Державної премії імені Тараса Шевченка. У 2002 році Леонід Вишеславський трагічно загинув.

В останній період життя Вишеславський почав писати вірші українською мовою, що увійшли до збірки «Українська сповідь» (2004), яку готував до друку сам поет, а завершив роботу його онук Гліб. З-поміж інших вирізняється вірш, який і дав назву збірці:



Віталій Кравченко.
Григорій Сковорода

У селі слобожанським, на волі,
де життя мого ранній причал,
в дивно-рубленій, пам'ятній школі
я Тарасову мову вивчав.
Пощастило мені, Україно,
у надіями сповнений час
захопити, бодай на хвилину,
твій — двадцятих років — ренесанс.
Тільки все було знищено знову,
все невдовзі зійшло нанівець,
та Йогансена і Хвильового
я для себе обрав за взірць.
Як хотілося справжнього слова!
Як ми після пекельних боїв
ту нев'янучу слухали мову,
що лунала як ангельський спів!
Україно, де сонце і морок,
де жита від села до села,
кров'ю, працею, голодомором
і дитинства чаруючим колом,
наче Всесвіт, крізь мене пройшла.
Хуртовим, скаженіючим злетом
йшов за роком розбурханий рік...
Називавсь я радянським поетом,
називавсь я російським поетом
та назвавсь українським навк!

Любов до України, її міст і сіл, її мови і поезії лунає в кожній збірці митця. Він захоплено згадує Григорія Сковороду, Тараса Шевченка, Степана Руданського, Лесю Українку, Павла Тичину, Максима Рильського. У вірші «Мова» Вишеславський зізна-

ється, що в українських піснях він, росіянин, відчував особливу українську тишу, стогін дніпровської чайки, скрип карпатських ялин, дзвін запорозьких шабел і гуркіт дніпровських порогів. Вважаючи, що мова — то душа народу, він підкреслював: українська мова жива завдяки творчості Шевченка і Франка (до речі, українською мовою цей вірш переклав Максим Рильський). Багато зворушливих рядків, присвячених Україні, її пісням, знайдемо у книжці «Сковородиновский круг» (1981). Передусім це вірші «*Про украинское село...*» та «*Песня над полем плывёт и вздыхает...*». Поет пише про «*многострунный песенный язык*», про «*сельских дней обыденный обряд*», «*щедрый праздник*» жнив, про Всесвіт, який слухає пісню «*Місяць на небі, зіроньки сяють...*» — «*песню земной любви*».

Особливе місце в російськомовній поезії України посідає творчість харків'янина **Бориса Чичибабіна**. Він народився в 1923 році у Кременчуці Полтавської області. Справжнє прізвище Чичибабіна — Полушин, а псевдонімом стало прізвище матері. 1940 року Борис закінчив школу і вступив на історичний факультет Харківського університету. Проте з початком війни юнака забрали служити в Кавказькому воєнному окрузі. Повернувшись із війни, Борис вступив на філологічний факультет Харківського університету. У 1946 році його заарештували. Однією з причин арешту були вільнодумні вірші, які Борис охоче читав своїм однокурсникам. Серед них був і вірш «*Мать моя, посадница*», в якому висловлено критичне ставлення до тогочасної дійсності: «*Проперчи страну дотла, / песня-поножовщина, / чтоб на землю не пришла / новая ежовщина! / Гой ты, мачеха-Москва, / всех обид рассадица. / Головою об асфальт, / мать моя, посадница*».

П'ять років ув'язнення Борис Чичибабін відбув у Вятлазі (в Кіровській області). Пізніше він написав про цей період у своєму житті: «*...мой дух возвращался в тюрьмах / этапных, следственных и прочих*».

Після звільнення Чичибабін, розуміючи, що про вищу освіту йому слід забути, закінчив бухгалтерські курси і працював бухгалтером у різних організаціях, на заводах. У 1958 році він познайомився з московським поетом **Борисом Слуцьким**, за рекомендацією якого його вірші 1958 року надрукували в часописі «Знамя». У Москві Чичибабін зустрічався з **Самуїлом Маршаком**, **Іллею Еренбургом**, **Віктором Шкловським**, які підтримали талановитого митця. У 1963 році в Москві поба-



Борис Чичибабін

чила світ збірка поезій Чичибабіна «Молодость», а в Харкові — збірки «Мороз и солнце» (1963), «Гармония» (1965) та «Плывёт Аврора» (1967). Лірика Чичибабіна набула популярності. Вихід книг дозволив йому залишити бухгалтерську роботу. Впродовж 1964—1968 років поет проводив заняття літературної студії. Після проведення студійцями вечора, присвяченого творчості *Бориса Пастернака*, студію закрили, тож Борис Чичибабін знову був змушений повернутися до бухгалтерської роботи. Його гострі, викривальні вірші поширюються через самвидав. Борис Чичибабін приятелював з поетами, філософами, літературознавцями, чиї погляди відзначалися критичним ставленням до радянської дійсності. Цього не могли не помітити спецслужби, тож Бориса Чичибабіна у 1972 році виключили зі Співки письменників України — за антигромадянську поведінку й антирадянські вірші (серед них — і вірш «С Украиной в крови я живу на земле Украины...»).

Твори Бориса Чичибабіна після тривалої перерви почали публікувати лише з початком суспільно-політичних змін: у 1989 році з'явилася збірка «Колокол» (за яку автора було удостоєно Державної премії Росії), у 1990 — «Мои шестидесятые», у 1994 — «82 сонета и 28 стихотворений о любви» та «Цветение картошки». Помер митець у 1994 році, не дочекавшись виходу збірки вибраного «В стихах и прозе».

Борис Чичибабін виховувався в російськомовному середовищі. Любов до російської літератури йому прищепили у гімназії. Проте юнак усвідомлював, що живе в Україні. Він із великою повагою ставився до творчості Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, інших поетів. Російська та українська культура у його свідомості жили в нерозривній єдності. У вірші «*Родной язык*» (1951) поет зізнався: «У меня — такой уклон: / я на юге — россиянин, / а над северным сияньем / сразу делаюсь хохлом».

Отже, не випадковим у творчості Бориса Чичибабіна є вірш «*Приготовление борща*» (1964), який можна назвати гімном українській національній страві. Поет із любов'ю і захопленням спостерігає за приготуванням борщу, не пропускаючи повз увагу жодного етапу: ось у каструлю вкинуто м'ясо, потім моркву, перець і буряк, картоплю, сало, капусту, цибулю (поет пише «цибуля», а не «лук»). Завершується твір такими рядками: «*Владыка, баловень, кашей, / герой, закованный в медали, / и гений — сроду не едали / таких породистых борщей. // Лишь добрый будет угощён, / лишь друг оценит это блюдо, / а если есть меж нас цуда, — / пусть он подавится борщём!...*».

Окрім цієї колоритної замальовки, є чимало творів Чичибабіна, в яких він звертається до глибоких узагальнень, вдається до осмислення таких постатей, як Петро I, Тарас Шевченко,

Микола Руденко, Ліна Костенко. У вірші «*Тарас*» поет зазначив, що творчість Шевченка для нього — взірець, «*образ и пример*». Він низько схиляється перед людиною, яка готова «*за край свой ридный*» віддати на розп'яття душу. Митець стверджує, що збірка «Кобзар» стала для українців своєрідною Біблією. І наголошує: «*Светом его сердца вся земля повита, / жаром его мысли мир весь озарён, / слышат все народы строфы «Заповита», / головы склоняя перед Кобзарём*».

Шевченковим духом просякнутий і вірш Чичибабіна «*Проклятие Петру*» (1970). Шевченко проклинав царя, який заборонив книгодрукування й навчання українською мовою в учбових закладах, «*дабы народ малороссийский не почитал себя отличным от великороссийского*». Борис Чичибабін також не шкодує гострих, дошкульних виразів на адресу імператора: це й «*царь-христубийца*», і «*ратник сатаны*», і «*нравственный урод*». Поет запевняє, що ніколи не сприйме такого деспота як значного історичного діяча.

Глибиною змісту відзначається вірш «*С Украиной в крови я живу на земле Украины...*», де лунають слова любові до землі, на якій живе поет, до джерела Григорія Сковороди, з котрого автор твору черпає життєдайну воду, до «*соловьёв запорожских времён*». Митець вважає, що історія складалася б інакше, якби «*городом престольным*» став Київ, а не північне місто.

Спостерігаючи крах радянської імперії, Борис Чичибабін написав ряд віршів, у яких вчувається розгубленість і жаль, що між республіками, що входили до СРСР, з'явилися прикордонні стовпи, що тепер треба оформляти візи для поїздки до рідних і друзів. Він не сприйняв поривань колишніх республік до державної незалежності, хоча про це мріяли і Тарас Шевченко, і Микола Руденко, і Ліна Костенко, і багато поколінь українців та інших народів. Чичибабін зізнається, що не любить Львова через його явну європейську орієнтацію на Захід. Очевидно, він не міг перебороти в собі утопічного уявлення про СРСР як про єдину державу, де панує творчість великих російських письменників, для якої немає кордонів.

Яскравою зіркою на небосхилі російськомовної та україномовної поезії спалахнув *Леонід Кисельов*. Він прожив лише 22 роки (1946—1968), проте встиг за цей час створити поезії, позначені неповторним стилем, оригінальною образністю, своєрідним світобаченням. Леонід Кисельов був сином відомого прозаїка Володимира Кисельова. Письменницьке й наукове середовище, в якому зростав Леонід, сформувало його світогляд, розуміння життя у всіх його виявах. Спілкуючись із батьком, його друзями (серед них назвемо таких наукових і літературних світил, як Віктор Некрасов, Дмитро Затонський,



Леонід Кисельов

Юрій Щербак, Мирон Петровський), Леонід визначив напрямки пошуків себе, вироблення своїх громадянських позицій, естетичних уподобань. Дебютував Леонід Кисельов десятикласником: за рекомендацією *Віктора Некрасова* «Новый мир» у 1963 році надрукував вірші початківця «Цари», «Стихи о Тарасе Шевченко», «Я позабуду все обиды...». Особливо гостро прозвучав вірш «Цари», в якому юний поет запропонував підірвати пам'ятник Петрові I, бо цей «державный конник» «розпинав нашу Україну» (Леонід Кисельов вплив у канву вірша Шевченкові слова). Він висловив і своє переконання в тому, що в Росії за всю її історію не було «ни одного хорошего царя». На вірш «Цари» звернув увагу член-кореспондент АН СРСР Дмитро Благой, який стверджував, що цар Петро I і пам'ятник йому — це святині, отож чіпати їх не можна. Він дорікнув і школі, в якій навчався Леонід Кисельов, за виховання такого політично незрілого учня. Промовистими є також «Стихи о Тарасе Шевченко», де говориться про віру в майбуття, яка живила творчість Великого Кобзаря. Поет запевняє, що «будет об этом помнить и будет писать — так». Кисельов називає Шевченка «одним таким на свете... поэтом» і слідом за ним на адресу «вельмож... украинских, / Своих же братьев давящих и рвущих / Почище всяких турков и татар» кидає одне-єдине пристрасне слово — «Ненавижу!».

Сповідальні ноти звучать у вірші «Дом Шевченка». Тут поет говорить про чистоту рядків Шевченка, його прямоту і правдивість, про незворотність обраного ним шляху. Біля порога цього будинку Кисельов присягається бути вірним заповітам Шевченка. Свідченням того, що Леонід Кисельов свято дотримувався «великой присяги», є вірші «В пятьдесят втором, холодном, трудном...» та «Я позабуду все обиды...». Вони просякнуті співчуттям до простого люду, змушеного «милуватися» порожніми вітринами магазинів і портретом Сталіна, виставленим у них. У першому творі поет не побоявся сказати про те, що за Дніпром люди пухнуть із голоду (тематично споріднений також вірш «Я воспитывался в очередях»). Другий вірш присвячений українській народній пісні. Автор усвідомлює, що милозвучна мова, на якій ті пісні написані — напівзабута. Водночас він певен, що «всё на свете — только песня на украинском языке».

Кисельов чудово знав творчість Григорія Сковороди, Павла Тичини, Івана Драча, Миколи Вінграновського та інших українських поетів. У вірші «Луна позолотила иней...», наві-

яному віршем *Павла Тичини* «О панно Інно...», Кисельов дозволив собі пофантазувати і увявити панну Інну в літах, бабусею, що няньчить онуків. У вірші «Язык не может сразу умереть...» ім'я Тичини постає в іншому контексті. Митець заявляє, що ми не маємо права занедбати українську мову, бо це мова, яка *«вспыхивает пламенем в стихах / Тычины — гениального поэта»*. І саме це переконує його в тому, що *«язык не может сразу умереть»* (цю ідею висловлено і в україномовних віршах Кисельова «Катерина» та «І мати молода, і сонце юне...»): *«Та не було народів без'язиких, / І ще німих народів не було!»*

Перший україномовний вірш Кисельова датований 1967 роком. Загалом він написав 33 поезії українською мовою. Розмірковуючи над мотивами звернення митця до української мови, професор Манітобського університету (Канада) *Ярослав Розумний* висловив думку: *«Нам здається, що перехід Кисельова на українську поезію треба розглядати як акт етичний, громадськи вмотивований і спрямований проти загрозливих симптомів збайдужіння великого прошарку української інтелігенції, а тим самим загалу населення до української ситуації... Як людина прямих доріг, він свідомо став на захист зведеного народу, виступивши проти всіх фальшивих міфів і богів»*.

Саме через це ми й вивчаємо творчість російськомовних поетів України, готових у найтяжчу хвилину підставити плече українській мові. Бо, за словами літературознавця *Наталії Мазени*, *«російський поет в Україні — це російський поет плюс українська культура, до якої він причетний»*. До цих слів слід прислухатися всьому російськомовному населенню України.



Підсумуйте прочитане. 1. Яких російськомовних поетів в Україні ви знаєте? Назвіть по кілька віршів кожного з них. 2. Які мотиви домінують у творах російськомовних поетів України? 3. Яку прикметну рису архітектурного обличчя столиці України зафіксував у вірші «Старый Киев» *Микола Ушаков*? У яких творах інших поетів оспівано золоті церковні бані Києва?



Міжпредметні паралелі. 1. Яке місце у творчості російськомовних поетів України посідає українська культура? 2. До творчості яких українських поетів вони найчастіше звертаються і чому? Наведіть приклади.



Творчі завдання. 1. Порівняйте вірші *Бориса Чичибабіна* і *Леоніда Кисельова* про російських царів, визначте спільні теми та ідеї. Чим подібні й чим різняться світоглядні переконання обох поетів?



Поміркуйте. 1. Які роздуми виникали у вас під час прочитання віршів російськомовних поетів України? 2. Які з цих творів вас найбільше схвилювали і чим саме? 3. З якою метою поезії російськомовних авторів вивчають на уроках української літератури?



Мистецька скарбниця. Яким постає великий український письменник і філософ з портрета «Григорій Сковорода» Віталія **Кравченка** (с. 402)? Чому до постаті цього великого українця звернувся Леонід **Вишеславський** у циклі поезій «Сковородинський круг»? Із яким постулатом Григорія Сковороди перегукується рядок «Сельских дней бесхитростный обряд» із вірша Вишеславського «Это украинское село»? Пригадайте збірку «Сад божественных пісень» і поміркуйте над змістом рядка Вишеславського «Песня над полем пльвёт и вздыхает».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Адельгейм Е. Остаются стихи: Очерк творчества Николая Ушакова. — М., 1979.

Кисельов Л. Тільки двічі живемо: Вірші, проза, спогади про поета. — К., 1991.

Куприянов И. Леонид Вышеславский. — К., 1984.

Рахлин Ф. О Борисе Чичибабине и его времени: Строчки из жизни. — Харьков, 2004.

Фризман Л., Ходос А. Борис Чичибабин. Жизнь и поэзия. — Харьков, 1999.

Чичибабин Б. Стихотворения. Проза. Письма. — Харьков, 2002.

Урок-підсумок

Завершуючи шкільний курс вивчення української літератури, ви переконалися, що національне письменство тематично й жанрово багате і розмаїте. Внесок української літератури у духовну скарбницю людства унікальний і неповторний, як своєрідним і неповторним був історичний шлях України. Героїчні подвиги і звершення українського народу, його життєвий досвід, філософія, спосіб мислення, морально-художній потенціал, високий патріотизм знайшли своє мистецьке втілення у творах українських письменників. Вони перебували на передньому краї духовного, національного, культурного і художнього розвитку, підтримуючи дух свободи і гуманізму, закликали у важкі години до боротьби з ворогами, оспівували відвагу, мужність захисників Вітчизни, найвище цінуючи вірність своїй землі й самовіддану любов до України. Митці слова пізнавали теперішнє і прагнули заглянути у майбутнє, відкриваючи нові площини буття, нові риси в національному характері українця, захоплюючись його душевною красою, моральною силою, альтруїзмом, совісністю, загостреним відчуттям обов'язку перед народом, одухотвореністю і поетичністю природи. Вони виховували у читача чистоту помислів, шляхетність, гідність, волелюбство, прагнення до високих ідеалів, навчали ненавидіти деспотизм, будь-які форми вияву гноблення,

духовного і фізичного рабства, осуджували аморальність, переступ проти совісті й розуму.

У ХХ столітті українська поезія була модерною за змістом і формою. Її проймає гуманістичний ідеал як основа життєдіяння ліричного героя, який у віршах Миколи Зерова, Максима Рильського, Євгена Плужника, Євгена Маланюка, Богдана Бойчука, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Ліни Костенко, Бориса Олійника стає мірою Всесвіту. Проблематика збірок «Троянди й виноград» Максима Рильського, «Тиша і грім», «Земне тяжіння» Василя Симоненка, «Гранослов», «Таємниця твого обличчя», «Сонети подільської осені» Дмитра Павличка висвітлюється крізь призму метафоричного мислення, яскравої образності, філософської заглибленості в таємниці світу й космосу.

Лірика багатьох українських митців ХХ століття наповнена ніжними почуттями і багатою гамою переживань. Особливо розквітає медитативна, пейзажна, урбаністична, філософська та інтимна лірика. Оновлюється жанр балади, сонета, елегії, запроваджуються форми східних народів: рубаї, хоку. Окрім того, українська поезія ХХ століття відзначається особливим ліризмом, розкриттям глибоких почуттів і переживань ліричного героя. Тому чимало поезій було покладено на музику, а деякі стали народними піснями.

Особливо популярною серед народу є *«Пісня про рушник» Андрія Малишка*. Поет відбив цілу гаму материнських почуттів — смутку, щемливого прощання з сином, коли він вирушав у дорогу життя, залишаючи рідну оселю. Митець відтворив материнську велич і самовіддану любов у *«Пісні про рушник»*, що здобула всенародну шану. Спираючись на фольклорні образи, традиції і звичаї народу, поет змальовує хвилюючу сцену: мати випроваджує сина у великий світ, дарує йому *«на щастя, на долю»* найдорожче — вишиваний рушник. В Україні ще з давніх часів рушник був національною святинєю, символізуючи злагоду, благополуччя, кохання, згоду, коли дівчина дарувала рушника коханому, урочисто перев'язувала рушником сватів під час заручин, рідних і хрещених батьків під час весілля. Молодим, коли беруть шлюб, рушника кладуть під ноги, щоб було щастя. Ним прикрашають оселю, стіл перед урочистими подіями тощо. Власноруч вишиті рушник та сорочку подарувала Андрієві Малишку і його мати, виряджаючи сина на навчання до Києва. Усе життя поет згадував цю хвилюючу подію, що з великою емоційною силою вилилась в уславленій пісні. Твір будується як монолог ліричного героя, його щира сповідь, розповідь про найріднішу людину в світі. В центрі пісні — образ матері, краса її вчинку й душі. Мати дарує синові український руш-

ник — символ її любові й благословіння. Красу материнської душі поет розкриває через виразні деталі. Трудівниця, вона «ночей недоспала», аби вишити рушник, без якого не бачить щасливої долі своєї дитини. Лаконічно, через виразні епітети, автор змальовує її портрет: «І твоя незрадлива материнська ласкава усмішка, / І засмучені очі хороші, блакитні твої». Важливу евфонічну функцію виконує анафоричне «і», прийом градації, пісенна мелодійність, що ними підсилюються щирість синівських почуттів і велич матері-сподвижниці, якій судилося пережити розлуку з сином, довге чекання. Та головне — мати вірить у синівську світлу долю: адже рушник є оберегом юнака! З образом матері ліричний герой тісно пов'язує образ рідної землі. В його уяві постають пастельні просторові пейзажі: «росяниста доріжка», «зелені луги й солов'їні гаї», «тихий шелест трав», «щебетання дїбров», які завжди супроводжуватимуть героя дорогами життя й викликатимуть світлі почуття.

У творах українських митців порушувалися філософські, морально-етичні й естетичні проблеми та пропонувалося їх розв'язання. Повчальним був їхній художній досвід митців у змалюванні боротьби народу за національне визволення. Галерею образів борців за свободу України змалювало чимало митців. Вони опоетизували героїв, мета діяльності яких збігається із загальнонародними інтересами: ці персонажі втілюють відповідальність, активність, волю та ясну мету. Такими постають Прокіп Конюшина в новелі «Фавст» *Григорія Косинки*, персонажі романів «Чотири шаблі», «Вершники» *Юрія Яновського*. У передмові до французького перекладу «Вершників» *Луї Арагон* захоплювався лірико-романтичним стилем письменника, метафоричною сконденсованістю образів, планетарністю бачення.

В українській літературі ХХ століття вирізняється творча постать *Олександра Довженка*, чий внесок у духовну скарбницю українського народу та світу неоціненний. Він належить до лірико-романтичної стильової течії в українській прозі ХХ століття. У своїх новелах, оповіданнях, кіноповідях він синтезував традиційні засоби епічного змалювання дійсності й людини (розповідь, сюжет, описи), лірики (ліричні й філософські відступи, монологи) та драми (діалоги з полілогами) з прийомами монтажу, вільного руху в усіх координатах часу і простору, з акцентуванням на зорових, слухових вимірах образів. Цій меті підпорядковуються сконденсовані форми оповіді, в якій важливу роль відіграє розповідач-усезнавець, автобіографічний оповідач («Зачарована Десна»), голоси героїв. Довженко поєднав документальну вірогідність з репортажем наратора з місця подій, елементи інтелектуальної і політичної прози, неоромантизм з

неореалізмом. Художня оповідь побудована в формі перетину часових площин, чергування сьогодні й вчора, завтра й позавчора. Ви знаєте, що Довженко увійшов у світову культуру не тільки своїми кінофільмами «Звенигора», «Арсенал», «Земля», «Щорс», «Іван», «Мічурін», а й безсмертними кіноповістями «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна», «Поема про море» та іншими. У цих творах йдеться про *«могутність людського духу»* (Олександр Довженко), змальовано народ, що творить історію. У кіноповістях *«Зачарована Десна»*, *«Україна в огні»*, *«Повість полум'яних літ»* особливу композиційну роль відіграють монтаж, що прийшов з поезії, прийоми розбивки статичних кадрів, синтез ліричної патетики і всеохоплюючого сприймання картини світу, з фрагментів якої складається цілісний образ. Автор написав епічну епопею про український народ, який бореться за свободу й утверджує духовні цінності, людинолюбство, життєствердження. Ці риси національного характеру втілює Іван Орлюк, головний герой *«Повісті полум'яних літ»*. Це багатогранний характер українця: сіяч хліба і воїн, захисник правди і пристрасна натура до добродіяння, мрійник і закоханий у рідну землю воїн. Його характер змальований у річищі неоромантичної поетики. Орлюк здійснює незвичайні подвиги, наділений рисами працелюбства, витривалості, альтруїзму, а ще — ніжний чоловік, мужній воїн і сіяч. Це — втілення душі народу, українського національного характеру. Події у творі відбуваються з літа 1941 по весну 1945 року в просторі від Сталінграда до Берліна. У творі змальовано українське село над Дніпром у період відступу армії, за німецької окупації, під час визволення і першої посівної. Закінчивши війну у Берліні, Орлюк повертається до рідного села, щоб продовжити рід на землі, одружується з коханою Уляною. Вітаїстичну концепцію життя уособлює образ Матері-Землі, загалом України: *«Ні, не припиниться буття, краща з планет... Слава твоєму хлібові, винограду й вину, слава приходу й відходу, весні й осені, дням і ночам, росі вечірній і вранішній росі, любові й праці, й дорогоцінній крові, пролитій в ім'я волі, в ім'я збагнення найголовнішої таємниці життя на тобі — таємниці нашої людської спільності. Ми твої діти, і ми твоя міра: ти прекрасна!»*

Довженко застосував такі жанрові різновиди кіноповістей: *лірична* («Зачарована Десна»), в якій активну функцію відіграє голос оповідача-свідка, об'єднуючи свої спогади в художню цілісність; *екстенсивна* («Поема про море»), в якій сюжет є ланцюгом подій, що розвиваються напружено, динамічно; *органічна* («Повість полум'яних літ»), сюжет якої розвивається органічно, відповідно до розвитку психологічних, побутових та ідейних суперечностей між героями; *новелістична* («Земля»),

в якій сюжет, вчинки героїв умотивовуються, об'єктивно змальовуються, але наявна несподівана розв'язка.

Важливим досягненням української літератури ХХ століття є творчий доробок *Олеся Гончара*. Його художні відкриття збагатили не тільки українське, а й світове письменство. З виходом його трилогії *«Прапорносці»* європейські критики заговорили про письменника як видатне явище в осмисленні антилюдяної війни, відзначаючи, що автор представив свою концепцію людини-гуманіста. Романіст зумів з ліричною теплотою і задушевною безпосередністю змалювати багатогранні характери Юрія Брянського, Шури Ясногорської, Хоми Хаєцького, Євгена Черниша, Козакова та інші. Вони у нього земні, немов стоять поруч з читачами, закликаючи придивитись до тих, що виборювали свободу народам Європи. Невипадково Черниш вимовляє заповітні слова: *«Якщо зостанемось, нам треба жити інакше... Жити дружніше, якимось тепліше. З новим, чуйнішим ставленням один до одного»*. Цей людинолюбний мотив боротьби як утвердження добра визначає пафос роману.

Новий етап прочитання війни представив автор у романі *«Людина і зброя»*, художньо досліджуючи гіркі і героїчні події 1941 року, коли в жорстоких боях гинуть молоді люди — вчорашні студенти, захищаючи Вітчизну від фашистської чуми. Будучи гуманістом, Олесь Гончар уже в назві відбиває основні аспекти своєї концепції війни і миру: зброя і людина — несумісні, адже війни знищують цивілізації, на війні гинуть молоді люди — цвіт нації. Однак перемагають ті, хто несе у собі високу духовність, людяність, зосередженість. Романи *«Людина і зброя»* і *«Циклон»* Олеся Гончара — це діалогія, в якій діє головний герой Богдан Колосовський. Пройшовши фашистський концтабір на Холодній горі в Харкові, він у мирний час став кінорежисером, знімає фільм про своїх друзів, які боролися з ворогом, прагнучи передати внутрішню красу своїх побратимів. Його спогади стають основою кіносценарію. Тому розповідь будується не за принципом хронологічно послідовного викладу подій, а у формі перетину часових площин, чергування напливів, епізодів, спогадів-видінь. Така композиція покликана висвітлити *«спадкоємність людського в людині»*.

Розквітає українська *історична проза*, в основі якої нерозривний вічний зв'язок часів та епох, прагнення крізь призму минулого збагнути сучасне, пізнати його джерела, врахувати уроки. Помітною є історична романістика *Павла Загребельного*. У трилогії *«Диво»*, *«Первоміст»*, *«Смерть у Києві»* романіст показав, за його словами, нерозривність часів, великий культурний спадок, полишений нам історією, але який органічно входить у наш час, формує відчуття краси і величі. Особливим новаторством позначений роман *«Диво»*. Щоб змалювати грандіозну кар-

тину буття народу протягом віків, Павло Загребельний використав композиційний прийом зміщення часових площин: давнина, побудова Софії Київської, Велика Вітчизняна війна і сучасність. Ідея роману — безсмертя народу в історії, мистецтві, у титанічній праці, мрії про вільне щасливе життя майбутніх поколінь. Розповідач-усезнавець змальовує суперечливу епоху Київської Русі, Ярослава Мудрого, долю митця і народу, значення культури та мистецтва в житті суспільства. У романі порушуються проблеми: народ та історія, народ і мистецтво, народ і князь, князь і зодчий, християнська релігія і візантійська культура. Головний герой твору — Сивоок, людина з народу. Він пройшов велику життєву дорогу: народився серед пралісів Русі, хлопчиком навчався гончарства в діда Родима, згодом — у візантійських художників у Константинополі. Повернувшись до Києва, він спорудив дивовижний собор — Софію Київську, створивши безсмертний пам'ятник народові й рідній землі. Всупереч догматам візантійської церкви, зодчий утверджує у барвах оздоблень народну міфологію, улюблені кольори руського престолюду. Образ Сивоока змальовується багатогранно, подається в розвитку життєвого і духовного змужніння як морально стійкої, цілісної натури з ясним світоглядом. Важливу роль відіграють внутрішні монологи, душевні суперечки із самим собою і візантійським Богом та його земними захисниками, невласне пряме мовлення, потік свідомості, що допомагають розкрити естетичні ідеали і погляди на життя Сивоока. Такими різноманітними оповідними засобами твориться образ художника-філософа, що володіє здатністю передбачати майбутнє. Він втілює невичерпну творчу енергію народу, українського мистецтва як засобу самовиявлення, а відтак — безсмертя народу.

Художньо переконливий у романі «Диво» образ Ярослава Мудрого. Як ви знаєте, до цього образу звертався *Іван Кочерга* у драматичній поемі «*Ярослав Мудрий*», в якій образ правителя дещо ідеалізований. У романі Павла Загребельного образ руського князя змальовано крізь призму особистих почуттів, інтимного життя, побуту, тобто у людиновимірному плані. Здобувши київський престол, він змінюється, стає суворим феодалом, дбаючи не так про державу, як про свою славу. В образах Гордія-батька та Бориса-сина Отава відтворено духовних спадкоємців Сивоока. Вони живуть у роки Великої Вітчизняної війни, прагнучи будь-що зберегти шедевр зодчества Київської Русі для майбутніх поколінь. Борис Отава вважає, що почуття любові до Вітчизни виростає і формується в серцях поколінь протягом віків, а «не прищеплюється за одним махом, як віспа».

Унікальним явищем в українському письменстві ХХ століття є романи у віршах «*Маруся Чурай*» і «*Берестечко*» *Ліни Кос-*

тенко. Їх об'єднує історіософське осмислення долі України на перехрестях історії, у складних випробуваннях на шляхах до незалежної держави, а особливо — історична пам'ять як запорука інтенсивного дослідження нового, спрямованого в майбутнє людства. Воно не знімає питання зв'язків з історією, моральними, духовними, екзистенційними аспектами буття. Розглядаючи віддалені події в історії Вітчизни крізь призму сучасності, поетеса органічно поєднує ретроспективи з перспективами, змальовуючи характер людини в її глибинних, соціально-історичних і моральних вимірах. Відштовхуючись від легенди про Марусю Чурай, авторку пісень про свою епоху, Ліна Костенко показує особисту драму Марусі на тлі тогочасної української історії. Поетеса піднеслася до глибоких філософських узагальнень, змальовуючи життя в загальнонаціональних масштабах і проблемах. Художній світ її романів населяють усі прошарки народу від простої дівчини, міщан, селян, прочан до козацької верхівки, зокрема Богдана Хмельницького. Гетьман рятує Марусю Чурай від страти: *«Таку співачку покарать на горло, — та це ж не що, а пісню задушить»*. В очах Івана Іскри Маруся — совість народу, безсмертя якого оспівують її пісні: *«Ця дівчина не просто так — Маруся. / Це — голос наш. Це — пісня. Це — душа»*.

Нові естетичні горизонти розвитку мистецтва слова, його пафос життєствердження і людинолюбства, філософічність, висока духовність забезпечили українській літературі світове визнання. Вона стала помітним чинником світового літературного процесу, активно сприяючи творчості народів нашої планети.



Підсумуйте прочитане. 1. Доведіть, що українська поезія ХХ століття — модерна за змістом і формою. 2. У чому полягає новаторство збірки «Сонячні кларнети» Павла Тичини? 3. Схарактеризуйте жанрову своєрідність кіноповістей Олександра Довженка. 4. Яку ідею утвердив Павло Загребельний у романі «Диво»? Що таке хронотоп і яка його функція у «зв'язку часів» в романі «Диво»? 5. Які філософські та морально-етичні питання висвітлили Григорій Косинка у новелі «Фавст» і Юрій Яновський у романі «Вершники»? 6. Яку проблематику порушила Ліна Костенко в романі у віршах «Маруся Чурай»?



Поміркуйте. 1. У чому полягає новаторство української прози ХХ століття? Конкретизуйте свою відповідь прикладами. 2. Що приваблює вас у героях творів Олеся Гончара? Що таке героїзм? Чи можливий героїзм у наш час? 3. Що імпонує вам в образі «Сивоока» у романі «Диво» Загребельного? У чому полягає безсмертя творчого подвигу героя? 4. Чому «Пісня про рушник» Андрія Малишка викликає інтерес у представників різних національностей? 5. Як ви розумієте органічну єдність національного і загальнолюдського у мистецькому творі? Конкретизуйте відповідь цитатами з творів митців ХХ століття. 6. Доведіть, що українська література ХХ століття пройнята ідеями людинолюбства й життєствердження. 7. Визначте місце сучасної української літератури у світовому контексті.



Дорогі одинадцятикласники!..... 3

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1920—1930 РОКІВ

Літературний процес в Україні у 20—30-х роках	5
Естетичне новаторство поезії 20-х років	14
Павло Тичина	24
Літературний авангард перших десятиліть ХХ століття	44
Михайль Семенко	46
Київські неокласики	51
Микола Зеров.....	53
Максим Рильський	57
Євген Плужник	64
Художні обрії прози 20—30-х років	74
Микола Хвильовий	82
Григорій Косинка	94
Юрій Яновський	103
Валер'ян Підмогильний.....	114
Остап Вишня	125
Розвиток драматургії і театру в 20—30-х роках	140
Микола Куліш.....	144

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЗА МЕЖАМИ УКРАЇНИ

Література в Західній Україні (до 1939 року)	154
Богдан-Ігор Антонич	159
Осип Турянський	167
Еміграційна література.....	176
Євген Маланюк.....	187
Іван Багряний	193

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1940—1950 РОКІВ

Огляд української літератури 40—50-х років	203
Олександр Довженко	212

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

У річниці шістдесятницького руху	232
Василь Симоненко	240
Дмитро Павличко	248
Іван Драч	257
Микола Вінграновський.....	263
Ліна Костенко	268
Василь Стус.....	295
Українська проза другої половини ХХ століття	306
Олесь Гончар	315
Григорій Тютюнник.....	331
Валерій Шевчук.....	347
Історична проза другої половини ХХ століття	359
Павло Загребельний	368
Сучасна українська література.....	379
Російськомовні поети в Україні.....	399
Урок-підсумок	408

Українська література : підруч. для 11 кл. загальноосвіт. навч. закл. (рівень стандарту, академічний рівень) / Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук, О. В. Слоньовська [та ін.]; за заг. ред. Г. Ф. Семенюка. — К. : Освіта, 2011. — 416 с. ISBN 978-966-04-0822-7.

ББК 83.34УКР6я721

В оформленні підручника використано ілюстрації з альбомів «Український живопис XIX—XX ст.» з колекції НХМУ (упоряд. О. Жбанкова) — Хм. — К., 2005; «Український живопис XX — поч. XIX ст.» (упоряд. Ю. Литвинець) — Хм. — К., 2006; «Національний художній музей України» (упоряд. О. Лагутенко) — К., 2003; «Український модернізм. 1910—1930» (упоряд. А. Мельник) — Хм., 2006

Навчальне видання

*СЕМЕНЮК Григорій Фоківич, ТКАЧУК Микола Платонович,
СЛОНЬОВСЬКА Ольга Володимирівна, СУЛИМА Микола
Матвійович, КОВАЛЬЧУК Олександр Герасимович,
ТКАЧУК Олександр Миколайович,
ТИМКІВ Надія Михайлівна*

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 11 класу
загальноосвітніх навчальних закладів

Рівень стандарту, академічний рівень

За загальною редакцією

доктора філологічних наук, професора Г. Ф. Семенюка

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

ВИДАНО ЗА РАХУНОК ДЕРЖАВНИХ КОШТІВ. ПРОДАЖ ЗАБОРОНЕНО

Редактор *С. С. Литвин*. Художній редактор і дизайнер обкладинки *Н. Г. Антоненко*. Технічний редактор *Ц. Б. Федосіхіна*. Комп'ютерна верстка *О. Б. Вербицької*. Коректори *Л. С. Бобир, С. В. Войтенко*

Формат 60x90 1/16. Ум.-друк. арк. 26 + 0,25 форзац. Обл.-вид. арк. 26,17 + 0,45 форзац. Тираж 220135 пр. Вид. № 37453. Зам № 11-0034

Видавництво «Освіта», 04053, Київ, вул. Юрія Коцюбинського, 5.

Свідоцтво ДК № 27 від 31.03.2000 р.

Віддруковано ТОВ «Побутелектротехніка»

Св. ДК № 3179 від 08.05.2008 р.

61024, м. Харків, вул. Ольмінського, 17.

Права авторів та видавничі права ДСВ «Освіта» захищені Законом України «Про авторське право і суміжні права» від 23.12.1993 р. (зі змінами від 11.07.2001 р.).

Друковане копіювання книги або її частини, будь-які інші контрафактні видання тягнуть за собою відповідальність згідно зі ст. 52 цього Закону
