

ВИДАВНИЦТВО
ГРАШОТА

ВАСИЛЬ ПАХАРЕНКО

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 10



Висловлювання відомих людей

Іван Франко: «Книги — морська глибина, / Хто в них пірне аж до дна, / Той, хоч і труду мав досить, / Дивнії перли виносить».

Йоганн Вольфганг Гете: «Я все своє життя вчився читати, але так і не опанував це мистецтво цілком».

Костянтин Паустовський (російський письменник українського походження): «Герої часто вступають у боротьбу з автором і майже завжди перемагають його».

Марсель Прево (французький письменник): «Випадкова зустріч з хорошою книжкою може змінити долю людини».

Анатоль Франс (французький письменник, лауреат Нобелівської премії): «Усяка книжка існує в стількох різних варіантах, скільки має читачів».

Георг Ліхтенберг (німецький фізик): «Книжка — це дзеркало. І якщо в нього дивиться мавпа, то з нього не може визирнути лик апостола».

Генрі Філдінг (англійський письменник): «Кепські книжки можуть так само зіпсувати нас, як і кепські друзі».

Йоганн Вольфганг Гете: «Література вимагає не тільки талановитого письменника, а й талановитого читача».

Афоризм: «Люди, які читають, завжди будуть керувати тими, хто дивиться телевизор».

Афоризм: «Треба йти з книжкою по життю, а не в книжку від життя».

- Як ви розумієте кожне з цих висловлювань? Чи поділяєте думки авторів? Чому?

Напрями та періоди розвитку українського письменства до середини XIX ст.

Напрямок	Особливості	Жанри, зразки та представники	Метод (тип творчості)
Монументалізм (раннє Середньовіччя). X–XI ст.	<ul style="list-style-type: none"> • Масштабність, величавість, суворість, • зосередження уваги на змісті, • мала кількість формальних прикрас (паралелізм речень або думок, алітерації, окремі порівняння), • чіткість, простота композиції та синтаксису, • культ держави, християнський оптимізм. 	Житіє, повчання, літопис. «Повість минулих літ».	Реалістичний
Орнаменталізм (пізнє Середньовіччя). XII–XIII ст.	<ul style="list-style-type: none"> • Ускладненість форми (символіка, тропи, мозаїчність композиції), • аскетизм, • песимізм. 	Героїчна поема, проповідь, літопис. «Слово о полку Ігоревім», Києво-Печерський патерик.	Романтичний
Ренесанс. Кінець XV — початок XVII ст.	<ul style="list-style-type: none"> • Наслідкування античного мистецтва, • гуманізм, • критика середньовіччя, католицької церкви, • релігійний індивідуалізм. 	Поема, вірш, поемічна проза. Ю. Дрогобич, С. Оріховський, К. Сакович, І. Вишенський.	Реалістичний
Бароко. XVII–XVIII ст.	<ul style="list-style-type: none"> • Ускладнена форма, перенасиченість стилістичними прикрасами, • увага до сильних почуттів і переживань, • поєднання античної та християнської традицій. 	Літопис, байка, проповідь, курйозні вірші, панегірик. І. Величковський, Ф. Прокопович, Г. Сковорода, С. Климовський.	Романтичний
Класицизм. Сентименталізм. Кінець XVIII — початок XIX ст.	<p><i>У класицизмі</i> —</p> <ul style="list-style-type: none"> • ідеологія просвітництва, • ідеал краси як величавості, • канонічність, простота форми. <p><i>У сентименталізмі</i> —</p> <ul style="list-style-type: none"> • надмірна чуттєвість, • моралізаторство, • увага до життя народу. 	Травестія, комедія, байка; ідилія, елегія, повість. І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Гулак-Артемівський.	Реалістичний
Романтизм. Перша половина XIX ст.	<ul style="list-style-type: none"> • Виняткові характери у виняткових обставинах, • ліризм, • символізм, • фантастика, • увага до історичного минулого, • герої-бунтарі, • звернення до фольклору. 	Інтимна лірика, елегія, історичний роман, ліро-епічна поема, медитація. М. Гоголь, Т. Шевченко, П. Куліш, В. Забіла, М. Петренко, М. Шашкевич.	Романтичний

- Використовуючи інформацію, подану в таблиці, охарактеризуйте докладніше мистецькі напрями, з якими ви ознайомилися торік.

Василь Пахаренко

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

(профільний рівень)

Підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України



Київ
«Грамота»
2018

УДК 82.161.2.09(075.3)

П21

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України від 31. 05. 2018 № 551)*

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

Пахаренко В.

П 21 Українська література (профільний рівень) : підруч. для 10 кл. закл. загальн. середн. освіти / Василь Пахаренко. — К. : Грамота, 2018. — 272 с. : іл.

ISBN 978-966-349-681-8

Підручник відповідає вимогам Державного стандарту освіти та чинній програмі з української літератури для 10 класу (2017 р., профільний рівень).

Це навчальне видання містить відомості про життя та творчість письменників, аналіз художніх творів, систему запитань і завдань різних рівнів складності, які сприятимуть глибокому й різногранному осмисленню літературних зразків. Репродукції творів класиків візуального мистецтва (живопису, скульптури, архітектури), а також звернення до музичних шедеврів, спектаклів, кінофільмів допоможуть учням осягнути природу художньої творчості, ознайомитися з багатствами вітчизняної культури.

Підручник сприяє формуванню в школярів ключових і предметних компетентностей, а також спрямований на виховання високих гуманістичних, патріотичних та естетичних почуттів.

УДК 82.161.2.09(075.3)

ISBN 978-966-349-681-8

© Пахаренко В. І., 2018

© Видавництво «Грамота», 2018



Шановні старшокласники!

У цьому навчальному році ви обрали для поглибленого вивчення гуманітарний, зокрема філологічний, профіль — і, безсумнівно, не помилилися. Пригадайте, *гуманітаристика* (від латин. *humanitas* — людство, людяність) означає «людиназнавство», а філологія з давньогрецької — «любов до слова, учених занять». Отже, такий вибір дає вам змогу осягати захопливі таїни людської душі, відкривати для себе секрети сенсу життя та щастя, а також колосальне багатство й дивовижну красу слова та мистецтва.

У 10 класі ви ознайомитеся з особливо бурхливими й цікавими періодами історії вітчизняного письменства — це епохи реалізму (друга половина XIX ст.) і раннього модернізму (межа XIX–XX ст.). У цей час, незважаючи на тяжкий колоніальний гніт, українське слово впевнено й остаточно ствердило свою самостійність і неповторність у колі світових літератур, збагатило культуру людства творчими шедеврами геніїв планетарного масштабу — Івана Франка та Лесі Українки, мистецькими набутками надзвичайно талановитих майстрів слова: Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Карпенка-Карого, Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Володимира Винниченка та ін.

Надійним помічником в осягненні художніх скарбів стане для вас цей підручник. Він побудований за принципом діалогізму, тобто пропонує вам не просто завчити відомості, а постійно вести бесіду з письменниками та їхніми героями, з дослідниками, однокласниками, виробляти власні оцінки, учитися дискутувати, грамотно висловлювати свої думки, самостійно аналізувати твори, насолоджуватися процесом читання, використовувати й критично оцінювати інформацію з різних джерел. Адже в мистецтві не буває однозначних, однакових для всіх істин, їх кожен відкриває сам для себе.

Підручник дасть вам змогу пізнавати літературу як життєвий, духовний досвід інших людей (авторів та їхніх персонажів), інших епох, суспільних верств і виробляти власне ставлення до їхніх поглядів, вчинків і цінностей.

Ще один принцип підручника — компаративізм (від латин. *comparativus* — порівняльний), що передбачає порівняння зразків рідного письменства із суголосними творами інших літератур і видів мистецтва, а також суспільними процесами, науковими відкриттями тощо. Це допоможе простежувати цілісність, закономірності розвитку, логіку еволюції людського духу.

Виклад матеріалу в підручнику розподілено на такі основні частини:

- стисла характеристика історичної доби та мистецького напрямку (чи течії), що панували в той час;
- розповідь про письменника;
- огляд його творчості, характеристика стилю;
- аналіз творів, рекомендованих для текстуального вивчення.

Систематизувати навчальний матеріал вам допоможуть рубрики:



— **факт** — стисле повідомлення про якусь промовисту подію, вчинок тощо;



— **доказ** — матеріали, що обґрунтовують певну тезу;

Контексти — окреслення літературних, мистецьких, суспільно-політичних, наукових процесів, явищ, надбань, що пов'язані з характеризованим напрямом чи твором;



— **творче завдання** — для самостійного трактування певного мистецького явища чи конкретного твору та розвитку дослідницьких, креативних здібностей і навичок;

• *Завдання основного рівня* — для відтворення та поглиблення вивченого;

• *Судження* — роздуми митців і дослідників з приводу проблеми, що обговорюється;

Теорія літератури — характеристика основних теоретико-літературних понять, що допоможуть зрозуміти й проаналізувати відповідний період чи твір;

Підсумовуємо вивчене — стислі висновки про вивчений матеріал і завдання, спрямовані на узагальнення й закріплення вивченого.

Зверніть також увагу на шрифтові позначки: **жирним** виділено окремі підрозділи теми або поняття, які варто запам'ятати, а *курсивом* — основні, найважливіші в певній тезі слова.

Отже, на вас чекає непроста, проте захоплива мандрівка у світ рідної літератури часів реалізму та раннього модернізму. Сподіваємося, що ця подорож принесе вам безліч разючих відкриттів і приємних хвилин спілкування з красою та мудрістю художнього слова. Хай вам щастить!

Автор



ЛІТЕРАТУРА ЯК МИСТЕЦТВО СЛОВА

1. Природа мистецтва. Про особливий, дивовижний світ мистецтва, художньої літератури ви вже чимало довідалися у попередніх класах.

• *Завдання основного рівня*

1. Що таке *мистецтво*, *художній образ*?
2. Які існують види мистецтва? Чим вони відрізняються й що їх об'єднує?
3. Охарактеризуйте основні функції мистецтва.
4. Що таке *культурно-історична епоха*?

Мистецтво — це сприймання, відтворення й моделювання світу в художніх образах. Головна ознака мистецтва, яка відрізняє його від інших форм духовної діяльності людини (релігії, науки, політики, журналістики), — *образність*. **Художній образ** — це узагальнена картина життя (стан людської душі, явище природи, подія чи предмет), емоційно й естетично втілена в художній формі (вірш, оповідання, п'єса, акварель, соната тощо) суб'єктивною творчою уявою автора.

Існує багато *видів мистецтва*: музика, живопис, танець, література, скульптура, архітектура, театр, кіно, відеоігри та ін. Вони відрізняються засобами творення образів (це звуки, кольори, рухи, слова та ін.), а поєднує їх образність.



У різних народів це поняття іменується різними словами, але з подібним змістом. Давні греки називали його *τέχνη* — *техно*, тобто «уміння» (звідси походить слово *техніка*), латиняни — *ars* (з тим же значенням). Поляки іменують це поняття *sztuka* — *штука*, тобто щось особливе, уміло зроблене. Українське слово *мистецтво* походить від *майстер*, *умілець* (споріднене з ним — *мастак*). Створила це слово, як вважають, письменниця Олена Пчілка.

• *Завдання основного рівня*

1. Роздивіться картину сучасного українського художника. Чому, на вашу думку, автор її так назвав? Чим відрізняється це зображення від реальної кульбаби чи її малюнка в підручнику з ботаніки? Доведіть, що перед вами художній



О. Шупляк. Великий вибух.
2016 р.

образ. Яку узагальнену картину він змальовує? Чи викликає певні емоції? Чи створений засобами краси? Чи виявились у цьому творі суб'єктивне бачення світу, творча уява автора?

2. Послухайте вальс класика вітчизняної музики М. Лисенка «Розлука» (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=-GeqPJ0bZNg>). Які ознаки мистецького твору виявились у ньому?

Я
 велет дзвін
 мої стугніння
 ніби сяйні гала
 сягали гей сягали
 далекомревних гін
 і сатанів москвин
 Петро шалений цар
 що я Мазепин дар
 а в покомунені часи
 як в Україноньці-Русі
 біди спізнали храми всі
 мене відступники й убивці
 турнули так неначе з небесі
 з білющої дохмарньої дзвіниці
 Тепер я експонат в дворі музею
 де мліє зелен-сад де кам'яні баби
 прибились аж до нас із давньої доби
 й нудьгують в закуткові цілою сім'єю
 Я тут собі мовчу немов ховаю таємницю
 в самому серці розпреславної Полтави
 Одначе я ще марю я ще мрію про Дзвіницю
 зоревоздвижної земної Української Держави.

М. Сарма-Соколовський. Зоровірш
 «Дзвін гетьмана Івана Мазепи»

переплітається в пісні з мелодією. Дуже наближає літературу до малярства такий своєрідний жанр віршування, як *зорова поезія* — поєднання словесного та графічного образів відтворюваного явища.



Користуючись джерелами вашої бібліотеки й Інтернету, підготуйте для однокласників презентацію «Українська зорова поезія». Створіть зоровірш (за бажанням).

2. Внутрішній рівень. Тут переплетення відбувається на рівні асоціацій. Витвір мистецтва (музики, малярства, скульптури, архітектури тощо) може так само стати темою для письменника, як і явище природи чи доля людини. Наприклад, споглядаючи піраміди та величну фігуру загадкової істоти з тулубом лева та головою людини, Леся Українка написала цикл «Єгипетські фантазії», зокрема вірші «Напис в руїні» і «Сфінкс». Бароковий козацький собор у Новомосковському на Дніпропетровщині, збудований 1772–1781 рр. народним майстром Я. Погребняком із дерева без жодного цвяха, надихнув О. Гончара на створення роману «Собор».



Послухайте Вальс № 10 Ф. Шопена, подивіться відеоряд до нього (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=Maaz6Q-dIU8>). Прочитайте вірш М. Рильського «Шопен», навіяний цим твором (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=zWqjqKhXiuU>). Порівняйте почуття та асоціації, які викликала ця музика в поета, з вашими власними.

3. **Сутнісний рівень** зв'язку між словесним та іншими видами мистецтва виникає тоді, коли література свідомо прагне досягти того впливу на сприймача, який спричиняється живописом (тобто намагається стати *словесним живописом*) чи музикою (тобто перетворюється на *словесну музику*).

Наприклад, жанр новели «На камені» М. Коцюбинський визначив як акварель і змалював у ній мінливу, багатоманітну красу світу, віддаючи цілковиту перевагу зоровим образам, яскравому кольоропису.

Натомість поезія раннього П. Тичини вирізняється (завдяки алітераціям, асонансам, рефренам, мелодійному ритму) рафінованою музичністю («Хор лісових дзвіночків», «Золотий гомін», «О, панно Інно, панно Інно...»). Мета таких прийомів — створити за допомогою слова якомога багатограннішу й ціліснішу естетичну картину світу.

3. **Періодизація української літератури.** Ви вже знаєте, що в мистецтві, зокрема літературі, кожної культурно-історичної епохи простежуються споріднені стильові особливості. Це дає змогу виокремлювати методи й напрями, а також поділяти розвиток культури на певні періоди.

- *Завдання основного рівня*

1. Що таке літературний процес? Авторський стиль? Стиль доби?
2. Назвіть ознаки реалістичного й романтичного методів (типів творчості).

Науковці застосовують різні *принципи періодизації* літератури: • **хронологічний** — поділ літпроцесу за століттями й десятиліттями; • **історичний** — ототожнення етапів історії певної нації та її літератури; • **жанровий** — опис виникнення й розвитку провідних жанрів літератури; • **естетико-стильовий** — простеження еволюції мистецьких стилів, культурно-історичних епох.

Останній принцип є найбільш відповідним естетичній природі літератури. Саме його взяли за основу періодизації письменства такі авторитетні літературознавці, як М. Зербів, Д. Чижівський, Л. Білєцький, М. Наєнко, Ю. Ковалів (*див. таблицю на форзаці 2*).

4. **Автор і читач.** Одна з найважливіших функцій мистецтва — *комунікативна*. Тобто мистецтво є універсальним засобом спілкування, порозуміння між людьми та народами. Будь-який, а особливо художній текст передбачає й потребує співрозмовника. Справжній митець навіть своїх персонажів не сприймає як слухняних ляльок-маріонеток, а постійно веде з ними діалог, створює характери настільки життєвими, психологічно довершеними, що потім сам іноді дивується їхнім вчинкам.

Особливо важливо для митця зав'язати своїм твором діалог з читачами, ділитися спостереженнями, відкриттями, осяяннями, сумнівами. Автор завжди сподівається на взаємне пізнання з іншими людьми, взаєморозуміння, на віднайдення духовних побратимів і поєстер. Адже тільки так він може впливати на світ, робити його кращим і щасливішим.



Прочитайте вірш Т. Шевченка «Думи мої, думи мої...» 1840 р. (адреса в Інтернеті: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev115.htm>). Чи можна цим текстом підтвердити сформульовану щойно тезу? Чому, на ваш погляд, саме цим віршем поет відкрив свою першу збірку «Кобзар»?

• *Судження*

Василь Слапчук (сучасний український письменник): «Література — це багатомірна, багатогранна модель взаємовідносин людини із собою (людиною внутрішньою), людини з людиною, людини зі світом (творінням) і людини з Богом (Творцем)».

Талановитий твір — завдяки образності — дуже багатозначний, викликає різні асоціації, тому може бути по-різному зінтерпретований. Маємо розрізнити два споріднені, але не тотожні поняття — аналіз та інтерпретацію. Висновки аналізу переважно однозначні, загальноприйняті. *Інтерпретація* — це суб'єктивне, творче тлумачення: інтерпретуючи, читач ніби «перекладає» смисл твору мовою своїх вражень, думок, переживань. Отже, і різні трактування твору — це своєрідний діалог відмінних суджень.

5. Наука читання. Як бачимо, *читання*, тобто свідоме сприймання та розуміння тексту, вимагає інтелектуальних, духовних зусиль, навичок, залучення власного життєвого досвіду, світогляду.

Дослідники виокремлюють кілька *типів* читання: • *наївне* — це буквально, поверхове сприймання тексту, воно характерне переважно для дітей раннього віку; • *навчально-наукове* — це читання з освітньою чи дослідницькою метою, при якому текст бачиться відсторонено, насамперед як джерело інформації; • *ідеологічне* — читання з метою виробити чи поглибити власний світогляд, релігійні переконання, моральні принципи; • *естетичне* — це сприймання твору як унікального художнього явища з метою отримати естетичну насолоду. Тут читач переносить на себе емоції й думки персонажів, переживає інше життя, як своє. Це вже читання-діалог, подібний до спілкування в реальності. Це читання-співтворчість, коли читач поєднує з авторським власний життєвий досвід, вибудовує на основі тексту свої асоціативні ряди й смисли.

Щоб стати читачем-естетом, треба мати багату емоційну сферу, розкуту уяву, фантазію, володіти здатністю до співпереживання, а також знати закони мистецтва, літератури, секрети творчості. Такий тип читання найскладніший, але й найцікавіший та найцінніший. Саме його передбачає передовсім художня література як вид мистецтва.

Залежно від комунікативних завдань, обирають один із багатьох видів читання.

Передовсім розрізняють читання *мовчазне* (про себе) і *вголос*. Завдання першого — усвідомлене сприймання та запам'ятовування тексту для себе. Другий вид, крім того, дає змогу донести текст до інших, продемонструвати його мелодіку.

Досконалою формою читання вголос є *виразне читання*. Воно передає не лише зміст, а й емоційний малюнок тексту. Для цього читець використовує різні інтонації (розповідну, питальну, окличну), паузи, логічні наголоси, пришвидшений чи уповільнений темп голосу, пониження чи підвищення голосу тощо.

З виразним безпосередньо пов'язане *читання напам'ять*. Воно тренує пам'ять, розвиває інтелектуальні навички людини й робить виразне читання майстернішим і переконливішим.

- *Завдання основного рівня*

1. Що таке *партитура тексту*? Які позначки використовують для її створення?
2. Зробіть партитуру уривка з вірша Т. Шевченка «Думи мої, думи мої...» 1840 р. та підготуйте його виразне читання.



Послухайте цей вірш у виконанні видатного українського актора-читця А. Паламаренка (адреса в Інтернеті: https://www.youtube.com/watch?v=_OyWZgsBfSo). Які емоції поета передає читець? За допомогою яких інтонаційних засобів? У чому подібність і відмінність вашої версії прочитання твору та щойно почутої?

Для належного, глибокого сприймання літературного твору його перечитують принаймні двічі. *Ознайомлювальне*, або *суцільне*, читання передбачає уважне прочитання тексту без відволікань і зупинок для записів. Його мета — сформувати загальне уявлення про твір, оцінити його. *Повторне читання*, або *вивчальне*, *докладне*, — це повільне, вдумливе опрацювання окремих розділів і цілого твору, глибоке проникнення в його зміст, усвідомлення взаємозв'язку, послідовності всіх частин. Воно включає складання плану, добір знакових цитат, фіксування думок про прочитане. Лише після такого вивчення тексту можна розпочинати аналіз. Його ще називають *критичним читанням*. Воно має на меті висловлення свого ставлення до описуваних подій, явищ, персонажів твору, а отже, потребує усвідомлення змісту, авторського задуму та шляхів його реалізації.

Коли з'являється потреба ознайомитися з великим обсягом інформації відразу, багатьма текстами, віднайти якусь частину тексту на підтвердження своїх думок, використовують *вибіркове читання*. Це проглядання тексту з метою пошуку відповіді на поставлене запитання, швидке читання заголовків, змісту, окремих фрагментів тексту; повільне читання потрібних частин з метою отримання нової інформації; орієнтація в логічно-смысловій структурі тексту.

6. Читання в час цифрових технологій. Нині у світі панує епоха масового застосування мобільних гаджетів — смартфонів, ноутбуків, планшетів, електронних книжок, гугл-глас тощо.

Науковий контекст. До речі, перший комп'ютер у континентальній Європі було створено в Україні 1951 р. в Київському конструкторському бюро академіка С. Лебедева. Компакт-диск наприкінці 1960-х років винайшов теж українець В. Петров. Одним із творців Інтернету став син вихідця з України, американський винахідник Л. Кляйнрок. А мобільний телефон подарував світові американський інженер українського походження М. Купер. Перший в історії дзвінок по стільниковому телефону М. Купер здійснив 3 квітня 1973 р.

Це робить процес пошуку, збереження та засвоєння інформації, зокрема художніх творів і різноманітних відомостей про них, повсюдним і миттєвим. Дуже популярними стали *аудіокнижки* — твори, озвучені й записані на цифрові носії (до речі, відповідне інтонування текстів теж є формою їхньої інтерпретації).

- *Завдання основного рівня*

Проведіть пошукову роботу в Інтернеті й підготуйте для однокласників повідомлення про найпопулярніші інформаційні ресурси художніх аудіокнижок українською мовою. Які книжки найчастіше слухають українці? Запропонуйте уривки з цих творів, які вас особливо зацікавили.

Нині в українському сегменті Інтернету активно працюють численні *літературні сайти*, які ознайомлюють поціновувачів художнього слова з новими виданнями, оприлюднюють рецензії, мистецькі дискусії, книжкові огляди та ін.

- *Завдання основного рівня*

Об'єднайтесь у групи й підготуйте для однокласників огляд одного з таких сайтів — «Літакцент», «Буквоїд», «Друг читача», «Літцентр», «БараБука».

До послуг користувачів численні *онлайн-бібліотеки*, що містять твори українських авторів у різних електронних форматах (наприклад, <http://elib.nplu.org/view.html?id=3036>; <http://e-bookua.org.ua/>; <http://libruk.in.ua/>). Також більшість сучасних письменників ведуть свої *сайти* чи *блоги* (мережеві щоденники). Це дає змогу читачам та авторам безпосередньо спілкуватися: обмінюватися враженнями, дискутувати, обговорювати творчі плани.

Сучасна людина цифрової епохи досить прагматична, зосереджується на тій інформації, яка сприяє досягненню поставленої мети, приносить практичну користь. Читання художньої літератури — це процес «доцільності без цілі». І все ж наші сучасники продовжують читати, і не лише електронні книжки, а й паперові.



Сьогодні у світі, зокрема й в Україні, набуває розмаху *буккросинг*, або *книжкооберт*. Це хобі й громадський рух, що діє за принципом соціальних мереж. Людина, прочитавши книжку, залишає її в громадському місці (у кафе, парку, на зупинці), щоб хтось інший міг її знайти й також прочитати, а потім повторити процес.

Чому так відбувається? Бо сучасна людина переконалася, що читання художніх книжок, на відміну від стислих і хаотичних повідомлень Інтернету, формує не просто сприймача інформації, а читача-інтерпретатора, гуманну людину з вишуканим естетичним смаком і критичним мисленням. Саме такою має бути особистість, щоб не потонути в інформаційному океані. Інтернет пропонує безліч інформації, часом і неправдивої (фейкрової), помилкової, низькопробної, аморальної. Нерідко застосовуються маніпуляційні технології — підтасування, перекручування чи замовчування фактів з метою приховано впливати на переконання, смаки, рішення людей.

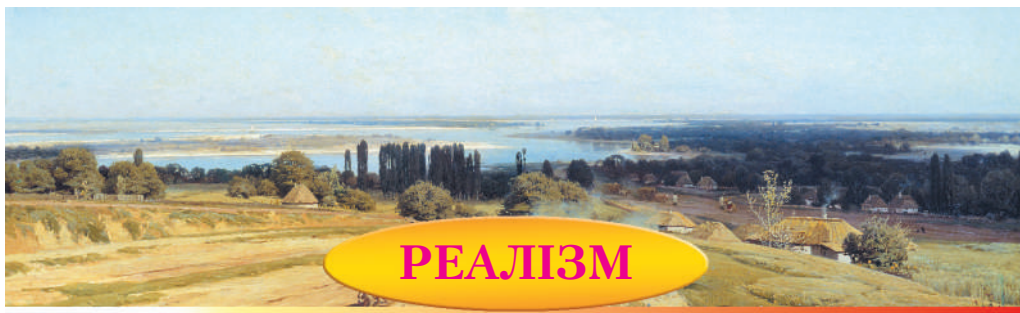
Дослідники вивели таку формулу ефективного читання: читаю = критично сприймаю → міркую → піддаю сумніву → перевіряю → зіставляю → аналізую → даю оцінку = пізнаю себе та світ.

- *Завдання основного рівня*

Поміркуйте та з'ясуйте важливість кожного зі складників цієї формули.

Підсумовуємо вивчене

1. Що таке *художня література*? У чому її своєрідність?
2. Як література взаємопов'язується з іншими видами мистецтва?
3. Які напрями та періоди розвитку українського письменства ви знаєте?
4. Чому спілкування автора й читача є діалогічним?
5. Які типи читання ви знаєте?
6. Охарактеризуйте основні види читання.
7. Як впливає на читання епоха цифрових технологій?



УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.

1. Художні методи. Ви вже знаєте, що в мистецтві, зокрема літературі, співіснують два *художні методи*, тобто способи пізнання, відтворення та моделювання світу, — романтичний та реалістичний.

Прихильники *романтичного методу*: • концентрують увагу на ідеалі; • ігнорують чи заперечують недосконале одноманітне повсякдення; • цінують красу, емоції й таємничі грані буття; • окрім розуму, покладаються на інтуїцію, активно залучають уяву, фантазію; • захоплюються вільною, відкритою, ускладненою, вишуканою формою творів. Прихильники *реалістичного методу*: • зосереджуються на відтворенні повсякденної суспільно-побутової дійсності, намагаються пізнавати й поступово вдосконалювати її; • цінують насамперед розум, науку, суспільну мораль, практичну доцільність; • віддають перевагу чіткій, простій, унормованій формі творів.

Коли проаналізувати закономірності духовного розвитку людства, то неважко помітити, що реалістична (за методом) епоха приходить на зміну романтичній, і так по колу, точніше, по спіралі духовно-мистецького поступу.

Мистецькі методи втілюються у відповідних напрямках. **Напря́м** творять митці, яких об'єднують • метод, • нація, • епоха, • споріднені стильові уподобання.

Якщо методи постійно чергуються (як день і ніч), то напрями змінюються — єдиний раз народжуються, існують і зникають назавжди (як листки на деревах). Напрями можуть розгалужуватися на течії, школи, угруповання. **Мистецька течія** — це вужча за напрям спорідненість творчих принципів на основі спільних естетичних засад. **Мистецька школа** — об'єднання творчих однодумців у межах кількох поколінь. **Мистецьке угруповання** — об'єднання найближчих творчих однодумців у межах одного покоління.

2. Реалізм як мистецький напрям. До середини ХІХ ст. в європейській культурі на зміну романтизмові прийшов реалізм. Утвердженню нового напрямку посприяли два чинники: 1) індустріальна революція та загострення соціальних і національних конфліктів у багатьох європейських країнах, що призвели до демократичних революцій 1848–1849 рр. («весни народів») і пізніших революційних виступів і війн; 2) бурхливий розвиток точних наук (математики, фізики, хімії, біології), поширення позитивізму.

• *Завдання основного рівня*

Докладніше розкажіть про ці події, використовуючи знання, отримані торік на уроках всесвітньої історії, про ситуацію в Європі й Америці 1815 р. —

1870-х років. Основні тези: • індустріалізація; • парламентаризм; • формування ідеологій — консервативної, ліберальної, соціалістичної, націоналістичної; революція 1848–1849 рр.; • громадянська війна в США; • національні рухи слов'янських народів.

Філософський контекст. Позитивізм — філософська концепція, за якою позитивні (справжні) знання про світ і людину дають лише точні науки, без гуманітарних і філософських інтерпретацій. Фундатором цього світогляду став французький філософ **Огюст Конт** (1798–1857).

У повсякденному мовленні слова *реаліст*, *реалізм* означають «тверезий, практичний тип мислення» на протигагу ідеалістичному, мрійливому. У мистецтвознавчий обіг цей термін увели французькі критики в 1820-х роках на означення «нової школи» у малярстві й літературі.

Мистецький контекст. Першим теоретиком цього напрямку вважають французького художника **Гюстава Курб́е** (1819–1877), який у передмові до каталогу виставки своїх творів під назвою «Реалізм» (1855) обґрунтував програмові засади стилю.

Улюблені мотиви романтиків (екзотичні сюжети, зосередження на прекрасному, одухотвореному) тепер витіснялися реаліями повсякдення. Художники-реалісти почали зображати простих робітників, селян за працею, бідноту, жебраків, побутові сценки, часто в похмурих, сірих тонах (наприклад, полотна Г. Курб́е «Каменярі», «Похорон в Орнані», «Віяльніці», «Майстерня художника», «Після обіду в Орнані»). Це суперечило тодішнім уявленням про справжнє мистецтво, але відповідало духові часу.

Новий напрям був послідовною протилежністю романтизму. На кожну тезу попереднього стилю він відповів своєю антитезою. Реалізм зосередився на найзлободенніших проблемах повсякдення. Якщо романтик концентрував увагу на внутрішньому світі людини, то для реаліста стають визначальними проблеми відносин людини й суспільного середовища, впливу соціально-економічних обставин на формування характерів. Звідси — визначальні *ознаки* реалізму.



Л. Позен. Переселенці (бронза). 1883 р.

- *Раціоналізм*: світоглядна основа напряму — теорія просвіченості, а також позитивізм, тогочасні досягнення природничих і суспільних наук. На перше місце в мистецтві висувається пізнавально-аналітичне сприйняття та розуміння світу.

- *Життєподібність*: прагнення відтворити повсякденне життя у формах самого життя, звідси — переорієнтація зі змалювання минулого (чи майбутнього) на сучасне, конкретно-історичний підхід до явищ дійсності, життєподібні деталі тощо. Точна відповідність реальності усвідомлюється в цьому стилі як головний критерій художності, мистецької досконалості.

• *Судження*

Іван Нечуй-Левицький: «Реалізм потребує, щоб література була *одкидом правдивого, реального життя, похжим на одкид берега у воді, з городем чи селом, з лісами, горами й усіма предметами, котрі знаходяться на землі. Реальна література повинна бути дзеркалом, у котрому б одсвічувалося правдиве життя, хоч і тонке, похже на мрію, як сам одсвіт*».

- *Психологізм*: докладне вивчення та змалювання людської душі. Проте реалісти найчастіше ототожнювали психіку та свідомість людини, недооцінюючи або й цілком заперечуючи позасвідоме. Це обмежувало їхні людинознавчі пошуки.

- *Суспільно-економічний детермінізм*¹: пояснення характеру, вчинків персонажа насамперед його соціальним походженням і становищем, умовами повсякденного життя, впливом оточення.

- *Типізація*: засобом відтворення й дослідження світу в реалізмі стає тип (у романтизмі таким засобом був символ). Цим зумовлена ключова настанова напряму — відтворити типові характери в типових обставинах.

Теорія літератури

Художній тип — це образ-персонаж, у якому відображено суттєві риси характеру, спосіб мислення, світоглядні орієнтації певної групи людей або нації, а він при цьому залишається індивідуальністю.

- *Епічність*: розповідна манера викладу, перевага прозових епічних жанрів (роман, повість, оповідання), розлогі докладні портрети, пейзажі, авторські відступи, діалоги й монологи.

- *Розповідна манера*: якщо в романтичних творах переважала усно-розмовна оповідь (від 1 особи), то в реалістичних — розповідь (від 3 особи), що дало змогу поглибити об'єктивність, соціальний аналіз, панорамність зображуваних явищ.

Серед найвидатніших зарубіжних письменників-реалістів — *французи* О. де Бальзак, Стендаль, Г. Флобер, Е. Золя; *англійці* Ч. Діккенс, В. Теккерей; *росіяни* І. Гончаров, Ф. Достоєвський, Л. Толстой, О. Островський; *американець (США)* Марк Твен; *поляки* Б. Прус, Е. Ожешко та ін.

¹ *Детермінанта* (від латин. *той, що визначає, обмежує*) — причина, що визначає виникнення явища.

- *Завдання основного рівня*

Що вам відомо з уроків зарубіжної літератури, з власного читацького досвіду про творчість цих митців?

3. Український реалізм. Письменства різних націй збагатили реалізм своїми неповторними варіантами. Який же український варіант цього напрямку? Реалістичний тип світосприймання надто чужий емоційній, романтичній українській душі, а, відповідно, і літературі. Тому наш реалізм вирізнявся специфічними емоційно-сентиментальними ознаками. Разом з ним у письменстві аж до 1890-х років продовжувала існувати, щоправда в «затінку», школа «пізніх» романтиків (Я. Щоголів, Л. Глібов, С. Руданський, О. Стороженко). Та й практично в усіх реалістів час від часу з'явилися виразно романтичні твори або мотиви: оповідання «Максим Гримач» Марка Вовчка, роман «Князь Єремія Вишневецький» І. Нечуй-Левицького, історичні драми М. Старицького та Б. Грінченка. Зрештою, уже та обставина, що митець, незважаючи на всі перешкоди, писав українською, засвідчувала його національну романтику.



Зауважмо: коли у Франції реалізм започаткував О. де Бальзак ще наприкінці 1820-х років, у Росії цей напрям досягнув розквіту вже в другій половині 1840-х, то в Україні він з'явився лише на межі 1850–1860-х років.

У вітчизняній літературі другої половини ХІХ ст. утвердилося кілька течій напрямку. Найяскравіше представлений **♦ побутово-просвітницький реалізм**. Його видатні творці — Марко Вовчок, А. Свидницький, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, а також І. Франко та М. Коцюбинський у деяких ранніх творах. Представники цієї течії в основному розкривали родинні, виробничі, соціальні стосунки героїв, зосереджувалися на морально-етичній проблематиці. Показуючи кричущі вади суспільства, вони наголошували, що шлях до порятунку — це *добрпорядність, освіченість, культура, суспільно-економічні реформи, технічний поступ*. Яскравою ознакою течії є, зокрема, *етнографізм* — особливо докладне змалювання національного колориту українського народу — побуту, звичаїв, обрядів і вірувань.



М. Пимоненко. З базару. 1898 р.

У 1880–1890-х роках частково простежується ще одна течія — **революційний реалізм**. Її представники (М. Павлік, П. Грабовський, у деяких творах — Б. Грінченко, ранні І. Франко та Леся Українка) відхиляли еволюційний розвиток суспільства, недооцінювали духовне вдосконалення людини як необхідну передумову суспільно-економічних і політичних змін. Натомість наголошували на вирішальному значенні економіки, провідній ролі пролетаріату в суспільстві, ідеях інтернаціоналізму, насильницької збройної зміни суспільного ладу, фізичного знищення панівних верств.

Представлений у вітчизняному письменстві й **натуралізм** (від латин. *natura* — природа), або, за визначенням І. Франка, «науковий реалізм». Митці-натуралісти намагалися якомога точніше відтворювати життя, людські характери, використовували здобутки природничих наук.

Характерні *ознаки* натуралізму:

- знижене, «фізіологічне» трактування традиційних сюжетів;
- зумисна вульгарність стилю автора й мови персонажів;
- підкреслена об'єктивність, відстороненість автора від описуваних подій;
- потужний та гострий сатиричний струмінь;
- широка панорама сучасного життя в його технічних, побутових, професійних аспектах;
- підкреслення залежності характеру, вчинків героя від його спадковості та фізіологічно-інстинктивних особливостей;
- розкриття суто фізіологічних чи найнепривабливіших сторін людського життя.

Ознаки натуралістичного стилю помітні в прозовому «бориславському циклі» І. Франка, у повісті «Бурлачка» І. Нечуя-Левицького, деяких творах Олени Пчілки, Б. Грінченка.

Реалістичний стиль утвердився й в інших видах українського мистецтва, насамперед живописі й театрі, згодом — у скульптурі. Видатні художники-реалісти: М. Ярошенко, О. Сластіон, М. Пимоненко, І. Рєпін (Ріпін), С. Васильківський, К. Трутовський, К. Устиянович, Т. Копистінський; у реалістичному стилі працювали також скульптори Л. Пóзен, П. Забіла та ін. Реалістичну традицію розвивали «Театр корифеїв» та інші акторські трупи на Наддніпрянщині, а також театр товариства «Руська бесіда» у Львові.

• *Завдання основного рівня*

1. Роздивіться роботи Л. Позена, М. Пимоненка. Які ознаки реалізму помітні в цих творах?
2. Пригадайте роман П. Куліша «Чорна рада» і повість Марка Вовчка «Інститутка», які ви вивчали торік. Який із цих творів — романтичний за стилем, а який — реалістичний? Відповідь обґрунтуйте.



Об'єднайтесь у групи й підготуйте презентації про життя та творчість видатних українських художників і скульпторів доби реалізму.

4. Літературне життя доби реалізму. Українська література цього періоду розвивалась у складних історичних обставинах: нація перебувала в колоніальній залежності від двох імперій: більшість наших етнічних земель належала Росії, а Галичина, Буковина й Закарпаття — Австро-Угорщині.

У Петербурзі, Києві та багатьох інших містах ще наприкінці 1850-х років — з метою протистояти імперському зросійщенню — почали створювати «Громади». Це були об'єднання українських інтелігентів, які боролися за національне відродження, вели українознавчі дослідження, видавали книжки, намагалися започаткувати національну освіту, зберігали рідну мову й відновлювали давні традиції.

«Київську громаду» створили професори й студенти університету, учителі й інші свідомі українці. На початку 1860-х вона налічувала близько трьохсот осіб з усіх соціальних верств. Громадівцями були видатні науковці, митці, суспільні діячі — В. Антонович, М. Драгоманов, М. Старицький, П. Чубинський (автор національного гімну «Ще не вмерла України...»), композитор М. Лисенко, археолог Ф. Вовк і багато інших. У Чернігові створення «Громади» ініціювали О. Маркóвич, Л. Глібов, у Полтаві — Панас Мирний та О. Коніський (письменник, автор першої ґрунтовної біографії Т. Шевченка, а також духовного гімну України «Боже великий, єдиний...»), у Харкові — О. Потебня (відомий професор-філолог), В. Мова (поет), у Єлисаветграді (нині Кропивницький) — брати Тобілевичі.

Налякана розмахом національно-культурного відродження, російська влада оголосила війну всьому українському. Ганебні Валуєвський циркуляр та Емський указ фактично поставили під заборону всю нашу національну культуру.

Оскільки влада методично знищувала українське слово (письменство, журналістику, книгодрукування тощо) у Наддніпрянщині, то посилилася роль Галичини. Саме там почала бурхливо розвиватися видавнича справа. Чимало громадівців (зокрема, професори М. Драгоманов, Ф. Вовк) мусили емігрувати за кордон, де продовжили свою діяльність. У Женеві М. Драгоманов на кошти «Громади» організував видання творів українською мовою.

З 1889 р. значна частина громадівців об'єдналася навколо новоствореного журналу «Киевская старина», який вимушено видавався російською, але був цілком присвячений українській тематиці. Згодом громадівський рух очолювали М. Грушевський, С. Єфремов, Є. Чикаленко, інші знані українці.

Справжнім культурним центром українства в цей час стає Львів. Тут засновано 1868 р. товариство «Просвіта», 1873 р. — Наукове товариство імені Шевченка (фактично — Українську академію наук).

Культурно-освітню роботу поживляють численні драматичні й музичні гуртки, бібліотеки. У Львові виходять друком журнали «Правда», «Зоря», «Жите і слово», газета «Діло» та ін.

Письменники того часу переважно зосереджували увагу на вкрай злободенних для поневоленої України соціальних і національних проблемах: гостро викривали суспільну несправедливість, переконливо показували, як імперська влада, панівні верстви деморалізують і денаціоналізують безправний народ. У ХІХ ст. основною верствою, яка ще зберігала історичну пам'ять, рідну мову й традиції, залишалося селянство. Крім того, це була найчисельніша верства: вона становила понад 80% українського населення. Тому в письменстві переважала *селянська тема* («Микола Джеря», «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького, «Лихо давнє і сьогочаснє» Панаса Мирного, «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого, «Серед темної ночі», «Під тихими вербами» Б. Грінченка). Але не залишилися поза увагою й інші суспільні верстви: *духівництво* («Старосвітські батюшки і матушки», «Афонський пройдисвіт» І. Нечуя-Левицького, «Люборацькі» А. Свидницького), *поміщицтво* («Хіба ревуть

воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика), *чиновництво, інтелігенція* («П'яниця» Панаса Мирного, «Хмари» І. Нечуя-Левицького, «Перехресні стежки» І. Франка, «Житейське море» І. Карпенка-Карого), *люмпенське, злодійське середовище* («Повія» Панаса Мирного, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, «На дні» І. Франка), *бурлаки та робітники* («Дві московки», «Бурлачка» І. Нечуя-Левицького, «бориславський цикл» І. Франка). З'явилися й *історичні твори* («Облога Б'уші» М. Старицького, «Князь Єремія Вишневецький» І. Нечуя-Левицького, «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого).

Найінтенсивніше в добу реалізму розвивалися *прозові жанри*: нарис, оповідання, повість, роман — переважно соціально-побутового змісту. Визнані майстри цих жанрових форм — Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, А. Свидницький, І. Франко, Олена Пчілка, Б. Грінченко, О. Кониський, М. Павлик, Н. Кобринська та ін.

На *поетичній ниві* реалістичну традицію презентували пізній П. Куліш, І. Франко, П. Грабовський, Б. Грінченко, О. Кониський, Олена Пчілка, М. Павлик, В. Мова, М. Старицький.

Яскраві зразки *реалістичної драми* створили М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Старицький, В. Мова, Б. Грінченко.

За широтою охоплення життя, гуманістичним пафосом, рівнем художньої майстерності, національною самобутністю українське письменство другої половини ХІХ ст. посіло помітне місце у світовій літературі. Не випадково І. Нечуй-Левицького називають «українським Бальзаком», адже він зумів створити цілісну, проникливу панораму життя всіх тогочасних верств свого народу. За рівнем психологізму, глибиною розкриття витонченої жіночої душі роман «Повія» Панаса Мирного суголосний з романами Г. Флобера «Пані Боварі» та Л. Толстого «Анна Кареніна», а «Пропаша сила» перегукується з «Братами Карамазовими» та іншими творами Ф. Достоєвського в площині осмислення коренів людського зла й згубності помсти. Трилогія «Богдан Хмельницький» М. Старицького стала переконливим діалогом-дискусією з антиукраїнським романом поляка Г. Сенкевича «Вогнем і мечем». Драми І. Карпенка-Карого за рівнем глибини аналізу суспільного життя рівнозначні з кращими зразками російського драматурга О. Островського, пізні ж твори українського майстра художніми шуканнями співзвучні з «новими п'єсами» норвежця Г. Ібсена. Твори «бориславського циклу» І. Франка стоять в одному ряду з романом «Жерміналь» Е. Золя.

Від літератур незалежних народів тогочасне письменство колонізованої України відрізнялося потужною національно-визвольною проблематикою, особливим заглибленням у народне життя, органічним залученням багатств фольклору, національної культури.

Підсумовуємо вивчене

1. У чому суть романтичного й реалістичного методів? Як вони співіснують?
2. Охарактеризуйте визначальні ознаки реалізму.
3. Які течії реалізму утвердилися в українській літературі?
4. Які визначальні особливості українського літературного життя доби реалізму?
5. Яка тематика й жанрова палітра українського реалізму?
6. Розкажіть про творчий діалог тогочасного українського письменства з літературами інших народів.

ІВАН НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ

(1838—1918)



Іван Нечуй-Левицький (справжнє прізвище — *Левицький*) народився 25 листопада 1838 р. в м. Стеблеві неподалік від м. Корсуня на Черкащині в родині священика. Хлопець виростав у світі прадавніх українських звичаїв та обрядів, добірної, багатющої народної мови, пісень, казок, серед чарівної природи Надросся. Дім Левицьких і тепер стоїть на високому березі Росі, тут річка робить велику петлю. А трохи далі за течією — знамениті стеблівські пороги, не раз описані у творах митця. З-під води виглядають скелі І. Нечуя-Левицького, А. Міцкевича, який гостював у Стеблеві й навіть присвятив йому вірш, скелі Сфінкс, Бурлачка, Козак-Камінь... Краса неймовірна.

Семен Левицький, батько письменника, був людиною начитаною, культурною й національно свідомою. Незважаючи на заборону російського синоду¹, проповіді в церкві виголошував українською мовою. Він пишався знайомством з П. Кулішем, під впливом якого почав збирати фольклорно-етнографічні матеріали, долучаючи до цієї роботи і свого сина. Саме батько став першим учителем хлопчика.



Пізніше письменник згадував: «Сам батько вчив мене читати та писати разом із хлопцями, які приходили до нас учитися. Батько завів школу для селян, набрав хлопців і вчив їх літом у пасіці в катразі², а зимою в кухні. Разом із тими хлопцями вчився і я».

Особливий інтерес до народного життя прищепила бабуся Мотря: на весіллях, хрестинах і похоронах — «скрізь бував з нею й придивлявся». Оця «зіркість», глибоке знання народної душі стане пізніше визначальною ознакою стилю митця.

Іванова мати вирізнялася веселою й сердечною вдачею, була говіркою, співучою. Насамперед від неї хлопець перейняв щире народну мову з прислів'ями та приказками, задушевною піснею, бо за роботою вона завжди співала. А ще любов до музики, природи, до річки Росі, яка стане символом усього його творчого життя. Наслідуючи матір, він навчився витримувати суворі пости, що згодом сформувало



У хаті Левицьких у Стеблеві. Сучасна світлина

¹ *Синод* — найвищий орган управління Російської православної церкви в 1721–1917 рр.

² *Катрага* (розм.) — легка будівля, сторожка.

в ньому силу волі, уміння духовно та фізично самоорганізовуватися. Побожна мати часто читала дітям («голосно, як читають прості люди») житія святих. Ці історії розворушували хлопчикову уяву. Проте мати рано померла — уже в 13 років він осиротів. Ця втрата залишилася невилгою раною в його серці на все життя.

За родовою традицією Іван здобув церковну освіту. Навчався в Богуславському духовному училищі (1847–1852), у Київській семінарії (1853–1859) та академії (1861–1865).

Про навчання в цих закладах письменник згадуватиме із сумом: «То було царство різок і паль... Наука в училищі була суха, мертва й абстрактна». Виною всьому — російський казенний дух, який брутально нав'язувала тогочасна школа. Дітей, що виростили вдома в україномовній стихії, навчали грамоти за букварями, написаними церковнослов'янською мовою, а далі предмети треба було опанувати російською — так само чужою й незрозумілою.



На все життя залишилося в пам'яті письменника гнітюче враження про стиль запровадження російської мови в Богуславському училищі. За кожне зронене українське слово школяреві на шию одягали нотатку — дощечку із журналом, куди вписували слово українське та його російський відповідник. Учень мав так ходити доти, доки не почує українське слово від іншого школяра та не занесе його до нотатника, тоді ту дощечку перевішували на шию іншій дитині.

Проте в семінарії були й прогресивні викладачі, які давали вихованцям передові знання з філософії, естетики й літератури. Саме від них І. Левицький багато довідався про творчість Данте, М. де Сервантеса, В. Скотта, Т. Шевченка, М. Гоголя, О. Пушкіна та ін.

Після закінчення академії юнак відмовився робити церковну кар'єру, хоч і мав для цього всі можливості. Його захоплювала література. Тому обрав фах, найближчий до мистецької творчості, — став учителем російської словесності (української тоді не викладали). Працював у Полтавській духовній семінарії (1865–1866), у гімназіях польських міст Каліша (1866) і Седлеця (1867–1872), у Кишинівській гімназії (1873–1885).



Після придушення польського повстання 1863 р. імперська влада розгорнула масове зросійщення загарбаної частини Польщі, особливо в галузі освіти. Таким чином і І. Левицький, викладаючи російську словесність, мимоволі став русифікатором краю. Не бажаючи миритися з цим, він попросився на інше місце служби. Спершу йому відмовляли, але через скандал — єдиний у своїй службовій кар'єрі — він усе-таки наполіг і переїхав до Кишинева, хоча багато втратив у заробітку.

Ще в Полтаві молодий автор пише повісті «Дві московки», «Причепена», оповідання «Рибалка Панас Круть». Оскільки на Наддніпрянщині діяла сувора заборона на друк українською мовою, І. Левицький, ризикуючи кар'єрою, надсилав свої твори до Галичини. 1868 р. вони побачили світ у львівському журналі «Правда» і були підписані прибраним прізвищем Нечуй. Цим псевдонімом автор ніби підкреслював, що, як колись Т. Шевченко, відсторонюється від критиків-україноненависників, чие «розумне слово брехнею підбите».

Найкращі здобутки письменника припадають на 70–80-і роки XIX ст.: роман «Хмари», повісті «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я», «Бурлачка», «Старосвітські батюшки та матушки».



Працюючи в Сєдлеці (Польща) і Кишиневі (Молдова), письменник мав дві іпостасі — викладача гімназії Івана Левицького й майстра красного письменства Івана Нечуя. Свою літературну працю він конспірує навіть від батька, щоб попередити його, хворого священика, від хвилювань за долю сина. І це незважаючи на те, що в батькові, як писав сам Нечуй, «була вже українська ідея». Саме від нього юнак почув, що це «московщина заїдає наш язик і національність». Батько помер, не знаючи, що його син — уже знаний український письменник, автор опублікованих поза межами імперії повістей.

Письменник поєднував учительську працю з громадською патріотичною діяльністю, обстоював ідею створення української школи. Багато подорожував по історичних місцях (Остріг, Дубно, Кременець), їздив за кордон (Відень, Женева, Цюрих, Львів), по Російській імперії (Вільно, Рига, Петербург, Москва), грав в аматорському театрі (зокрема, роль Петра в п'єсі «Наталка Полтавка», що вимагало неабияких вокальних здібностей).

У департаменті поліції мав репутацію «р'яного хохломана», діяльність якого «опасна для государства». Незламний патріотизм, національна гідність цього скромного інтелігентного чоловіка просто вражають.



Ось якою показує І. Нечуй-Левицький у повісті «Причепа» розп'яту зайдами Україну: *«Простий народ стогнав у тяжкій неволі під панами... А за кожний стогін його московським звичаєм катовано. На обох боках Дніпра опинилися в чужих порядках, у чужій шкурі, набиралися чужої мови, забували свою. Загинула наука, упала просвіта... Сохнуть наші яри, висихає наша вода, горять од сонця наші гори, гадиною висисає останню силу нашої землі наш ворог».*

1885 р. постійні цькування властей змушують письменника вийти у відставку. Він оселяється в Києві. До кінця своїх днів живе на мізерну пенсію, майже в злиднях, у маленькій квартирці, лише влітку виїздить до родичів у село. Увесь час і всі сили І. Нечуй-Левицький присвячує літературній праці. У 80–90-х роках ХІХ ст. з'являються друком оповідання «Афонський пройдисвіт», казка «Скривджені і нескривджені», повість «Поміж ворогами». На початку ХХ ст. митець пише переважно статті, рецензії, нариси.

Непросто складалося його приватне життя. Він так і залишився самотнім. Будучи високоморальною, совісною, скромною людиною, не любив розповідати про інтимне. Найближчі знайомі згадують, що до останніх днів із побожністю згадував ім'я колись коханої дівчини Надії.

Цікаві спогади про письменника залишили сучасники. Передовсім їх збивала з пантелику його зовнішність: «Маленький, сухенький, чистенький, говорив і всміхався лагідно. І взагалі був лагідний та ясний» (М. Загірня); «невеличкий, сухорлявий, слабосилий чоловік, що говорив теплим і щирим, але слабеньким голосом» аж ніяк не співвідносився з пафосом творів, автор яких уявлявся «сильним, огрядним мужчиною, повним життєвої сили й енергії», «колосальним усеобіймаючим оком України» (І. Франко).

Уражає пунктуальність письменника: снідав, обідав, виходив на прогулянку по Хрещатику в той самий час, лягав спати рівно о десятій. Щоб не порушувати усталений добовий режим, він навіть покинув свято з нагоди 35-річчя своєї літературної діяльності (було відзначене 1904 р.) у момент виголошення вітальних промов на його честь.

Письменник був духовно багатою особистістю, добре розумівся на різних видах мистецтва, захоплювався ними.

Упродовж 1899–1914 рр. І. Нечуй-Левицький підготував восьмитомне видання своїх творів. Він також завершив задуманий Т. Шевченком і розпочатий П. Кулішем перший переклад Святого Письма українською мовою.

І. Нечуй-Левицький відійшов у вічність буремного 1918 р., самотній, у голоді та холоді, у притулку для престарілих.

Незважаючи на труднощі й перешкоди, цей великий українець цілком зреалізував своє життєве кредо: «Добре жити для себе, але сто раз вище, краще жити ще й для других людей, нести між люди добро, розсипати гуманні ідеї, дбати за людське щастя, жити для високих ідей і вмерти за їх».

• *Судження*

Анатолій Погрібний (літературознавець, професор): «З певністю можна стверджувати, що сама Божа милість, сама Божа благодать дарувала Україні цього прозаїка, як-то, незадовго перед тим, знову ж таки з Божим промислом, явлено було їй геніального Тараса Шевченка. І то майже символічно, що географічні, родові точки, де в середоточчі української землі, яка дихає трипільською пракультурою, сталися ці два виверження українського духу, розташовані майже поряд: від Стеблева до рідного села Т. Шевченка... лише якихось 20 верст».

Творчий доробок. Спадщина письменника різножанрова й тематично багата. Він ставив перед собою та іншими літераторами широкі творчі завдання.

На думку прозаїка, основними в літературі мають бути три принципи — реальності, національності й народності:

- «реальна література повинна бути дзеркалом, у котрому б одсвічувалася правдива життя... обчищена й гарна з естетичного погляду, добре спорядкована й зґрунтована, освічена вищою ідеєю» (*принцип реальності*);

- українське життя треба змальовувати «тільки по-українськи», удаючись до багатств народної мови, а також майстра красного письменства має цікавити й національна психологія в усіх її виявах (*принцип національності*);

- жива народна мова («для літератури взірцем книжного язика повинен бути іменно язик сільської баби з її синтаксисом»); народна поезія з її неповторним духом (*принцип народності*).

Від цих принципів І. Нечуй-Левицький не відступав протягом усього свого творчого життя. Письменник добре знав і щиро шанував французьку літературу, найбільше його захоплювала епохальна «Людська комедія» О. де Бальзака. Натхненний прикладом великого попередника, І. Нечуй реалізував воістину бальзаківський задум, він, — за словами професора А. Погрібного, — створив «одноосібну художню енциклопедію українського життя». Не лише російські, а й деякі космополітично налаштовані вітчизняні інтелігенти тоді доводили, що українська література «должна касатися тільки мужицького круга». Іван Семенович своєю багатогранною творчістю цілковито спростував цю хибну тезу. У його творах зображено *життя практично всіх верств* українського суспільства — селян, робітників, бурлак, панства, капіталістів, міщан, духівництва, інтелігенції та ін.

Літературний шлях І. Нечуй-Левицький розпочав у 1860-х роках. Уже перші його оповідання — *«Дві московки»* (1868) і *«Рибалка Панас Круть»* (1869) — привернули до себе увагу життєвістю й глибиною змалювання характерів. Дві жінки-московки (дружини солдатів) різні за темпераментом і поглядами на життя — тиха Ганна й непокірна Марина. Але обидві вони нещасливі через безземелля, злидні й солдатчину чоловіків. А Панас Круть через панське свавілля й бідність змушений постійно бурлакувати. І тільки на старість, ставши рибалкою, він, хоч і самотній та безталанний, у єднанні з чарівною природою Надросся, у спогадах про юнацькі роки й давню любов знаходить заспокоєння, виявляє поетичний хист своєї душі.

Одним із найвідоміших творів І. Нечуя-Левицького стала повість *«Микола Джеря»* (1878). У ній ідеться про життєву одісею українського селянина, який, утікши від кріпацького ярма в степах Чорномор'я, уступає в нові конфлікти з визискувачами-капіталістами, царським судом, стикається з новими бідами вже пореформеного ладу. Характер Миколи розкривається читачеві в різних життєвих ситуаціях: у картинах селянського побуту, в описах фабричних порядків, в епізодах на риболовецьких промислах.

Фабричний побут і праця виходять на перший план і в повісті *«Бурлачка»* (1880). Незвичайної вроди (*«пишна, як троянда»*) селянка Василина, працюючи найманою робітницею на суконній фабриці, у сльозах і злиднях потерпає від хижаків-визискувачів. Проте винна в цій біді й сама дівчина: вона не встояла перед паничем-спокусником, тому й опинилася на самому дні життєвої прірви. І все ж Василина знаходить у собі сили повернутися до рідного дому — ніби повторює долю блудного сина. Наприкінці твору «блудну дочку» зі сльозами на очах пригортають у своїй хаті батьки, яких вона колись покинула й відцуралася. Таким фіналом автор доводить: якщо людина повірить у себе, то зможе перемогти навіть, здавалося б, нездоланні перешкоди.

У романі *«Хмари»* (1874) прозаїк змалював історію двох поколінь інтелігенції на межі епох — старої феодальної й нової буржуазної. Головна думка твору втілена в образі хмар, які символізують темні сили, що прагнуть знищити будь-які прояви українського культурно-освітнього життя. Як відомо, імперська політика Росії була спрямована на денационалізацію української молоді, щоб знищити культуру одного з найбільших слов'янських народів.

Повість *«Старосвітські батюшки та матушки»* (1884) розповідає про побут, мораль і звичаї представників духовництва. Цей твір автор називав «біографією двох родин». Їхні історії розгортаються паралельно за допомогою діалогів і комічних сцен. Через образи «батюшок» і «матушок» автор розкриває близьку до гоголівської думку про деградацію людських душ в атмосфері колоніального пригнічення України, у світі без руху, без розвитку.

Історичну прозу митець збагатив романами *«Князь Єремія Вишневецький»* (1897) і *«Гетьман Іван Виговський»* (1899). У цих творах письменник широко змальовує «смутні часи» в історії України — події народних повстань XVII ст., доби Хмельниччини й періоду, що настав після смерті Б. Хмельницького.

З-поміж *драматичних* творів І. Нечуя-Левицького найбільшої популярності здобули оперета *«Маруся Богуславка»* (1875) за мотивами легендарного сюжету однойменної думи та комедія з міщанського побуту *«На Кожум'яках»*

(1895), яку пізніше за згодою автора переробив М. Старицький, назвавши «За двома зайцями».

Помітна й публіцистична та літературно-критична спадщина майстра. Насамперед це великі культурологічні трактати «Органи російських партій» (1871), «Сьогочасне літературне прямування» (1878, 1884) та «Українство на літературних позах з Московщиною» (1891). Ці твори пройняті відвертим, гострим антиімперським пафосом. Автор палко обстоює ідею самостійної української літератури й культури, цілком незалежної від російської. У ХХ ст. цю ідею підхопить і розвине видатний письменник М. Хвильовий у своїх памфлетах під загальним гаслом «Геть від Москви!». Не випадково поширення цих творів І. Нечуя-Левицького на території Російської імперії було суворо заборонене, так само цензура забороняла їхню публікацію в радянські часи. Уперше вони були повністю перевидані лише 1998 р.

Чимало сил письменник віддав створенню популярних брошур для народу, котрі розповідали простому, неосвіченому читачеві про найяскравіші сторінки національної історії («Татари і литва на Україні», «Перші київські князі», «Український гетьман Богдан Хмельницький і козаччина», «Українські гетьмани Іван Виговський та Юрій Хмельницький» тощо).

І все ж серед такого розмаїття творів І. Нечуя-Левицького найвідомішою та найулюбленішою серед читачів стала повість «Кайдашева сім'я».

Повість «Кайдашева сім'я»

Про популярність твору свідчить велика кількість перевидань і перекладів іншими мовами. І це закономірно: повість написана надзвичайно весело й захопливо. Але прочитавши її, проймаєшся сумом і досадою, бо історія Кайдашів — справжня моральна катастрофа. Ці працьовиті, загалом нелихі люди чомусь методично знищують своє родинне щастя — домашній затишок, злагоду, взаємоповагу, гідність, одне слово — любов. Гору в цій родині непомітно бере якась диявольська сила руйнування. Чому так стається? На це болісне запитання автор відповідає майстерно й ненав'язливо кожним рядком твору.

Жанрові й стильові особливості. За жанром «Кайдашева сім'я» — це соціально-побутова сатирично-гумористична повість-хроніка.

Теорія літератури

У соціально-побутовій повісті картини родинного життя та побуту героїв зображені на тлі певних суспільних подій та зумовлюються ними.

Побутовим і соціальним є конфлікт, навколо якого вибудовується сюжетна інтрига. Чимало уваги І. Нечуй-Левицький приділяє обставинам життя Кайдашів, зовнішньому світу, зокрема й етнографічним елементам. День за днем і рік за роком виписані родинні події в повісті, вони розгортаються динамічно, послідовно й стрімко, що є ознаками саме *хроніки*.

Повість «Кайдашева сім'я» — яскравий зразок реалістичного твору, адже в ній змальовано родинні стосунки, зосереджено увагу на морально-етичній проблематиці (побутово-просвітницький реалізм). Автор створює переконливі характеристики суспільного буття, колоритні соціальні типи, які в той же час є яскравими особистостями (Маруся й Омелько Кайдаші, Мотря та ін.). Реалістичності твору додає



А. Базилевич. Ілюстрація до повісті
І. Нечуя-Левицького
«Кайдашева сім'я». 1980 р.

те, що більшість персонажів мала реальних прототипів. Справді жила дуже сварлива родина Кайдашів, тільки не в Семигорах, а в Стебліві. Дехто з прототипів навіть намагався позиватися на письменника до суду за те, що так кумедно їх зобразив.

Однією з найпомітніших ознак реалістичної манери письма є докладне змалювання національного колориту українців — побуту, звичаїв, обрядів, вірувань. Так І. Нечуй-Левицький ретельно освоює «непочатий рудник» українського життя, свідомо акцентуючи на його побутово-етнографічних аспектах, а отже, і реалізує свої естетичні принципи реальності, національності й народності.

Ідейно-тематичний зміст. *Тема* «Кайдашевої сім'ї» — змалювання побуту та психології українських селян у перші десятиріччя після скасування кріпацтва.

- *Завдання основного рівня*

Пригадайте вивчене торік на уроках історії. Які наслідки для українського селянства мало скасування кріпосного права 1861 р.?

У цьому творі художньо відтворено, як каже сам автор, «темні плями народного життя». Повість висвітлює злободенні для пореформеної доби проблеми: злиденне життя хліборобів, руйнування патріархального устрою, темноту й затурканість селян. Разом із тим І. Нечуй-Левицький тонко розкрив своєрідність українського національного характеру. А також осмислив вічні загальнолюдські проблеми: добра і зла; егоїзму; кохання; сімейних стосунків; взаємин батьків і дітей; людської гідності та свободи; віри в Бога й моралі.

- *Судження*

Володимир Панченко (літературознавець, професор): «У літературознавстві радянської доби прийнято було наголошувати на тому, що сварки, змальовані І. Нечуєм-Левицьким, — це наслідок певних соціальних умов. З того робився соціологічно-політичний висновок: «так було до революції». Але ж автор «Кайдашевої сім'ї» на соціальних чинниках «війни» якраз і не акцентує! У творі йдеться, швидше, про недосконалість людської природи, про одвічні людські вади — нетерпимість, жадібність, заздрісність, егоїзм... Водночас Кайдашева сім'я — це модель цілої України. І справа не в прив'язках до певного історичного часу, а до «соціальних умов». І. Нечуй-Левицький блискуче розкрив деякі «небажані» риси нашої національної вдачі, української ментальності, які належать не тільки середині XIX ст. Україна початку XXI ст. залишається подібною до Кайдашевої сім'ї».

- *Завдання основного рівня*

1. Чи згодні ви з думкою літературознавця, що не соціальні умови життя родини Кайдашів є основною причиною їхніх сварок? Відповідь умотивуйте прикладами з твору.

2. Які ознаки «кайдашівської психології» розбрату, егоїзму, нетерпимості ви помічаєте в історії України ХХ–ХХІ ст.?

Композиція. Як вам уже відомо, композиція (будова) художнього твору включає сюжетні елементи (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка) і позасюжетні (портрет, діалог, монолог, пейзаж, інтер'єр, екстер'єр, авторські відступи тощо).

І. Нечуй-Левицький зазвичай розпочинає свої твори з панорамного малюнка місця дії, з докладних описів зовнішності персонажів. На початку повісті подано мальовничий панорамний пейзаж гористого Правобережжя. Автор, зокрема, наголошує: *«На тих горах скрізь стримлять козацькі могили, куди тільки кинеш оком. Увесь край ніби якесь здорове кладовище, де похований цілий народ, де під безлічними могилами похована українська воля»*. Сам собою напрашується висновок: одна з головних причин того, що Україна деградує, «кайдашіє», є колоніальне ярмо, втрата волі, козацького духу. Не випадково й російська, і радянська цензура не дозволяли друкувати цей уривок вступного пейзажу. Отже, повість дає змогу нам зазирнути в душі, понівечені рабством. Письменник нагадує народові його славне минуле, яке протиставляє сучасному рабському існуванню. Трагедія в тому, що упокорені українці вже не протестують, не шукають виходу, а покійно тягнуть ярмо неволі, дбають тільки про шматок хліба та дах над головою. Таке животіння негідне людини, воно нівечить особистість. Замість того, щоб відстоювати права Батьківщини, громади, ці люди борються між собою, що неминуче призводить до розпаду нації.

Чи не основну композиційну роль у творі відіграють діалоги — вони «рухають», динамізують сюжет, реалістично окреслюють характери. Тому повість було інсценізовано й вона вже багато років не сходить зі сцен українських театрів, користуючись незмінною популярністю в глядачів.

Однією з найяскравіших композиційних особливостей «Кайдашевої сім'ї» є нагнітання епізодів і сцен сварок. Завдяки цьому розвиток дії відбувається напружено, стрімко, суть конфлікту окреслюється чітко. Ці сцени виписані в гумористично-сатиричному дусі. Згадайте сутички Кайдашів через дрібниці: мотвило, яйця, курка, кухоль, півень, кабан, груша. Наслідки цих сварок жахливі, адже вони призводять до порушення споконвічних етичних норм народної моралі: син (Карпо) піднімає руку на батька, женеться з дрючком за матір'ю, а потім заганяє в ставок, ладен ударити її, проте зупиняється, бо *«не так шкода матері, як чобіт»*; Мотря вибиває Кайдашисі око...

Гострота й динамізм епізодів настільки потужні, що навіть важко чітко визначити кульмінаційний момент твору. Очевидно, це безглузда тотальна війна всіх проти всіх, яка змальована у 8 розділі.

А втім, зміст і форма твору тоді гармонійно поєднані, коли читач не помічає в ньому елементів композиції, коли в тексті органічно чергуються між собою комічне й драматичне, а крім того, не оминається й лірика.

• *Судження*

Михайло Наєнко (літературознавець, професор): «У реалістичній іронії “Кайдашевої сім'ї” ліриці належало з'явитися в проміжках між найбільш

гарячими зонами сюжету, коли відчувалося, що «сварливий» настрій оповіді от-от стане виявляти ознаки втоми. Великі резерви для письменника тут таїлися в образі Лавріна та його майбутньої дружини Мелашки».

Епізод, у якому Лаврін уперше побачив Мелашку, сповнений світлим і ніжним ліризмом.

Цікаво, що «Кайдашева сім'я» має дві версії фіналу-розв'язки. За першою версією: *«Діло з грушею не скінчилося: вона розросталася вишир та вгору, родила дуже рясно, дратуючи й дорослих, і малих Кайдашів»*. За другою: *«Діло з грушею скінчилося несподівано. Груша всохла, і дві сім'ї помирлися. В обох садибах настанала мирнота й тиша»*.

- *Завдання основного рівня*

Висловте свої міркування щодо двох редакцій фіналу. Яка з них переконливіша?

Засоби комічного. У «Кайдашевій сім'ї» І. Нечуй-Левицький виявив себе як неперевершений митець-гуморист. Кожен, читаючи цей текст, сміється. Причому сміх, який викликає повість, дуже різний: жартівливий, доброзичливий, безтурботний, ліричний чи й сумний, навіть трагічний, а також уїдливиий, нищівний. Усе залежить від об'єкта зображення.

Насамперед сміх у повісті — це своєрідний виклик (і автора, і читачів) безглуздій домашній дріб'язковій війні, яка морально знищує людину. Цю «війну» прозаїк змальовує через нескінченні комічні ситуації, у яких невідповідність, контраст форми та змісту, обставин і дій просто-таки різючі.

- *Завдання основного рівня*

Що таке *комічне*? Яка різниця між гумористичним і сатиричним осміянням? Порівняйте два епізоди: розмову Карпа й Лавріна про дівчат (1 розділ) і бійку між братами (8 розділ). Який із них — гумористичний, а який — сатиричний? За допомогою яких прийомів автор досягає комічного ефекту в цих епізодах?

Повість переповнена іронією й сарказмом. Так автор викликає сміх. Найчастіше кожен персонаж використовує ці словесні шпильки як зброю, щоб болючіше дошкулити ворогам.

Рясніють сторінки повісті й зниженою лексикою, вульгаризмами, особливо в порівняннях: *Кайдашиха стала шута, як безрога корова; завітчалася сіном, як віця реп'яхами; ходить так легенько, наче в ступі горох товче; у Химки очі, як у сови, а як ходить, то наче решетом горох точить*. Автор просто віртуозно передає багате образне мислення українців, живу мову селян, переповнену порівняннями, прислів'ями, приказками, синонімічними рядами, численними риторичними фігурами, емоційними виразами, прокльонами, окликами тощо.

До яскравих засобів комічного належить і змішування стилів. Скажімо, автор використовує високий епічний стиль у сцені побутової бійки.

Дослідники звернули увагу на прикметну особливість — герої повісті майже ніколи не сміються, сміється читач, але коли відлунає сміх, на дні душі залишається смуток. «Сміх зі слізьми» є однією з ознак української літератури — це зазначав і сам І. Нечуй-Левицький. Печально сміявся й М. Гоголь. Про «Кайдашеву сім'ю» можна сказати так само: це повість, у якій крізь сміх пробиваються сльози...

Навіть кольорова гама змальованого у творі світу спрямована на розкриття ідеї. І. Нечуй-Левицький загалом був майстром кольоропису, тобто вмів передавати суть подій, душевні стани героїв через підкреслення певних кольорів.



Об'єднайтесь у групи та, повторно читаючи «Кайдашеву сім'ю», дослідіть виражальні функції білого, червоного й чорного кольорів.

Образи твору. Систему образів І. Нечуй-Левицький вибудовує також за принципом *наскрізного контрасту*. Наприклад, уже в експозиції помічаємо, що Карпо й Лаврін — цілком протилежні: один має батьківські карі гострі очі, другий схожий з виду на матір; один — кремезний, другий — тендітний; один — насуплений, сердитий, мовчазний, другий — веселий, привітний, балакучий. У такий спосіб автор посилює комізм і підкреслює, що в нашій національній душі завжди поєднуються протилежні настанови та цінності.

- *Завдання основного рівня*

Які головні ознаки українського менталітету? У чому відмінність між хліборобським і козацьким типами українців?

Характери в повісті, як правило, статичні. Письменник акцентує увагу на головному, виокремлюючи одну-дві риси у вдачах персонажів. В Омелька Кайдаша — богобоязливість і чарколюбство, у Кайдашихи — чванькуватість, у Мотрі — сварливість. Чи не найбільших змін зазнає характер Мелашки: у ній — спочатку ліричній, ніжній дівчині — теж під впливом оточення поселяється «біс» чвар.

Омелько Кайдаш. В українських родинах споконвіків батько був захисником, порадником, моральним авторитетом, лідером. Але багатівкове колоніальне ярмо, системне нищення загарбниками козацького духу спричиняло деградацію чоловіцтва. Ось і в Кайдашевій сім'ї роль батька зведено нанівець. Він — чоловік працьовитий, доброзичливий, миролюбний. Однак практично ніяк не впливає на перебіг подій у власній хаті.

І це, вочевидь, головна причина родинної драми. Омелько пливе за течією, а коли й пробує якось утрутитися в домашні чвари, то зазнає фіаско. Йому просто не вистачає сили волі, щоб навести в сім'ї лад. Оця безвольність зумовлює й уже згадувані визначальні пристрасті Кайдаша — марновірство та пияцтво. Тому образ голови родини — трагікомічний. З одного боку, він богобоязливий, палко вірить у святу Параскеву-П'ятницю, яка ніби рятує від наглої смерті й не дасть потонути у воді, а з іншого — любить «заглядати в чарку», яка його потім і погубила, за гіркою іронією, у ту ж таки п'ятницю. Душа цього чоловіка розривається між двома полюсами — добром (яке символізує церква, побожність) і злом (утіленням у шинку, пияцтві). Не може старий Кайдаш зрозуміти й цілком природного бажання синів мати свою землю, тобто відчувати себе господарями.



А. Базилевич. Ілюстрація до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я». 1980 р.

Нерішучістю, пиятикою, дратівливістю, непослідовністю в судженнях і вчинках Кайдаш непомітно руйнує належний образ батька, глави родини. Тому сини його не слухають, зневажають. Зрештою, це призводить до моральної катастрофи: Карпо навіть піднімає руку на рідного батька. Жодних позитивних перспектив така родина, зрозуміло, не матиме.

Поступово під впливом родинних негараздів шинок в Омельковій душі долає церкву. Герой сам підсвідомо відчуває це (пригадайте його сни, зверніть увагу, що коза й коняча голова в українському фольклорі алегорично представляють нечисту силу). Але Кайдаш так і не усвідомив своїх помилок, не спробував змінитися, тому й прирік себе на смерть.

Маруся Кайдашиха (утім, як і Омелько) виростала, жила, морально формувалась у добу кріпацтва, тим паче служила в панському маєтку. Оце рабство, лакейство й спотворило душу жінки. Вона, підкреслює автор, *«терлася коло панів і набралась од їх трохи панства. До неї прилипла якась облесливість у розмові, повага до панів. Вона любила цілувати їх у руки, кланялася, підсолоджувала свою розмову з ними»*. І після кріпацтва Кайдашиху запрошували як куховарку пани й попи, чим вона дуже пишалася. Пригадайте демонстрацію Кайдашихою панських манер перед родиною Довбишів під час *«оглядин»*, її приказування *«проше вас»*, над чим сміялося все село (за це Кайдашиха здобула прізвисько *«пані економша»*).

Маруся також працювала, жвава, уміла господиня, хороша мати. Але для неї взірєць — панство: її визискували й принижували, а тепер, діждавшись нагоди, вона хоче чинити так само, щоб підвищити самооцінку, відчути себе панею. Тому чванливість, жорстокість, егоїзм і лицемірство Кайдашиха виявляє передовсім щодо невісток — нерідних і залежних від неї людей (ніби кріпаків).

Яскраво характеризує Марусю її мова. Наприклад, у звертаннях до Мотрі спочатку багато меду: *моє золото, серце, дитя моє*, — а згодом: *«Це не Мотря, а бендерська чума», «Твої діти такі зміюки, як і ти... Наплодила вовченят, то не пускай до моєї діжі...»* (Ще один зразок наскрізного контрасту).

Трагедія цієї енергійної, вольової жінки в тому, що вона обрала хибний ідеал — увесь час примушує себе грати невластиву їй роль *«уродзонної пані»*. Звідси й роблена улесливість, побожність, і пихатість, лінощі, дратівливість, деспотизм, і лють (адже роль вдається погано, ніхто її не боїться й не бажає підкорятися).



Сцена з вистави «Кайдашева сім'я» у виконанні акторів Черкаського музично-драматичного театру. Режисер А. Куниця. 2014 р.

- *Завдання основного рівня*

Знайдіть епізоди, які засвідчують, що Маруся іноді втрачає контроль над собою й виявляє свою справжню суть (наприклад, під час оглядин у Довбишів чи гостювання в Балашів). Зробіть висновок, якою насправді є вдача цієї жінки.

Молодше покоління Кайдашів сповнене життєвої енергії, надій на краще. Але й їхні душі отруєні рабським духом, примітивним самоїдним егоїзмом. Тому разом з батьками вони фактично власними руками руйнують свої мрії про щастя.

Старший син **Карпо** в молодому віці доволі мовчазний та замкнутий. Але, одружившись, починає все відвертіше виявляти лютий норів: в одній зі сварок він називає батька «*іродовою душею*», а далі й піднімає на нього руку; дізнавшись, що мати закрила у своєму хліві його коня, хапає її за плечі, притискає з усієї сили до стінки та несамовито кричить: «*...їжте мене або я вас з їм!*» Це вже вияв крайнього відчаю: добра душа, споконвічна мораль не дозволяють кривдити матір, а образа й лють вимагають помсти.

До пари Карпові **Мотря**, «*бриклива*», «*з перцем*», «*робоча та проворна*», «*куслива, як муха в Спасівку*» — словом, його омріяний ще в парубоцькі роки ідеал.

Але з часом і вона стає все жорстокішою (не без «допомоги» Кайдашихи). Коли розлучений Карпо погнався за матір'ю, дружина під'юджувала його: «*По стині лупи її! Виколи дрючком її друге око!*» Промовистою характеристикою наділяє Мотрю спокійний та ліричний Лаврін, кажучи священникові, що братову жінку треба «*посадити в клітку та показувати за гроші, як звірюку на ярмарках*».

- *Завдання основного рівня*

Поміркуйте, чому Маруся найбільше ненавидить саме Мотрю. Простежте, як обидві жінки спочатку грають ролі доброї свекрухи й невістки. З чого видно, що вони нещирі? Якими далі стають їхні стосунки? Чому? Порівняйте поведінку й мовлення цих жінок. Чи є щось подібне в їхніх вдачах? Що робить їх нещасливими?

Можна зробити висновок: як кріпацтво вплинуло на Марусю, так вона — на Мотрю. Зверніть увагу: Мотря поводить себе з Мелашкою, так само, як з нею перед тим свекруха.

А ось **Лаврін з Мелашкою** — повна протилежність Карпові й Мотрі. Вони найдовше залишаються на рівні людяності й закоханості, хоча й навчилися «показувати зуби», коли йшлося про посягання на їхнє добро.

Незважаючи на те, що Кайдашиха точила Мелашку, *як вода камінь*, а Мотря *підкопувалася під неї, мов річка під крутий берег*, та все ж не уподібнюється до них, а знаходить інший вихід — утікає до Києва в найми. Але там дуже сумує за Лавріном. Глибоким ліризмом сповнені її почуття до коханого. Саме любов до



А. Базилевич. Ілюстрація до повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я». 1980 р.

чоловіка примушує Мелашку повернутись у кайдашівське «пекло». Під кінець повісті бачимо, як і це щире подружжя поступово втягується в родинні сварки та бійки.

Отже, молодше покоління підхопило й понесло далі ганебну естафету ворожнечі старшого, хоч і мало шанс обірвати її. Вочевидь, це сталося тому, що на себелюбство й лють вони відповіли себелюбством і люттю.

І все ж автор залишає героям (і всій Україні) надію на подолання розбрату, на мудре облаштування родинного й громадського життя. Символічно, що в найбільш напруженому, кульмінаційному 8 розділі вісниками миру виступають діти, наймолодше покоління Кайдашенків, і саме за ними, а не за непримиренною Марусею йдуть батьки.

Цю ж думку про примирення родини письменник підкреслює й другим варіантом розв'язки: *«Діло з грушею скінчилося несподівано. Груша всохла, і дві сім'ї помирилися. В обох садибах настала мирнота й тиша»*. Звісно, учувається в цих словах і легка авторська іронія, адже проблема не в груші, а в душах героїв. Якщо вони «подорослішають», навчатися вислуховувати, шанувати одне одного, пробачати, підтримувати, любити, тоді в родині запанує лад.

Отже, «Кайдашева сім'я» хоч і весело читається, але це сумна повість про долю села середини ХІХ ст., українства загалом. Це гірка правда про згубність егоїзму, розбрату, люті, про гірші якості нашого національного характеру (сварливість, егоїзм, лицемірство, користолюбство, пихатість). І сказана вона з метою, щоб ми, українці, ставали досконалішими, гідними себе. Але водночас прочитується в цьому творі й справжній гімн українському світові з його неповторною природою, веселою, життєрадісною, поетичною душею людей, мелодійною, багатющою мовою, неповторною у своїй красі піснею. Мабуть, усі ці риси й зумовили непроминальну популярність повісті.

Мистецький контекст. Великий інтерес до «Кайдашевої сім'ї» переконливо засвідчує, зокрема, її бурхливе сценічне життя: мабуть, немає в Україні театру, який би не ставив інсценізацію повісті.

Особливо оригінальною й довершеною є постановка режисера П. Ільченка в Національному академічному драматичному театрі ім. І. Франка (Київ). Від першого показу 2007 р. й дотепер вистава проходить із супераншлагами. Персонажів повісті віртуозно втілюють на сцені відомі актори —



Н. Сумська
в ролі Кайдашихи

— Володимир Коляда (Омелько), Наталя Сумська (Маруся), Олександр Форманчук (Карпо), Назар Задніпровський (Лаврін) та ін.

«Зіркою постановки є Наталя Сумська, яка створила колоритний образ Кайдашихи й грає без дублерів уже впродовж майже десяти років! — читаємо в одній з рецензій. — Маруся Кайдашиха у виконанні Наталі Сумської — сильна й неординарна натура, яка в будь-якій ситуації може захистити й зберегти своє родинне гніздо. Цілий каскад акторських знахідок, безмежність творчої фантазії, абсолютне відчуття жанру та стилю, віртуозність імпровізації демонструє Сумська».

1993 р. за повістю був знятий однойменний фільм кінооб'єднанням «Консорціум “Козак”», режисер — Володимир Городько. У головних ролях: Богдан Ступка, Людмила Лобза, Валентин Тарасов, Сергій Кучеренко, Раїса Недашківська.



Перегляньте художній фільм режисера В. Городька «Кайдашева сім'я» (адреса в Інтернеті: <http://cheslavval.livejournal.com/30615.html>) і підготуйте невелике повідомлення про майстерність екранізації однойменної повісті І. Нечуя-Левицького, зверніть увагу, зокрема, на такі аспекти: утілення ідеї твору, переконливість характерів, гра акторів, позасюжетні елементи.

• *Судження*

Максим Тарнавський (сучасний літературознавець, професор Торонтського університету, Канада): Нечуй-Левицький — «центральна постать української літератури пошевченківської доби, бо досліджував нові напрями розвитку цієї літератури, долав нові перешкоди, виробив оригінальний стиль, зображав світ, який не зважувався відтворити жоден інший письменник, не боявся писати мовою, котру забороняла імперія. А також тому, що він сформулював візію української ідентичності, яка перейшла від приречених плачів романтиків до самовпевненого й часом саркастичного утвердження гідності української нації».

Підсумовуємо вивчене

1. Яке життєве кредо мав І. Нечуй-Левицький? У яких формах його зреалізував?
2. Які основні творчі принципи сповідував митець? Проілюструйте кожен з них прикладами з його творчості.
3. Дайте загальну характеристику найвідоміших художніх творів І. Нечуя-Левицького.
4. Назвіть ознаки побутово-просвітницького реалізму в «Кайдашевій сім'ї».
5. Доберіть заголовки до кожного з розділів повісті.
6. Поміркуйте, завдяки яким композиційним особливостям «Кайдашеву сім'ю» легко поставити на сцені.
7. Чому гумор і сатиру у творі називають «сміхом крізь сльози»?
8. На ваш погляд, письменник насміхається зі своїх героїв, гнівається на них чи співчуває їм? Свою позицію докладно обґрунтуйте, використовуючи текст.
9. Заповніть таблицю в зошиті.

	Карпо	Лаврін	Показові епізоди	Засоби зображення
Спільні риси				
Індивідуальні риси				

10. На вашу думку, як би мали поводитися старші й молодші Кайдаші (ураховуючи вдачу кожного з них), щоб щасливо жити в сім'ї?
11. Які проблеми, порушені в повісті, залишилися в минулому, а які злободенні для українців і всього людства й тепер?
12. Доведіть, що повість «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького — яскравий зразок реалістичного твору. Використовуйте приклади з тексту.

Розквіт і зрілість будь-якої національної літератури засвідчує поява в ній творів великих прозових форм.

Як ви вже знаєте, першим україномовним романом була романтична за стилем «Чорна рада» П. Куліша (1846). Проте остаточне самоствердження цього жанру відбулося в добу реалізму, адже реалістична настанова передбачає об'єктивний системний аналіз панорами повсякденного життя. Тоді побачили світ «Любо-рацькі» (1862) А. Свидницького; «Хмари» (1874) І. Нечуя-Левицького; «Борислав сміється» (1882) І. Франка. Найпомітнішими, найдовершенішими ж епічними полотнами того періоду стали романи Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1875) і Панаса Мирного «Повія» (1883).

Пригадайте, *ромán* — це • складний за побудовою та • великий за розміром • епічний • прозовий (• зрідка віршований) твір, у якому переважно • кілька сюжетних ліній, • широко охоплені життєві події певної епохи та • багатогранно й у розвитку змальовані персонажі, • кількість яких часто значна.

Іноді кілька романів одного автора пов'язані сюжетом, проблематикою, персонажами. Тоді розрізняють: • *роман-дилогію* (складається з двох романів); • *трилогію* (з трьох); • *тетралогію* (з чотирьох) і • *цикл романів* (від п'яти й більше). Наприклад, «По-свій!», «Божки» В. Винниченка; «Дитинство», «Отроцтво», «Юність» Л. Толстого; «Сучасна історія» А. Франса (чотири романи); «Ругон-Маккари» Е. Золя (двадцять романів).

За змістом розрізняють багато жанрових форм роману (як і повісті чи оповідання). Серед них: • *автобіографічний*; • *біографічний*; • *готичний* (де зображено страшні таємниці, жахи); • *детективний*; • *історичний*; • *науково-фантастичний*; • *пригодницький* та ін.

Одна з найскладніших і найцікавіших форм цього жанру — *соціально-психологічний роман*. У ньому панорамно змальовані й осмислені суспільні процеси, стосунки, їхній вплив на формування характерів, подана докладна психологічна мотивація поведінки героїв. У таких творах часто бачимо несподівані вчинки, приховані причини поведінки персонажів, зумовлені спадковістю, потаємними бажаннями, роздумами, мріями, снами.

З цією жанровою формою дуже споріднені соціально-побутові твори, але в них увага зосереджена на зримих, передовсім соціально-побутових причинах, наслідках поведінки персонажів. У соціально-психологічному романі автор, досліджуючи відносини людини та суспільства, ураховує психологічні чинники: емоції, інтуїцію, несвідомі поривання особистості, її пошуки себе у світі.

Соціально-психологічними романами є «Червоне і чорне» Стендаля, «Пані Боварі» Г. Флобера, «Злочин і кара» Ф. Достоєвського, а також «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, «Герой нашого часу» М. Лермонтова.

Найвизначнішим майстром соціально-психологічної прози в польській літературі вважають В. Реймонта. 1924 р. він отримав Нобелівську премію за чотири томний роман «Селяни» (1901–1908).

Фундатором цього жанру в українській літературі став Панас Мирний — автор романів «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» і «Повія».

У літературознавстві було створено чимало методів аналізу роману, як і будь-якого іншого жанру. Ось лише деякі з них.

- **Культурно-історичний метод** — вивчення твору в його взаємозв'язках із літературним процесом, розвитком культури, суспільно-політичним життям того часу, коли він з'явився.

- **Соціологічний метод** — розглядає красне письменство як спосіб осмислення й розв'язання суспільних проблем, аналізує вплив суспільства на літературу та навпаки.

- **Міфологічний метод** — виявлення у творі міфологічних мотивів, сюжетів, образів та їхніх художніх функцій.

- **Компаративний метод** — порівняльне вивчення різних творів, мистецьких явищ, традицій у межах різних літератур.

- **Формальний метод** — аналіз художньої форми твору, функцій її елементів — мотиву, композиції, мови.

- **Психологічний метод** розглядає твори, образи, мотиви, художні засоби як результат психічної діяльності митця, часто звертається до творчої лабораторії письменника.

- **Психоаналітичний метод** — тлумачення художнього твору та біографії автора з позицій психоаналізу. Цей метод дає змогу простежити взаємодію свідомого й позасвідомого у творчості, утілення певних психічних процесів (комплексів) у сюжетах, образах, прихованих смислах творів.

Саме соціологічний та психоаналітичний методи є особливо ефективними шляхами вивчення соціально-психологічного роману.

Психоаналіз — це спосіб пізнання людини, що передбачає систематизоване пояснення несвідомих психічних процесів і зв'язків.

Засновник цієї теорії — австрійський лікар і психолог **Зигмунд Фрейд** (1856–1939). До речі, син вихідців з України. Тогочасна позитивістська психологія абсолютизувала свідоме — трактувала людину як розумну істоту, котра усвідомлює свою поведінку й керує нею. Натомість З. Фрейд дійшов висновку, що в людській психіці постійно триває гостра боротьба свідомого й несвідомого, джерело якої — неусвідомлені статеві й агресивні потяги. Професійна, суспільна діяльність, творчість особистості є *сублимацією*, тобто перенаправленням енергії (*лібідо*) цих потягів, заборонених свідомістю та мораллю.

Психологічний контекст. Основні ідеї психоаналізу: • психічний розвиток людини визначається подіями раннього дитинства: це надмірна прив'язаність у хлопчиків до матері й неприязнь до батька як уособлення насильства (т. зв. Едипів комплекс) і, навпаки, — у дівчаток (комплекс Електри); • надто гострий конфлікт між свідомим сприйманням дійсності й неусвідомленим (витісненим) досвідом може призвести до психо-емоційних порушень — неврозів, фобій, депресій; • звільнення від впливу позасвідомих травм і комплексів досягається через їхнє усвідомлення.

ПАНАС МИРНИЙ

(1849—1920)



Панас Мирний (справжнє прізвище — *Рудченко*) народився 13 травня 1849 р. в м. Миргороді, на Полтавщині, у родині дрібного чиновника — сина простого козака.

Батьки письменника жили в злагоді та взаємній пошані. Рудченки мали 60 десятин землі й чотири сім'ї кріпаків. У родині дотримувалися патріархальних звичаїв, вели натуральне господарство.

Батько спочатку служив на посаді канцеляриста, а потім став бухгалтером повітового казначейства. Він дуже любив свою роботу, добре її знав. З дітьми (а їх у родині було п'ятеро: четверо синів та одна дочка) тримався на відстані. Цікаво, що найбільшою погрозою для них було «розкажу батькові». Усі сини поважали батька за його любов до роботи й однакове ставлення до них.

Мати була лагідною й уважною до дітей, вела домашнє господарство, захоплювалася кулінарією й народною медициною (за допомогою до неї зверталися навіть із навколишніх міст і сіл). Спілкувалася тільки українською мовою, артистично, з імітацією голосу дійових осіб уміла розповідати всілякі бувальщини й історичні перекази.



Яків Григорович і Тетяна Іванівна Рудченки

Українське слово, пісні, звичаї оточували дітей Рудченків змалку. Адже вони виростили разом із сільською діворою, на лоні української природи. Часто заходили в їхню привітну господу кобзарі та лірники. Оця дитяча близькість до простого люду, українського світу визначила згодом світогляд і творчі уподобання Панааса Мирного. Досить згадати хоч би *бабу Оришку* — один з «вічних» образів прози Панааса Мирного, що є втіленням народної мудрості й доброти у творах: «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Замчище», «Візвол», «Голодна воля», «Батьки», «Казка про Правду та Кривду». Прототипом цього образу стала материна кріпачка Орина Костянтинівна Батієнко, яка виглядала всіх дітей Рудченків.

А Пізніше в одному з творів Панас Мирний згадуватиме: «Ми, малі діти, страх як любили казки! Зимньої пори, як насуне та довга та предовга ніч, заберемося на піч у тепле просо або жито, з одного боку гріє й з другого парить, гарно так, — і раді слухати бабусю хоч до самого білого світу...»

Малий Панас вирізнявся тихою, доброзичливою й замкнутою, швидше пасивною, ніж бойовою, вдачею. Як згадувала старша сестра, любив самотність, був «дуже мирний, колотнечі не терпів: одразу ж тікав геть». У дитячому товаристві тримався більше осторонь, «сяде, було, собі над горою й дивиться на той широкий краєвид, що відкривався йому з гори». Зрештою, він залишався таким усе

життя. Тому замкнутість і відлюдкуватість деяких героїв-дітей у його творах, передусім Чіпки, можна сміливо трактувати як автобіографічну рису.

У дитинстві хлопчик найбільше тягнувся до старшого брата Івана. Вони не були схожими один на одного: Іван — світло-русий, із сірими очима, а Панас — темно-русий, з карими очима. Обидва росли високими, тільки Іван був кремезним, а Панас — худорлявим («довготелеса гітара», як жартівливо називав його Іван). Відрізнялися й характерами: старший брат — настирливий, рішучий, голосний, а молодший — тихий та мрійливий.

З Миргорода родина переїхала до Гадяча, де батько отримав посаду скарбничого. У місцевому повітовому училищі брати й здобули середню освіту. Панасові дуже подобалася наука, за успіхи в навчанні він щороку отримував похвальні листи, мріяв про гімназію й університет. Але далі вчитися Рудченки не змогли через скромні сімейні статки. І все ж завдяки винятковій працьовитості й старанності згодом досягли високих посад і чинів.

Завдяки навчанню в училищі та самоосвіті Панас здобув ґрунтовні знання, а від природи мав хист оригінально мислити. Дуже багато читав — твори Шевченка, Котляревського, Квітки, Марка Вовчка, Гоголя, Тургенєва, Толстого, Островського, а також літературні журнали — «Основу», «Современник», «Русский вестник», «Отечественные записки» тощо. У ті роки й сам почав писати вірші.

З чотирнадцятилітнього віку й до кінця життя він займався рутинною чиновницькою службою, стільки ж (щоправда, з великими перервами) тривала його літературна творчість. Панас Рудченко служив у канцеляріях Гадяча, Прилук, Миргорода, а 1871 р. домігся призначення в губернський центр Полтаву, де й прожив до кінця своїх днів.

Поступово піднявся кар'єрними щаблями, став провідним співробітником Полтавської губернської казенної палати. Він був дуже стараним у праці, дбайливо до неї ставився. Знайшов у службі таке місце, яке забезпечувало матеріальний добробут, але давало змогу бути чесним, не чинити людям зла. Ще вище кар'єрними сходами піднявся брат Іван — дослужився до посади члена колегії Міністерства фінансів. Панаса ж чиновницька кар'єра зовсім не захоплювала.

Вихід з тяжкої духовної кризи підказав І. Нечуй-Левицький, який саме з'явився на літературній арені зі своїми першими творами. Й ось молодий бухгалтер Полтавського скарбництва також вирішує писати, щоб сказати правду про свій прекрасний та нещасний народ, щоб виставити напоказ усьому світові «охранительні начала» самодержавства, людей жорстоких і неситих.



Панас Мирний (уривок із щоденника): «Задумався я над життям свого брата-чиновника. Непривітне те сидіння з дня у день за столом, те брязкання на «щотах», те поставлення усяких «сведеній» і відомостей, само тобі уїдається у серце, а коли ж нема хіті того робити, коли робиш ради шматка хліба, — о, яке невеселе й тяжке таке життя! Часом і начальник знічев'я налає тебе — то треба мовчати, коли хочеш м'який шматок хліба їсти... Серце моє наливалось огнем, у грудях ходили прибої гніву... О, чим я тобі відомщу, ти, кляте життя — невільне, підданське!»

Світогляд молодого письменника сформувала епоха «великих реформ» 1860-х років: лібералізація громадського життя в Російській імперії, українське

національне відродження (хоч і нетривале), громадівський рух. Великий вплив на Панаса справив старший брат.

Талановитий, енергійний І. Рудченко входив до полтавської, а потім київської «Громад», товаришував з М. Драгомановим — визнаним лідером тогочасного українського руху, був знайомий з найавторитетнішими інтелектуалами — П. Житецьким, В. Антонівичем, М. Лисенком, М. Старицьким. Демонстративно ходив у народному вбранні. Записував і публікував фольклорні твори, описи народних звичаїв, обрядів, сам пробував сили в поезії. Писав для журналу «Основа», а згодом почав друкувати переклади та літературно-критичні статті у львівській «Правді» під псевдонімом Іван Білик (Білики — рідне батьківське село Рудченків).

Поступово, піднімаючись сходами чиновницької кар'єри, Іван розгублюватиме народницькі, українофільські переконання — аж поки стане відданим монархістом, відцурається рідної мови, зневіриться в майбутньому української літератури.

Але то буде потім. А в 1860-х роках саме він прищепив Панасові ідеї народницького українофільства, ознайомив із соціалістичними ідеалами в драгоманівській версії, із засадами реалістичної естетики.

У серпні 1872 р. у львівському (тоді закордонному) журналі «Правда» дебютує віршем «Україна» новий автор — Панас Мирний. Нагадаймо, що на підросійській Україні царськими указами тоді було заборонено друкувати твори українською мовою. У листопаді та грудні в «Правді» з'являється й перший прозовий твір цього автора — оповідання «Лихий попутав». Через два роки читач ознайомився з нарисом «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» і повістю «П'яниця». Ці твори відразу привернули увагу критики, яка побачила в них «свіжий та сильний талант». Підбадьорений успіхом, молодий письменник розпочав роботу над повістю «Чіпка», що невдовзі переросте в перший соціально-психологічний роман-епопею з народного життя «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

Чернетку нової повісті Панас Мирний надіслав на рецензію братові, який схвалив загальний задум твору. Водночас Іван Білик висловив деякі суттєві зауваження ідейного характеру й запропонував разом перетворити повість на панорамний роман. Спільний задум увінчався блискучим успіхом.

Панас Якович прослужив чиновником 57 років, дійшовши до чину цивільного генерала — дійсного статського радника. Становище зразкового урядовця було несумісним із захопленням українською літературою, яку царський уряд саме в той час прагнув знищити. Україномовну літературну творчість розглядали як щось, з погляду імперських властей, ганебне. Ось чому брати Рудченки творять під псевдонімами й ретельно приховують свої справжні імена. Біографи Панаса Мирного знають лише один епізод, коли письменник відступив від своїх правил.



Панас Мирний та Іван Білик. 1881 р.



У квітні 1892 р. театральна трупа М. Садовського приїхала до Полтави з прем'єрою драми Панаса Мирного «Лимерівна», головну роль у якій грала неперевершена М. Заньковецька. Вистава пройшла з великим успіхом. Під захоплені вигуки публіки: «Автора! Автора!» — зачарований грою талановитої актриси, зворушений до сліз, Панас Мирний забув про свій кодекс — не розкривати, берегти таємницю псевдоніма — і піднявся на сцену. Перед здивованими очима глядачів стояв знайомий багатом, полисілий, худий, засмоктаний «бомагами» і «докладами», трохи зняковілий та розчулений колезький радник П. Я. Рудченко. М. Заньковецька поклала на його голову вінок...

Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», написаний у 26-річному віці, увів Панаса Мирного в коло класиків української літератури. Згодом митець почав писати не менш грандіозний твір — роман «Повія», але з кожним роком усе важче й важче було знаходити час для улюбленої творчої праці: казенні обов'язки забирали всі сили й час. Тож для письменства залишалася третя зміна — ніч, адже в другу зміну (вечір після роботи) він, як старанний чиновник, сидів над узятими з роботи паперами.

З такою завантаженістю на службі й заняттями літературою можна було на все життя залишитися самотнім. Проте особисте щастя все-таки всміхнулося митцеві. Нерозділеним виявилось не лише перше кохання в 16-річному віці. Пізніше юнак двічі закохувався в простих дівчат-наймичок, але вони не розуміли його творчих поривань. Тому стосунки обривалися. Панас болісно переживав нанесені душевні рани. Саме цей тяжкий досвід особистого життя наштовхнув його на створення роману «Повія».

Справжнє взаємне кохання — Олександр Шейдеман — письменник зустрів лише в 40-річному віці. 26-річна обраниця походила з обрусілих німецьких дворян, закінчила Полтавський інститут шляхетних дівчат. Вона зачарувала чоловіка не тільки молодістю, глибокими блакитними очима, а й захопленням літературою та музикою, знанням іноземних мов. Позитивно характеризувало дівчину й те, що жила не на батьківські кошти, а заробляла сама, викладаючи музику.

Мовчазний та замкнений із дитинства, Панас вирішив будь-що добитися взаємності. Він пише красуні сповнені ніжності листи.

Зрештою серце дівчини було підкорене. Вона відмовилася від вигідної партії — пропозиції успішного петербурзького лікаря, щоб вийти заміж за Панаса.

1889 р. закохані побралися. Проте подружнє життя виявилось нелегким. Олександра часто хворіла. Крім того, будучи турботливою матір'ю й дружиною, вона так і не стала соратницею та однодумницею чоловіка. Панас усім серцем уболівав за Україну, плекав рідну мову, був близький до простого народу. Вона ж говорила тільки російською, поводитися з людьми по-панськи. У Рудченків народилося троє синів. Для літературної творчості Панасу Мирному залишалось мало часу. Починаючи з 1890-х років він менше пише й рідко друкує свої твори.



Робочий кабінет Панаса Мирного.
Сучасна світлина



Панас Мирний
з нареченою
Олександрою. 1889 р.

Розмірений плин життя родини Рудченків зруйнувала Перша світова війна, а за нею — вир революційних подій. Жахливу звістку приніс 1915 р.: на фронті загинув старший син Віктор, на якого митець покладав великі надії. Адже юнак успішно закінчив університет та успадкував від батька письменницький талант. Згодом, у вирі вже російсько-української війни, Рудченки втратили й наймолодшого сина.

З великим ентузіазмом письменник зустрів проголошення Української держави й зосередив усі зусилля на утвердженні рідної мови та культури. Ініціював створення в Полтаві товариства наймолодших читачів. Під час білогвардійської окупації, не боячись переслідувань, організував театралізоване «Батькове свято», приурочене 150-літтю з дня народження І. Котляревського. Дуже швидко Панас Якович із сумом переконався, що й більшовицький режим такий же ворожий, як і денікінський, бо грабує й нищить селянство, бо для нього ненависний сам український дух.

28 січня 1920 р. стомлене серце письменника не витримало безперервних випробувань. Труну під червоною китайкою за стародавнім козацьким звичаєм везли на санях двома парами волів. Народний хор співав жалобних пісень. Незважаючи на лютий мороз і воєнне лихоліття, сотні полтавців прощалися з корифеєм української прози, який залишив нащадкам чисте зерно правди про свій народ і свою епоху.

Дружина пережила чоловіка більше ніж на 20 років. Разом із сином вона відкрила в будинку Панаса Мирного меморіальний музей, першим директором якого став Михайло Рудченко, син письменника.

Творчий доробок. *Найвизначніші твори* Панаса Мирного — великі романи «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» і «Повія», повісті «П'яниця», «Лихі люди», «Лихо давнє й сьогочасне». Це були перші зразки української соціально-психологічної прози. А ще в доробку письменника — вірші (718 текстів!), дев'ять п'єс (найвідоміша з них — «Лимерівна»), багато оповідань («Морозенко», «Лихий попутав» та ін.), переклади В. Шекспіра, публіцистика — усього понад тисячу творів. Проте лєвова частка його доробку залишилася в рукописах — невідомою сучасникам. Та й те, що вдалося надрукувати, було малодоступним, адже виходило друком переважно за кордоном і було заборонене російською цензурою. Лише після смерті майстра, у час національного відродження в 1920-х роках, українці відкрили для себе всю панорамність і цінність його спадщини. Відтоді з'явилися десятки видань його творів, загальний наклад яких уже наприкінці 1960-х років перевищив 4 млн примірників, їхні переклади багатьма іноземними мовами, численні академічні та науково-популярні праці, присвячені Панасу Мирному тощо.



Олександра Рудченко
із синами

Панас Мирний виявив потужний талант письменника-реаліста, майстра психологічного аналізу, він тонко простежував умови й чинники формування людини як особистості. Його героями стають різні соціальні типи: селяни, поміщики, міщани, інтелігенція.

Своєрідним продовженням теми Г. Квітки-Основ'яненка (повість «Сердешна Оксана») і Т. Шевченка (поєми «Катерина», «Наймичка», «Марія») є сюжет оповідання *«Лихий попутав»* (1872). У ньому йдеться про поламану долю селянки-сироти *Варки Луцєнкової*. Бідна дівчина пішла в найми до міста, народила там байстря, утопила його, після чого життя остаточно покотилося по траєкторії горя: тюрма — каяття — знову найми. Розповідь від першої особи — типовий для попередників художній прийом — Панас Мирний використав, щоб глибше розкрити внутрішній світ героїні.

Появу нової в українській прозі теми засвідчили перші повісті письменника *«П'яниця»* (1874) і *«Лихі люди»* (1875). В обох творах змальовано *«зайвих людей»*, відторгнутих суспільством. При цьому він вдався до різкої поляризації героїв. Опозиційні пари персонажів — майже неодмінна прикмета прози письменника.

Сюжет *«П'яниці»* розгортається як історія двох *братів Ливадних, Петра й Івана*. Обидва вийшли із селянського середовища. Але перший усе вище піднімається шаблями кар'єри, не зупиняючись ні перед чим. Другий — дрібний чиновник, світла душа, талановитий скрипаль, не може пристосуватися в жорстоких обставинах. Зазнаючи моральних мук від деспотичного начальства, утративши кохану, Іван занепадає духом, спивається й помирає в шпиталі. Панас Мирний зобразив *«маленьку людину»* у пореформеному суспільстві, яка зуміла зберегти почуття людської гідності, незважаючи на жорстокі удари життя. У повісті виразно проступає одна з основних ознак реалізму — суспільний детермінізм: особистість показана як жертва потворного середовища, ударів долі.

Тип, початий з образу І. Ливадного, продовжився в *Петрові Тэлеппі* з повісті *«Лихі люди»*. Незмінною залишилася й розстановка персонажів за принципом опозиційних пар. У повісті таких пар дві: з одного боку — Тэлепень і Жук, з іншого — Попєнко та Шестірний. Четверо гімназистів, які приходять до полярних життєвих результатів. Розподіл світла й тіней — різко контрастний. Тріумфують пронириліві й вислужливі (Попєнко стає тюремним батюшкою, Шестірний — заступником прокурора). Тим часом літератор Петро Тэлепень, який вбачав свою місію в тому, щоб *«звертати людську увагу на страшні картини нужди та горя, будити жаль у серці»*, закінчує божевіллям і самогубством. І цей мотив неприкаяності добра (неможливості бути чесним і щасливим серед жорстоких обставин) у Панааса Мирного звучить постійно.

У *«Лихих людях»* світло надії автор пов'язував з *Тимофієм Жуком*. Його монологи — це програма народництва 1870-х років: ідеал соціальної рівності; ідеалізація громади, народу, мужика, який має *«добру душу та серце»* і потребує просвіти; акцент на моральному максималізмі й саможертвості інтелігентів-народників, які несуть свічу знання, свідомості в темряву злиднів і затурканості.

Вершиною епічного мислення Панааса Мирного стали романи *«Хіба ревуть воли, як ясла повні?»* і *«Повія»*, у яких письменник художньо досліджує



Кадр із кінофільму «Повія».
У головній ролі — Л. Гурченко.
Режисер І. Кавалерідзе. 1961 р.

ловній у його творчості *проблемі* «пропащої сили»: особистість — тільки жертва обставин чи й сама несе відповідальність за себе та за інших людей. Проникливий письменник показав не лише трагедію дівчини, а й її власну провину у своїй біді. Заражена сифілісом, безноса, Христя не кинула страшного ремесла, а продовжувала заражати смертельною хворобою інших людей. Соціальне дно, патологічна психіка, найтемніші фізіологічні сторони людської душі — ознаки натуралізму в романі.

Серед драматичних творів Панаса Мирного найвизначнішою є п'єса «**Лимерівна**» (1892). Вона витримала творчу конкуренцію з найкращими драмами того часу й надовго увійшла до репертуару «Театру корифеїв». Головну героїню блискуче зіграла М. Заньковецька, яка називала цю роль найулюбленішою.

Основний конфлікт драми розгортається навколо боротьби *Наталки* й *Василя* за своє кохання (дівчина змушена одружитися з багатим нелюбом Шкандибенком, який ще й «шкандибає на голову»), а ширше — за своє щастя й волю. Василь — сирота, наймит заможного козака — виявився міцнішим і стійкішим у протистоянні ворожим підступам. Натомість Наталку злі сили не тільки доводять до божевілля, а й змушують накласти на себе руки. Героїня нагадує шекспірівську



Кадр із кінофільму «Лимерівна».
У головних ролях — Т. Алексеева,
Б. Ставицький.
Режисер В. Лапожнич. 1955 р.

неординарну людину, докладно простежуючи її психічний стан за різних обставин. Про перший роман ви дізнаєтеся пізніше, а зараз зупинимося на «**Повії**» — широкому епічному полотні, якому Панас Мирний присвятив кілька десятиліть.

У творі розповідається про знівечену долю жінки, яку знищило пореформене суспільство з гострими соціальними недугами. Сільська дівчина-сирота *Христя Притиківна* спочатку стає наймичкою, а потім — міською повією. Незважаючи на це, зберігає у своїй душі залишки людської гідності й совісті.

У романі автор зосереджує увагу на головній у його творчості *проблемі* «пропащої сили»: особистість — тільки жертва обставин чи й сама несе відповідальність за себе та за інших людей. Проникливий письменник показав не лише трагедію дівчини, а й її власну провину у своїй біді. Заражена сифілісом, безноса, Христя не кинула страшного ремесла, а продовжувала заражати смертельною хворобою інших людей. Соціальне дно, патологічна психіка, найтемніші фізіологічні сторони людської душі — ознаки натуралізму в романі.

У творі розповідається про знівечену долю жінки, яку знищило пореформене суспільство з гострими соціальними недугами. Сільська дівчина-сирота *Христя Притиківна* спочатку стає наймичкою, а потім — міською повією. Незважаючи на це, зберігає у своїй душі залишки людської гідності й совісті.

У романі автор зосереджує увагу на головній у його творчості *проблемі* «пропащої сили»: особистість — тільки жертва обставин чи й сама несе відповідальність за себе та за інших людей. Проникливий письменник показав не лише трагедію дівчини, а й її власну провину у своїй біді. Заражена сифілісом, безноса, Христя не кинула страшного ремесла, а продовжувала заражати смертельною хворобою інших людей. Соціальне дно, патологічна психіка, найтемніші фізіологічні сторони людської душі — ознаки натуралізму в романі.

Серед драматичних творів Панаса Мирного найвизначнішою є п'єса «**Лимерівна**» (1892). Вона витримала творчу конкуренцію з найкращими драмами того часу й надовго увійшла до репертуару «Театру корифеїв». Головну героїню блискуче зіграла М. Заньковецька, яка називала цю роль найулюбленішою.

Основний конфлікт драми розгортається навколо боротьби *Наталки* й *Василя* за своє кохання (дівчина змушена одружитися з багатим нелюбом Шкандибенком, який ще й «шкандибає на голову»), а ширше — за своє щастя й волю. Василь — сирота, наймит заможного козака — виявився міцнішим і стійкішим у протистоянні ворожим підступам. Натомість Наталку злі сили не тільки доводять до божевілля, а й змушують накласти на себе руки. Героїня нагадує шекспірівську Джульєтту: заради кохання вона йде навіть на смерть. Трагічна загибель Наталки розставила все на свої місця: нещира, підступна подруга Маруся лементує, що пострижеться після цього в черниці, Лимериха зізнається, що це вона сама «пропила» свою дочку, а Василь збирається йти за Дніпро в гайдамаки, адже там «*правда карає кривду*».

Драмою «Лимерівна», романами «Повія» і «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панас Мирний виконав свою творчу програму — створити щось дуже суттєве в українській літературі, спонукати читача вжахнутися від кричущого суспільного зла, стати людянішим і милосерднішим.

Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»

У 70-х роках XIX ст. провідною темою українських письменників було життя села. Реформа кріпосного права 1861 р., стрімка капіталізація принесли в селянський світ нові проблеми.

Суспільний контекст. Ганебна поразка в Кримській війні (1854–1855), зумовлена економічною, технічною відсталістю Росії, численні бунти українських селян примусили царський уряд здійснювати реформи. 19 лютого 1861 р. імператор Олександр II видав *маніфест про скасування кріпацтва*.

Проте цю волю вже незабаром гірко прозвали «голодною». Адже половину земель поміщик залишав собі, а решту (звичайно, гірших) розподіляв між колишніми кріпаками. При цьому селяни мусили заплатити за свої наділи. Оскільки грошей майже не мали, то доводилося відробляти панові. Тим же кріпакам, які служили при панських маєтках (а таких було майже 440 тис. осіб), землі взагалі не дали.

У результаті реформи працюватіші та підприємливіші хлібороби ставали заможними господарями, інші, хто не зміг пристосуватися до нових умов, утрачали все й йшли до міста в найми, життя ж переважної більшості залишилось убогим і безправним.

Місцеву владу відтепер здійснювали *земства*, їх не призначали згори, а обирали громади. Хоча вплив виборця залежав від кількості землі, яку він мав. Значна більшість у земствах належала дворянам (понад 75 %), частка селян становила тільки 10 %.

Від 1864 р. незалежними, бодай формально, ставали суди, засідання проходили відкрито, із залученням обох сторін і присяжних. Реформа освіти відкрила простолюдоді ширший доступ до знань, включно з університетами. Військова служба скоротилася з 25 до 6 років.

Звичайно, реформи були половинчасті й спровокували ще більше хабарництва та казнокрадство, але все ж вони покращували рівень життя, спонукали й привчали народ до самоврядування, відкривали кращі можливості для здобуття освіти, задоволення національно-культурних потреб українців.



Л. Позен. Жебрак.
Статуетка
(бронза). 1886 р.

Найпомітнішим здобутком нашого красного письменства в розкритті теми пореформеного українського суспільства вважають роман Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Це був *перший «роман з народного життя»*, у якому, за визначенням І. Франка, «змальовано майже столітню історію українського села», розкрито тогочасну дійсність у всіх її складнощах і суперечностях.

- *Завдання основного рівня*

Ознайомтеся з романом. У процесі повторного читання виписіть найбільш промовисті цитати, які характеризують Чіпку, Грицька, Галю, Максима Гудзя, Мотрю, Христю. Також виберіть з тексту якомога більше синонімічних рядів, епітетів, порівнянь, метафор, фразеологізмів, які вас зацікавили.

Історія написання й особливості побудови. Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» академік О. Білецький назвав «будинком з багатьма прибудованими й надбудовами, зробленими неодноразово й не за строгим планом». Чому?

Відповідь на це запитання приховує історія створення цього широкого епічного полотна. Поштовхом для написання роману став розлогий нарис Панаса Мирного «Подоріжжя од Полтави до Гадячого», за основу якого взято розповідь візника про місцевого розбійника Василя Гнидку (цю історію письменник почув по дорозі до батьків на Великодні свята у квітні 1872 р.).

Теорія літератури

Нарис — оповідний художньо-публіцистичний твір, у якому автор змальовує помічені ним у житті дійсні факти (реальних людей, події).

Нарис було надруковано у львівському журналі «Правда» 1874 р. У ньому розповідається, як досить заможний та здібний селянин із с. Заїчинці Василь Гнидка організував банду й кілька літ тримав у постійному страху чотири повіти. Панас Мирний назвав Гнидку «безталанною дитиною свого віку, скаліченим виводком свого побиту». Адже йому Бог дав розум і силу для добрих справ: «На все вдатний, до всього здався, чи до ремесства, чи до роботи якої — його пошли, йому дай. Сам чоботи шив, у млині знав діло, і стрілець з його запалений був!» У листопаді 1872 р. Панас Мирний уже закінчив повість «Чіпка», написану на основі нарису, рукопис надіслав Іванові Білику для рецензування.

В обох творах Панас Мирний зосередив увагу на розбишацтві персонажа, а Іван Білик порадив братові значно розширити змалювання соціальних зв'язків героя та суспільного тла загалом, щоб пояснити мотиви дій Чіпки.



Іван Білик: Суспільство «тримається людською сутністю людини, а не звірячою. Звіряча сутність — злочини — лише є протестом проти мерзенного устрою людської сутності. Хіба ревуть воли, як ясла повні? (Йов)».

Так метафора з біблійної Книги Йова, яку підказав Іван Білик, стала назвою майбутнього роману. До речі, образ волів в українській літературі на той час уже був досить усталеним. Так, в «Енеїді» І. Котляревського воли постають символом українського національного характеру («По нашому хохлацьку строю / Не будеш цапом, ні козою, / А вже запевне що волон...»), а в повісті Марка Вовчка «Інститутка» цей образ набуває протестного звучання, подібного до того, яке надав йому Іван Білик. Там кріпак Прокіп каже: «Воли в ярмі, та й ті ревуть, а то щоб душа християнська всяку догану, всяку кривду терпіла й не озвалась!»

Крім того, критик цілком доречно наполягав, щоб зробити образ психологічно наснаженим, відійти від описовості, частіше вдаватися до тропіки, насамперед до метафори і порівнянь.

Панас Якович радо відгукнувся на заклик брата створити «народний роман на основі щирого реалізму». Сам Іван Білик також долучився до роботи над новою версією твору. У романі перепліталися два художні підходи — публіцистичний (авторства Івана Білика — він віддавав перевагу соціальному аспекту) і суто художній (Панаса Мирного). Тому в історії української літератури обох братів Рудченків уважають авторами твору. Під час доопрацювання вони все більше заглиблювалися в історію змалюваного села. Тому й з'явилися ті «прибудови», про які писав академік О. Білецький. Після вдосконалення повість перетворилася на широкоформатний, панорамний, реалістичний роман, час дії в якому охоплює понад століття.

Через сумнозвісний Емський указ 1876 р. роман побачив світ не в Україні, а у Швейцарії (Женева): його надрукував М. Драгоманов (який на той час уже був політичним емігрантом) 1880 р. на кошти українських «Громад». Після виходу у світ твір одразу потрапив до списку заборонених у Російській імперії книжок. Проте навіть у такій ситуації він помітно сприяв громадянському самосвідомленню українців. Уперше легально роман було опубліковано 1903 р. в журналі «Киевская старина» під назвою «Пропаща сила».

Ідейний зміст. Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» став першою в нашому письменстві монументальною селянською епопеєю, у якій усебічно й достовірно представлено життя майже всього тогочасного українського суспільства.

Основна *тема* роману — зображення майже столітньої історії села Пісок і на цьому тлі — долі правдошукача-бунтаря, «пропащої сили» Чіпки Вареничénка.

Автори твору утверджують важливу в усі віки *ідею* — народ жив би мирно, якби не нестерпне гноблення (воли б не ревли, якби ясла були повні), але разом з тим насильством світ не вдосконалиш. Відповідаючи на зло злом, людина лише посилює його й замикає в коло, з якого немає виходу.

- *Завдання основного рівня*

Пригадайте, у яких творах української та зарубіжної літератури, вивчених торік, порушено цю ж саму проблему кола зла.

Ідейний зміст роману багатогранний, іноді суперечливий чи розмитий. Це зумовили кілька чинників: • світоглядні протиріччя тієї доби; • авторство двох дуже різних за темпераментами й поглядами митців; • внутрішні психічні й світоглядні конфлікти основного автора — Панаса Мирного.

Ідеологічний контекст. В епоху реалізму дуже популярними були три відмінні світоглядні системи.

Консерватизм (від латин. *conserve* — охороняю, зберігаю) — світогляд, що передбачає збереження традицій, спадкоємності в соціальному та культурному житті. Консерватори підтримують наявні суспільні системи, заперечують ідею рівності людей, радикальні реформи, революції, обстоюють еволюційний, повільний розвиток.

Лібералізм (від латин. *liber* — вільний) — світогляд, за яким індивідуальна свобода людини є основою комфортного суспільного життя й продуктивної економіки. Ліберали обстоюють парламентаризм, вільне підприємництво, демократичні свободи.

Соціалізм (від латин. *socialis* — спільний) — світогляд, що передбачає побудову безкласового суспільства рівності й справедливості шляхом заміни приватної власності на суспільну, конкуренції — на співпрацю. Соціалісти вважають, що інтереси спільноти вищі за прагнення конкретного індивіда, особистість формується суспільством. Докорінно перебудувати, удосконалити світ можна за допомогою наук, а за потреби — і революції. Заради високої мети дозволено використовувати насильство й терор.

- *Завдання основного рівня*

Які «плюси» і «мінуси» ви бачите в кожному з цих світоглядів? Який з них вам найближчий? Чи є між ними якась спорідненість, а що їх роз'єднує?

Панас Мирний — внутрішньо роздвоєна особистість. З одного боку, це скромна, тиха, пасивна людина (таким він був у дитинстві й усе життя на службі). Але

в його душі вирувала предківська козацька кров — вільнолюбна, бунтарська, воєвничка. Так само стикались у його психіці свідомий позитивізм (панівний у ту добу) і глибока народна християнськість.

Батько прищеплював Панасові з дитинства консервативний світогляд. І чиновник Рудченко його послідовно сповідував. Але для козацької, ліберальної натури самого письменника ці погляди чужі. З набагато більшою симпатією, ніж консерватора Грицька з роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», він змальовує Івана Ливадного, Петра Телепня, Чіпку та ін. — тих, хто готовий радше загинути, ніж припинюватися перед негідниками, підкорятися світові фальші, брехні та жорстокості.

Соціалістичну світонастанову наполегливо нав'язує Панасові брат у процесі спільної праці над романом. У той час Іван Білик ще був палким шанувальником М. Драгоманова й усіяко популяризував його ідеї. А М. Драгоманов учив: «... людина цілком не винна в тому, чим вона стала й що вона робить, бо вона є такою чи іншою завдяки тому ґрунту, на якому зросла, і тим порядкам, при яких живе».

І все ж Панас Мирний не підкорився остаточно цим настановам — очевидно, завдяки реалістичному кредо відштовхуватися від правди життя, а не від ідеологічних приписів. Змальовуючи трагедію Чіпки, він не обмежується соціальними та спадковими поясненнями, дає зрозуміти, що поза цим діють ще якісь глибинно-психологічні чинники. Чіпка постає у творі не лише жертвою, а й катом. Письменник за християнською (антисоціалістичною) логікою наголошує, що помста лише помножує зло, а образом Галі доводить, що людина не обов'язково є віддзеркаленням обставин.

Такі сумніви й розбіжності закономірні, бо в надто суперечливу епоху жив митець і дуже складні етичні й психологічні проблеми намагався осмислювати. Зрештою, досі на ці питання однозначної переконливої відповіді так ніхто й не дав.

Адже дуже складно знайти золоту середину між плеканням традицій та прагненням до оновлення, соціальними й національними цінностями, свободою та обов'язком, миролюбством і воєвничістю. Проте вкрай потрібно знаходити, щоб суспільство розвивалося, наближалось до гармонії.

Незважаючи на це, особливо цінним для допитливого читача є той світоглядний діалог, який зав'язався на сторінках роману між двома авторами та між різними гранями душі основного автора. Найголовніше, що цей діалог відкритий для всіх небайдужих шукачів істини...

Жанрові й стильові особливості. У романі порушено суспільно значущі соціальні проблеми. Крім того, ці процеси зображено через психологію героїв, їхні думки, прагнення, переживання, звідси — глибокий психологізм. Отже, це яскраво виражений *реалістичний соціально-психологічний роман*.

Проте в реалістичному полотні Панаса Мирного й Івана Білика трапляються й романтичні вкраплення, особливо в першому ліричному розділі «Польова царівна».

- *Завдання основного рівня*

Знайдіть кілька романтичних фрагментів у творі. Які ознаки романтичного стилю в них виявилися?

Композиція та сюжет. Побудова роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» складна: він має чотири частини — тридцять розділів. Основні сюжетні лінії роману: • рід і життя Чіпки; • рід і життя Максима Гудзя; • Грицько та його дружина; • пани Польські; • історія села Пісок.

Сюжетні лінії то розгортаються окремо, то перетинаються. Усі вони розвиваються на тлі суспільно-історичних подій та тісно з ними пов'язані. Початок роману ліричний та ще й з інтригою: у першому розділі («Польова царівна») автори знайомлять нас із Чіпкою, Галею, Мотрею, але хто вони й чим живуть, ми ще не знаємо.

А вже наступні розділи розповідають про батьків Чіпки, про його дитинство та юність, а також про Грицька й Христю. Отже, перша частина роману переважно виконує роль *експозиції*.

А ось друга частина переносить читача в далеку історію закріпачення села Пісок. Вона в основному розвивається трьома сюжетними лініями: історія села, роду Максима Гудзя та панів Польських. Отже, перші дві частини — це, фактично, *експозиція й передісторія (пролог)*.

Зав'язку автори помістили в третій частині, яка розпочинається розділом з промовистою назвою «Нема землі» — тут Чіпка Варениченко втрачає землю. Саме з цього моменту й починається напружений розвиток подій, що досягає *кульмінації* в епізодах реакції Чіпки на вигнання його із земства, у його духовному зламі. І відразу після кульмінації йде *розв'язка* — винищення козацької родини Хоменків та арешт головного героя.

Особливої уваги заслуговує друга частина роману, яка забезпечує йому панорамність, до того ж вона найбільш самодостатня. Крізь призму долі села Пісок у ній показано понадстолітню українську історію. Ідеться про перетворення козаків на «покірних волів». Згадуються історичні події: скасування Гетьманщини; гайдамаччина; зруйнування Січі російською армією, Очакова — турками; польське повстання під проводом Костюшка; запровадження Катериною II кріпацтва на землях України; повстання декабристів («тоді саме царська гвардія з масонами забунтувала...») і навіть революційна хвиля 1848 р., що прокотилася Європою...

Козацька слобода Піски втрачає волю. Село віддають колишньому шляхтичу-поляку, який вислужився в російській армії до генерала. Селян же за принципом «поділяй і володій» ділять на козаків і «генералових»...

Оповідь у другій частині ведеться за законами хроніки. У ній з'являються нові персонажі, як, наприклад, останній січовик Мирон Гудзь, чия туга за волею передалася онукові Максимові. З хроніки Пісок вириває й історія Чіпчиного батька Івана Вареника, незаконнонародженого панського сина. Час від часу оповідь набуває сатиричного забарвлення. Саме так змальовано зверхню щодо піщанських «хахлів» і «мазеп» генеральшу та її «кацапський» почет. Проте й сцени, у яких селяни принижуються перед панею, теж не позбавлені гірких сатиричних нот. Сумирність «волів» викликає в авторів роману досаду.

Співавторство Івана Білика виявилось в наповненні роману історичним і суспільствознавчим змістом. Немало місця у творі присвячено праці й побуту українського селянства.

Персонажі твору. У центрі роману — образ Чіпки. Його історія займає три частини твору.

Чіпка (Ничипір) Варениченко — найпомітніший, особливо детально виписаний образ революціонера, бунтаря у вітчизняній літературі другої половини XIX ст. Панас Мирний та Іван Білик докладно простежили, як потенційно добру,

чулу, чесну, совісну людину затята революційність, мстивість неминуче ведуть до страхітливого морального краху.

Доля й суспільство були дійсно несправедливі до Чіпки. Але чи можна через це зневірюватися й мстити? Чіпка обирає саме такий шлях. Безвихідне узагальнення *«немає правди на світі»* підказує йому більшовицьку ідею: *«Куди не глянь, де не кинь, — усюди кривда та й кривда! Коли б можна, увесь би світ виполонив (тобто виполов, знищив. — В. П.), а виростив новий! Тоді б, може, і правда на-стала!»*

Разюче символічна кінцівка роману: зрікаються Чіпки, проклинають і Галя, і мати — найдорожчі люди, для яких, власне, він і шукав ножем правди й щастя. З пекучим докором на устах: *«Так оце та правда?»* — дружина накладає на себе руки. А мати сама карає свого сина-зарізяку, аби зупинити його сатанинство. Адже для Мотрі Господня заповідь «Не вбий!» (заповідь добра, любові до ближнього) вища, ніж материнські почуття. Зрозуміло, і Мотря, і Галя — то сама Україна, душа народу нашого, що однозначно заперечує кривавий шлях боротьби з несправедливістю.

Зміст роману дає підстави вважати, що Чіпка міг зробити й інший вибір. Життєві умови, які формували його як особистість, не такі вже й однозначні, одновимірні. Якісь обставини тягли Варениченка в прірву морального занепаду, а інші оберігали його від «слизької дороги» (*порівняйте їх за допомогою таблиці*).

Отже, негативні й позитивні впливи в житті Чіпки зрівноважені — це значить, що не самі лише зовнішні причини штовхали його на «слизьку дорогу».

- *Завдання основного рівня*

Відновіть у пам'яті прочитане й перекажіть кожен із згаданих у таблиці епізодів. Які риси вдачі Чіпки найвиразніше виявляються в цих ситуаціях? Поміркуйте, які внутрішні чинники могли відіграти вирішальну роль у формуванні такої світоглядної орієнтації головного героя твору.

Негативні впливи	Позитивні впливи
дитинство байстрюка	добродійна поведінка й повчання баби Оришки й діда Уласа
отроцтво наймита	кохання до Галі, яка постає втіленням краси
відсудження землі	материні протести проти непристойної поведінки сина
концепція Пороха про панування неправди у світі	родинний затишок
лихе товариство, що штовхало до злодійства	обрання Чіпки в земство
поразка в земській боротьбі проти панства	господарські успіхи



Академік **О. Білецький** уважав, що перетворення Чіпки з «шукача правди на кровожадного вбивцю вийшло непереконливим». Сучасні дослідники

доводять, що в романі складну «метаморфозу» Чіпки вмотивовано психологічно ґрунтовно, простежено джерела його розбійництва не тільки в «дурних умовах», а й в індивідуально-психологічних особливостях героя. Яка з цих думок вам видається переконливішою? Умотивуйте своє твердження відповідними фрагментами з твору.

Злети й падіння Чіпки Вареника нагадують синусоїду. Його звивистий шлях має принаймні чотири виразні віхи.

1. *Ідилія*. З неї розпочинається роман. Знайомство з Чіпкою відбувається в момент, коли до нього приходять кохання до «польової царівни» Галі.

2. *Душевний занепад*. У Чіпки незаконно відсуджують землю — і він з властивою йому категоричністю вирішує, що «*правди немає*». Після цього Чіпка записує, зв'язується з «трійцею» сільських гультіпак і мріє про помсту кривдникам. Уже тепер він ладен чинити розбій. Утім, це ще не остаточне спустошення душі.

Усе, що відбувається з Чіпкою, найкраще розуміє Христя, дружина Грицька Чупруненка. «*Чіпка, — каже вона, — це боляща душа*». Справді — *боляща*, адже йдеться про неприйняття неправди, болісну, імпульсивну реакцію на «дурні умови», про бунт, хоч і химерний. У Чіпці живе органічне хліборобське начало, яке теж нагадує про себе (усе майно він легко спускає з рук, а хліб продати не може!).

3. *Нова ідилія*. «Воскресіння» Чіпки мотивується:

- а) його розчаруванням у дружках-гультіпаках;
- б) докорами сумління, каяттям перед матір'ю, якій він завдав страждань;
- в) і просто тугою за звичайним людським щастям.

Чіпка стає полотенщиком Никифором Івановичем (!), поважною комерційною людиною. Він прагне служити громаді й навіть балотується до земської управи.

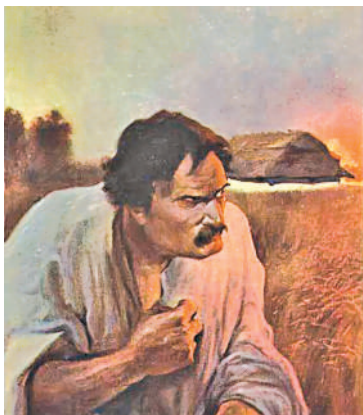
4. *Катастрофа*. Її причина — комедія з виборами до управи, ще одна несправедливість, якої Чіпка стерпіти не в силі. Образа, тяжке почуття пережитої кривди породжують злість, стають рушієм тотальної помсти. Сам того не помітивши, Чіпка виходить на розбійницький шлях, вороття з якого вже немає.

Звісно, «дурні умови» у цій драматичній історії відіграли не останню роль. Але ж вони однакові для таких різних людей, як Чіпка Вареник і Грицько Чупруненко. Однак Грицько — сумирний, терплячий хазяїн, а Чіпка — бунтар, правдоробець, який, зрештою, виявляється «пропащою силою» (ще одна опозиційна пара героїв у Панаса Мирного).

Розбійництво Чіпки коріниться в його індивідуально-психологічних особливостях, розкритих письменниками майстерно й переконливо.

У сцені першої зустрічі з героєм автори виокремлюють кілька містких психологічних портретних деталей: «*Таких парубків часто й густо можна зустріти по наших хуторах і селах. Одно тільки в нього неабияке — дуже палкий погляд, бистрий, як блискавка. Ним світилася якась незвичайна сміливість і духовна міць, разом з якоюсь хижою тугою...*» Туґа — це складне, змішане почуття, яке вбирає в себе тривогу, сум і нудьгу. У «хижій тузі» Чіпки вгадується передвістя його подальшої долі. У цій деталі — і натяк на майбутню трагедію героя, його пропашість, й обіцянка чогось зловісного.

Що ж до причин такої незвичайної туґи молодого Чіпки Вареника, то й вони очевидні:



Я. Пстрак. Месник.
Початок ХХ ст.

- комплекс байстрюка: пережиті дитячі обр'язи, що позначаються на поведінці й душевній структурі хлопчика (невеселе, вовчкувате, тихе...);
- суперечливість реакцій та душевних поривів малого Чіпки: він прагне бути добрим, здатен поетично відчувати красу — і легко засліплюється якимось почуттям, буває жорстоким (як в епізодах з горобцями чи з «Божею», зображеним на іконі);
- мимовільна жорстокість, імпульсивність, безоглядність, притаєна злість — цим рисам Чіпки автори приділили належну увагу в «дитячих» розділах роману;
- Чіпка — не такий, як усі: для Грицька він узагалі *«парень добрий, та тільки чудний собі»*.

Акцент на тому, що Чіпка виокремлюється із загального ряду, теж важливий у системі мотивування моторошного перетворення правдошукача на розбійника.

Показ цього перетворення більшість авторитетних критиків (В. Барвінський, О. Огоновський, Леся Українка, С. Єфремов) сприйняли негативно, як певну непослідовність у трактуванні образу головного героя.

У будь-якому разі підказана Іваном Біликом назва є метафорою виправдання розбишацтва як форми соціального протесту. Панас Мирний такого трактування не сприймав. Тому, готуючи роман до перевидань у 1903 і 1905 рр., змінив його назву на «Пропаща сила». І в такий спосіб чітко окреслив свою позицію: злодіяння можна зрозуміти, але не виправдати, помста породжує ще більше зло й насамперед руйнує душу самого месника.

Грицько Чупрун — дуже важливий персонаж для розуміння образу Чіпки та світогляду самого письменника. Адже Грицько — свого роду дзеркальне відображення Чіпки, його двійник.



Сюжетна лінія Грицька — Христі загалом з'явилась у романі з ініціативи Івана Білика. У листі-рецензії на роман він писав: «Змальовуючи якийсь типовий характер, треба відтіняти його іншими характеристиками... Речі пізнаються в порівнянні. Типи так само».

Чупруненко мав приблизно такі ж стартові позиції в житті, як і Чіпка, чи навіть гірші: сирота (батьки померли під час епідемії холери), змалку жив біля далекої родички-вдови, а вже потім у діда Уласа. Його життя в підпасичах таке ж, як і в Чіпки, — голодне роздолля із сухарями чорними, як земля. Деякі його риси проявляються вже в дитинстві: десь не було видно Грицька, коли вовк на отару напав; *«сидів, рота роззявивши, коли дід повідав, що пани знову забирають його до двору, і не журився долею Уласа»*.

Разом з тим хлопець виростає роботящим, адже мріє жити заможню, мати чепурненьку, хазяйновиту жіночку й *«діток маленьких коло неї»*. *«Купивши ґрунт, почув себе Грицько зараз іншим... зовсім іншими очима дивився на людей: до багатів горнувся, а на голоту дивився згорда»*. Мав намір одружитися з багачкою, але з того

нічого не вийшло, узяв собі сусідську наймичку Христю. *«І стали вони між людьми поважними хазяїнами, чесними, робочими людьми, добрими сусідами, навдивовижу парою»*, яку старші молодшим за приклад ставили (сироти, наймити, а стали хазяїнами!).

Однак автори роману мають сумнів щодо того, чи треба з Грицька брати приклад, бо його життєва філософія — *«своя сорочка ближче до тіла»*. Найяскравіше вона проявилася під час розправи з кріпаками: на заклик Чіпки заступитися за кривджених Грицько, не сказавши ні слова, зник у чужому горбді, а вдома хвалився перед Христею своїм *«вчинком»*, називав кріпаків злодіями й голотою.

Прояви дружби Грицька з товаришем дитинства *«коливаються»*, як стрілка барометра: коли він повернувся із заробітків з грошима, то гордував Чіпкою, коли ж Варениченко налагодив господарство, Грицько поновив з ним товариські стосунки.

• *Завдання основного рівня*

Деякі дослідники називають Грицька ще одним уособленням *«пропашої сили»*, інші вважають його життєвий вибір позитивним подоланням випробувань. А яка ваша думка? Можливо, істина тут десь посередині? Яку з окреслених вище світоглядних концепцій представляє Грицько — консервативну, ліберальну, соціалістичну? Доведіть свою думку прикладами з роману. Як ставляться автори до такої життєвої філософії?

Дуже привабливий зовнішністю й молодечим запалом **Максим Гудзь**: *«Як же дійшов до літ та убрався в силу, — біда з ним та й годі! Високого зросту, бравий, широкоплечий, як із заліза збитий, а до того ще меткий, як заєць, співун-реготун... Хороший з лиця — повновидий, рум'янець на всю щоку, з чорними веселими очима, лискучим усом, — він був перший красень на селі»*. Ні Максим, ні його батьки не знали кріпацької неволі (його дід Мирін зумів свого часу відстояти козацьке звання): його родина жила у відносному достатку. Виростав Максим жвавим і непостійним: за все брався із запалом і швидко охолоджувався до тієї чи іншої роботи. Найбільшою розвагою для нього, малого, була гра в бої з татарами. Так він виховував у собі сміливість, яка виразно виявилася в поєдинку з панським бугаєм. У парубоцькому віці верховодив усіма: красивий, сильний, веселий, сміливий, гострий на язик, він подобався всім ровесникам.

Але витівки його ставали все дошкульнішими: то він заніс ворота на самий верх дуба, то вдові вимазав дьогтем ворота, то звів молоду дівчину... А коли полюбив горлку й почав допикати кріпакам, батько змушений був віддати Максима в солдати.

Солдатською наукою він оволодів швидко й з часом дослужився до унтер-офіцера. Так само швидко й опанував нечесний промисел — *«прокормленіє»*: виряджала рота кількох солдатів, щоб ті збирали милостиню від населення,



І. Філонов. Чіпка-каторжанин. Ілюстрація до роману Панаса Мирного та Івана Білика *«Хіба ревуть воли, як ясла повні?»*. 1950-і роки



В. Проклов. Портрет української дівчини. 2011 р.

щоправда, цю «милостиню» то випрошували, то відбирали, а то й крали. Одружився Гудзь із злодійкуватою Явдошкою. Сам збирав данину з «прокормлення», а жінка — перепродувала крадене. Під час Кримської війни Максим, скориставшись пораненням, вийшов у відставку, потім повернувся в рідний край та збудував біля Пісок дім-фортецю. Тут він продовжив своє злочинне життя: грабував заможних і ділився зі спільниками «здобиччю». Під час одного пограбування його вбили. Така доля судилася — вочевидь, не випадково — здібному, кмітливому і фізично дужому чоловікові, але морально знівеченому службою в солдатах. Промисляючи розбоєм, він не мстить за зло, не шукає правди, і саме цим відрізняється від Чіпки: грабує заради наживи. Отже, Максим уособлює собою інший тип тієї ж «пропащої сили».

Надзвичайно трагічним постає в романі образ **Галі**. Вона приваблює скромністю та вродою, подружньою вірністю, моральною чистотою. Саме в стосунках з Галею якнайповніше розкривається багатий внутрішній світ Чіпки, його найкращі людські якості. Дівчина не сприйняла способу життя свого батька й поставила своєму коханому умову для одруження — покинути розбійництво. Отже, людина може бути сильнішою за обставини, вона здатна обирати шлях добра.



Послідовний реаліст **Сергій Єфремов** уважав образ Галі непереконливим, адже він заперечує принцип соціального детермінізму. Дослідник іронічно запитував: «Справді, як у такого виборного подружжя, як Максим-розбишака з повією Явдохю, могла з'явитися дочкою така запашна квітка, як Галя?» А як ви оцінюєте образ Галі?

Галя мріяла тільки про чесне господарське життя, у своєму домі все робила з радістю сама: *«І яке воно тобі те щастя дасться, коли до всього я сама своїх рук не доложу, не поклопочуся біля всячини?»* Дівчина щиро вірила, що коханням відверне Чіпку від злодійства, але боротьбу за нього вона програла: останній злочин чоловіка не пережила, збожеволіла й закінчила життя самогубством.

• *Завдання основного рівня*

Пригадайте характеристики українського національного менталітету, з якою ви ознайомилися торік. Які риси української душі виявляються в образі Галі? Чому Галя аж так трагічно сприйняла злодійства Чіпки?

Ідеєю шукання правди освітлений у романі й образ **Христі**. Сирота змалку, вона на все життя залишилася доброю й співчутливою людиною. Одружившись із Грицьком, зажила в родинному затишку. Але чи було її життя по вінця наповнене спокоєм? Ні, передусім тому, що її чоловік не поділяв горя інших людей, був байдужим та егоїстичним. Вона відчувала, що Грицько може обійти правду й легко змиритися з кривдою.

Мотря, Чіпкина мати, — справжня жінка-страдниця. Автори виписали цей образ на широкому соціально-історичному тлі. Із самого початку роману нам повідом-

ляють наперед, що ця жінка проживе своє життя трагічно: «*Не судилося Мотрі щастя. Не знала вона його змалку; не бачила дівкою, жінкою*». Скільки горя вона зазнала в ті чорні дні, коли її син пропивав майно, ображав її злими словами: «*Як підстрелена горлиця тіпається-б'ється, тихо туркоче й стогне, так мати затіпалася на печі в куточку*». Але кривду від сина вона забуває: дізнавшись, що його посадили до «чорної», вона хоче побачитися з ним, розрадити його. Світлих днів у житті Мотрі було зовсім мало, щасливою вона була лише тоді, коли Чіпка став господарем та одружився з Галею. Куце щастя її перервала «поновлена» любов Чіпки до горілки, а крапку в її материнському житті поставив він же, її син, своїм кривавим злочином. Смертельного синового гріха вона не змогла пережити й викрила його злочин. Чесне, хоч і нестерпно болісне, рішення Мотрі має символічне значення: це сама українська душа не приймає кривавого, мстивого шляху боротьби зі злом.



Поміркуйте, прирікаючи сина-вбивцю на каторгу, мати просто карає Чіпку чи в такий спосіб рятує його грішну душу від подальших жадлих гріхів. Коли б мати не заявила на нього, як би, на ваш погляд, склалася його подальша доля? Чи має Чіпка шанс, опинившись на каторзі, покаятися, спокутати свої гріхи?

Опозиційними до розглянутих вище образів є **пани Польські й представники чиновництва**: генеральша, її син Василь Семенович; голова повіту Кряжов, попівський син Шавкун, судовий секретар Чижик, становий Дмитренко.

Ця група образів репрезентує такі актуальні на той час проблеми:

- процес денаціоналізації, зречення національних коренів;
- зростання України;
- виродження дворянських родин;
- формування української буржуазії;
- негідне життя чиновництва, просякнуте обманом і хабарництвом;
- соціальні конфлікти пореформеного села.

У творі зовсім немає романтизації «благородного розбійництва». Навпаки, заперечено можливість кривавих шляхів утвердження правди. Цим роман суголосний з такими шедеврами, як «Злочин і кара» та «Біси» Ф. Достоєвського. Цими романами автори піддали нищівній критиці тогочасне суспільство визиску й несправедливості, але й разом з тим — задовго до більшовицького перевороту — попереджали людство про загрозу соціалістичних утопічних теорій, що ґрунтуються на мстивості, класовій ненависті, ворожнечі й насильстві.

Психоаналітичний контекст. Психоаналітичну інтерпретацію роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» здійснила сучасний літературознавець, доктор філології Н. Зборовська. Ось основні тези її трактування.

- Якщо митці-романтики розкривали внутрішній світ переважно окремих особистостей, то реалісти зосередилися на об'єктивному аналізі сім'ї як основи великого соціального організму.
- У добу реалізму у світі переважав імперський державний устрій. У таких умовах держави намагалися формувати й утримувати імперську сім'ю за рахунок розщеплення, руйнування національних і конкретних сімей.
- Цю згубну настанову імперського, тоталітарного життєустрою проникливо осягали й піддавали нищівній критиці найвидатніші письменники-реалісти — О. де Бальзак, Е. Золя, Ф. Достоєвський, Л. Толстой, Марко Вовчок, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, А. Свидницький, І. Франко, В. Реймонт.



В. Євдокименко.

Малий Чіпка з бабусею.

Ілюстрація до роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». 1979 р.

- У романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панас Мирний докладно простежує, як в атмосфері колоніального рабства формується садистський тип людини.

Мотря не розуміє вільнолюбної вдачі сина й намагається виховувати його авторитарно — покараннями, биттям (несвідомо відтворюючи імперську модель поведінки). Таке виховання викликає в синовій душі лише затятий спротив до будь-якої наруги над собою й ненависть до всього світу.

Цю загрозливу ситуацію намагається виправити любов'ю та ласкою бабуса Оришка, і їй багато вдається. У спілкуванні з нею хлопчик виявляє людяність і доброту. Розуміючи потребу батьківського позитивного впливу, вона намагається сформувати в душі внука авторитетний батьківський образ Бога й досягає свого: *«Бог — батько, — навчає Чіпку баба. — Він усе держить на світі — усяку комашку, усяку скотину й усяку людину. Він за всім ходить, до всього додивляється, од злого береже... Він страшний задля злого, а для доброго — і він добрий»*.

Батьківський образ Бога формує перший моральний страх Чіпки (зародок совісті): *«Я, бабусю, буду добрий... я злого не робитиму, то й Бог мене не поб'є»*.

Але смерть бабусі породжує перші сумніви щодо Бога. Хлопця лякає думка, що й смерть — також від Бога. Відтоді Чіпка більше переймається пізнанням загадки не життя, любові, а смерті: *«Невже це треба?»*

Отже, зсув материнського образу та відсутність батьківського позитивного авторитету формують бунтарський психотип, в основі якого одержимий пошук істини, несвідоме бажання подолати зло насильством, що веде тільки до його помноження.

• Завдання основного рівня

Пригадайте описаний у романі процес психічного становлення Чіпки й наведіть епізоди на підтвердження чи спростування висловлених щойно міркувань.

Значення творчості Панаса Мирного

Видатний майстер слова значно поглибив • гуманістичний пафос української літератури, її • епічну панорамність, рівень • соціального й • психологічного аналізу дійсності. Письменник подолав романтичну традицію суб'єктивної оповіді й утвердив у прозі *об'єктивну розповідь*, яка уможливила широкі узагальнення — екскурси в минуле, проникливий, різнобічний аналіз явищ дійсності.

Митець також • щедро збагатив українську літературну мову — добірною народнорозмовною лексикою та фразеологією, зразками ділового мовлення. Панас Мирний сміливо вводив у літературну мову на той час загальноживані неологізми, які фіксували реалії нової доби капіталізації, — *посередник, земство, викупне, земельне* (податки), *заробітчани, заводчик, банкір, робітники, товар, залізниця* тощо.

• Письменник надавав особливого значення майстерності та довершеності художньої мови. Тому його тексти вражають різноманіттям синонімічних рядів, тавтологічних зворотів, прислів'їв і приказок, порівнянь, епітетів, метафор.

Панас Мирний намагався так будувати прозовий текст, щоб він звучав теж ритмічно, мелодійно, як поетичний, пісенний. Тут митцеві прислужився багаточисний досвід поетичної творчості.

Ритмізувати прозовий текст значно складніше, ніж віршовий, адже тут відсутні рими, віршові розміри, однакова кількість складів тощо. Тому прозу ритмізують лише фразовий наголос, панівний у певному мовно-інструментальному відрізку (у фразі), і паузи. Ці засоби створюють певний інтонаційний малюнок через піднесення чи спад голосу.

• *Завдання основного рівня*

1. Випишіть початок першого абзацу роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» до слів: «... *спіє хліборобська доля*». Зробіть партитуру цього тексту, поділіть його на фрази й позначте фразові наголоси. Зверніть увагу на паузи. Підготуйте виразне читання цього уривка, акцентуючи на його ритмічності. Доберіть мелодію, яка вам здається найбільш суголосною з цим тестом (за бажанням).
2. Дослідіть, якими художніми засобами змальовано цей вступний пейзаж. Яку емоційну тональність він надає розділові? Доберіть ще кілька пейзажів і проаналізуйте їхню роль у розкритті сюжетних колізій та характерів.

Підсумовуємо вивчене

1. Намалюйте словесний портрет Панаса Мирного, визначивши в ньому рису, яка найбільше запам'яталася.
2. Доведіть або спростуйте тезу, використовуючи переконливі аргументи: роман Панаса Мирного й Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» — реалістичний соціально-психологічний роман.
3. Доберіть до кожної частини роману заголовки.
4. Алгоритмічний біблійний афоризм «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» ніби виправдовує Чіпку. Поміркуйте, яка з назв роману більш вдала — «Пропаща сила» чи «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Аргументуйте свою думку.
5. Доберіть з тексту роману цитати до характеристики образів Чіпки, Грицька, Максима, Галі, Христі й Мотрі.
6. З якою метою Панас Мирний та Іван Білик вдалися до зміщення в романі часових площин?
7. Автори роману розкривають психічний стан головного героя за допомогою різних засобів: зміни в зовнішності Чіпки, через його мову, інтонацію, думки, сприйняття навколишнього світу. Знайдіть у тексті твору й зачитайте приклади цих засобів.
8. Проаналізуйте роль портретів і пейзажів у змалюванні персонажів твору.
9. Чи актуальна проблематика роману нині?

Театральне мистецтво (*глядацький практикум*). Зі світом театру ви ознайомилися на уроках української та зарубіжної літератур у попередніх класах. Пригадайте найважливіше.

• *Завдання основного рівня*

1. Що таке *драма* як рід літератури? Як побудовані драматичні твори? Чим це зумовлено?
2. Чому театральне мистецтво є колективним?
3. Які основні жанри драми? Чим вони відрізняються?

Слово *театр* походить від старогрецького «театрон», що спочатку означало «місце для видовищ», а згодом — «видовище», «спектакль», «дійство». Тому й нині це слово має подвійне значення — «вид мистецтва та будівля, установа, яка здійснює вистави».

Театральне мистецтво — це художнє відображення й осягнення життя за допомогою сценічної дії акторів перед глядачами.

Цей вид мистецтва зародився в глибоку давнину — з первісних обрядів, темних танців, з копіювання повадок тварин. Майже в усіх народів світу існували свої фольклорні дійства.

Основою театрального мистецтва є **драма** (від грецьк. *дія*). Це один з трьох основних родів літератури, мистецький твір, що розкриває явища життя через дії та розмови дійових осіб (діалоги, монологи, полілоги) і призначений для постановки на сцені. Характерні для епосу й лірики відступи тут замінюють **ремарки** — стислі авторські пояснення для акторів про місце, час дії, портрети персонажів тощо.

П'єса (драма) розрахована всього лише на 2–3-годинну виставу на невеликій площі сцени. Отже, • кожна дія й висловлювання в ній значущі, • конфлікт напружений та розгортається динамічно. • Час, простір і дії обмежені й досить умовні. Своєрідна й • побудова цих творів. Перенесімося подумки до театру: дзвінок сповіщає про початок дійства, зміна декорацій означає нову дію (акт), поява на сцені нового виконавця — наступну яву (сцену), антра́кт підказує, що в подіях минув певний час. У п'єсі обмежені й можливості показати характери героїв. Основними зображально-виражальними засобами є • мова персонажів, а також • інтонація, паузи, жести, міміка.

Для належного сприймання драматичного твору потрібна багата, жвава уява та фантазія. Особливо тоді, коли не дивишся п'єсу на сцені, а читаєш її. Тоді варто доуявити, подумки зіграти спектакль.

Визначальні ознаки театрального мистецтва — **синтетичність** і **колективність**. Образи в театрі творяться через синтез (поєднання) різних видів мистецтва — літератури (п'єса), живопису, архітектури, скульптури (декорації), хореографії, вокалу, гри акторів.

Авторами спектаклю є письменник-драматург, режисер, який керує театральним колективом, актори, а також художник-декоратор, композитор і музиканти, хористи, костюмери, гримери, освітлювачі, робітники сцени та ін.

Чільні постаті театрального колективу — драматург, режисер, актори. *Драматург* своїм твором дає поштовх усьому театральному дійству, формує його суть. *Режисер* — співтворець спектаклю, адже він знаходить ефективні й оригінальні прийоми, щоб передати задум письменника. Режисер також може видозмінити, осучаснити, актуалізувати текст п'єси. А от наскільки ефективно й талановито будуть донесені до глядачів задуми драматурга та режисера, залежить від акторів, від їхнього володіння акторською майстерністю. А це — уміння переконувати, правдиво, пізнаванно відтворювати життя, імпровізувати, володіти фантазією, мімікою, дикцією, інтонацією, рухами та ін.



Театр у м. Епідаврї.
(архітектор Поліклет Молодший,
4 ст. до н. е.). Сучасне фото. Греція

Наслідком злагодженої, талановитої творчої праці театрального колективу є встановлення емоційного контакту з глядачами, їхнє співпереживання дії на сцені, що увінчується катарсисом — духовним очищенням і просвітленням.

У давні часи театральні дійства відбувалися на лоні природи чи сільському або міському майдані. Театри як будівлі з'явилися у давньогрецькому світі. В основі такої споруди була округла чи прямокутна сцена, довкола якої уступами знаходилися місця для глядачів. Це — *амфітеатр* (від грецьк. *навколо*).

Згодом театри стали ошатними великими критими будівлями. При зведенні театру особливого значення надають, окрім сцени, *глядацькій залі*. Вона зазвичай відокремлена від *авансцени* (відкритої частини сцени, що трохи виступає вперед) аркою. Розрізняють дві частини зали — партер і балкон.

Партер (від фр. *по і земля*) — нижній поверх глядацької зали театру, де місця для глядачів розташовані перед сценою на її рівні чи трохи нижче.

Балкон (чи *галерея*) — один або кілька рядів сидінь, піднятих на платформі в задній частині зали. Перший рівень галереї — *бельетаж* (від фр. *прекрасний поверх*), наступний рівень — *лобжія*, верхній найвіддаленіший від сцени ярус — *гальбьорка*.

Під галереями по боках зали розміщені *лобжі* (або *кабінети*) — окремі невеликі кімнатки з відкритою площею огляду. Ці глядацькі місця вважають найпрестижнішими в театрі.

Перед початком вистави чи в антракті глядачі перебувають у *фойє* — просторому приміщенні біля глядацької зали.



Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка.
м. Київ



1. Використовуючи матеріали з Інтернету та відеоуроків у YouTube, підготуйте для однокласників повідомлення чи відеопрезентацію на тему «Акторська майстерність».
2. Напишіть есе у вигляді листа другу про ваші враження від відвідин театру.

УКРАЇНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ ХІХ ст.

• *Завдання основного рівня*

Якою була шкільна драма ХVІІІ ст.? Що таке *інтермедії* та *вертеп*? Чому саме «Наталка Полтавка» І. Котляревського є першим твором нової української драматургії?

В Україні театральне мистецтво розвивалося з прадавніх часів. Театралізованими були *народні свята й обряди* — водіння кози, «Меланка», зустріч весни, обжинки тощо. Найпопулярніша й найтриваліша в часі народна драма — це *весілля*. Елементи цього прадавнього театралізованого дійства зберігаються в побуті українців донині.

У руську добу (з ХІ ст.) відбувалися вистави *скоморохів* (від грецьк. *жарт* і *майстер*) — мандрівних співців та акторів. Театральні елементи задіювались і в церковних обрядах.

З початку ХVІІ ст. набули поширення т. зв. *шкільні драми*. Їх писали викладачі піітики (тобто літературної майстерності), а виконували спудеї братських шкіл, Острозької, Могилянської академії під час свят або прийомів поважних гостей. Зразок — «Успенська драма» (1677) Дмитра Туптала.

Очевидно, ще з руських часів дуже популярним в Україні був *вертеп* (від грецьк. *печера*). Це різновид лялькового театру, що поєднував п'єсу серйозного священного змісту (найчастіше про народження Ісуса Христа) і веселі *інтермедії*. Так називали невеликі комедійні п'єски, які грали в перервах між діями серйозних драм. Їхні сюжети будувалися на анекдотичних історіях з народного життя.

Уже у ХVІІІ ст. працювали різні театральні трупи (тобто колективи), але вони були мандрівними. Перший в Україні стаціонарний театр з'явився 1795 р. у Львові, а в Києві — 1806 р., в Одесі — 1809 р., у Полтаві — 1810 р.

У полтавському театрі 1819 р. було вперше поставлено п'єсу народною мовою — «Наталку Полтавку» І. Котляревського.

Ще один видатний драматург того часу — Г. Квітка-Основ'яненко. Досі не сходять зі сцени його комедії «Сватання на Гончарівці» і «Шельменко-денщик». Помітним явищем у вітчизняній драматургії стала також п'єса Т. Шевченка «Назар Стодолья».

Для цих класичних зразків характерні етнографізм, бурлеск, експресивність, пісенний супровід, мальовничість сцен, народний гумор, певний мелодраматизм. Через те ці ознаки надовго визначили стиль українського театру.

Наші співвітчизники — різних суспільних верств — дедалі наполегливіше прагнули дивитися спектаклі рідною мовою. Проте російська влада всіляко перешкоджала становленню українського театру. Адже добре розуміла, що поява національного театру засвідчує про повне духовне самоствердження будь-якого народу. Тому було заборонено будь-які україномовні вистави. Але глядачі відмовлялися відвідувати чужомовні та ще й часто низькопробні постановки. Під



Трупа «Театр корифеїв». *Світлина. 1885 р.*

тиском численних клопотань уряд на початку 1880-х років змушений був піти на часткові поступки, щоправда з обмеженнями: перед українською виставою зобов'язували грати російську.

І ось 27 жовтня 1882 р. у Єлисаветграді виставою «Наталка Полтавка» було відкрито перший професійний український театр.

Згодом його назвали «**Театром корифеїв**¹». Засновником і керівником цього колективу став Марко Кропивницький (а також драматургом, актором, режисером, композитором, музикантом, художником). До кола корифеїв увійшли також видатні актори брати й сестра Тобілівічі, які виступали під творчими псевдонімами, — Іван Карпенко-Карий, Микола Садівський, Панас Саксаганський, Марія Садівська-Барілотті, а також Марія Заньковецька. Вона стала провідною зіркою українського театру наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. Силою унікального таланту пробудила інтерес до нашої культури в усій Російській імперії, чотири десятиліття життя віддала сцені й першою була пошанована званням народної артистки України (1922).

Незабаром до української трупи (колективу акторів) приєдналися і київські театralи, зокрема письменник М. Старіцький та композитор М. Лісенко.

• *Завдання основного рівня*

Об'єднайтесь у групи й, скориставшись своєю бібліотекою та матеріалами Інтернету, підготуйте для однокласників повідомлення (чи відеопрезентації) про життя та творчість кожного зі згаданих театральних діячів.

Актори працювали в дуже складних умовах: постійно переїжджали з місця на місце, виступали не лише в театрах, а й на ярмарках і в сільських клунях¹, іноді залишалися напівголодними, не мали постійного житла. Але вони свідомо йшли на такі жертви заради служіння рідному театру.

«Театр корифеїв» з грандіозним успіхом гастролював у Варшаві, Вільнюсі, Петербурзі, Мінську, Тбілісі, інших великих містах. Відтоді він став відомим у всій Європі.

¹ *Корифеї* (грецьк. *зачинатель*) — у давньогрецькому театрі так називали керівника хору або соліста-заспівувача; переносно — основоположник, зачинатель якоїсь справи.

Влада забороняла його виступи в багатьох губерніях, намагалася обмежити репертуар тільки розважальними п'єсами, проте зупинити розквіт театрального життя в Україні так і не змогла.

1885 р. «Театр корифеїв» роздівся на дві трупи — М. Кропивницького й М. Старицького. Скрізь, де українські актори давали вистави, вони мали незмінний успіх. 1907 р. М. Садовському вдалося відкрити в Києві перший стаціонарний Український театр. У його репертуарі були вистави «Запорожець за Дунаєм», «Продана наречена», «Катерина», «Енеїда» І. Котляревського. Сміливою перемогою стала постановка українською мовою «Ревізора» М. Гоголя.

1861 р. на Галичині, на зразок наддніпрянських «Громад», було засноване товариство «Руська бесіда», яке стало у Львові, а потім і в інших великих містах краю осередком просвітянського, культурного й навіть політичного життя українців. А 1864 р. товариство створило й утримувало галицький професійний театр. Перша вистава театру відбулася 29 березня в приміщенні Народного дому. Засновник і товариства, і театру — *Юліян Лаврівський*.

Театр «Руської бесіди» гастролював по Галичині й Буковині, а також на Наддніпрянщині, у Польщі. На його сцені виступали М. Кропивницький, М. Садовський, М. Заньковецька. Найбільшого розквіту театр досягнув на початку ХХ ст. під керівництвом Й. Стадника. Цей творчий колектив виховав багатьох видатних акторів і режисерів, зокрема Л. Курбаса, М. Крушельницького, Й. Гірняка, А. Бучму, які згодом створили модерний український театр.

Перші вітчизняні професійні театри впродовж багатьох років потужно сприяли культурному й патріотичному відродженню поневоленої нації. Особливо якщо пам'ятати, що тоді наш народ у своїй більшості був неписьменним, отже, не мав безпосереднього доступу до літератури, а от спектаклі дивився захоплено.

Тогочасні трупи ставили спектаклі наших класиків — «Наталку Полтавку» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка. Але цих творів було надто мало для повноцінного репертуару¹. Його поповнювали й тогочасні прозаїки — І. Нечуй-Левицький (комедія «На Кожум'яках»), Панас Мирний (трагедія «Лимерівна»). А частіше самі діячі театру бралися за перо. Це й М. Кропивницький, і М. Старицький, а насамперед І. Карпенко-Карий.



Марко
Кропивницький

Марко Кропивницький (1840–1910) — засновник вітчизняного професійного театру. Відіграв значну роль у створенні національної школи театрального мистецтва, формуванні оригінального репертуару.

Непересічні організаційні здібності митця поєднувалися з потужним талантом режисера-реформатора, який тяжів до синтезу слова, музики, пісні та танцю, започаткувавши традиції класичної музично-драматичної вистави. Актор створив чимало сценічних образів на власному драматургічному матеріалі та за творами інших авторів. Він також відомий як автор музичних творів, що вирізняються висо-

¹ *Клі́ня* — будівля для зберігання снопів, сіна, а також для молотьби.

² *Репертуа́р* — твори, які виконуються в театрі.

кою професійністю та мелодійністю (дуєт «За сонцем хмаронька пливе», пісня «Соловейко»).

- *Завдання основного рівня*

1. Послухайте пісню «Соловейко» у виконанні Олени Шевченко (адреса в Інтернеті: https://www.youtube.com/watch?v=KBxOP0Jr_8c). Наскільки гармонійні у творі текст, мелодія та спів, які емоції вони викликають?
2. Послухайте живий голос М. Кропивницького (адреса в Інтернеті: <http://library.kr.ua/kray/abrys/kropuv/index.html>). Проаналізуйте декламаторську та вокальну майстерність митця.

М. Кропивницький також був талановитим драматургом. У його творах порушено актуальні проблеми доби, започатковано чимало нових тем, які з успіхом розробляли пізніше М. Старицький, І. Карпенко-Карий, Панас Мирний, І. Франко.

Наскрізною у творчості М. Кропивницького є тема *руйнування традиційних українських цінностей* в умовах імперії та утвердження капіталізму, наступу міської цивілізації. Драматург створив галерею моральних покручів, пристосуванців, хижаків, лицемірів, які цураються рідної мови, зневажають батьківські звичаї, торгують совістю, безжально визискують слабких і безпорадних.

Ліки від морального занепаду співвітчизників драматург убачає в духовному та національному відродженні. Письменник створює портрети «нових людей», які були нетиповими для драматургії того часу. Серед них — сільські писарі Василь Сокурєнко («Помирились») і Яків Приблуда («За сиротою і Бог з калитою...»), що є чи не першими сільськими інтелігентами не лише в драматургії, а й в українській літературі загалом. Позитивними постатями Нарциси Необачної («Замулені джерела») й Антона Деревіцького («Скрутна доба») письменник досить вдало поповнює галерею «нових людей» представниками дворянства. За суспільно-політичними поглядами, методами господарювання та стосунками із селянами Деревіцький багато в чому нагадує самого автора. Коло позитивних героїв прикрашають образи жінок-інтелігенток, які працюють на ниві народної освіти: Тетяна з драми «Конон Блискавиченко» і Надежда — героїня комедії «Супротивні течії».

Митець зробив помітний внесок в утвердження на українській сцені психологічної драми («Глитай, або ж Павук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Перед волею»), політичної п'єси («По ревізії», «Розгардіяш», «Зерно і полова»), у розробку нової для того часу жанрової форми — трагікомедії («Лихо не кожному лиху, іншому й талан», «Чмир», «На руїнах»).

Драматург відкритий, чутливий до нових естетичних підходів, що тоді тільки народжувались у європейському мистецтві. Багатьом його творам притаманні ознаки неоромантизму («Помирились», «За сиротою і Бог з калитою...», «Конон Блискавиченко»), символізму («Зерно і полова»), «драми абсурду» («По ревізії», «Замулені джерела»)¹.

¹ Докладніше про стильові течії ви довідаєтеся на с. 170–171 і с. 213.



Михайло
Старицький

Михайло Старицький (1840–1904) народився в с. *Кліщинці на Черкащині*. Походив із заможного шляхетського роду. Рано втративши батьків, виховувався в родині дядька — батька композитора Миколи Лисенка. Навчався на юридичному факультеті Київського університету.

У київському колі національно свідомого студентства й інтелігенції юнак зробив остаточний життєвий вибір — вирішив присвятити своє життя Україні, рідній культурі.

Михайло взяв дієву участь у створенні студентською молоддю гуртка «Київська громада». У ці роки виходять друком у львівських журналах перші вірші молодого поета. Він також перекладає українською й видає власним коштом «Гамлета» В. Шекспіра, казки Г. К. Андерсена, байки І. Крилова, повість «Сорочинський ярмарок» М. Гоголя, «Сербські народні думи і пісні». Усе це було зроблено з метою збагатити рідну культуру найкращими світовими надбаннями.

Згодом М. Старицький організував Товариство українських сценічних акторів, яке взялося за постановку вистав рідною мовою. Для репертуару потрібні були нові твори, тому письменник пише оригінальні драми. Зокрема лібрето¹ до опер М. Лисенка «Утоплена» і «Тарас Бульба». Ця остання опера стала вершинним шедевром українського оперного мистецтва XIX ст.

На початку 1880-х років митець продає свій маєток, на ці гроші фінансує театральний колектив М. Кропивницького та починає мандрівне життя керівника й режисера першої об'єднаної української професійної трупи. Незважаючи на труднощі в театральному житті, М. Старицький мужньо борювався з перешкодами, гастролював з колективом по всій Російській імперії — у Варшаві, Мінську, Вільно (тепер — Вільнюс), Астрахані, Тбілісі...

У 1890-х роках М. Старицький дебютує як прозаїк. Великою популярністю серед читачів користуються й нині його захопливо написані, пройняті патріотизмом повісті й романи з української історії — «Облога Буші», «Молодість Мазепи», «Розбійник Кармелюк», панорамна трилогія «Богдан Хмельницький».

Тривала напружена праця, тягар мандрівного життя знесилоють його фізично, а соціальна незахищеність театральної трупи — матеріально. 1893 р. через хворобу він залишає театр. 1903 р. Михайло Петрович виступав на відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві, де познайомився з молодими тоді письменниками М. Коцюбинським, В. Стефаником, Г. Хоткевичем. Це був останній публічний виступ митця...

Драматургія. Саме історичні п'єси вважають найкращими в драматичній творчості М. Старицького. Матеріалом трагедії «*Остання ніч*» (1899) стала реальна подія — розправа з учасниками повстання волинських селян проти польської шляхти 1702 р. в Луцьку. Її герой, волинський шляхтич Степан (в історії — Данило) Братковський, за прагнення визволитися з-під польської кормиги й об'єднати Волинь із Правобережною Україною, де ще збереглися хоч рештки козацького самоврядування, був схоплений та страчений. У драмі показано останню перед стра-

¹ *Лібрето* (італ.) — літературна основа великого вокального твору — опери, оперети, ораторії, кантати.

тою ніч Степана: він перебуває в болісних роздумах, з яких постає його попередня діяльність і цільність волелюбного характеру. Дія п'єси відбувається в обмеженому просторі (тюремна камера) і часі (одна ніч), та об'єктивний зміст її ширший від конкретного, правдиво зображеного факту. Увагу в такому творі зосереджено не на сюжеті, а на психологічній боротьбі протилежних поглядів і переконань.

Трагедія *«Маруся Богуславка»* (1897) створена на основі народної думи про дівчину-полонянку.

Дія п'єси відбувається в той час, коли Україна щороку зазнавала нападів татаро-турецьких орд і польської шляхти. Викрадена з рідного краю, без жодної надії на повернення, Маруся марно намагається відновити втрачену гармонію світу — цей трагедійний мотив істотніший для розуміння твору від наявної в сюжеті боротьби любовного й патріотичного почуттів.

До вершинних творів М. Старицького належить драма *«Талан»* (1893), що присвячена Марії Заньковецькій. Життя цієї геніальної української актриси стало основою не так сюжетної будови, як відтворення духовного й душевного світу героїні Лучицької. Письменник уперше в українській літературі порушив тему життя та творчості українських акторів. *Марія Лучицька* — чиста й цілісна натура, вона надзвичайно вразлива й емоційна. Переживши трагедію нещасливого кохання до *«паннича з багатой фамілії»* Антона Квітки, жінка знаходить захист і порятунок у театрі. Її гра вражає й полонить глядачів. Але й тут не все так просто: підступність і залаштункові інтриги посередньої акторки-заздрисниці Квятковської не дають їй реалізуватися повністю. Квітка, знову відчувши до Лучицької кохання, благає її одружитися з ним. Але бути щасливими разом їм не судилося: свекруха щодня ображає Лучицьку, шантажує її листами нібито від коханця, хоча насправді це були переписані ролі. Доведена до відчаю, Лучицька покидає панський маєток і повертається на сцену. Цькування жовтої преси, закулісні плітки призвели до її тяжкої хвороби й смерті.

Правдиво показуючи нелегкий акторський побут, М. Старицький розкрив не тільки трагічне становище українського театру. В основі колізії твору — проблема вибору між любов'ю, сімейним щастям і сценою, без якої героїня не мислить свого життя.

Комедію *«За двома зайцями»* (1883) літературознавець В. Панченко назвав «національним хітом». М. Старицький з дозволу І. Нечуя-Левицького «пририхтував до сцени» його комедію *«На Кожум'яках»* (до цього за нею закріпилася репутація малопридатної для постановки) — і ось уже більше 125 років вона не сходить зі сцен українських театрів.

Хитрий циркульник (перукар) *Свирид Голохвостий*, щоб урятуватися від банкрутства, залицяється відразу до двох дівчат — Проні й Галі. Пізніше з'ясовується, що вони є двоюрідними сестрами. Проня цурається батька-матері, пнеється з усіх сил, аби відірватися від простолюду й не помічає кумедної жалюгідності своїх «благородних» манер. Її протиставлена Галя — «дівчина з народу», щира, скромна, лагідна.

Проня начебто «образована», але театр любить не дуже, більше цирк; серед її літературних уподобань книжки з промовистими назвами — *«Кровавая звезда»* і *«Чёрный гроб»*. Тож серцеїд Голохвостий, миттєво зорієнтувавшись,



Марія Заньковецька



Кадр із кінофільму «За двома зайцями».

У ролі Голохвостого — О. Борисов,

Проні — М. Кришчица.

Режисер В. Іванов. 1961 р.

вибирає відповідний стиль для зізнання в коханні: «В груди моєї — Везувій так і клеко-тить». Такі слова розчулюють Проню Прокопівну: «Во мне трепещет вся моя физика». Мова цієї пари — комедійний коктейль: це суржик упереміш з просторічною лексикою й канцеляризмами: «улюбльон, аж окроп кипить».

Така трагікомічна моральна деградація — наслідок кількавікового зросійщення України. Проня та Свирид за всяку ціну прагнуть вибитися в люди, а для цього намагаються зректися всього рідного, українського. Вони — неосвічені, духовно

вбогі, примітивні себелюби й при цьому соромляться свого роду, батьків. Національне безпам'ятство, рабське, кумедне наслідування чужого досі, на жаль, роз'їдає наше суспільство. Тому п'еса залишається гостроактуальною.

Особливої популярності комедія «За двома зайцями» набула після її екранізації 1961 р. на Київській кіностудії імені О. Довженка режисером В. Івановим. Фільм досі захоплює майже всіх глядачів нашого краю та багатьох інших країн.



Подивіться разом з друзями цей фільм (адреса в Інтернеті: <https://toloka.to/t48314>). Гра яких акторів вас особливо розвеселила, видалася найбільш професійною? Чому? Чи актуальна проблематика цього твору в Україні нині? Відповідь проілюструйте конкретними прикладами.

Особливо романтична й тонко лірична драма М. Старицького «**Циганка Аза**». Циган Василь полюбив красуню Галю. Забув кочове життя, рідну матір і колишню свою кохану циганку Азу та й вирішив заради Галі залишитися в селі. Галя кидає сільського парубка-коваля та, не послухавши батька, виходить за Василя заміж. Але дуже важко поєднати навіть заради кохання два абсолютно різні світи: пройде час — і Василь занудьгує за табором і стане просити вибачення в матері й Ази. Ця розірваність між двома світами призведе до трагічного кінця...



1987 р. режисер Г. Кохан зняв за цим твором однойменний кінофільм теж на кіностудії ім. О. Довженка (адреса в Інтернеті: <https://kino-teatr.ua/uk/film/tsyiganka-aza-486.phtml>). Подивіться цю картину й напишіть у довільній есеїстичній формі рецензію на неї.

Підсумовуємо вивчене

1. Чому театральне мистецтво є синтетичним і колективним?
2. Розкажіть, як улаштована будівля театру.
3. Стисло охарактеризуйте основні етапи становлення українського театру.
4. Підготуйте невелике повідомлення про історію й сучасне життя драматичного театру у вашому обласному центрі.
5. Який внесок зробили М. Кропивницький та М. Старицький у розвиток вітчизняного театру? Які твори цих драматургів вас зацікавили? Чим?
6. Розділившись на групи, підготуйте інсценізацію уривка з комедії М. Старицького «За двома зайцями» (за бажанням).

ІВАН КАРПЕНКО-КАРИЙ

(1845–1907)



Іван Карпенко-Карий (справжнє прізвище — *Тобілевич*) народився 17 вересня 1845 р. в с. *Арсенівці* поблизу *Єлисаветграда* (нині Кропивницький) у родині управителя поміщицького маєтку.

Його батько, Карпо Адамович Тобілевич, хоч і був шляхтичем, проте не мав достатньо документів для підтвердження дворянського походження. Він багато разів безуспішно добивався визнання свого благородного статусу, але так і не досягнув омріяної мети, оскільки в багатьох паперах по-різному фігурувало прізвище предків. Саме цей факт був формальним приводом для відмови в затвердженні роду Тобілевичів у дворянському званні.

Мати, Євдокія Зіновіївна Садовська, походила із с. Саксагані, з колись вільного козацького роду, який потрапив у кріпацьку залежність, з неволі її викупив Карпо Адамович перед одруженням.

Батьки драматурга мали сильні й красиві голоси, до того ж батько був цікавим оповідачем-гумористом.

Неграмотна мати часто переказувала дітям сцени й прекрасним голосом співала пісні з драми «Наталка Полтавка». Тому вже змалку всі вони захопилися в театр. Усе це зумовило унікальний факт: родина Тобілевичів подарувала Україні чотири театральні зірки першої величини: їхні діти — Іван, Микола, Панас і Марія — стали видатними діячами культури, корифеями вітчизняного театру.

Іван здобув освіту в Бобриньцькому повітовому училищі, на цьому (через матеріальну скруту батьків) офіційні «університети» для нього закінчилися, хоча й завершив навчання з дипломом першого учня (з відзнакою) і мріяв про університет. Спочатку батько відрядив 14-річного хлопця до канцелярії знайомого пристава писарчуком з платнею... 2 рублі 50 коп. на місяць (бо для офіційного чиновницького працевлаштування треба було мати не менше 16 років). І тільки наприкінці 1864 р. юнака було прийнято на державну службу до Бобриньцького повітового суду канцеляристом третього розряду. Чиновницька кар'єра Тобілевича зростала стрімко, і він, імовірно, досягнув би більших висот, але його ідейні переконання патріота й народолюбця вступали в суперечність із службовим становищем.

Душею веселої гамірної компанії молодих канцеляристів, які любили збиратися разом після нудної роботи, був Марко Кропивницький. Він мав привітну, артистичну вдачу, чудовий голос. Отож Іван здружився з Марком. Відтоді їхня приязнь тривала все життя.

Незважаючи на чиновницьку рутину, І. Тобілевич багато читав, займався самоосвітою. З дитячих літ мріяв про театр, і коли в Бобринці утворився аматорський драматичний гурток, він став одним із найактивніших його учасників. Захоплення сценою було настільки сильним, що хлопчина ходив пішки за півсотні кілометрів до Єлисаветграда, щоб подивитися «Наталку Полтавку» у виконанні

місцевих акторів, а також виставу шекспірівського «Отелло» за участю видатного американського трагіка А. Олдріджа в головній ролі.

1869 р. Іван оселяється в Єлисаветграді. Тут разом з учителями реальної школи засновує новий драматичний гурток, ставить п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Пушкіна, О. Грибоєдова, М. Гоголя, О. Островського. У театрі юнак зустрів і свою пару. У п'єсі «Назар Стодоля» він грав роль Назара, а його кохану Галю — Надія Тарківська. І якась непомітно сценічна любов переросла в реальну. Молодятам довелося долати ті самі перешкоди, що і їхнім героям: батько дівчини спочатку категорично заперечував шлюб. Надія була шляхтянкою старопольського роду, донькою заможних батьків. І ось трапляється їй не пан, не багатий, не визначного становища, а скромний чиновник поліції. І це при ненависті польських патріотів до представників російської репресивної машини.

І все ж 1870 р. Іван і Надія одружилися (до речі, з роду Тарковських вийдуть геніальні митці ХХ ст. — поет Арсеній Тарковський та його син, усесвітньо відомий кінорежисер Андрій Тарковський).

У передмісті Єлисаветграда подружжя оселилося в затишній садибі. Саме тут народилися їхні діти: Галя, Назар, Юрко й Оріся.

Дім Тобілевичів став осередком українського мистецького та громадсько-політичного життя в місті. Тут збиралися учасники аматорського театрального гуртка, який очолювали І. Тобілевич і М. Кропивницький. Душею літературно-співочих зібрань була Надія. Вона любила музику, театр, літературу, чудово грала на роялі, складала музику до українських пісень, у всьому підтримувала чоловіка.

На гроші з посагу дружини І. Тобілевич заснував неподалік від Єлисаветграда хутір: збудував велику хату, стайню, різні господарські приміщення. Батькам дуже хотілося, щоб діти виростили на природі, на степовому привіллі. Тут родина проводила відпустки, і саме тут пізніше Іван Карпович напише свої найкращі драматичні твори.

Духовне задоволення він діставав від театру, який став сенсом його життя. 1875 р. І. Тобілевич ініціював постановку «Назара Стодоли». Відомий композитор П. Ніщінський спеціально для вистави створив музичну композицію «Вечорниці» як вставну сцену, відтоді особливої популярності набув чоловічий хор з «Вечорниць» «Закувала та сива зозуля».



Іван Тобілевич.
1871 р.



Надія Тобілевич
(Тарковська)



Діти Тобілевичів — Назар,
Оріся, Юрій. 1883 р.

- *Завдання основного рівня*

Послухайте «Вечорниці» у виконанні оркестру й хору Тернопільської філармонії (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=PfyaiFgeFaY>). Які враження у вас викликали мелодія, спів і гра акторів? Який фрагмент дійства особливо зацікавив? Чому? Зверніть увагу на спектр емоцій, виражених у композиції. Назвіть або зобразіть відповідними кольорами цей ландшафт.

Драма Т. Шевченка настільки захопила митця, що він назвав своїх дітей іменами її героїв — Назаром і Галею, собі також узяв як творчий псевдонім прізвище одного з героїв — Гната Карого, поєднавши його з іменем батька. Неабияким ризиком було ставити твори вітчизняних авторів у період заборони української мови.

На жаль, не судилося довге родинне щастя Тобілевичам. Спочатку захворіла старша 6-річна донька Галя. Надія повезла її на лиман для лікування, купаючи дитину, застудилася сама й незабаром згасла від сухот. А слідом за нею не стало й доньки. Іван Карпович дуже тяжко переніс ці удари долі. На пам'ять про кохану дружину він назвав їхню садибу *хутором Надія*. Нині це відомий історико-культурний заповідник і просто мальовниче, казкове місце.

- *Завдання основного рівня*

Здійсніть віртуальну 3D-екскурсію на хутір Надія (адреса в Інтернеті: <https://tourinfokirovograd.wordpress.com/2016/08/12/хутір-надія-3d-віртуальна-екскурсія/>). Розкажіть про свої враження від побаченого.

Іванові Карповичу були близькі народницькі переконання, ідеї культурництва, просвітянської місії інтелігенції. Він був членом нелегального гуртка, поширював заборонену літературу, використовував своє службове становище для допомоги політичним діячам, яких переслідував царський уряд. І ось 1883 р. його було звільнено зі служби, як неблагонадійного. Сталося це через донос товариша по службі. Пізніше І. Франко влучно скаже, що царський уряд утратив тоді поліційного пристава І. Тобілевича, а Україна придбала драматурга І. Карпенка-Карого.

Митець із цього моменту ще з більшим натхненням і новими силами поринає у творчість: цього року з-під його пера виходить прозовий твір «*Новобранець*», перша драма «*Чабан*», яка пізніше дістала назву «*Бурлака*». П'єсу він написав для трупи М. Старицького, у якій грали його молодші брати — Панас (що виступав під псевдонімом Саксаганський) і Микола (під псевдонімом Садовський), до цього колективу згодом увійшов й Іван Карпович.

1884 р. І. Тобілевича було заарештовано й відправлено в адміністративне заслання до маленького віддаленого містечка Новочеркаська (на Дону).

В один момент у митця було забрано сенс життя — змогу грати в театрі, йому буквально загрожувала голодна смерть. Тому довелося працювати ковалем і палітурником, щоб хоч якось себе прогодувати. Не дали зламатися лише козацька сила волі й кохана жінка.



Софія Тобілевич
(Дитківська)

Із Софією вони познайомилися ще в Києві. Якось до театру М. Старицького прийшла молода вродлива хористка з навдивовижу красивим голосом, походила з польського шляхетського роду, але була дуже бідною. Одного разу молоді хлопці з трупи почали насміхатися з нової хористки-шляхтянки, довівши її до сліз. Вони не знали, що дівчина рано втратила батька, а вітчима за-слали в Сибір за участь у польському русі, тому родина зовсім зубожіла й Софії довелося з юних літ працювати гувернанткою. Тоді Іван Карпович став на захист дівчини, а потім підтримував її. А через рік Софія, покинувши все, приїхала до нього на заслання, облаштувала побут. Навіть в умовах гласного нагляду поліції, обшуків і допитів драматург написав п'єси «Бондарівна», «Безталанна», «Наймичка», «Мартин Боруля». Лише через п'ять років митець повернувся в Україну й оселився на рідному хуторі (І. Тобілевичу заборонили жити у великих містах).

Хліборобська праця, спілкування із селянами, спостереження за капіталізацією в Україні стали тим щедрим ґрунтом, на якому з'явилися найкращі твори драматурга — комедії «Сто тисяч» (1889) і «Хазяїн» (1900).

1889 р. І. Тобілевич повернувся на сцену й більше ніколи її не залишав.

З 1890 по 1900 р. митець, крім уже згаданих, написав ще кілька п'єс, найвідоміша з яких — історична драма «Сава Чалий». В останні роки драматург повернувся до улюбленого свого жанру — соціальної комедії («Суєта», «Житейське море»).



І. Карпенко-Карий
у ролі полковника
Барабаша в п'єсі
М. Старицького
«Богдан Хмельницький».
1899 р.

Стомлений тяжкими ударами долі, митець усе частіше скаржився на здоров'я. Час від часу виїжджав то на хутір Надія, то в Єлисаветград, щоб заспокоїтися, відпочити, але хвороба не відступала. Намагаючись урятувати брата, П. Саксаганський влаштував йому поїздки до Берліна для лікування. Після обстеження лікарі винесли страшний вердикт: хвороба невиліковна. 2 вересня 1907 р. І. Карпенко-Карий помер. Його тіло перевезли в Україну й поховали поруч з батьком на цвинтарі, неподалік від хутора Надія.

Творчий доробок. Літературній праці драматург присвятив двадцять п'ять років життя. З-під його пера вийшло 18 п'єс. Деякі з цих творів за манерою написання • *романтичні* («Бондарівна», «Наймичка», «Безталанна», «Гандзя», «Сава Чалий» та ін.), інші — • *реалістичні* («Бурлака», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», «Суєта», «Житейське море»). Драматургія митця вражає тематичним і жанровим багатством, у своїй цілості розкриває перед нами широку й багатогранну картину життя України впродовж століть.

Ви вже знаєте, що основні жанри драматичного роду літератури — трагедія та комедія. В українському театрі в другій половині XIX ст. набула популярності й така особлива жанрова форма, як трагікомедія.

Теорія літератури

Трагедія (від грецьк. *цапина пісня*) — це драматичний твір, у якому зображено зіткнення непримиренних життєвих суперечностей, а незвичайний герой потрапляє в безвихідне становище, уступає в боротьбу з нездоланими в цій ситуації силами та, як правило, гине.

Комедія (від грецьк. *весела процесія з музикою, танцями та співами*) — драматичний твір, у якому за допомогою засобів гумору й сатири розвінчуються негативні суспільні та побутові явища, змальовується смішне.

Трагікомедія — драматичний твір, у якому поєднуються ознаки трагедії та комедії: «Ревізор» М. Гоголя, «Чмир» М. Кропивницького. Трагікомічне світобачення породжується глибинною любов'ю до людини, умінням розуміти й прощати іншого, пов'язане з усвідомленням відносності чіткого розмежування добра і зла. У таких творах одні й ті ж явища висвітлюються водночас трагічно й комічно, при цьому трагічне та комічне взаємно посилюються, а співчуття автора до одного персонажа суперечить співчуттю до іншого.

Романтичне крило творчості письменника представляє соціально-психологічна трагедія **«Безталанна»** (1884). Любовний трикутник — вічна тема в драматургії. Гнат, будучи закоханим у Варку, одружується із Софією, а потім убиває її. І. Карпенко-Карий зосередив увагу на буднях молодого сім'ї, прагнучи кожен вчинок своїх героїв психологічно вмотивувати. Важливий момент: автор не дає прямої, простої відповіді на запитання: «Хто винен у цій трагедії?», а залишає його відкритим для глядача. Адже справді, людська душа надзвичайно складна й суперечлива, сказати б, «різнокольорова», а не «чорно-біла». Митець наголошує на цьому, розкриваючи нестерпний внутрішній психологічний конфлікт героя.

У драмі «Безталанна» дія чітко обмежена суто побутовою сферою — без сумніву, через Емський указ: суворі цензурні заборони звертатися до історичних чи актуальних суспільно-політичних тем. Ось чому в тогочасних драмах корифеїв переважає здебільшого тема кохання, приправлена танцями й піснями.

Незважаючи на такі перешкоди, І. Карпенко-Карий усе ж таки звернувся до історичної тематики: п'єси *«Паливода XVIII століття»* (1893), *«Гандзя»* (1902), *«Бондарівна»* (1884), *«Мазепа»* (1893). Вершинним твором митця на цю тему вважають трагедію **«Сава Чалий»** (1899).

У 1860-х роках композитор М. Лисенко записав на Полтавщині історичну пісню «Ой, був в Січі старий козак». Ішлося в ній про реальний факт: 1741 р. гайдамацький ватажок Гнат Голий покарав за відступництво колишнього свого побратима Саву Чалого. Колись козацький сотник Чалий служив у польського магната, а потім (у 1734 р.) перейшов на сторону гайдамаків. Проте після поразки повстання знову *«відклонився до ляхенків»*.

І. Карпенко-Карий, зацікавившись цією темою, поглибив та ускладнив конфлікт. Його Сава — яскрава, проте внутрішньо суперечлива особистість. Він —

зрадник мимоволі, показаний на тій межі компромісу, за якою, власне, і розпочинається відступництво.

Душу козака підточують постійні сумніви. Чалий остереігається, як би безперервними війнами не перетворити рідний край на руїну. Гайдамачина може скотитися до розбишацтва, тому йому ближчий «бой чесний», відкритий, а не «партизанство». Вносить сум'яття й симпатія до панянки Зосі. Чалий намагається «задавити своє кохання», щоб воно не стало на перешкоді головній меті — виволенню Вітчизни. І все ж...

Автор змальовує його не як банального зрадника-запроданця. Звісно, спокуси теж зробили своє («Там кохання, там слава мене жде», — міркує «пізній» Сава). Але ж спочатку був самообман! Суб'єктивно козак прагне добра для України, однак заплутується у своїх сумнівах. Якщо співвіднести криваві передбачення Чалого з розгортанням реальної гайдамачини, то вони мали підстави. І все ж у виборі козак фатально помилився.

Трагедія Сави Чалого — це ще й живе віддзеркалення трагічно-кривавих суперечностей самої історії, які часто не мають однозначно позитивних розв'язок.

• *Завдання основного рівня*

1. Якими подіями з історії України ви можете проілюструвати цю тезу?
2. Який персонаж М. Гоголя близький до Сави Чалого? Що спільне й відмінне в їхніх характерах і долях?

Яскраві зразки реалістичної творчості митця — соціальні сатиричні п'єси «Сто тисяч» (1890) і «Хазяїн» (1900), які проникливо показують образ скупого багатія. Нові хазяї в новому капіталістичному суспільстві займаються «стяганням¹ в ім'я стягання», і саме накопичення капіталу на тлі злиденного життя селян становить основу конфлікту цих п'єс. Обидва твори в критиці дістали назву «драма стягання».

Образи грошовитого скнари досить поширені у світовій літературі. Але І. Карпенко-Карий збагатив цю галерею національним колоритом. Його персонажі багато в чому схожі на «міщанина-шляхтича», чи «скупого Гарпагона» Мольєра, або на «скупого лицаря» О. Пушкіна, але й вирізняються суто українською специфікою.

І. Тобілевич створив новий тип соціальної драми. Він розвинув традицію гоголівської принципово «безгеройної» (тобто без позитивного героя) комедії. Експериментував письменник і над композицією. Комедійний сюжет він розгортав навколо одного персонажа, а його оточення змальовував контрастними барвами, що дає змогу відтінити, яскравіше виявити суть головної дійової особи й одночасно висвітлити психологію різних суспільних верств.

Герасим Калитка («Сто тисяч») — малоосвічений та жадібний сільський буржуа, якому постійно «копнталу не хватає», щоб прикупити ще більше земельки.

Інтрига, на якій побудована п'єса «Хазяїн», дуже типова для періоду «дикого капіталізму» — незаконна махінація. Великий землевласник, мільйонер,

¹ Стягання — користолюбство, здирництво.

пристає на пропозицію посередника Маюфеса переховати на своїх землях кілька тисяч овець нібито збанкрутілого капіталіста Михайлова (але банкрутство це фіктивне — шахрайська комбінація з метою привласнити взяту в банку позику).

Тему твору найчіткіше сформулював сам автор — це «зла сатира на чоловічу (тобто людську. — В. П.) любов до стягання без жодної іншої мети».

Конфлікт трагікомедії має щонайменше дві грані: • *соціальна* — гостра суперечність між жменькою закланних товстосумів, які зосредили у своїх руках усі багатства, і народом, що животіє в злиднях; • *моральна* — зіткнення між людяністю, духовними цінностями й стяганням (прагненням заробити за всяку ціну, з усього одержати зиск). Автор вибудовує трагікомічний сюжет так, що ця остання грань доходить до абсурду: зрештою, у душі героя постає конфлікт між збереженням власного життя та заробітком.

Увесь вік Пузир ішов «за баришами наосліп, плював на все і знать не хотів людського поговору». Терентій Гаврилович годує своїх наймитів таким хлібом, що «ні влямає, ні вкусить». Про пожертву коштів на відкриття пам'ятника відомому письменнику він заявляє: «Котлярєвський мені без надобності». Маючи сорок тисяч овець і вирощуючи щороку сотні тисяч пудів пшениці, він тяжко травмувався, погнавшись за гусьми, які скубли одну з численних його кіп. А після загострення недуги просить викликати (собі!) не лікаря, а «*фершала*» — дешевше ж обійдеться (і обійшлося... смертю).

Здається, автор уїдливо насміхається зі свого персонажа (пригадайте анекдотичні епізоди з халатом чи кожухом), але то вочевидь гоголівсько-шевченківський сміх крізь сльози. Насправді драматург жаліє цю від природи трудящу, обдаровану, підприємливу, нелиху людину (та й цілу суспільну верству).

Поміркуйте: Пузиря важко назвати визискувачем-паразитом, який розкошує, привласнюючи плоди чужої праці. Свої статки він здобув тяжкою працею й величезними зусиллями: «*Я сорок літ недоїдав, недопивав, недосипав, кровію моєю окипіла кожна копійка*». Та й тепер, уже в зрілому віці, маючи багатства, на всьому економить, день і ніч у роботі, навіть опинившись на смертному одрі намагається й далі самотужки керувати величезним господарством, збирається ще докупити овець тощо.

Терентій Гаврилович — людина, яка зробила себе сама — невсипуючою працею, титанічними стараннями, непересічними підприємницькими здібностями та (треба чесно визнати) жорстоким визиском інших.

Уявімо логіку Пузиря: будучи вбогим, безправним, приниженим незаможником, він понад усе прагнув здобути свободу, незалежність, хотів самоствердитися. А для цього потрібно стати багатим. Тобто свобода — мета, статки — засіб. Але у свідомості цього чоловіка на шляху досягнення мрії засіб підмінив мету. Існує мудрий афоризм: гроші — хороші слуги, але погані господарі. Для Пузиря вони непомітно стали господарями. Саме через це він замість хазяїна став рабом життя, занাপастив себе й перетворив на каторгу існування не лише наймитів, а й рідних людей. Наприклад, він любить доньку Соню, але не зважає на її почуття, відмовляється дати згоду на її шлюб з коханим, бо хоче мати зятем багатія Чоботенка.



Сцена зі спектаклю «Хазяїн» Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка. 2014 р. У ролі Пузиря (у центрі) — П. Панчук

Символічне прізвище дав автор своєму персонажеві: *пузир* — це куля, яка, наповнюючись повітрям, швидко збільшується, а потім неминуче лускає; або ж «овечий бурдюк, міхур» — він здатен гучно торохтіти, бо порожній (не випадково Калитка називає мільйонера «*Пузир з горохом*»). Отже, уся велич і навіть саме життя таких «овечих генералів» швидкоплинні.

- *Завдання основного рівня*

Пригадайте авторське визначення теми твору. Чи не суперечить воно такому двоїстому баченню образу Пузиря? Автор скеровує «злу сатиру» на самого Пузиря (як людину та суспільний тип підприємця) чи на його патологічну жадібність (як рису вдачі)? Радянські літературознавці трактували образ Пузиря однозначно й різко критично, нині думки науковців розділилися. Одні й далі вважають його цілком негативним (а отже, і п'єсу — комедією), інші — двоїстим, внутрішньо суперечливим (тому і твір — *сатиричною трагікомедією*). А яке ваше бачення? Свою думку обґрунтуйте, проаналізувавши відповідні епізоди з драми.

Характер Терентія Гавриловича письменник виписав настільки правдиво й рельєфно, що деякі тодішні буржуа впізнавали в ньому себе.

У всьому копіюють хазяїна (тільки вже на свою користь) і його помічники *Феногєн* і *Ліхтарєнко*. Так крутиться «*хазяйське колесо*», яке «*одних даве, а інші проскакують*».

І. Карпенко-Карий підкреслює, що в капіталістичному, ринковому суспільстві цілком може бути й альтернатива «пузирям». У п'єсі це — «культурний хазяїн» *Золотницький*. Він — освічена, духовно багата людина, меценат (збирає гроші на пам'ятник Котляревському), працює в земстві (турбується про долю голодуючих, клопочеться про відкриття народних шкіл). Разом з тим Золотницький упроваджує нові ефективні форми господарювання — будує цукровий завод, утілює принцип «розумної праці».

Важливо, що цей образ теж цілком життєвий та досить типовий на той час (щоправда, не настільки, як Пузир).

• *Завдання основного рівня*

Доберіть інформацію в Інтернеті й підготуйте для однокласників стислі повідомлення про видатних українських підприємців-меценатів Василя Симиренка, Євгена Чикаленка та Володимира Леонтовича, про форми їхнього господарювання, громадську діяльність і внесок у вітчизняну культуру. Є. Чикаленко (до речі, близький друг І. Тобілевича) говорив: «Треба любити Україну не лише до глибини душі, а й до глибини власної кишені». Як ви розумієте цю думку?

Великі надії драматург покладає й на молодше покоління українців. У трагікомедії це — донька Пузиря *Соня* та *вчитель Калинович*. Вони — інтелігенти, добре розуміють протиприродність, аморальність і неефективність «дикого капіталізму», потребу соціального захисту трударів, народної освіти.

Перша прем'єра «Хазяїна» відбулася в Києві 10 січня 1901 р. Поставив п'єсу справді неперевершений зірковий колектив: режисер — П. Саксаганський, Пузир — І. Карпенко-Карий, Феноген — П. Саксаганський, Ліхтаренко — М. Садовський, Золотницький — М. Кропивницький. Відтоді до цього твору постійно звертаються провідні театри України.

Класичними вважають постановки Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка (м. Київ). Перша постановка відбулася 1939 р. Тоді режисером і виконавцем головної ролі виступив видатний майстер театру А. Бучма, який, до речі, починав акторську кар'єру ще в театрі «Руська бесіда». Друга постановка у 2014 р. На цей раз трагікомедію поставив П. Ільченко.

• *Завдання основного рівня*

1. Які, на ваш погляд, риси в характері Пузиря є типовими, а які суто індивідуальними?
2. Які ознаки нового різновиду соціальної драми, створеного І. Тобілевичем, виявились у цьому творі? Зокрема, охарактеризуйте психологію кожного із суспільних типів, представлених тут.
3. Які проблеми, порушені в «Хазяїні», залишились у своєму часі, а які виявились актуальними й нині?



Подивіться фільм-виставу «Хазяїн» у виконанні акторів Львівського академічного драматичного театру ім. М. Заньковецької (адреса в Інтернеті: https://www.youtube.com/watch?v=7_iRe5Xo8Ac). Зверніть увагу, які суто театральні засоби використовують актори для увиразнення характерів персонажів. Напишіть невелику рецензію на цей спектакль.

Якщо «Хазяїн» — трагікомедія суто сатирична, то «*Мартин Боруля*» (1886) — гумористично-сатирична. Цю драму І. Франко справедливо назвав «найкращою українською комедією».

Проблематика та жанрові особливості. У цьому творі І. Карпенко-Карий сатирично викриває потворні суспільні порядки — бюрократизм, судову систему, засновану на хабарництві. А також висміює типову на той час (як, на жаль, і тепер) ситуацію, коли заможні українці нерідко соромляться свого походження, зрікаються рідної мови, батьківських традицій, хочуть набути «панського»



Кадр із кінофільму-вистави
«Мартин Боруля».
У ролі Борулі — Г. Юр'я,
Степана — С. Олексієнко.
Режисер О. Швачко. 1953 р.

художньому зрізі. У цьому — суттєва відмінність між творами класицизму («Міщанин-шляхтич») і реалізму («Мартин Боруля»).

Дійові особи. На відміну від Пузиря («Хазяїн»), Калитки («Сто тисяч»), *Мартин Боруля* не трусить над кожною копійкою, не знущається з бідніших за себе, але він, як і мольєрівський Журдён, у своєму прагненні офіційно стати дворянином, по суті, утрачає здоровий глузд.

Яка ж мотивація такої поведінки Борулі? Вона — на поверхні, її Мартин не приховує: захист людської гідності як своєї, так і своїх дітей, прагнення оберекти їх від тяжкої («чорної») селянської праці, від «давньої залежності й бідності». Боруля марить тим, щоб хоч онуки його «були дворяне, не хлопи, що не всякий на них крикне: бидло! теля!». І сам він затято відстоює власну гідність: намагається будь-що домогтися покарання для свого кривдника дворянина Красовського.

Але невідповідні засоби добирає герой, щоб домогтися гідної мети. Сповнені іронії сцени, у яких Боруля хоче завести в домі «дворянські порядки». Комізм тут досягається через різку невідповідність між давно усталеним способом життя селянина-хлібороба й омріяною панською шляхетністю.

Проте всі починання Мартина, спрямовані на досягнення примарного щастя, завершуються поразкою. Інакше й бути не могло, адже для Борулі дворянство — це лише те, чим можна зовні замаскувати своє мужицьке походження. Йому не доступні поняття «культура», «освіченість», «шляхетність», що є невід'ємними для справжнього аристократа духу. Як свідчить історія, істинний аристократизм не завжди прямо пов'язаний з великородним походженням. Зрештою, таким справжнім аристократом був сам Іван Тобілевич.

- *Завдання основного рівня*

Знайдіть у п'єсі епізоди, де Мартин намагається зруйнувати добрі народні звичаї та завести панські порядки в домі. Підготуйте виразне читання цих уривків, за змогою — у ролях.

Змальовуючи Мартинових дітей, автор вдається до виразного контрасту. *Марися* рішуче відхиляє батькові дивацькі нововведення, бо має міцну моральну основу. Дівчина намагається зберегти своє щастя, їй панське життя, яким марить батько, ні до чого.

Отже, Боруля, вочевидь, виховував своїх дітей у душі здорової народної моралі, про що свідчать Марисині слова: *«Перше батько казали, що всякий чоловік на світі живе з тим, щоб робити, і що тільки той має право їсти, хто їжу заробляє»*.

Повною протилежністю Марисі є її брат *Степан*: він прагне добутися чиновницької посади не стільки шляхом якихось інтелектуальних зусиль, роботою над собою, щоденною старанною працею, скільки обманом, хитрістю, тобто так, як у чиновницькому колі було заведено. І батько навчає, як вижити в цій прогнилій системі: *«Слухай старших, випишуй дочерка, завчай бумагу напам'ять... трися, трися меж людьми — і з тебе будуть люди!»*



Кадр із кінофільму-вистави
«Мартин Боруля».
У ролі Марисі — *О. Кусенко*,
Миколи — *В. Дашенко*.
Режисер *О. Швачко*. 1953 р.

- *Завдання основного рівня*

У чому, на ваш погляд, полягає символічність краху Степанових надій на чиновницьку кар'єру?

Яскраво сатиричний персонаж — повірений (тобто судейський чиновник, адвокат) *Трандалев*. Його спеціалізація — махінації з документами, він уособлює бюрократичне суспільство, морально звиродніле й охоплене корупцією.

Один із найколеритніших образів п'єси — наймит *Омелько*. За його простакуватістю прихована глибока народна мудрість, мрійливість, гумористично-філософське ставлення до мирської «суєти» і водночас життєвий практицизм.

- *Завдання основного рівня*

Для того щоб довести (чи спростувати) ці тези, уважно прочитайте й проаналізуйте яву I дії третьої та яву III дії другої. Які риси української душі ви помітили в характері Омелька?

Мартин та Омелько представляють два абсолютно протилежні світи: перший — дисгармонійний світ індустріальної цивілізації (на стадії його становлення) з хворобливими амбіціями, пристосуванством, нещирістю, пихатістю, хибними цінностями, метушливістю, трагікомічними стресами тощо; другий — гармонійний світ традиційної української сільської цивілізації з простим, природним устроєм життя, сердечністю, пошаною до традицій, до праці, з веселою й ліричною вдачею.

• *Завдання основного рівня*

Простежте на прикладі згадуваних щойно двох яв, як виявляються ці протилежні життєві настанови в мові Мартина й Омелька. Хто ще з персонажів п'єси сповідує традиційні селянські цінності? Як вони пояснюють свою логіку?

У кінці твору перед глядачем розкриваються позитивні риси Мартина, він ніби народжується заново на світ, бо нарешті може природно почуватися, бути собою: *«Чую, як мені легше робиться, наче нова душа сюди ввійшла, а стара, дворянська, — попелом стала»*.

Ідея п'єси — смішна та людина, яка соромиться бути собою, захоплюється фальшивими цінностями, з усіх сил намагається пристосуватися до швидкоплинної моди.

• *Завдання основного рівня*

1. Які ще проблеми порушено в п'єсі?
2. Чи актуальний нині цей твір? Якщо так, то чим саме?
3. Чи можна жити в сучасному світі, сповідуючи традиційні народні настанови?
4. Порівняйте «Мартина Борулю» з п'єсою «За двома зайцями» М. Старицького, про яку йшлося раніше. Чим споріднені й відмінні ці твори?



Подивіться фільм, знятий 1953 р. режисером О. Швачком за цим спектаклем (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=rdNxd48uXqU>). Зверніть увагу, Г. Юра й інші виконавці розпочинали свою акторську творчість ще за часів І. Карпенка-Карого й зберегли ту класичну манеру втілення образів.

1. Проаналізуйте їхню акторську майстерність — інтонації, жести, міміку, вираз обличчя, погляди тощо. Гра якого актора вам найбільше запам'яталася? Чим саме?
2. Створіть у класі театральну трупку та інсценізуйте уривок з п'єси «Мартин Боруля» за власним вибором.

Підсумовуємо вивчене

1. Який факт із життєпису І. Карпенка-Карого найбільше вас уразив? Розкажіть про походження його літературного псевдоніма.
2. Що ви знаєте про «Театр корифеїв»? Яку роль у ньому відіграв І. Тобілевич?
3. Яка проблематика та жанрова своєрідність драматичних творів митця?
4. Доведіть, що «Хазяїн» і «Мартин Боруля» за жанровими ознаками — трагікомедії.
5. Яку альтернативу образам «чумазих» бачить драматург? Проаналізуйте життєву філософію тих персонажів, які цю альтернативу представляють.

БОРИС ГРІНЧЕНКО

(1863—1910)



Борис Грінченко народився 9 грудня 1863 р. на хуторі Вільховий Яр на Харківщині (нині Сумська область) у небагатій дворянській родині.

Читати й писати хлопець навчився вже в 5 років. Мовою спілкування в родині була російська, батько говорив українською тільки із селянами, удома ж цурався рідної мови, уважаючи її мужицькою. Тринадцятирічний Борис у батьковій скрині випадково знайшов «Кобзар». Відтоді поезія Т. Шевченка зачарувала хлопця й стала для нього особистим Євангелієм. Цікаво, що бабуся по батькові доводилася двоюрідною сестрою Г. Квітці-Основ'яненкові. У маєтку родини Грінченків часто збиралися освічені люди, гостював тут відомий байкар П. Гулак-Артемовський.

Борис здобув ґрунтовну домашню освіту — спочатку його навчав батько. До вступу в гімназію готував репетитор, студент Харківського університету, який виявився членом підпільної організації народників. Побачивши зміни в поглядах сина, батько відмовився від репетитора, але було вже пізно: свій вплив на підлітка той зробив.

Протягом 1874–1879 рр. хлопець навчався в Харківській реальній школі. Цей престижний на той час навчальний заклад давав добрі знання й відкривав перспективу для навчання в університеті. Під впливом Шевченкового слова Борис почав писати й сам — звісно, українською. Для однокласників він «видає» україномовний журнал. Юний автор пише вірші, драми, критичні розвідки, навіть складає «Словар український».

Але з п'ятого класу (у 15 років!) його виключили й ув'язнили через зв'язки з підпільною народницькою організацією. Поліція затримала Бориса, коли він ішов на заняття; у його портфелі знайшли видані в Женеві М. Драгомановим заборонені брошури. Харківський губернатор зробив усе для того, аби змусити батька зненавидіти сина: він дорікав Дмитрові Грінченку, що син дворянина поширює крамолу в суспільстві. Розлючений батько приходив до ув'язненого сина й вимагав від нього видати імена спільників, бив його, не давав води, переводив у найгірші камери, а в сильні морози наказував робити в них протяги. Борис Грінченко зізнався лише тоді, коли довідався, що його ідейні побратими вже виїхали з країни.

Мужня поведінка хлопця викликала захоплення в молоді. Жахливі тюремні умови й тортури підірвали здоров'я й майбутню кар'єру Бориса: він захворів на туберкульоз і був виключений зі школи без права здобувати освіту. Великим ученим він став лише завдяки самоосвіті.

Після двомісячного ув'язнення Борис працював дрібним канцеляристом Харківської казенної палати. Жив у страшній бідності, обідав через день у найдешевшій їдальні. Проте саме ця робота показала Б. Грінченкові, що темні, забиті й неосвічені селяни не вміють захистити свої права. І в нього виникло бажання стати вчителем, щоб давати знання простим людям.

Склавши при Харківському університеті екстерном іспити на народного вчителя, у 1881–1893 рр. він працював за фахом на Харківщині, Катеринославщині, Луганщині. У ці роки Борис Дмитрович уславився своєю педагогічною діяльністю: уклав



Борис Грінченко



Марія Грінченко

для дітей читанку «*Од снігу до снігу*», захищав ідею навчання дітей рідною (українською) мовою. На вчительських курсах познайомився з молодою вчителькою Марією Гладиліною. Ця зустріч у його житті була, певно, найсвітлішою. Щирі задушевні розмови, спільні інтереси, листування зблизило молодих людей. На початку 1884 р. Борис повінчався з Марією, яка стала йому вірним другом і соратником у всіх справах, а згодом — і письменницею та перекладачем. У літературі відома під псевдонімом *Марія Загірня*.

З 1881 р. Б. Грінченко поєднує педагогічну діяльність з письменницькою творчістю. Художньою творчістю Б. Грінченко займався тільки ввечері після тяжкої цілоденної роботи.

1887 р. молоде подружжя переїздить до с. Олексіївки на Луганщині. Відома освітня діячка, письменниця, українська патріотка Христина Алчевська відкрила тут народну школу. Вона й запросила Б. Грінченка як авторитетного педагога. За короткий час ця школа стала найкращою в повіті.

З перших днів Грінченки помітили, що учні соромляться свого сільського одягу, тому Марія Миколаївна пошила та вишила собі, маленькій доньці Насті та Борису сорочки з грубого полотна. Відтоді всі в школу охоче одягали українські строї. І цей зовнішній вигляд дітей змінив школу. Особливо ошатними були дівчатка: у вишиваних сорочках, у керсетках, у намисті, із стрічками на голові, з кісниками в косах.

Школа вимушено залишалася російськомовною, але Грінченки намагалися допомогти дітям здобути національну освіту. Задля цього йшли на певні хитрощі: діти вивчали українські букви, і вже на рідній основі — російську абетку. Після уроків читали українські книжки. В олексіївській школі Б. Грінченко зарекомендував себе вчителем-новатором, досвід якого й до наших днів не втратив своєї актуальності, тут він написав близько двохсот художніх творів.

1891 р. Б. Грінченко ввійшов до «Братства тарасівців», що стало прообразом першої державницької партії в Східній Україні.

• *Завдання основного рівня*

Пригадайте вивчене на уроках історії України торік. Що вам запам'яталося про «Братство тарасівців»? Чому воно так називалося, хто його створив? Яку мету ставили перед собою братчики?

Культурно-політичний контекст. Дуже продуктивною для національного самоусвідомлення українців стала дискусія, яка розгорілася між Б. Грінченком і М. Драгомановим упродовж 1892–1893 рр. на сторінках чернівецької газети «Буковина». Б. Грінченко назвав свої полемічні роздуми «Листи з України Наддніпрянської», а М. Драгоманов відповідав на них «Листами на Наддніпрянську Україну».

Обидва дискусанти мали багато спільного: були українськими патріотами, сповідували ліві погляди, критично оцінювали надто обережну, угодовську позицію старших громадівців («українофілів»). А от розмежовувало їх бачення принципових тактичних питань.

- М. Драгоманов був послідовним соціалістом, а тому й позитивістом, космополітом¹, прихильником федералістичного устрою, атеїстом. Тому не бачив жодних можливостей, навіть у найближчі сто років, для постання незалежної України. Отже, треба зосередитися на соціальних проблемах і демократизації. А для цього наша інтелігенція повинна переймати ідеї західного лібералізму (у його трактуванні — насамперед соціалізму) і боротися за народні інтереси «спільно з освіченими великоросами», разом перетворювати Російську імперію на демократичну федеративну державу. Від національних же ідеалів потрібно відмовитись як від застарілих і шкідливих.

Звідси дивна й небезпечна концепція М. Драгоманова про те, що українцям варто творити відразу дві літератури: одну — для інтелігенції, «високу, общеруську» разом з росіянами й російською мовою, бо наша для цього ще недостатньо вироблена; іншу ж — для простолюду, по-українськи.

- Б. Грінченко наполягав, що українці можуть і повинні вибороти політичну незалежність. А для цього насамперед потрібна національна єдність, а також перехід від красивих гучних слів до копіткої щоденної просвітницької праці серед народу. Звідси й настанова творити єдину українську літературу й тільки рідною мовою.

Уже на початку ХХ ст. хід історії спростував «тверезі» позитивістські прогнози — десятки європейських народів здобули незалежність. А в українській політичній свідомості залишалася панівною концепція М. Драгоманова. Це стало однією з причин поразки визвольних змагань 1917–1922 рр. Тільки після цього український визвольний рух пішов шляхом тарасівців, Б. Грінченка, шляхом, який, зрештою, привів до відновлення незалежності 1991 р.

• *Завдання основного рівня*

Чи не помічаєте ви відгомону тієї дискусії в сучасних суспільних настроях, політичній думці українців? Про що це свідчить?

1894 р. Б. Грінченко переїхав до Чернігова, тут він почав працювати в губернському земстві, займався впорядкуванням музею українських старожитностей. Реалізував задекларовану в «Листах...» програму: організував видання дешевих брошур українською мовою. Ці книжечки поширювали серед простолюду, щоб вони пробуджували його національну самосвідомість. Було видано 45 назв загальним накладом майже 200 тис. примірників (!), і це в умовах офіційної заборони українського слова.

Однак головним захопленням Б. Грінченка залишається творчість. Митець пише повістеву дилогію «Серед темної ночі» і «Під тихими вербами», публікує п'єси «Ясні зорі», «Нахмарило», «Степовий гість», «Серед бурі», з'являються його наукові праці, зокрема «Етнографічні матеріали, зібрані в Чернігівській і сусідніх з нею губерніях» у трьох томах (1400 с.), «З вуст народу» і «Література українського фольклору». Щоб залучити співвітчизників до світового письменства, Б. Грінченко багато перекладає.

За участь в українському русі митця звільняють із чернігівського земства. Родина опиняється без засобів до існування. Але несподівано з'являється цікава робота. Редакція журналу «Киевская старина» запропонувала йому підготувати словник української мови. 1902 р. Грінченки оселилися в Києві.

Історія цього видання сягає початку 1860-х. Тоді й виникла ідея упорядкувати словник рідної мови. Матеріали до нього збирали П. Куліш, Т. Шевченко,

¹ *Космополіт* (від грецьк. *громадянин світу*) — прихильник відмови від національної самобутності в ім'я ідеї єдиної загальнолюдської спільноти.

М. Костомаров, О. Маркович і багато інших ентузіастів з усієї України. Проте після Валуєвських заборон робота хоч і тривала, але загальмувалася. Її поживавив Б. Грінченко, він додав до словника десятки тисяч слів. Упродовж багатьох років Борис і Марія працювали над виданням по 15 і більше годин щоденно.

Незабаром ця титанічна праця увінчалася успіхом. У 1907–1909 рр. «Словарь української мови» був надрукований. Чотиритомне видання містить 68 тис. слів з народної й писемної мови. Досі він залишається авторитетним, найбагатшим джерелом живої народної мови (1996 р. після багаторічної заборони словник було перевидано).

- *Завдання основного рівня*

Знайдіть цей словник у бібліотеці чи в Інтернеті (адреса: <http://hrinchenko.com/spisok/bukva/be-1.html>). Доберіть із нього 10–20 українських слів, яких ви досі не чули, з'ясуйте їхні значення.



Настя Грінченко

Донька Грінченків, Настя, також цікавилась українським національним рухом, перекладала, писала вірші, оповідання, статті, захоплювалася музикою. Після закінчення гімназії поїхала до Львова, де навчалася на філософському факультеті університету.

Незабутнє враження справила на дівчину зустріч з І. Франком. Приїжджаючи додому в Київ, незважаючи на суворий нагляд поліції, вона привозила підпільну літературу. За активну участь у революційних подіях 1905 р. Настю заарештували. У тюрмі вона захворіла на туберкульоз і 1908 р. померла. Невдовзі не стало й її крихітного сина — єдиного онука Бориса та Марії.

Це нещастя остаточно підкосило здоров'я поета. У вересні 1909 р. на зібрані українцями кошти Б. Грінченко в супроводі дружини виїждить на лікування до Італії. Але навіть благодатне італійське підсоння його вже не врятувало. *6 травня 1910 р.* видатний митець, науковець, освітній та громадський діяч перейшов у вічність. Похорон відбувся 9 травня в Києві на Байковому цвинтарі.

Творчий доробок. Творча спадщина письменника нараховує 5 повістей, кілька драматичних творів, близько 50 оповідань, том поезій та велику кількість публіцистичних, історико-літературних і науково-популярних праць.

За тогочасною традицією деякі твори митця *романтичні* за стилем (історичні та частково дитячі), переважна ж більшість — *реалістичні*.

Визначальна ознака світогляду й художнього стилю митця — послідовний націонал-демократизм, тобто обстоювання й популяризація національних цінностей, а також ідеалів свободи людини, народовладдя, соціальної справедливості, рівноправності.

Поезія. Б. Грінченко дебютував як поет 1881 р. в галицькому часописі «Світ» за сприяння І. Нечуя-Левицького й І. Франка. Відтоді під власним прізвищем і під різними псевдонімами (П. Вартовий, Іван Перекотиполе, Василь Чайченко, Б. Вільхівський) він систематично друкувався в періодичних виданнях, найчастіше галицьких, бо в підросійській Україні українське слово було заборонене.

Рання поезія митця ще позначена певною невправністю та наслідуванням мотивів, образів Т. Шевченка й інших старших письменників. Однак поступово автор виробив власний поетичний стиль.

Протягом життя поет видав шість збірок, найпопулярніші з них — «*Пісні Василя Чайченка*» (1884), «*Під сільською стріхою*» (1886), «*Хвилини*» (1903). Більшість віршів — публіцистичні (нерідко й декларативні) за змістом. У них переважають громадянсько-патріотичні мотиви. Для Б. Грінченка поезія — це насамперед знаряддя в змаганні за національне й соціальне визволення рідного народу.

Своє життєве й творче кредо автор висловив у вірші «*Моє щастя*». Найвищими цінностями для митця є відданість українському народові й готовність до повсякденної безкорисливої праці для нього. Такий мотив твору.

- *Завдання основного рівня*

Уважно прочитайте вірш. Які образи й художні засоби в ньому розкривають цей мотив?

Б. Грінченко вдавався до різноманітних поетичних жанрів: • роздуму («Хлібороб», «Велика вечеря»), • пророцтва, заклику («До народу», «Ворогам»), • пісні («Блискучії зорі»), • інвективи («Російським лібералам»), • сонета.

Яскравий зразок цього останнього жанру — цикл «*Весняні сонети*». У творах циклу розгортається мотив єдності природи й душевного стану людини. Наскрізний художній засіб — паралелізм: докладно змальоване весняне оновлення природи є символічною паралеллю надій ліричного героя на щасливе майбуття, оновлення світу людей.

- *Завдання основного рівня*

1. Прочитайте «Весняні сонети». Доведіть, цитуючи відповідні рядки, що в них гармонійно переплітається пейзажна, інтимна та громадянська лірика.
2. У чому полягає символізм образу орача з останнього вірша циклу?
3. У «Весняних сонетах» автор найчастіше вдається, окрім паралелізму, також до епітетів, власне метафор, уособлень, риторичних звертань і вигуків. Аргументуйте це твердження на прикладі першого вірша циклу.

У романтичному стилі змальовує Б. Грінченко своїх героїв у ліро-епічних творах — баладах («Смерть отамана», «Біла бранка») і поемах («Христя», «Галіма», «Лесь, преславний гайдамака»). Перед читачем постає ціла палітра колоритних образів — старий отаман, який усе життя віддано боронив рідну землю; дівчина-бранка, українка Галіма, яка страждає на чужині в гаремі старого паші; повстанець Лесь, який мужньо йде на страту, не бажаючи врятувати своє життя ціною морального падіння.

Б. Грінченко залишив і довершені поетичні переклади Ф. Шиллера, Г. Гауптмана, М. Метерлінка, Г. Ібсена, Й. В. Гете, Г. Гейне, В. Гюго, Д. Дефо, О. Пушкіна. Літературознавець А. Погрібний зазначав, що завдяки зусиллям одного тільки Б. Грінченка на межі XIX–XX ст. Україна одержала цілу бібліотеку світової літератури.

Проза. Б. Грінченко один із перших в українській літературі почав писати твори для дітей та про дітей, позначені гуманізмом і глибоким проникненням у світ дитячої психології. З-поміж них — найпопулярніші оповідання: «*Сама, зовсім сама*», «*Олеся*», «*Украля*», «*Дзвоник*», «*Сестриця Галя*» та ін. Правдиві страшні історії про дітлахів дратували тодішню цензуру, а надто те, що написані вони були українською мовою, про що переконає резюме цензора на одному з рукописів: «Написано, очевидно, для дітей, но они должны учиться по-русски! Рукопись задержать».

Життя та діяльність української інтелігенції — тема повістей «*Сонячний промінь*» (1890) і «*На розпутьті*» (1891). Тут письменник зосередив увагу на відносинах інтелігенції із селянами. Сонячний промінь у широкому розумінні — символ знань, якими інтелігенти-культурники прагнуть наділити селян, аби поліпшити їхнє важке становище. Саме цій меті й віддається головний герой повісті *Марко Кравченко*, студент останнього курсу історико-філологічного факультету. Прибувши на запрошення поміщика Городинського як репетитор його сина, Марко навчає грамоти й селян, читає їм твори на українську тематику. Довідавшись про діяльність хлопця, поміщик звільняє його від вчительської праці, гине й реальний, земний «сонячний промінь» у житті Кравченка — донька Городинського, *Катерина*, яка зреклася свого середовища й вирішила працювати для народу.

Серед творів великої прози письменника особливе місце посідає дилогія, що складається з повістей «*Серед темної ночі*» (1900) і «*Під тихими вербами*» (1901). У центрі першої частини зображено родину типового українського селянина *Пилипа Сиваша*. Він, чесний та працьовитий господар, виховав трьох синів — Дениса, Романа й Зінька. Батько сподівався, що сини збережуть рід і разом можуть забагатіти.

Проте вони обрали собі дуже різні долі. Роман, розбестившись на військовій службі, став на слизький шлях злодія й жахливо загинув від рук старшого брата. Жадібний Денис перетворився на лихого сільського ґлітая. А молодший Зінько виступив на захист прав голоти: засновував для бідних селян касу, навчав їх читати. Хазяї села вбачають у Зінькові ту силу, що здатна підняти селян, тож жорстоко з ним розправляються.

У доробку письменника багато оповідань. Основним у більшості з них є конфлікт людини зі своєю совістю. Позитивні герої цих творів своїми вчинками утверджують християнські й українські народні моральні цінності: любов до землі («Батько і дочка»), любов до ближнього («Панько»), до всього живого («Пан Коцький»), «не вбий» («Хатка в балці»), «не зрадь» («Зустріч»), «не вкради» («Без хліба»).

Як ви вже знаєте, у літературі розрізняють *великі епічні жанри* — повість і роман, і *малі* — оповідання та новелу.

Теорія літератури

Оповідання — невеликий за обсягом розповідний твір, здебільшого про одну або кілька подій з життя персонажа, зрідка кількох персонажів.

Визначальні особливості оповідання: • характери персонажів показано переважно вже сформованими; • широка мотивація подій відсутня; • описів мало, вони стислі. Серед визначних майстрів українського оповідання — І. Нечуй-Левицький, І. Франко, Б. Грінченко, Гр. Тютюнник, В. Дрозд, В. Шевчук, Ю. Андрухович та ін.

Оповідання «*Без хліба*» (1884) ніби пояснює, чому письменник присвятив усе життя служінню рідному народові. Перед нами моторошна, але й цілком ти-

пова картина голодного животіння селянської родини. Тим разючіша, що навіть у такій жахливій ситуації герої зберігають совість, гідність, віру в Бога.

• *Завдання основного рівня*

1. Доведіть, що твір є реалістичним за стилем.
2. За допомогою яких прийомів автор порушує соціальні проблеми та розкриває душевні стани Петра та Горпини?
3. Визначте епізоди, що є експозицією, зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією та розв'язкою в оповіданні.
4. Уявіть себе в ситуації героїв. Позиція Петра чи Горпини вам видається ближчою? Чому?
5. Деякі дослідники зауважують, що розв'язка оповідання надто казкова, вона не рятує становища героїв. А яка ваша думка?

Оповідання «*Сам собі пан*» (1902) — це своєрідна притча про реальне тогочасне станове суспільство, просякнуте дискримінацією, безправ'ям, а також бажане — громадянське, демократичне, засноване на рівноправності всіх людей.

• *Завдання основного рівня*

1. Поміркуйте, з якою метою селянин Данило дає урок демократії пихатому панству.
2. Який зміст, на ваш погляд, укладає герой у формулу «сам собі пан»? Які риси українського національного характеру виявив Данило?
3. Чи актуальні в наш час проблеми, порушені в цьому творі? Які саме? Чому?
4. Раніше ви вже довідалися, що характерним для реалізму є поєднання типізації та індивідуалізації персонажів. Знайдіть і повторно прочитайте епізод, де описано Данила та двох його товаришів, і картину у вагоні першого класу, де змальовані пани. І там, і там автор вдається до портретних і мовних деталей. Які з цих деталей підкреслюють, що персонажі — типові представники своїх суспільних станів, а які увиразнюють їхню індивідуальність?
5. Доведіть, що «Без хліба» і «Сам собі пан» є за жанром оповіданнями.

Переслідуваний царатом, Б. Грінченко залишався в немилості й у комуністичну добу, хоча сповідував ліві, революційні політичні погляди. Йому не пробачили українського патріотизму, державницької настанови, великої праці задля пробудження національної самосвідомості народу. Понад 30 років твори письменника були заборонені, його ім'я замовчуване.

Нині твори митця вивчають в школах, його ім'ям названо вулиці й бібліотеки в містах і селах України, університету у Києві.

Підсумовуємо вивчене

1. Доведіть, що патріотизм і співчуття до людського горя — визначальні життєві цінності Б. Грінченка.
2. Реконструйте логіку Б. Грінченка й М. Драгоманова, що зумовили дискусію цих інтелектуалів.
3. Які основні мотиви, жанри й образи поезії Б. Грінченка?
4. З'ясуйте проблематику, жанрову своєрідність прози митця. Які суспільні типи й за допомогою яких художніх прийомів змальовує автор?



УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст.

Модернізм як напрям. На межі ХІХ–ХХ ст. в європейській духовності, культурі, науці поступово утверджуються новий тип світосприймання й мистецький напрям — *модернізм* (від фр. *новітній, сучасний*).

Суспільно-духовний контекст. До кінця ХІХ ст. поступово завершувався найтяжчий у ринковій моделі господарювання — період «дикого капіталізму», первісного накопичення капіталу. У передових країнах Європи, США, Канаді розгорталася посилена індустріалізація — будувалися великі заводи, розвивалася наука й техніка. Як наслідок, поживилася урбанізація: розросталися давні та з'являлися нові міста — зі своїм модернізованим побутом і культурними запитами. Збільшувались і набирали ваги такі суспільні верстви, як пролетаріат та інтелігенція.

Ці процеси призводили до розриву між традиційним патріархальним, сільським і міським модерним укладами життя. Зникали в минулому станові упередження, суспільство невпинно демократизувалося.



Перший у світі хмарочос.
м. Чикаго (США). 1885 р.

Світ змінювався до невпізнання. На жаль, усі ці зміни відбувалися дуже суперечливо й болісно, особливо у відсталих і деспотичних країнах, як, наприклад, Російська імперія. Нерідко загострювалися класові, національні, міждержавні відносини, лютували економічні кризи. Це призвело до небаченої доти за масовістю й жорстокістю Першої світової війни, а за нею — до кровопролитних революцій у багатьох країнах Європи. І нарешті — до виникнення двох тоталітарних, антилюдських за суттю систем — російської комуністичної та німецької нацистської.

Але ті катаклізми стануться трохи згодом. А поки на межі ХІХ–ХХ ст. виразно модернізуються всі царини життя. Людина хотіла, наприклад, наблизитися до небес, тому й почала з 1885 р. споруджувати хмарочоси (здебільшого — в Америці, в Україні (Києві) — від 1912 р.). Назріла потреба швидко пересуватися — і 1885 р. німець К. Бенц створив перший автомобіль, а 1903 р. американці брати Райт — перший

літак, а 1914 р. українець І. Сікорський представив перший пасажирський літак. 1892 р. український фізик І. Пулюй відкрив Х-промені, що привело до якісного стрибка в науці, уможливило проникнення в глибини матерії. Потреба збільшувати урожайність зернових стимулювала на півдні України вирощувати нові сорти озимини (уже відомий вам підприємець Є. Чикаленко). Помітним кроком уперед у психологічній науці став психоаналіз австрійця З. Фрейда, який зосередив увагу на позасвідомих основах нашої душі. 1893 р. український механік Й. Тимченко винайшов кіноапарат, започаткував кіно.

Утвердження модернізму як типу світосприймання зумовили передовсім два духовні чинники.

1. **Гносеологічний**¹. Людину вже не задовольняли відповіді на головні питання буття, які давав реалізм. У природничих науках зробили ряд відкриттів (поле як форма існування матерії, подільність атома та ін.), що порушили, спростували старі матеріалістичні уявлення про будову світу. Знову набули актуальності тези про непізнаність і неможливість цілкового пізнання світу, про малу ефективність суто раціонального пізнання. Ставало очевидним, що для глибокого осягнення природи та сенсу існування світу й людської душі треба поєднувати свідомі та позасвідомі, раціональні й ірраціональні (емоційні, інтуїтивні) ресурси психіки.

2. **Психологічний**. Не задовольняла також реалістична настанова, за якою особистість цілком залежна від суспільних умов, середовища й виховання. Людина хотіла бути вільною за будь-яких обставин, мати право вибору, активно творити свою долю, виявляти неповторність. Тому в модернізмі на перший план виходить конкретна особистість з її складним внутрішнім світом, психологією.

Світоглядом основою нового типу мислення стали натурфілософія та «філософія життя», що набули популярності наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. **Натурфілософія** трактує природу як живе, одухотворене ціле, підкреслює тісний взаємозв'язок людини й природи, Усесвіту. Творці **«філософії життя»** — німецькі мислителі А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, З. Фрейд — розглядали світ не як пасивний механізм, а як рухливий, пульсуючий, хаотичний потік життя. Розум, свідомість відіграють у ньому лише скромну, насамперед технічну роль. Життя не є засобом досягнення якихось інших цілей, воно саме — мета й найвища цінність.

Бурхливо розвинувся новий напрям у мистецтві. Визначальні *ознаки* модернізму як мистецького напрямку такі:

- *Інтуїтивний* спосіб осягнення світу разом із логічним.
- *Індивідуалізм, суб'єктивізм*, зосередження на «Я» автора, героя, читача, на неповторній душі особистості.
- *Поглиблений психологізм*. Різницю між реалістичним і модерністським психологізмом чітко окреслив І. Франко. Якщо в класичному реалізмі людський характер розглядався найчастіше як наслідок зовнішніх впливів, обставин і подій, то в модернізмі вся увага переноситься на особистість, її внутрішній світ, людина постає самодостатньою індивідуальністю зі складною душевною організацією. Модерністи розкривають позасвідомі сфери психіки, внутрішню боротьбу роздвоєного людського «Я».

¹ Гносеологія (від грецьк. *пізнання та наука*) — це теорія пізнання.

• *Символотворення.* Відхиливши реалістичну типізацію, модерністи повернулися до символу як основного засобу художнього осягнення та моделювання світу.

• *Потужний струмінь ліризму,* навіть у прозі й драматургії, тобто настроєвість, посилена увага до переливів почуттів, емоційних станів, інтимна, неформальна настанова. Якщо реалізм був добою епічних жанрів, а лірика залишалася в тіні, то модернізм, навпаки, став розквітом поезії, а водночас навіть найпослідовніша епіка (романна, повістева, драматична) набуває ліричності.

• *Судження*

Іван Франко (про манеру письма модерністів): «Для них головна річ — людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах... Звідси брак довгих описів і трактатів у їхніх творах і та непереможна хвиля ліризму, що розмита в них. Звідси їхній несвідомий нахил до ритмічності й музикальності як елементарних об'явів зворушень душі... За своїми героями вони щезають зовсім, а властиво переносять себе в їхню душу, заставляють нас бачити світ і людей їхніми очима».

• *Наскрізний естетизм.* Якщо реаліста насамперед обходило «що сказати», то для модерніста головне значення має «як сказати». Краса для нього — уже не тільки форма, а й зміст, мета його творчості; у творенні краси (ідей, образів, композицій, мови, віршування) він убачає свою місію вдосконалення світу.

• *Умовність.* Ця ознака спричинена попередніми (психологізмом, символізмом та естетизмом). Мистецтво реалізму намагалось бути безпосереднім відображенням життя, прив'язувалося до повсякденної реальності. Але тоді поза увагою залишалися позасвідомі, ідеальні, вічні основи буття. Їх і розкривають найчастіше модерністи через умовні образи-символи. Сприймаючи ці образи, ми розширюємо обрії свого буття, осягаємо вічність, таємниці духовного світу.

До умовності призводить, зокрема, метафоричне мислення модерністів. Метафори іноді використовували й реалісти, але тільки щоб «огорнути», прикрасити реальність. Модерністи ж за допомогою метафорики створюють власну, паралельну реальність, нерідко вбачають у метафоризації мету творчості. Звідси — досить характерне для цього напрямку гасло «мистецтво для мистецтва», тобто спроба у своїй уяві цілком ігнорувати недосконалу реальну дійсність, а замість неї творити вишукану мистецьку.



К. Малевич. Точильник, або
Принцип мигтіння. 1913 р.

• *Волюнтаризм* (від латин. — *воля*). Це культ сили волі, активності, боротьби. Волюнтаризм став відповіддю на раціоналістичну пасивність людини доби реалізму — безпорадну споглядальність, фаталістичність, покору нібито всемогутнім законам природи. Отже, якщо одні модерністи ігнорують реальність (прихильники «чистого мистецтва»), то інші вдаються до соціального бунтарства. Не випадково головна в модерністському світосприйманні ідея про всебічну емансипацію — жінок, пригноблених націй, суспільних верств тощо.

Філософський контекст. Одним із джерел і водночас виявів модерністського світосприймання стала філософія **Ф. Ніцше** (1844–1900). Її суть: усталений спосіб життя, релігії, мораль, знання й уявлення — хибні й лицемірні. Вони не рятують людину від страждань, а лише посилюють їх. Людина має вибір: або покійно скіти під гнітом цих забобнів, або бунтувати проти них. Більшість обирає перше, тому є жалюгідним натовпом, і лише окремі — друге, тоді вони стають надлюдьми. Для цього треба знайти в собі сміливість відхилити всі попередні ідеали людства, зміцнити власний дух і волю, стати центром сили й конструювати весь інший світ. Усім живим, мовляв, рухає сліпа воля до влади, тобто прагнення самоствердження. І тільки надлюдина здатна сягнути цієї мети.

Свої погляди мислитель розкрив не чітко, а метафорично, хаотично, суперечливо. З одного боку, його надлюдина — це аристократ духу, з іншого — егоїст, який не визнає жодних моральних обмежень чи зобов'язань, не знає любові.

Очевидно, тому ніцшеанство одним послідовникам допомагало стати сильними, внутрішньо незалежними й багатими творцями, що блискуче реалізували себе в мистецтві, науці, політиці. Інших же підштовхнуло до самозакоханості й людиноненависництва.



Ф. Кричевський.
Автопортрет
у білому кожусі.
1924 р.

• *Ідеологічність*¹. Ця ознака безпосередньо пов'язана з попередньою. Для модерніста дуже характерна переконаність, що людина здатна перебудувати, удосконалити дійсність, він зазвичай пропагує власний рецепт такої перебудови.

Як бачимо, *модернізм* — явище дуже складне й багатогранне. Тому в межах цього напрямку можна розрізнити вужчі стилеві єдності — течії. Серед них: імпресіонізм, неоромантизм, неокласицизм, символізм, експресіонізм, нео-реалізм, футуризм, сюрреалізм та ін. Докладніше про ці течії ви довідаєтеся пізніше.

Початковим етапом модернізму став *декаданс* (від фр. *zaneпад*). Для нього прикметний: 1) *песимізм* — уявлення, за яким у світі неподільно панує зло, повторність, хаос, і людина зовсім не здатна цьому протистояти. Тому з'являються 2) *фаталізм* — сумовитість, страх перед життям, відчуття безмежної втоми, відчаю, зневіри в людині, прагнення забуття, утечі від реальності. У мистецькій практиці 3) змальовується краса згасання, смерті, переважають бліді барви, мінорні, мляві ритми. Цей світогляд — закономірний наслідок руйнування усталених моральних, світоглядних, естетичних засад і цінностей попередньої реалістичної епохи.

Декадентські мотиви були характерні на певних етапах творчого шляху для французів А. Рембо, П. Верлена, бельгійця М. Метерлінка, англійця О. Уайльда, українців І. Франка (у збірці «Зів'яле листя»), М. Вороного, молодомузівців, поляка Міріяма, росіян Д. Мережковського, Ф. Сологуба, Андрія Белого й інших митців.

¹ *Ідеологія* (від грецьк. *образ* і *слово, наука*) — система поглядів та ідей — політичних, правових, естетичних, релігійних, філософських; світогляд.

Особливості українського модернізму

Кожна національна література виробила власну модель цього напрямку. Ось характерні ознаки української моделі:

1. У західноєвропейських літературах існувала певна послідовність течій: спочатку заявив про себе символізм, потім імпресіонізм, за ним експресіонізм, сюрреалізм тощо. В Україну ж модернізм «припізнався» на 10–20 років, тому письменники опанували одночасно й ті стилі, які на Заході вже «відквітли», і найновіші. Це зумовило співіснування різноманітних модерністських течій у нашій літературі в один час, нерідко переплетення ознак кількох течій в одному творі.

2. Західноєвропейський модернізм в основному був аполітичним і дистанціювався від соціальних проблем. Український модернізм хоча зрідка декларував такі наміри (М. Вороний, молодомузівці, неокласици), але все ж зберігав тісний зв'язок з національним, соціально-політичним життям. Це іноді негативно позначалося на художньому, естетичному рівні творів, проте й увиразнювало актуальність, зумовлювало величезне значення та авторитет вітчизняної модерної літератури в житті народу, не давало їй змізерніти, перетворитися лише на розвагу.

3. Проте до громадянських національних проблем модерністи підійшли повному. Реалісти-народники вбачали свою патріотичну місію в просвітницькій праці (поширення грамотності, преси, організація культурних заходів для народу тощо). Модерністи ж, не відхиляючи й «малих діл», одразу поставили високу й амбітну мету духовного відродження, навіть месіанізму України через виведення її культури в авангард художнього прогресу людства. Мовляв, Україна засвідчить свою самобутність, духовну зрілість, а отже, і право на незалежність, якщо створить мистецтво, літературу світового рівня.

Початок ХХ ст. ознаменувався новим українським національним відродженням. На підросійській Україні його особливо активізувала Революція 1905 р. Розгорнули діяльність українські політичні партії, громадські організації, насамперед «Просвіта», з'явилась україномовна преса, розгорнулося книгодрукування, дуже поживалося театральне, музичне й літературне життя.

З 1907 р. у Києві діє перший стаціонарний український театр М. Садовського. 1916 р. Л. Кўрбас засновує «Новий театр», що модернізував сценічне мистецтво.



Будинок Полтавського земства. Архітектор В. Кривецький. 1903 р.

Формується модерний національний стиль у музиці. Видатні молоді композитори того часу — М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, О. Кошиць.

Оригінальні модерністські стилі виробляють *художники й графіки* — О. Мурашко, І. Труш, брати В. і Ф. Кричевські, брати М. і Т. Бойчуки, Г. Нарбут, А. Маневич, В. Максимович, К. Малевич.

Започаткували й *українське кіно*. 1893 р. одесит Й. Тимченко спроектував перший у світі кіноапарат, а вже 1896 р. з'являються перші фільми. Зокрема, було екранізовано твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя. Першою зіркою німого кіно в усій імперії стала полтавчанка Віра Холодна.



Віра Холодна.
1910 р.



Подивіться фільм «Мовчи, сум, мовчи» (Одеська кінофабрика, 1918 р.) чи його фрагменти з участю В. Холодної (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=bg54S1OVv6M>). Поміркуйте, у чому полягає специфіка німих фільмів порівняно з театром і сучасним кіно. Які емоції викликала у вас гра В. Холодної? Підготуйте для однокласників стислу відеопрезентацію про життя, творчість і трагічну смерть акторки. З яким етапом в історії модернізму безпосередньо асоціюється її доля, вдача та манера гри?

Мистецький контекст. Вітчизняним художникам, скульпторам, архітекторам, музикантам, діячам театру вдалось у ті роки виробити неповторний, суто український модерністський стиль, збагатити його національним колоритом, зберігши співзвучність зі світовими художніми процесами.

- Українське модерне *малярство* тієї епохи вирізняється культом прекрасного. Нерідко метою твору є не зміст, а саме й тільки вишукана форма (декоративність кольорів, лінійність ритмів, ефекти світлотіней, незвичайні поєднання колірної гами). Колір часто зовсім не відповідає «натурі», однак дуже ефектний. Улюблені сюжети й образи — міфологічні, казкові. Самодостатня тема — квіти. Рослинними елементами рясніють ілюстрації до книжок, малюнки й картини.

- Стиль модерн утілюється й в *архітектурі*. Його основою стали українські традиції хатнього та церковного будівництва й професійної барокової архітектури. Започаткував цей стиль будинок Полтавського земства (1903–1908), спроектований В. Кричевським. Інші яскраві зразки — споруди очищувальної станції в Києві, селекційної станції в Харкові, страхового товариства «Дністер» у Львові. У цьому ж стилі В. Кричевський і П. Костирко спроектували Музей Т. Шевченка на Тарасовій горі 1933 р. Проте комуно-імперська влада не дозволила втілити первісний задум.

Справжній шедевр архітектурного мистецтва — спроектований В. Городецьким у Києві т. зв. Будинок з химерами (1901–1903). Розташований на стрімкому крутосхилі, розкритий на всі чотири боки різними асиметричними фасадами, цей будинок вражає уяву кожного, хто його бачить. Раціонально розпланована, технічно досконала споруда оздоблена ззовні та зсередини безліччю скульптурних прикрас. Голови



Будинок з химерами. м. Київ.
Сучасне фото

слонів і носорогів, ящірки та жаби, пітон і крокодил, пантера й орли, величезні квітки латаття, козулі й дівчата в майстерно виконаних композиціях створили незабутній фантастичний образ будинку-казки.

- Стиль модерн в українській музиці вирізняється поєднанням фольклорних традицій з ускладненням ладо-тональних відносин, збагаченням гармонії. Особливо популярними були хорові мініатюри: композитори створювали цілком оригінальні самобутні хорові композиції на основі українських народних мелодій. Серед визначних зразків цього стилю — хори «Заповіт» (на слова Т. Шевченка), кантата «Єднаймося» (на вірші І. Франка) К. Стеценка, обробки народних пісень О. Кошиця.

Мабуть, найвідоміша українська пісня й мелодія у світі — «Щедрик» (1902–1916) М. Леонтовича. У ній органічно поєднані прийоми народного багатоголосся з досягненнями класичної поліфонії. Кожен голос відіграє цілком самостійну виражальну роль, відтворюючи найтонші зміни настрою в пісні. Відколи Український хор О. Кошиця виконав «Щедрика» у Нью-Йорку 1921 р., він став улюбленою мелодією американців, отримавши назву «Українська колядка з дзвониками» — «Ukrainian Bell Carol». Досі американські хори — професійні й аматорські — співають цей твір як колядку. Він є символом Різдва в США та багатьох інших країнах світу. До речі, звучить у багатьох культових американських кінофільмах і мультфільмах — «Гаррі Поттер», «Сам удома», «Міцний горішок-2», «Менталіст», «Сімпсони», «Південний парк» та ін.



1. Послухайте «Щедрик» у різних аранжуваннях (від класики до рок-версій). Яке виконання вам найбільше сподобалося? Які ознаки українського модерну виявились у цій мелодії? Скориставшись матеріалами Інтернету, підготуйте аудіо- й відеопрезентацію про створення та поширення у світі цієї мелодії.
2. Об'єднайтесь у групи й підготуйте відеопрезентації про творчість одного зі згаданих художників, архітекторів, композиторів.

І все ж найвизначніші досягнення мала *художня література*. У цей час на ниві рідного слова виступали представники різних напрямів. Реалістичну традицію продовжували Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, Олена Пчілка, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, Б. Грінченко. Деякі автори (І. Франко, М. Коцюбинський) почали працювати як реалісти, а потім поступово перейшли на позиції нового світосприймання та стилю. Молодші



Ф. Кричевський. Триптих Життя. Центральна частина. Родина. 1927 р.

письменники відразу обирали шлях модернізму. Загалом у тогочасній українській літературі окреслилися дві світоглядно-естетичні орієнтації — *неонародницька* та *модерністська*. Першу представляли С. Васильченко, В. Самійленко, Б. Грінченко, П. Грабовський, критик С. Єфремов; другу — М. Вороний, П. Карманський, М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, В. Винниченко, а також критики М. Євшан, М. Сріблянський. Перші обстоювали реалістичну традицію, позитивізм, етнографізм, суспільно-побутову проблематику, декларували просвітницьких ідей, розглядали мистецтво насамперед як засіб у соціальній боротьбі. Інші орієнтувалися на модерністське новаторство, ідеалістичну філософію, психоаналіз, есте-

тизм, інтелектуалізм, художнє переосмислення (а не копіювання) фольклору, давніх міфологічних вірувань, символізм.

Оновлення мистецького світосприймання спричиняло бурхливі дискусії. Однак непроникної прірви між традиціоністами й новаторами, звичайно ж, не було. Усі вони разом творили прекрасну й багатогранну рідну літературу.

Літературну дискусію з приводу модернізму розпочав 1901 р. молодий поет Микола Вороний. Він повідомив про плани видати новий альманах і закликав колег надсилати йому твори, але «хоч з маленькою ціхою (тобто рисою. — В. П.) оригінальності, з незалежною вільною ідеєю, із сучасним змістом, де було б хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що манить нас своєю недосяжною красою...». Старші учасники дискусії, прихильники народницької традиції, головне завдання літератури вбачали в боротьбі за соціальні й національні права українців. Молодші — заявляли про потребу зважати й на художню якість творів, витонченість форми, естетичні пошуки.

Неонародницьку позицію найчіткіше висловив І. Франко в розлогіму поетичному посланні до М. Вороного.

Погляди модерністів ще раз сформулював та уточнив М. Вороний у дружній відповіді-присвяті «Іванові Франкові». Він згоджується, що митець покликаний протистояти злу: «Я, взявши в руки зброю, / Іду за генієм до бою». Проте не можна весь час боротися, від цього серце озлоблюється, черствіє. Тому звернення до вільної поезії — це «не дурниці», це душі вірада. Ніщо справжньому поетові не чуже, він має не відставати від життя й бути різногранною гармонійною натурою: «Моя девіза — йти за віком / І бути цілим чоловіком!.. / Життя брудне, життя нікчемне / Забути і пізнати надземне. / Все неосяжне — охопити, / Незрозуміле — зрозуміти!»

• *Завдання основного рівня*

Позиція кого з учасників дискусії видається вам переконливішою? Чому?

Отже, в українській літературі наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. ще продовжують з'являтися й реалістичні, народницькі твори, але панівним напрямом уже поступово стає модернізм. У творчості окремих письменників (І. Франка, М. Коцюбинського, А. Тесленка, С. Васильченка та ін.) традиційна й новаторська настанови щільно переплітаються, взаємозбагачуються.

Підсумовуємо вивчене

1. Які суспільно-духовні процеси зумовили утвердження модернізму наприкінці ХІХ ст.?
2. Охарактеризуйте визначальні ознаки модернізму.
3. Розкажіть про особливості декадансу на початковому етапі нового напрямку.
4. Які визначальні особливості українського модернізму?
5. Розкажіть про здобутки українського відродження на початку ХХ ст. в різних галузях мистецтва.
6. Що об'єднувало, а що розділяло прихильників неонародницької та модерністської орієнтацій в українській літературі на межі ХІХ–ХХ ст.?

ЛІТЕРАТУРА В ГАЛИЧИНІ НАПРИКІНЦІ ХІХ ст.

З 1340 р. більша частина Західної України — Галичина — перебувала під польським гнітом, інші західноукраїнські землі загарбали Туреччина (Буковину) та Угорщина (Закарпаття).

Унаслідок поділу Польщі 1772 р. Західна Україна опинилася під владою Австрійської імперії. Це теж був колоніальний гніт, але не такий брутальний, як польський. Так, уже наприкінці ХVІІІ ст. було дещо полегшене кріпосне право, а після Революції 1848 р. й зовсім скасовано. Греко-католицьку церкву, що впродовж століть зазнавала польських утисків, було урівняно в правах з римо-католицькою. У 1784 р. цісар Йосиф ІІ заснував у Львові університет, який став першим вищим навчальним закладом такого типу в Україні. До речі, навчання тут велось німецькою, латинською й українською (книжною) мовою. Поступово відновлювалася система початкової й середньої освіти (парафіяльні школи, гімназії).

Проте імперія є імперія. Згадані реформи втілювалися в життя частково й суперечливо, особливо на місцях. Поляки мали в Австрії значно більші пільги, аніж русіни¹, і продовжували утримувати реальну владу в Галичині у своїх руках. Скажімо, вони домоглися ухвали уряду про викладання в усіх навчальних закладах краю тільки по-німецьки й по-польськи. На кожному кроці нав'язували думку, нібито русинська мова — лише діалект² польської, а русини — ті ж самі поляки.



Пам'ятник М. Шашкевичу на Білій Горі (стиль український модерн), установлений у 1911 р. до 100-ліття від дня народження письменника. *Сучасна світлина*

¹ *Русіни* — українці Галичини й Закарпаття за традицією, що зберігалася від часів Київської держави і до кінця ХІХ ст., називали себе русінами, а свою мову — русинською.

² *Діалéкт* — (від грецьк. *спілкуватися*) — відгалуження мови певного народу, яким говорять лише на певній обмеженій території.

Література Галичини перших десятиліть ХІХ ст. залишалася ще класицистичною, у ній продовжували використовувати стару книжну мову — так зване «язичіє». Це була мішанина слів церковнослов'янської, польської, російської мов і місцевого діалекту. З огляду на все це масового характеру набували спольщення й онімечення представників вищих верств галицького суспільства — духівництва, поміщиків, чиновників, заможних міщан.

Однак і в таких непростих умовах з'являються перші паростки національно-культурного відродження. Потужним культурним центром краю ставав Львів, що мав кільканадцять чудових храмів, театр, українську церковну книгарню. Незважаючи на міжімперські кордони, посилювалися господарські й культурні зв'язки зі Східною Україною, приходило усвідомлення єдності двох гілок української нації.

Перший потужний спалах національного відродження в Галичині по-в'язаний з діяльністю гуртка «*Руська трійця*» (1832–1837). Його заснували студенти Львівської семінарії — Маркіян Шашкєвич, Іван Вагилєвич та Яків Головацький.

Гуртківці вбачала свою мету в збиранні фольклору, поширенні в народі освіти, доступних науково-популярних праць, написанні та виданні близьких народів творів. Усе це робили задля високої ідеї національного відродження в Галичині та в перспективі об'єднання всіх українських земель, визволення з колоніального ярма.

1837 р. гуртківцям удалося видати цілком романтичну за змістом збірку фольклорних і власних творів «*Русалка Дністровая*» живою народною мовою. Тому ця дата вважається роком народження нової української літератури на Галичині.

Культурно-політичне життя краю впродовж усього ХІХ ст. тривало в умовах протистояння двох течій у середовищі інтелігенції — москвофілів і народівців.

- *Москвофіли*, щедро фінансовані російським урядом, обстоювали мовну, культурну й політичну єдність населення Західної України з Росією. Методично нав'язували українцям штучне язичіє, уже мертву, класицистичну книжну традицію в літературі та мистецтві, гальмуючи в такий спосіб культурний поступ краю, денационалізуючи його. До середини ХІХ ст. під їхній вплив потрапили практично всі культурно-освітні установи Галичини — Народний дім, товариство «*Руська ма́тиця*», преса (газета «*Зоря галицька*», журнал «*Слово*»), книговидавництво, освіта, справочництво.

- На протигагу москвофільству в 1860-х роках виник народівський рух. Його ініціювали молоді інтелігенти-патріоти. Народівці організували й багато десятиліть фінансували найавторитетніші та наймасовіші громадсько-культурні об'єднання Західної України. Це товариство «*Руська бесіда*» (1861), яке проводило літературно-мистецькі вечори, доповіді, концерти, бали, утримувало театр. 1868 р. було засноване товариство «*Просвіта*», що популяризувало українську освіту та культуру серед народу. З 1873 р. діяло *Наукове товариство імені Шевченка* (НТШ), яке фактично виконувало функції української Академії наук.

Отже, складність і суперечливість громадського життя на західних землях полягали передовсім у тому, що за українців змагались аж чотири ідеології — імперська австрійська, шовіністична польська, проросійська й національна українська. Не лише росіяни, а й австрійці та поляки часто підтримували саме москвофілів (явно чи приховано), бо ті послаблювали український національний рух.

ІВАН ФРАНКО

(1856–1916)



Цей митець — найвидатніша після Т. Шевченка постать в українській культурі, геній світового рівня, який засвідчив своєю творчістю титанічний духовний потенціал нашої нації.

Іван Франко народився 27 серпня 1856 р. в селі Нагуєвичах Дрогобицького повіту недалеко від м. Львова.

Його батько, Яків, був заможним господарем, сільським ковалем. Ще король Данило Галицький нагородив його далекого предка за військову доблесть шляхетським титулом. Яків зажив пошани в рідному селі своєю доброчинністю: зробив для церкви іконостас і подарував дорогоцінне Євангеліє в срібній оправі, поставив пам'ятний хрест на честь скасування кріпацтва.

Мати, Марія, також походила з хоч і збіднілого, але шляхетського роду Кульчицьких. До речі, родичем їй доводився легендарний Юрій Кульчицький, герой Віденської битви 1683 р., який відкрив для європейців каву. Марія була гордої вдачі, мала чутливе до краси серце. Сина-первістка кликала Мироном, бо вподобала це ім'я більше, як Іван.

З ранніх літ Івана, як і інших сільських дітей, привчали до роботи, найперше — пасти гусей. Ріс допитливим і мрійливим, вирізнявся багатою уявою. Як і малий Шевченко, бігав шукати залізні стовпи, за якими лягає спати на ніч сонце. Милувався річкою, у якій відбивається небесна блакить, але боявся туди ходити, щоб не потрапити на небо... Дуже любив сидіти в куточку батькової кузні й слухати дорослих, які розповідали про своє тяжке життя-буття. Уже тоді, мабуть, зріло в його душі затяте бажання захищати цей нещасний народ.

«Якесь воно не таке, як люди», — казали про нього сусіди, і це ж саме «не таке» помічав у ньому й батько, вирішивши будь-що віддати сина в науку.

• *Завдання основного рівня*

Що вам запам'яталося про життя та творчість І. Франка з вивченого в попередніх класах?



Об'єднавшись у групи, оберіть та простудіюйте в кожній з них одну з праць про життя митця-генія («Для тебе, тату» А. Франко-Ключко; «Спогади про Івана Франка», упорядк. М. Гнатюка; «Бажав я для скованих волі: Біографія І. Франка» Р. Горака; «І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908–1916» Я. Мельник). Доповніть біографічний матеріал підручника додатковими відомостями, які вас особливо вразили.

Спочатку Іван навчався в початковій школі сусіднього села Ясеніці-Сільної (1862–1864), а пізніше — у так званій нормальній школі Дрогобича (1864–1867) і Дрогобицькій гімназії (1867–1875). Добре оволодів трьома мовами: українською, німецькою та польською. Навчання в цих закладах було марудним: талановитий хлопець постійно зазнавав знущань від своїх учителів, хоч і виявляв великі здібності та старання. Спочатку Івана, як «хлопського сина»,

посадили на задню лавку, але вже незабаром у нього були найкращі знання, й тому він опинився на першій лавці відмінників. На екзамені був присутній батько. Коли сина викликали вручати нагороду за відмінне навчання, батько не втримався й голосно заплакав з радості.



Про ранні дитячі роки та навчання йдеться в автобіографічних оповіданнях-спогадах митця — «У кузні», «Малий Мирон», «Отець-гуморист», «Чистописання», «Олівець», «Грицева шкільна наука». Прочитайте ці твори й проілюструйте матеріал підручника найпоказовішими епізодами.

У 9-річному віці хлопець втратив найближчого порадника — свого батька. Це сталося напередодні Великодня. Відтоді аж до самої смерті кожної великодньої суботи І. Франко дотримувався суворого посту.

Його мати залишилася з чотирма дітьми та розладнаним господарством, на яке почало претендувати багато родичів. Щоб підтримати родину й господарство, вона вийшла заміж удруге. Вітчим, Гриць Гаврілик, був доброю людиною, він щиро полюбив дітей своєї дружини, сприяв тому, щоб Іван навчався далі в школі (бо такою була остання батькова воля). У 16-річному віці І. Франко втратив і матір, яку дуже любив.

Незважаючи на життєві трагедії, Франко-сирота навчався в Дрогобицькій гімназії дуже добре, став найкращим учнем. Мав блискучу пам'ять: годинну лекцію вчителя міг продиктувати однокласникам майже слово в слово.

Юнак мусив сам хоч якось заробляти на прожиття: він давав платні уроки з математики, іноземної мови, історії однокласникам із багатших родин. Навчаючись у гімназії, Іван зібрав чималу бібліотеку — майже 500 томів, захопився фольклором. Спочатку пісні записував від матері, далі — кругом, де тільки випадала нагода, уже незабаром уклав два великі зошити записів — майже 800 творів.

У цей же час юнак сам починає писати. 1874 р. у львівському студентському журналі «Друг» під псевдонімом «Джеджалик» уперше з'являються вірші 18-річного Івана — «Моя пісня» і «Народна пісня».

1875 р. І. Франко вступив на філософський факультет Львівського університету. Тут панувала польська мова. Усім студентам нав'язували великопольський шовінізм, зневагу до українського слова, з яким, мовляв, можна йти хіба «до худоби й до гною». Навчання провадилося консервативно й примітивно, навіть на кафедрі руської словесності, якою керували москвофіли.

Тому юнак активно займається самоосвітою, особливо захоплюється Ч. Діккенсом, Е. Золя, Л. Толстим, Г. Флобером, а надто Шевченковим «Кобзарем» (який майже весь вивчив напам'ять), студіює найпопулярніших на Заході філософів. Також продовжує співпрацювати зі студентським журналом «Друг», друкуючи в ньому свої нові переклади, вірші, літературно-критичні розвідки, публіцистичні праці, прозові проби. І. Франко починає брати участь у суспільно-політичному житті, навколо нього гуртується патріотично налаштована молодь.



Іван Франко,
учень 3 класу.
1870 р.



І. Франко (у центрі)
з товаришами. 1875 р.

У той час уми передових діячів Європи заповнили новомодні соціалістичні ідеї, які, здавалося, дадуть свободу та щастя людині й нації. Молоді небайдужі галичани теж переймаються цими ідеями. Їхнім духовним учителем стає М. Драгоманов. Ерудований, запальний, прогресивний, дійовий професор цілком підкорив юні серця. У листах до молоді (які друкувались у журналі «Друг») він влучно критикував безнадійно застарілі, ретроградні, провінційні форми громадського й культурного життя Галичини. Натомість закликав учитися, орієнтуватися на передові європейські досягнення в культурі й революційному русі, присвячувати себе служінню пригнобленому народові, доводив, що вільне й демократичне суспільство можна побудувати тільки за рецептами соціалізму.

І. Франкові це захоплення обійшлося надто дорого. 1877 р. його було вперше заарештовано (разом з іншими однодумцями) за поширення нелегальної літератури.

Митець провів в ув'язненні 9 місяців разом із кримінальними злочинцями. У тісній, задушливій камері перебувало 12–18 людей, за браком місця лише дехто спав на нарах, решта — під ними на підлозі. Іванові доводилося ночувати під прочиненим вікном, тому щоранку прокидався, маючи у волоссі сніг. У тюрмі юнак підірвав здоров'я, що через багато літ призвело до паралічу рук і важкої смерті.

Після звільнення галицька інтелігенція показово вороже поставилася до І. Франка: майже всі видавництва не хотіли друкувати його твори. Адже тоді соціалізм у поміркованому міщанському суспільстві ототожнювався з тероризмом. Івана позбавили стипендії, перед ним зачинилися двері «Просвіти», «Руської бесіди», інших товариств і бібліотек, його зреклося багато приятелів, перестав виходити друком журнал «Друг».

Але найбільше підкосила юнака особиста любовна драма: батько його коханої, Ольги Рошкévич, який перед тим дав згоду на заручини, тепер заборонив опальному митцеві з нею зустрічатися й змусив дочку вийти заміж за іншого. Довідавшись про цей шлюб, Іван тяжко занедужав, мало не помер.

У цей час І. Франко заробляє собі на прожиття публікаціями, але в польській пресі, бо в українській відмовляються друкувати його твори. Він часто голодує.

Незважаючи на це, юнак поринає в роботу. Разом із товаришем і спів'язнем Михайлом Павликóм починає видавати на кошти, отримані від М. Драгоманова, журнал «Громадський друг», у першому числі якого друкує свій вірш з промовистою назвою «Товаришам із тюрми»:

Наша ціль — людське щастя і воля,
Розум владний без віри основ,

І братерство велике, всесвітнє,
Вільна праця і вільна любов!

Після заборони «Громадського друга» І. Франко видає два збірники журнального типу «Дзвін» і «Молот», що по суті були продовженням попереднього ча-

опису. У цих виданнях був надрукований знаменитий вірш «Каменярі». У серії книжок «Дрібна бібліотека» митець публікує багато своїх перекладів із різних літератур. Як журналіст, він зближується з робітництвом, ознайомлює українських трударів з основами економіки, з формами боротьби робітників за свої права в Європі, із соціалістичними ідеями. Навіть бере участь в організації страйку у Львові. Наслідком цієї діяльності стає повість-викриття бориславських капіталістів «*Voas constrictor*» (з латин. *удав справжній*).

Насичена діяльність митця була перервана другим його несподіваним арештом у березні 1880 р. й тримісячним ув'язненням у коломийській тюрмі. Івана звинуватили в підбурюванні місцевих селян проти «законного порядку» і влади.

Після звільнення хворого на малярію, голодного поета жандарми гнали пішки з Коломиї до рідного села під нагляд місцевої влади. Спочатку староста заборонив йому мешкати в Нагуєвичах, аж доки не надійде паспорт з Дрогобича. Тому конвой погнав украї знесиленого арештанта назад. Згодом він згадував: «Тяжка це була дорога, після котрої мені на обох ногах повідпадали нігті на пальцях». Потрапивши під крижаний дощ, Іван зліг з лихоманкою. Помер би від виснаження в коломийському готелі, якби готельний слуга не зжалівся та не поділився мисочкою супу. Враження про ці поневіряння письменник передасть у повісті «*На дні*».

Після повторного арешту І. Франка виключили з університету. З 1881 р. у Львові за участі письменника виходить друком журнал «Світ», у якому він публікує «*Борислав сміється*» — перший у європейській літературі роман з робітничого життя. Через матеріальну скруту митець змушений повернутися в Нагуєвичі до вітчима й працювати по господарству. Часу на творчість не було, тож І. Франко писав уночі. У таких умовах він (як згадуватиме потім з усмішкою, «між курми та телятами») створює блискучу історичну повість «*Захар Беркут*», перекладає трагедію «*Фауст*» Й. В. Гете, поему «*Німеччина*» Г. Гейне, пише статті про Т. Шевченка.

З 1883 р. письменник знову у Львові, тут він працює в журналі «Зоря». У 1885–1886 рр. нелегально відвідує Київ з метою поглибити співпрацю інтелігенції Західної та Східної України, розділених між двома імперіями. Тут письменник налагоджує контакти з М. Лисенком, М. Старицьким, І. Нечуєм-Левицьким, іншими знаними діячами.

Перебуваючи в травні 1886 р. в Києві, І. Франко познайомився з освіченою, розумною, щирою дівчиною, яка походила з давнього козацько-старшинського роду, випускницею Вищих жіночих курсів Ольгою Хоружинською. Курсистку приваблювала популярність його як політичного діяча й письменника. Любовних віршів І. Франко їй не писав, та після недовгого листування, зважаючи на свої політичні ідеали, узяв з нею шлюб. На весіллі, що сприймалося як вінчання Західної та Східної України, у київській каплиці Колегії П. Галагана були Олена Пчілка, М. Лисенко й інші члени «Старої громади».



Іван Франко (уривок з автобіографічного листа): «З теперішньою моєю жінкою я одружився без любові, а з доктрини, що треба одружитися з українкою [тобто дівчиною зі Східної України, а не з галичанкою. — В. П.], і то більш

освіченою, курсисткою. Певна річ, мій вибір був не архіблискучий, і, мавши іншу жінку, я міг би розвинутися краще й доконати більшого, ну та дарма, судженої конем не об'їдеш».

Родинне життя Франків було нелегким. У львівському середовищі Ольга так і залишилася чужою, часто її називали зневажливо «москалькою», «малороскою». Спочатку подружжя підтримувало стосунки на порозумінні й повазі. О. Хоружинська вивчила українську мову, була вірною дружиною, доброю матір'ю (народила І. Франкові чотирьох дітей), дала гроші на його навчання в аспірантурі. Допомогала чоловікові в літературній праці, за свій кошт опублікувала його книжку «*В поті чола*» і вдруге збірку «*З вершин і низин*». Вони разом видавали журнал «*Житте і слово*», поет присвятив дружині одну з найкращих своїх збірок «*З вершин і низин*». Але постійні нестатки, важка непродуктивна праця й негаразди озлобили Ольгу, поступово призвели до тяжкої нервової недуги... Незважаючи на це, І. Франко до кінця життя шанував свою дружину, був вдячним їй за щастя батьківства, за підтримку.

Особливо щасливим у бурхливій біографії митця став 1887 р. Тоді народився син-первісток Андрій, вийшла друком поетична збірка «*З вершин і низин*», яку за рівнем таланту та силою впливу на українство вдумливі критики порівнювали з «*Кобзарем*».

Проте 1889 р. І. Франка було заарештовано втретє вже під цілком надуманим приводом. На цей раз його мало не звинуватили в державній зраді на користь Російської імперії за зв'язки з наддніпрянськими українцями.

У 1890-х роках з'являються збірки інтимної лірики «*Зів'яле листя*» і морально-повчальна «*Мій Измар'гд*».

Родина з малими дітьми дуже бідувала. Дружина сподівалася, що матеріальне становище покращиться, якщо чоловік стане університетським викладачем. Нарешті І. Франко підкорився її вмовлянням, хоча й усвідомлював безнадійність цього задуму (казав: «Скорше Австрія перестане бути Австрією, ніж мене допустять до університетської кафедри»).

Львівський професор О. Огонівський, який згодом за іронією долі започаткує наукове франкознавство, побоювся стати науковим керівником такого небла-



Ольга й Іван Франки.
1875 р.



Діти Франків: Андрій, Тарас,
Петро та Ганна

гонадійного пошукувача. Тому докторську дисертацію І. Франко захистив не у Львівському, а у Віденському університеті 1892 р.

Після здобуття ступеня доктора філософії І. Франкові, однак, не вдалося влаштуватися на вільне місце доцента у Львівському університеті. Тут він прочитав лише вступну (пробну) лекцію «“Наймичка” Т. Г. Шевченка», яка вразила всіх присутніх науковою глибиною та майстерністю викладу. Проте місцева влада, яку очолювали поляки, зробила все, щоб перешкодити цьому призначенню.

У безвиході митець ціле десятиліття (1887–1897) мусив працювати журналістом і ще й у чужомовних польських та австрійських виданнях (як сам пізніше з гіркою усмішкою писав: «У наймах у сусідів»).

1895 р. І. Франко погодився балотуватися до парламенту. Однак австрійські власті й польські шовіністи щоразу (у 1895, 1897, 1898 рр.) вдавалися до провокацій та насильства, щоб перешкодити обранню «неблагонадійного хлопського» кандидата.

Протягом 1898–1908 рр. він очолював філологічну секцію при Науковому товаристві імені Шевченка.

1902 р. на гроші, зібрані громадськістю з нагоди 25-літнього ювілею його творчої діяльності, і на дружинин посаг І. Франко нарешті побудував власний просторий дім. Окрему кімнату відвів для книгозбірні, яка налічувала 13,5 тис. томів, найчастіше рідкісних, і була предметом особливої гордості господаря.

Етапним явищем у вітчизняній літературі став міський роман «*Перехресні стежки*» (1900), у якому І. Франко художньо втілює свій гіркий досвід громадської роботи, зокрема участі у виборах.

На межі ХІХ–ХХ ст. письменник перебував у центрі літературного життя не лише Галичини, а й усієї України (згадайте його літературно-критичні відгуки на твори Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, які не раз цитовано в цьому підручнику). Сприяв об'єднанню мистецьких сил обох частин України журнал «Літературно-науковий вісник», першим редактором якого самовіддано працював І. Франко (у 1898–1906 рр.). Його статті, друковані в цьому часописі, охоплювали найпомітніші явища тогочасної української та зарубіжної літератур.

На початку ХХ ст. ім'я І. Франка набуває широкої популярності. «Академія в одній особі» — називали його сучасники, наголошуючи на володінні чотирнадцятьма мовами. 1905 р. його обирають членом Чеського наукового товариства, 1906 р. Харківський університет приймає рішення «о возведенні галиційського учёного-исследователя Ивана Франко в степень доктора русской словесности», а 1916 р. Російська академія наук присуджує йому премію за працю «Студії над українською народною піснею».

Тяжка хвороба (параліч рук), починаючи з квітня 1908 р., змусила, за зізнанням письменника, покинути «усі праці, які міг виконувати



Будинок Франків у Львові.
Нині меморіальний музей
І. Франка

власними руками, й обмежитися такими працями, які міг виконувати за допомогою інших, передусім своїх синів». Сам міг писати, тільки використовуючи спеціальний пристрій, припасувавши до руки олівець. Після передчасної смерті старшого сина Андрія Франкові допомагають студенти як секретарі. Останні роки життя були надзвичайно складними для письменника, адже перша світова війна розкидала його родину: синів забрали до австрійського війська; дочка опинилася по другий бік фронту, у Києві; дружина лежала в лікарні.

Наприкінці 1915 р. І. Франка було висунуто на здобуття Нобелівської премії. З клопотанням про це перед Нобелівським комітетом виступив професор, доктор філософії з Відня Йосип Застірець.

Заяву професора Й. Застирця підтримали провідні науковці світу. Проте незабаром І. Франка не стало, а за правилами комітету премія вручається лише живим претендентам.

В останні дні письменника доглядали студенти й добрі сторонні люди. Його серце перестало битися 28 травня 1916 р. Преса понад п'ятдесяті країн світу відгукнулася на сумну звістку про смерть українського генія. Митрополит А. Шептицький, довідавшись про смерть І. Франка, назвав цю подію найбільшою втратою українців у Першій світовій війні. З Нагуєвичів прийшов пішки босим востаннє побачитися з братом Захар Франко. Єдиний із сім'ї прощався з батьком син Петро — його для цього відпустили з фронту. Січові стрільці (українські частини австрійської армії) відкомандирували вояків для почесної варти.

Оскільки був «такий бідний, як цілий наш народ», ховали І. Франка 31 травня у Львові на Личаківському цвинтарі в купленій НТШ вишиванці та єдиному старенькому костюмі. Грошей на окрему могилу не було, тому «позичили» місце в чужому гробівці. Лише через шість літ митця перепоховали на почесному місці при вході на цвинтар, неподалік від могили М. Шашкевича. 1933 р. на жертви галичан на його могилі було споруджено пам'ятник із символічним образом каменяра, що розбиває скелю, прокладаючи шлях у нове життя.

Трагічно склалися долі нащадків митця. Радянська влада намагалася використовувати їхній авторитет для пропаганди своїх ідей, жорстко контролювала їхнє життя. Незважаючи на це, вони залишалися вірні українській справі й виявили потужний франківський талант у різних галузях культури.



Пам'ятник на могилі І. Франка.
м. Львів. Скульптор С. Литвиненко.
(1933 р.). Сучасна світлина

Син Тарас (1889–1971) став письменником, педагогом, науковцем. Молодший син Петро (1890–1941) також був письменником, педагогом, співорганізатором пласту (української дитячо-юнацької патріотичної організації, яка діє й тепер). Воював за волю України в лавах січових стрільців, командував сотнею, а 1919 р. організував авіаційний полк. Після поразки визвольних змагань працював учителем, інженером, написав кілька книжок. 1941 р. комуністична влада примусово вивезла його з Галичини й за нез'ясованих обставин знищила. Помітний слід в українському культурному й

громадському житті залишила *Зиновія Тарасівна Франко* (1925–1991) — онука письменника. Примусово вивезена до Києва, під нагляд КДБ (таємної поліції часів СРСР), вона, проте, зуміла стати визначним мовознавцем, автором понад 250 наукових праць, брала активну участь у дисидентському русі шістдесятників. За це її звільняли з роботи, заарештовували, забороняли друкуватися, усіляко переслідували. І все ж Франкова онука виявилася сильнішою за систему — вона багато зробила для відродження Української держави й таки дочекалася її проголошення 1991 р.

Духовний ідеал І. Франка. І. Франко одним з перших і найрішучіше в Галичині виступив проти замшілого, провінційного, малокультурного міщанського животіння, обстоював і власним прикладом утверджував життя — дієве, активне, творче, духовно багате й незалежне.

Обриваються звільна всі пута,
Що в'язали нас з давнім життєм!
З давніх брудів і думка розкута, —
Ожиємо, брати, ожием.

Така позиція викликала опір, а то й ненависть не лише окупаційних властей, польських шовіністів, а й частини відсталого, консервативно налаштованої української інтелігенції.

І. Франко був щиро відданий своєму народові, залюблений у нього.

Поет вірить у світле майбуття всього людства, яке повинне колись утвердити основи справжнього щастя, ідучи шляхом духовного вдосконалення:

Хоч порох чоловік, та вірю я в той порох:
Я твердо вірю в труд його могучий,
В ті мільйони невсипущих рук,
І твердо вірю в людський ум робучий
І в ясний день по ночі горя й мук.

Цей ідеал розквіту людства через розквіт націй завжди жив у душі І. Франка, визначав його життєву й мистецьку позицію, творчі та світоглядні пошуки, його одержиму мистецьку, наукову й політичну діяльність.

Любити рідну націю для митця означало самовіддано працювати на її благо (а не використовувати її для свого зиску), щиро казати навіть гірку правду про її вади заради того, щоб вона видужала. У вірші *«Сідоглавному»*, звертаючись до лжепатріотів, поет писав:

Ти, брате, любиш Русь, Як хліб і кусень сала, — Я ж гавкаю раз в раз, Щоби вона не спала.	Ти, брате, любиш Русь, Як дім, воли, корови, — Я ж не люблю її З надмірної любови.
--	---

• *Завдання основного рівня*

Знайдіть оксиморон у цьому вірші. Як ви його розумієте? Чи актуальні процитовані рядки в сучасній Україні?

Ще в ранньому вірші *«Не пора...»* (1880) І. Франко чітко задекларував свої громадянські ідеали:

Не пора, не пора, не пора Москалеві й ляхові служить!	Довершилась України кривда стара, Нам пора для України жить...
--	---

Творча еволюція майстра. І. Франко жив у перехідний період між реалізмом і модернізмом, і це виразно позначилося на його світогляді. Осмислюючи велетенський творчий доробок митця-мислителя, потрібно постійно пам'ятати про його складну духовну еволюцію.

- У суспільно-політичній і філософській площині це шлях від соціалізму через позитивізм до демократичного націоналізму, від атеїзму до екзистенційної віри (яка передбачає й сумніви та їхнє додання, внутрішній діалог з Богом). Це усвідомлення того, що світлий, творчий людський дух є доказом існування живого творного духу Божого. Зрілий І. Франко неодноразово заявляв (наприклад, на урочистостях з нагоди його ювілею): «Я людина віруюча!» Митця дуже вразило те, що багато хто й далі за інерцією вважав його атеїстом.

- В естетичній площині І. Франко пройшов шлях від народницького, революційного реалізму через натуралізм до модернізму (зокрема, неоромантизму).

У чому ж основна, непроминальна цінність Франкового мистецького досвіду, унікальність його таланту? Як відомо, головні чинники творчості — емоції та інтелект (чуття та думка, серце й розум). Ці первини символічно називають іменами грецьких богів Діоніса й Аполлона. У душі митця переважає зазвичай якась одна з двох первин, у декого (українською) вони врівноважуються. Виразні діонісійці — Мікеланджело, Т. Шевченко, Дж. Байрон; аполлонівці — Й. В. Гете, О. Пушкін, пізній А. Міцкевич, Леся Українка (у драматургії). Аполлонівець також і Франко.



Євген Маланюк (уривок із нарису «Франко незнаний»): «При всіх незаперечних темпераменті Франка, при всіх, глибоко, щоправда, захопанім, жарі його серця, почуття Франка — у його поетичній творчості — завжди проходять крізь суворий фільтр його інтелекту... Світ його почувань, внутрішні «стихії» його ества, бурі й негоди його серця — у його поезії — завжди контрольовані потужною, але й формотворчою силою розуму».

Чим породжене оце раціональне сприйняття світу? Певно, галицьким менталітетом, раціональною добою, у яку формувався митець, конкретніше — впливом М. Драгоманова. Водночас письменник відчував згубність повного раціоналізму й усе життя боровся з ним у собі. Отож знаходимо в нього твори, де чуттєвий елемент підпорядковується ідейним задумам, розуму («Борислав сміється», «Основи суспільності», поезії збірки «З вершин і низин» тощо). Але є твори цілком протилежні, породжені вибухом чуття, переливами настроїв (суто діонісійські), — збірка «Зів'яле листя». Нарешті, у поемах І. Франко досягає вкрай рідкісного синтезу аполлонівського й діонісійського струменів творчості. Завдяки таким творчим пошукам митець, як той каменяр, пробивається крізь скелю холодного розуму до світла істини, закликає нащадків іти шляхом згармонізування духовного життя.

Загальна характеристика творчості. Поезія. І. Франко подарував нам визначну спадщину як поет, прозаїк, драматург, перекладач, літературний критик, літературознавець, фольклорист, етнограф, мовознавець, психолог, політолог, соціолог, економіст, сходознавець, публіцист. Дослідникам відомі понад 6000 творів І. Франка, написаних українською (більшість текстів), польською, німецькою, російською, болгарською, чеською мовами! За радянських часів було видано зібрання його творів в 50 томах, але багато праць зосталося неопублікованими, зокрема з ідеологічних міркувань. Досі не видані за приблизними підра-

хунками майже 50 томів творів геніального митця та мислителя (деякі з цих праць побачили світ уже за часів незалежності в збірнику «Мозаїка»). Влучно кажуть науковці: «Франко — велетенське море, а кожен дослідник лише ходить його берегом». І. Франко — найвизначніший український поет пошевченківської доби. Саме в поетичній спадщині виразно простежується його еволюція від революційного реалізму до неоромантизму. Митець розширив тематичні, жанрові та стильові обрії української лірики. Сюжети для своїх творів він черпав із життя та боротьби рідного народу, а також із першоджерел людської культури — з Біблії, культур Сходу, античності, доби Ренесансу. Був «золотим мостом» між українською та зарубіжними літературами. Сенс літературної творчості та своє кредо І. Франко афористично сформулював у вже згадуваній «Посвяті Миколі Вороному»: «Слова — полова, / Але огонь в одязі слова — / Безсмертна чудотворна фея, / Правдива іскра Прометей».

У поетичному доробку письменника майже 500 окремих ліричних і ліро-епічних творів, частина з яких була опублікована за життя поета в 11 збірках (з урахуванням перевиданих).

Перша велика творча перемога І. Франка — *збірка «З вершин і низин»* (1887 р., друге, більш повне видання — 1893 р.). Саме ця книжка поезій засвідчила прихід у літературу мужнього поета-громадянина й митця-новатора з індивідуальним стилем. Вона стала потужним висловом прогресивних поглядів молодого української інтелігенції Галичини.

Збірка укладена за розділами, що побудовані на розгортанні певного мотиву чи настрою, — «De profundis» (латин. з глибин, з низин), «Профілі і маски», «Сонети», «Галицькі образки», «Жидівські мелодії», «Легенди». Перші чотири розділи поділяються ще на цикли, а шостий складається з поем — «Смерть Каїна», «Цар і аскет», «Панські жарти».

У книжці переважає громадянсько-політична, патріотична лірика («Товаришам із тюрми», «Гімн», «Каменярі», «Земле моя», «Тюремні сонети», «Не пора» та ін.). Ліричний герой «З вершин і низин» — самозречений борець із національною й соціальною кривдою у світі, який знає реальні шляхи втілення гуманістичних ідеалів. Центральним у збірці є образ Духу, який проймає всю Україну, іде з вершин до низин і навпаки, кличе до перетворення, удосконалення життя.

Заспівом до збірки став програмний вірш «Гімн» (1880). У ньому прославляється «вічний революціонер», який уособлює невмирущий дух, прагнення до щастя й волі, боротьби проти світового зла, темряви, примітивності. Він — «дух, що тіло рве до бою», це все те, що зумовлює поступ людства, — «наука, думка, воля», які ніколи «...не уступлять нітьмі поля» (суспільній реакції). Дух, що тільки «вчора розповився», рвучко простує туди, де розвидняється, він на весь голос скликає до себе мільйони пригноблених, безправних, які прагнуть позитивних змін, справедливого суспільного устрою.

Важливо, що ліричний герой закликає не руйнувати, а наголошує на перетворювальній силі «науки, думки й волі». Саме вони протистоять тій «нітьмі», що здавна принижувала людину, зводила її до становища раба.

«Дух» (вічний революціонер) персоніфікується через нагнітання дієслів-присудків: *живе, рве, йде, міцніє, спішить* та ін., вони додають динаміки перетворювальній силі, час для якої вже настав.

За допомогою чотиристопного хорєя, анафор (повторів початкових *ні, по, і* в рядках різних строф), алітерацій (повтор однакового приголосного [р]) поет створює ритмізований звуковий малюнок, який навіть без музичного супроводу вистукує маршеву мелодію гімну:

Ні попівській тортури,
Ні тюремні царські мури,
Ані війська муштровані,

Ні гармати лаштовані,
Ні шпійонське ремесло
В гріб його ще не звело.

Саме «Вічний революціонер» миттєво приніс І. Франкові популярність, а ще більшого розголосу твір набув 1905 р., коли М. Лисенко поклав його на музику. «Вічний революціонер» на межі ХІХ–ХХ ст., як і «Заповіт» Т. Шевченка, став одним із неофіційних гімнів бездержавного українського народу.

• *Завдання основного рівня*

Послухайте «Гімн» у виконанні львівської хорової капели «Дударик» (адреса в Інтернеті: https://www.youtube.com/watch?v=_vveTO0O0Os). Які емоції, інтонації вірша увиразнює мелодія М. Лисенка? Основні музичні прийоми, до яких удався композитор, — поліфонія¹ кожного образу та динамічне крещендо² у веденні головної теми.

Наскрізь алегоричні, засновані на паралелізмах та антитезах вірші циклу «*Веснянки*». Тут автор оновлює громадянською образністю й проблематикою традиційний фольклорний жанр вітання весни, Великодня. Характерний зразок — поезія «*Гримить*»: як весняний грім символізує прихід «*благодатної пори*», що відроджує природу, так само й грім національних і соціальних виступів є провісником благодатних, щасливих змін, на які чекають мільйони.

Ліричному героєві нестерпно болять нужда й неволя рідного народу. Тому він по-лицарськи стає на захист покривджених, його гасло: «*Лиш боротись — значить жить!*» (заключний вірш циклу «*Vivere memento!*», що означає в перекладі з латини «*пам'ятай, що живеш*»).

Для боротьби з могутньою суспільною п'ятою героєві потрібні невичерпні сили, які може дати лише рідна земля. Тому найзаповітніше його прохання:

Земле, моя всеплідю́чая мати,
Сили, що в тво́їй живе глибині,
Краплю, щоб в бо́ю сильніше стояти,
Дай і мені!

Окрасою збірки «З вершин і низин» стали цикли сонетів («Вольні сонети», «Тюремні сонети»), які приваблюють читача не тільки своєю класичною витонченою формою, а й високими ідеями добра й краси як вічних світлих категорій буття людини (наприклад, поезія «Сикстінська Мадонна»). І. Франко оновив, здавалося, уже безнадійно застарілу форму сонета, надав йому нового громадянського та філософського забарвлення.

¹ *Поліфонія* — багатоголосся в музиці, засноване на одночасному сполученні й розвитку ряду рівноправних мелодій.

² *Крещендо* — поступове збільшення сили звука.

У збірці митець говорить від імені цілого покоління молодих українців, інтелігентів-патріотів, які свідомо жертвують собою заради рідного народу, суспільного поступу, розуміючи навіть, що далекої перемоги не побачать, що *«щастя всіх прийде по наших аж кістках»*. Маніфестом цих *«рабів волі»* став вірш **«Каменярі»** (1878), уміщений у циклі *«Excelsior»* (латин. *щодалі вище*).

За жанром *«Каменярі»* — це лірична поема-алегорія. Твір невеликий за розміром (11 строф), але до рівня поеми його підносить потужний громадянський пафос, епохальність порушених проблем.

Грандіозність битви добра і зла, незламну рішучість, невичерпну енергію каменярів увиразнюють епітети й порівняння, алітерація [р] (що підкреслює активність, наполегливість, рух, боротьбу), ямб (створює напористу, пришвидшену інтонацію). До речі, автор використовує у вірші досить рідкісну для нашої поезії строфу — *олександріну*. Це п'ятирядкова строфа шестистопного ямба з римуванням *абааб*. Такими строфами написані прадавні героїчні поеми й трагедії (зокрема, про подвиги Александра Македонського). Отже, навіть строфа посилює героїчний, епохальний пафос твору.

• *Завдання основного рівня*

1. Уважно прочитайте вірш *«Каменярі»*. Знайдіть у ньому всі щойно названі засоби. З'ясуйте художні функції кожного з них у межах строфи.
2. Як ви розумієте вислів-оксиморон *«раби волі»*, що ним автор називає каменярів? Яких людей нашої доби так можна охарактеризувати?

У циклі **«Україна»** автор художньо втілює свої погляди на злободенні національні проблеми. Згаданим уже віршем циклу *«Не пора...»* (1880) він пророкує настання ери визвольних змагань українців. Ми переможемо в цій боротьбі лише за умови національної єдності та самозречення заради Вітчизни. Тому з такою пристрасстю звучить заклик: *«Хай пропаде незгоди проклята мара! / Під України єдинаймось прапór!»* Уже в цьому ранньому вірші І. Франко чітко формулює рятівну, переможну програму дій для сучасників і наступних поколінь земляків: *«Нам пора для України жити!»* Покладений на музику Д. Січінським, цей твір став одним із найпопулярніших національних гімнів українців у всі періоди визвольних змагань.

• *Завдання основного рівня*

Послухайте пісню *«Не пора»* у виконанні гурту *«Соколи»* (адреса в Інтернеті: https://www.youtube.com/watch?v=i14_l4lbgCw). Як увиразнюють провідний мотив твору мелодія та відеоряд?

Підкреслюючи надзвичайну важливість зазначеного мотиву, поет знову звертається до нього у вірші **«Розвивайся ти, високий дубе»** (1883). Поезія наскрізь проїнята вірою у відродження єдиної соборної України *«від Кубані аж до Сяну-річки»*. Фольклорні образи дуба, *«весни красної»* використано як художній паралелізм, що підсилює емоційне звучання твору й віру в зміни на краще: *«Розвивайся ти, високий дубе»* — *«розпадутся пута віковії»*; *«Весна красна буде!»* — *«прокинуться люди»*.

Автор висловлює надивовижу точне пророчє передбачення: *приходить час, уперше за багато століть, коли Україна знову зможе стати єдиною й незалежною.*

Але ця мрія здійсниться, «Вкраїна воскресне» лише тоді, коли наші «блудні сиротята» перестануть прислужувати сусідам — «Москві і ляхові», а об'єднаються та почнуть чесно працювати для своєї матері, будуть господарями в рідній хаті.

• *Завдання основного рівня*

1. Зробіть докладний художній аналіз поезії за цією схемою: визначте її жанр, провідний мотив, композиційні вузли, охарактеризуйте ключові образи, мовні особливості віршування.
2. Порівняйте вірші «Не пора» і «Розвивайся ти, високий дубе» з початковим варіантом гімну України П. Чубинського, що був надрукований у львівському журналі «Мета» 1863 р. (адреса в Інтернеті: https://uk.wikipedia.org/wiki/Ще_не_вмерла_Україна). Які перегуки ви помітили на рівнях мотивів, образів, художніх засобів? Про що це свідчить?

Боротьба за визволення рідного народу супроти зла — воістину християнський чин, бо саме його здійснював і Спаситель. Його заповідь — це і є той «голос духа», що веде «вічного революціонера», каменярів до бою. Такий провідний мотив вірша «Хрест»: «Та знов хреста чудова сила /... сонні душі пробудила, / Вказавши нам святий прапór».

Як бачимо, уже молодий Франко хоч і захоплювався ще М. Драгомановим, але не цілком поділяв його погляди: усвідомлював однакову важливість і можливість як соціального, так і національного визволення України, бачив — як засвідчить подальша історія — цілком реалістичні, ефективні шляхи такого визволення.

Прикметний факт: усі щойно згадані вірші циклу «Україна» дружно й суворо забороняли й Російська імперія, і міжвоєнна Польща (яка окупувала тоді Галичину), і Радянський Союз.

• *Завдання основного рівня*

З якими творами Т. Шевченка, вивченими торік, перегукуються вірші циклу І. Франка? Чи зберігають вони актуальність сьогодні? Чому?

Загалом у збірці переважає ще *поетика революційного реалізму*: • нерідко автор захоплюється раціоналізмом (обожнює всемогутню силу розуму, науки «без віри основ»); • має ще соціалістичні ілюзії (так, у вірші «Гадки на межі», співчуючи бідуванню малоземельного галицького селянства, пише: «Зложитися полем докупи обом, / Зложитись хатáми, знаря́ддя́м, тягло́м?/ І, може, для них се єдина рада?»); • вихід із суспільної кризи вбачає насамперед у духовному вдосконаленні людини, «просвіті», але не відхиляє й насильницького, кривавого шляху боротьби (вірш «На суді»); • нарешті, у багатьох віршах збірки ідея переважає над образністю, зміст — над формою, сама мова ще не зовсім вироблена, переобтяжена діалектизмами, полонізмами, росіянізмами.

Загалом же збірка «З вершин і низин» збагатила вітчизняну поезію психологічно насаженою громадянською лірикою, у якій поєднуються публіцистична гострота та філософське звучання.

Збірка «Зів'яле листя», що побачила світ 1896 р., пройнята захопленням красою жінки й високим, трагічним почуттям кохання. Це — *провідні мотиви* книжки. Її *жанр*, за визначенням самого автора, — *лірична драма*.

«Зів'яле листя» — не збірка розрізнених віршів, а цілісний твір із наскрізним любовним сюжетом. *Композиційно* складається з трьох «жмутоків», до кожного з яких входить по 20 поезій. Перший «жмуток» був написаний раніше й уміщений ще в збірці «З вершин і низин», потім до нього додалися два нові. В основі *ліричного сюжету* — болісні переживання юнака, викликані нерозділеним коханням. Три «жмутки» віршів (мов три дії драми) розкривають три душевні стани героя.

1. Палке кохання без надії на взаємність. Героя мучать самотність і сум. Світло приходиться на зміну темряві в його душі й навпаки. І все ж крізь хмари відчаю пробивається промінчик сподівання на щастя.

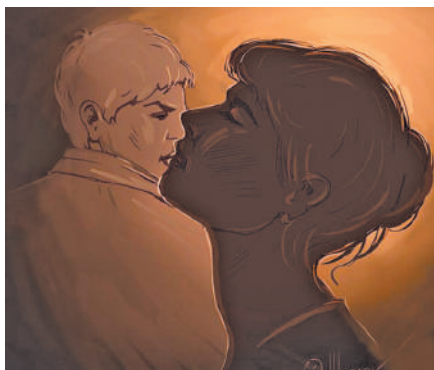
2. Другий «жмуток» — найбільш оптимістичний, кохання в душі героя спалахує з новою силою, дарує віру, радість життя. Та... ненадовго.

3. Третій «жмуток» — розв'язка драми: кохана стає дружиною іншого, щира любов зневажена, надії на щастя остаточно втрачені. Герой більше не знає, для чого жити. Дійшовши до крайньої межі відчаю, він накладає на себе руки. Так ще раз повторюється доля молодого Вєртера — героя відомого роману Й. В. Гете, що про нього згадує автор у передмові.

Основою «ліричної драми» стали власні переживання поета, саме тому душевні порухи героя передані так зворушливо й переконливо. «*Тричі мені являлася любов*, — зізнається І. Франко, — *тричі в руці від раю ключ держала*», і тричі поет утрачав надію на щастя. Нерозділені кохання залишали по собі «*невтишиму тоску*», засипали зів'ялим листям сподівань.

Певно, найбільшою та єдиною взаємною любов'ю в Івановому житті залишилась уже згадувана *Ольга Рошкевич*. Вона була освіченою, талановитою людиною, перекладала Золя й братів Гонкур, збирала народні пісні, виступала з публікаціями в часописах, брала участь у жіночому русі, була причетна до відкриття жіночої гімназії в Станіславі (тепер Івано-Франківськ).

Іван ділиться з нею кожною новиною, кожним своїм успіхом і розчаруванням, кожним літературним задумом. Закохані мріяли одружитися. Для себе готували подарунок: збірку весільних пісень, які збирала Ольга в рідному селі Лоблині. Збірка таки вийшла друком, але тоді, коли Іван та Ольга вже були не разом.



О. Шупляк.

Поцілунок, що не відбувся. 2014 р.



Ольга

Рошкевич

Перешкодою до щастя став арешт І. Франка. Священик Михайло Рошкевич, батько нареченої, не міг пробачити Іванові захоплення безбожним соціалізмом, хоча дуже поважав хлопця, пророчив йому велике майбутнє. Якийсь час ще жевріли надії на диво, адже молоді люди щиро кохали одне одного. Але несподівана звістка про вимушений шлюб Ольги обірвала всі надії.

Ольга все життя як найбільшу святиню зберігала Іванові листи, а перед смертю заповіла сестрі покласти її у домовину, щоб не розлучатися з ними й на тому світі. Так і залишилися вони таємницею для читачів. Але, певно, так і треба: кожна людина має право на особисте, сокровенне...

Для І. Франка ж ім'я Ольги назавжди залишилося священним. Світлий, ніжний, беззахисний образ коханої він напрочуд точно передав біблійним символом білої лілії. Коли почуття в ньому брали гору над холодними роздумами, усі його жіночі образи ставали чимось схожими на Ольгу. Митець буде писати про жіночу долю в галицьких народних піснях, а еством відчуватиме присутність Ольги — то дівчиною, то заміжною, яка запропастила свою долю. Для нього вона буде Анною в п'єсі «Украдене щастя», еталоном, до якого рівнятиме всіх інших жінок.

Через кілька літ доля звела І. Франка з надзвичайно вродливою й розумною дівчиною *Юзефою Дзвонковською*. У неї були закохані всі Іванові друзі, але дівчина нікому не відповідала взаємністю. Думали, що через польський гонор, високе походження.



Фелікс Дашінський (друг І. Франка, в одному з листів до нього): «Перед цією красою потрібно впасти на коліна й молитися, молитися. Гляньте, вона ж Дантова Беатріче! О, як би хотілося вічно гладити її шовкове волосся, щоки... обняти тільки раз — і вмерти. Подивіться на її стан, на її голубі очі. О, тут, крім усього, можна стати мрійником. Такій королеві можна віддатися душою та тілом, піти за нею на край світу, кинутись в огонь або в воду... Це якийсь диявол, а не жінка! А чи знаєте, чим притягує? Величезним тактом — тримає людей на повідку — нічим не ділиться й нічого не говорить, і тим доводить людину до шалу. Вона — суцільне мовчання. Вона, як та стіна, на котрій люди малюють ідеали, — найрізноманітніші взори дівочих чеснот, оскільки зовнішній вигляд не дозволяє закрадатися жодному сумніву, жодній критиці. Прекрасна мовчанка. Ангел доброти, розсудку, невинності».



Юзефа
Дзвонковська

І ось ця загадкова красуня зачарувала й І. Франка. Наприкінці 1883 р. він запропонував їй руку й серце, але дівчина відмовила. Однак відкрила — йому єдиному — справжню причину своєї холодності й неупусливості: кохання не для неї, Юзефа хворіла на сухоти — тоді страшну, невиліковну хворобу, яка раніше чи пізніше мала звести її в могилу.

Так поступово збиралися «жмутки» майбутнього «Зів'ялого листя», зароджувався отой наскрізний мотив збірки: «*Не надійся нічого...*» Поет присвятив Юзефі один із найтрагічніших віршів «Зів'ялого листя» — «Вона умерла!», у якому передав біль і розпач втрати.

...Її могилу віднайшли недавно на кладовищі в Івано-Франківську. Звичайнісінька плита з пісковика, потріскана й поросла мохом. На ній дати народження й смерті Юзефи Дзвонковської — 1862–1892. Усього 30 років життя. Передчуття не обмануло дівчину. Доводиться тільки дивуватися шляхетності й витримці людини, яка по жертвувала своїм щастям, змарнувала вроду, тепло душі, аби лише не завдавати болю коханій людині.

Уже листуючись з майбутньою дружиною, Іван пережив ще одне, мабуть, найтяжче кохання — до *Целіни Журовської*. «Отся любов перемучила мене дальших 10 літ», — зізнається згодом поет. Целіна — полька, працювала на пошті, була надзвичайно примхливою й гордою, до Іванових почуттів поставилася легковажно.

Пізніше з неприхованою пихою згадувала, що І. Франко буквально переслідував її. Іде з роботи, а він — слідом. Вона зупиниться — зупиниться й він. Так тривало місяцями. Іван боявся промовити до неї й слово, підступити ближче, годинами вистоявав перед її вікнами. Панну це смішило й злило водночас. На запитання, чому не відповіла йому взаємністю, Журовська відверто, не видумуючи різних причин, відказувала: він їй просто не подобався. Був рудий, а їй імпонували брюнети. І прізвище не подобалося, не мав солідного становища, грошей та надій на них. Ось така життєва філософія. Утім, кожен робить свій вибір і має на це повне право.

Хоча й І. Франко не мав особливих ілюзій, він бачив справжню душу цієї жінки, тому й описував її іншими барвами, аніж Ольгу чи Юзефу. В уяві поета Целіна — «женищина чи звір», «сфінкс». Її ім'я з'явиться в повісті «Маніпулянтка». Пізніше жіночий образ у «Перехресних стежках», теж навіяний постаттю Целіни, І. Франко назве ім'ям Регіна (цариця). Цариця, королева сонця, мрій і дум поета...

Однак через багато літ саме Целіна якийсь час допомагала недужому поетові, коли він залишився цілком самотнім і безпомічним в останні місяці життя. Правда, скептики подекують, що в такий спосіб сподівалась отримати в спадок будинок Франків. Хто знає, що тоді рухало цією жінкою...

Пам'ятаючи цю автобіографічну підоснову, не дивуймося, чому лірична героїня «Зів'ялого листя» така невловимо різна й багатоліка. Вона — і загадкова незнайомка, і легковажна красуня, й обмежена міщанка, і мила, ніби перенесена з народних пісень, дівчина, вона й умирає, і знову продовжує жити.



Усі картини в домі Франків були подаровані. Єдина, яку поет купив в антиквара, — робота маловідомого львівського маляра М. Рейзнера «Портрет незнайомки». На ній зображена молода чорнява красуня з маковим цвітом у волоссі. Цією картиною І. Франко дуже дорожив. Одні дослідники вбачають у ній образ Ольги Рощкевич, інші — Юзефи, а дехто — Целіни.

В образі героя збірки також найчастіше пізнаємо самого І. Франка. Однак пам'ятаймо: не варто цілком отожднювати автора й ліричного героя. Адже вони живуть у різних світах — реальному й художньому, герой — образ збірний, узагальнений, якоюсь мірою уявний, а тому близький та зрозумілий багатьом людям.



М. Рейзнер. Портрет
незнайомки

• *Завдання основного рівня*

Доведіть на основі ліричного сюжету збірки, що автор і герой «Зів'ялого листя» — не цілком тотожні за долями.

• Характерний вірш *першого «жмутка»* збірки — «*Безмежнеє поле...*». У ньому життя ліричного героя символічно постає в образі безмежного, суворого поля — «*в сніжному завбю*». Героя мучать «*болі*» — його самотність. Єдиний товариш — це, можливо, поетичний талант, який може дати розраду, допомогти подолати відчай і жаль. Тому поет устами ліричного героя просить дати йому «*обширу й волі*» — свободи для творчості. Хоча, як і кожна символічна картина, ця може бути прочитана й по-іншому. Покладений на музику М. Лисенком, вірш звучав як прекрасна журлива пісня.

• У *другому «жмутку»* герой найбільше розкриває свій внутрішній світ. Він уже не зневірений погордою коханої, навпаки — любить її набагато сильніше, але якоюсь уже лагідною й проясненою любов'ю.

Поезії цього циклу написані переважно в стилі українських народних пісень, вирізняються фольклорною мелодикою, що вивірена віками тонким народним слухом. Тому закономірно, що до віршів ліричної драми так часто зверталися відомі українські композитори — А. Кос-Анатольський, М. Лисенко, Г. М'айборода, Я. Степовій.

Поезії другого «жмутку» багаті на художні паралелізми, антитези, образи-символи, їм властива пісенна ритміка, що зачаровує читача.

• *Завдання основного рівня*

Перечитайте кілька віршів другого циклу на вибір і доберіть приклади до кожного зі щойно названих художніх засобів.

Перлинами цього циклу стали поезії «*Червона калино, чого в лузі гнешся?*», «*Ой ти, дівчино, з горіха зерня...*», «*Чого являєшся мені у сні?..*».

У вірші «*Ой ти, дівчино, з горіха зерня...*» за фольклорною традицією принадна зовнішність коханої протиставляється її характерові. Дівчина гордовита, здобути її прихильність так само важко, як дістати зернятко з твердого горіха. Порівняння серця з «*колючим терням*», а її слова — з «*гострою бритвою*» у жодному разі не свідчить про жорстокість дівчини. Причина в іншому: вона не кохає ліричного героя. Але закоханий не звинувачує її за це, він усе одно щиро захоплюється її красою:

Чом твої очі сяють тим чаром,
Що то запалює серце пожегом?
Ох, тії очі темніші ночі,
Хто в них задивиться, й сонця не хоче!

Яскравим художнім засобом — контрастним зіставленням — автор підкреслює внутрішні переживання ліричного героя:

Ой ти, дівчино, ясная зоре!
Ти мої радощі, ти моє горе!

Риторичні запитання й оклики в монологі героя увиразнюють глибину драматизму його кохання.

Відомий український композитор А. Кос-Анатольський поклав цей твір на музику, і згодом він став популярною народною піснею.

Вірш *«Чого являєшся мені у сні?..»* написаний у формі сповіді ліричного героя. Композиційно твір складається з *трьох частин*, перші дві з яких починаються риторичними запитаннями, а третя — риторичним запереченням.

Запитання підсилюють драматизм, увиразнюють схвильований стан ліричного героя, а за допомогою риторичного заперечення він просить кохану приходити до нього хоча б уві сні, бо без любові й без неї *«в житті весь вік тужити — не жити»*. Ритміка вірша, суголосна з калатанням схвильованого серця юнака, твориться поєднанням чотиристопного й одностопного ямбічних рядків.

• *Завдання основного рівня*

Послухайте пісню на ці слова (музика О. Яшина, аранжування Р. Квінти) у виконанні В. Козловського (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=Y5B2AD1D-do>). Як сучасні композитор і виконавець передають емоційне напруження Франкового тексту?

• У *третьому «жмутку»* ліричний герой болісно переживає остаточну втрачену коханої. Автор представляє різні варіанти трагедії: дівчина або виходить заміж за іншого, або вмирає:

І меркне світ довкола, і я сам
Лечу кудись в бездонну стужу й слóту.
Ридать! кричать! — та горло біль запер.
Вона умерла! Ні, се я умер.

Зрештою, як пам'ятаємо, І. Франко переніс і смерть коханої (Юзі Дзвонковської), і розрив (з Ольгою Рошкевич і Целіною Журовською).

Дія третього акту ліричного сюжету майже повністю перенесена в душу героя, у якій бачимо нерозв'язний конфлікт здорового глузду, що пропонує змиритися з долею, і роз'ятреної душі, яка відмовляється жити без кохання. Саме тут з'являється мотив *самогубства*, ліричний герой прощається зі своєю піснею й накладає на себе руки:

Пісне, моя ти підстрелена пташко,
Мушиш замовкнуть і ти.
Годі ридати і плакати тяжко,
Час нам зо сцени зійти.

Годі вглибляться в рану затрутую,
Годі благать о любов.
З кожною стрóфою, з кожною нўтою
Капає з серденька кров.

Усі три драматичні акти (три «жмутки») передають зміну почуттів ліричного героя й водночас усі вони поєднані образом коханої жінки. Дослідники зауважують: «Знаємо три його любові, з яких одна — *“лілея біла”*, *“мов метелик”*, *“невинна, як дитина”* (Ольга Рошкевич), а друга — *“гордая княгиня”*, *“тиха та сумна”*, *“мов святиня”* (Юзефа Дзвонковська), а третя — *“женщина чи звір”*, *“сфінкс”*, *“мара”*, *“з гострими кігтями”* (Целіна Журовська), — та все ж перебуваємо в зачаклованому стані й бачимо лише одну... Перед нами не три особи, а три силуети однієї й тієї ж постаті, грані одного кристалу».

«Зів'яле листя» виразно засвідчує еволюцію І. Франка до модернізму, зокрема неоромантизму. • У збірці бачимо надзвичайного, навіть дещо містифікованого героя. Її визначальні ознаки — • наскрізний ліризм і заглиблення в душу людини. Проникливий, якомога тонший психологізм митець уважав головною перевагою літератури. Вочевидь, саме прагнення поглибити психологізм спонукало його рухатися від просвітницько-революційного реалізму через натуралізм до модернізму. У «Зів'ялому листі» надзвичайно тонко передано найрізноманітніші нюанси почуття нерозділеного кохання: від обоження коханої, щастя, розквіту любові до вибуху відчаю, муки, безнадії, люті, стану мимовільного самоспалення душі невигойним болем.

Ліричним, сповідальним епілогом усієї збірки звучить вірш **«Як почувеш вночі край свого вікна...»**. Це прощання героя з коханою. Не бажаючи завдавати їй турбот, він ховає свої почуття *«аж у серце на дно»*, залишається сам з *«невтишимою тоскою»*, з любов'ю, що *«плаче так гірко»*. Коханій же бажає єдиного: *«Будь щаслива, весела, як зів'язди»*.

Ця поезія особливо захопила молодшого сучасника І. Франка Б. Лепкого, надихнула на створення розширеного варіанта. А його брат композитор Л. Лепкий поклав текст на музику, яка стала народною й тепер відома в багатьох варіантах. Дуже талановито виконує її М. Гнатюк.

• *Завдання основного рівня*

Прослухайте цю пісню у виконанні М. Гнатюка (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=fkNu4TsEJjg>). Які почуття та роздуми вона викликала у вас?

Збірка «Мій Ізмара́д»¹ (1898). «Зів'яле листя» збурило галицькі читацькі кола. Появу «нового» Франка — не агітатора, а тонкого лірика, — одні (революціонери-радикали) ганили, інші (люди ширших поглядів на світ) вітали. Молодий критик В. Щурат помітив у цій збірці ознаки декадентства.

Франка-борця, «каменяра» дуже обурило така оцінка. В. Щуратові він відповів ущипливо-саркастичним віршем **«Декадент»**:

Я декадент? Се новина для мене.
Ти взяв один з мого життя момент
І слово темне підшукав та вчене
І Ру́си возвістив: «Ось декадент».
Що в мбій пісні біль, і жаль, і туга,
Се лиш тому, що склалось так життя.
Та є в ній, брате мій, ще нота друга:
Надія, воля, радісне чуття.

Тут маємо справу з явним непорозумінням, різним трактуванням одного й того ж терміна. В. Щурат не називав І. Франка декадентом, а лише один його цикл «об'явом декадентизму», крім того, цим поняттям він визначив насамперед нову модерністську поетику збірки, увагу автора до форми. І. Франко ж

¹ *Ізмара́д* (давньоукр.) — *смарагд*.

сприйняв слова критика як образу, як звинувачення в занепадництві, манірній самозакоханості.

Така загострена реакція, вочевидь, засвідчує боротьбу в душі самого поета: з одного боку, він відчуває, що світоглядowo й естетично змінюється, еволюціонує, з іншого ж — не хоче собі зізнатися в цьому, намагається зберегти вірність своїм давнім принципам. Подібна внутрішня роздвоєність характерна для людей перехідної доби.



1. Порівняйте погляди на світ і долі ліричного героя «Зів'ялого листя» І. Франка та головного персонажа роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Що їх споріднює, а що розділяє? Вони обидва — декаденти? Чому?
2. Чи не здається вам, що цей вірш є виявом протистояння аполлонівської та діонісійської первин у вдачі автора (*див. тезу Є. Маланюка про ці первини*)? Чому?

Однак вірш «Декадент» цінний насамперед не полемікою з критиками, а тим, що в ньому (у трьох останніх строфах) автор чітко висловив своє творче кредо, свою відданість українській національній справі:

Який я декадент? Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох,
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог — не епілог.

Отже, І. Франко бачив у своєму народові націю молоду, прекрасну, енергійну, сповнену життєвих сил, націю, яка тільки починає свій творчий шлях самостановлення (у старих, уже реалізованих національних спільнотах переважають інтелігенція, аристократія, середні класи; молоді ж нації, у яких ще все попереду, складаються переважно з простолюду, селянства — «мужиків»).

«Декадент» — яскравий зразок громадянсько-публіцистичної, полемічної лірики, тому в ньому широко використано повтори, риторичні запитання й вигуки.

Кілька слів про збірку «Мій Измарагд». Вона складається з шести циклів, найпопулярніші з яких — «Поклони» (саме до цього циклу ввійшов вірш «Декадент»), «Притчі» і «Легенди». З давньої руської книжної традиції було запозичено не тільки назву збірки, а й повчання, притчі, легенди, які стали вдячним матеріалом для творчих переробок І. Франка. Ключові стильові особливості збірки — *філософічність, притчевість*.

• *Завдання основного рівня*

Пригадайте вивчене торік. Які жанрові особливості притчі? Які біблійні притчі ви пам'ятаєте?

Цікаві й напутні сюжети мають твори філософського спрямування, що ввійшли до циклу «Легенди». Скажімо, у «*Легенді про вічне життя*» автор розмірковує про сенс існування людини, про нерозгадану таїну любові. Чомусь жодні здобутки, скарби або чесноти зовсім не гарантують, що тебе любитимуть широко й вірно. А без любові життя не має сенсу. Так знову озивається провідний мотив «Зів'ялого листя».



В. Максимович. Поцілунок. 1913 р.

Франкова «Легенда...» у притчевій формі розкриває трагізм людського існування у світі облуди та фальші. Випрошений аскетом у богині чудодійний горіх, що приносить безсмертя, потрапляє до Александра Македонського, який віддає його коханій дівчині Роксані, бо понад усе мріє, щоб вона залишалася вічно юною та прекрасною. Якщо ж її почуття щире, то вони обоє стануть безсмертними. Але Роксана тільки вдає прихильність, а насправді любить іншого — генерала Птолемея. Йому й дарує горіх, а Александрові підсипає у вино отруту. Проте Птоломей байдужий до Роксани, його захоплює куртизанка, їй і вручає дар богині. Дівчина ж приносить його хворому цареві. Дізнавшись про мандри горіха, Македонський воліє краще вмерти, аніж жити «в сінях брехні» і зради, а тому й кидає горіх у вогонь.

Трагедія стає для Александра водночас і прозрінням: він відмовляється жити в тенетах лицемірства, облесливої любові, ошуканства.

У творі відображено душевний стан самого автора, який тяжко переживав і любовні драми, і підступи та цькування під час виборів до австрійського парламенту.

Завершується книжка циклом «До Бразилії», у якому І. Франко, як і більшість письменників Західної України, з боєм розповідає про величезні потоки емігрантів, які покидали рідну землю й переїжджали до далекої Бразилії; про невір'я земляків за океаном.

Збірка «Мій Измарагд» збагатила вітчизняну поезію важливими філософськими проблемами, «вічними» образами й мотивами, розширила жанрову палітру нашої лірики.

У ХХ ст. І. Франко видав чотири поетичні збірки: «Із днів журби» (1900), «Semper tiro» (1906), «Давне і нове» (1911), «Із літ моєї молодости» (1914).

У збірці «Із днів журби» немає того, що прийнято називати громадянською поезією. Ліричний герой поета бере перепочинок від боротьби, хоча її відгомони інколи таки вгадуються в його роздумах і переживаннях.

У книжці переважають мотиви втраченого кохання, якогось болючого любовного потрясіння, що не дає спокою «втомленому серцю», яке «б'ється, мов у клітці рись». Здається, що ліричному героєві тільки й залишилися плач і журба. Він безуспішно намагається відшукати слід коханої, приходять, знецімлений, до парку, у якому є «стежина, де ходила ти», знаходить порожню лавку — місце останнього прощання зі своїм божеством... і стає зрозуміло, що все втратило для нього сенс, навіть саме життя.

Проте в інших віршах любовне почуття раптом розкривається по-новому. Серед його відтінків, виявляється, є й острах — острах побачити кохану іншою, не тією, з якою колись прощався в парку на лавці, а змученою життєвими турботами, заплаканою, внутрішньо зламану.

Подібний мотив з'являється й у романі І. Франка «Перехресні стежки». Це не дивно, бо роман друкувався протягом 1900 р., якраз тоді, коли вийшла друком збірка.

Ліричний герой збірки «Із днів журби» має чимало спільних рис з Мойсеєм, образ якого митець ще тільки виношував. Він так само невірник громадянського

обов'язку. Через те в рядки тужливого інтиму раз у раз уриваються й інші ноти, породжені вже не так любовними переживаннями, як сумнівами та втотою людини, яка добровільно впрягла себе в *«тачку життєву»*, поклала на себе страшну ношу провідника.

Поєми. Як уже мовилося, вершиною творчості І. Франка стали поеми (яких налічують понад п'ятдесят). Митець використовував різні жанрові форми поеми: • *соціально-побутова* («Панські жарти»); • *філософська* («Смерть Каїна», «Іван Вишенський», «Похорон», «Мойсей»); • *сатирично-політична* («Ботокуди»); • *історична* («На Святоюрській горі»).

Дуже промовиста вже рання поема *«Панські жарти»* (1887), у якій розповідається про те, як сільська громада об'єднується під проводом мудрого панотця та духовно, морально (а не рабським бунтом) перемагає поміщика-ката. Отже, уже тоді І. Франко слідом за Т. Шевченком задумувався про християнський шлях боротьби зі злом — як альтернативу насильницького шляху.

1889 р. митець створює глибокофілософську, християнську поему *«Смерть Каїна»* — як продовження славетної поеми «Каїн» Дж. Байрона. І. Франко, який у юності наївно оспівував *«розум владний без віри основ»*, тепер поступово долає релігійні сумніви. Тому ця поема розкриває душевні зміни, які ведуть від богоборства до щирої глибокої віри. Ідея, власне, закодована вже в самій назві: ідеться про смерть каїнізму як комплексу гордині й заздрості в людській душі.

В основі сюжету — символічна розповідь про те, як Каїн (першовбивця) усе-таки намагається знайти й хоч здалеку побачити рай (аби зрозуміти, що він назавжди втратив). За те, що він, засліплений гординою й заздрістю, убив безвинного брата Авеля, усі прокляли й зреклися його. І лише єдина людина — дружина Ада — іде за ним, допомагає вижити в пустелі. Каїн дивується, бо зник, що кожен дбає лише про себе. Незабаром знесилена Ада гине, але навіть у смертну мить вона спокійна, щаслива й прекрасна, бо сяє любов'ю.

Каїн уперше зіткнувся з таким чудом. Тепер він ще заповзятіше поривається до мети. І ось бачить на видноколі стіни раю. Намагається знайти ворота, але з часом розуміє, що це йому вже не під силу. Тому, щоб хоч здалеку розгледіти рай, з останніх сил вибирається на шпиль гори (тобто долає в собі «гору» гордині). І ось у символічних картинах раю Каїнові відкривається істина: серцевиною раю є не дерево знання, а дерево життя, його плоди сповнюють людей любов'ю. Саме в любові секрет щастя та сенс життя. Плоди ж дерева знання, якщо вони не осяяні любов'ю, розсипаються на порошок. Розчаровані люди питають поради у звіра (сфінкса), який стереже дерево знання, але той байдуже мовчить (знання без любові — німі, мертві). З Каїнових очей спадає полуда:

Чуття, любов! Невже ж це так, о Боже?
Невже в тих двох словах малих лежить
Вся рбзгадка того, чого не дасть
Ні дерево знання, ні загадковий
Той звір не скаже? Бідні, бідні люди!
Чого до того дерева претесь?
Чого від того звіра ви ждете?
Погляньте в власне серце, а воно вам
Розкаже більше, ніж всі звірі можуть!

• *Завдання основного рівня*

А як ви розумієте біблійний образ раю? Як розцінюєте поетову філософію життя? Чи за логікою І. Франка розвивається цивілізація?

Справжньою вершиною поетичного генія І. Франка стала поема «*Мойсей*» (1905). У ній реалізувалися найважливіші політичні, філософські, етичні й естетичні погляди автора.

Митцеві довелося жити, певно, у найтяжчу для людини мислячої епохи — епохи духовних зрушень і потрясінь.

У статті «Одвертий лист до галицької української молоді» І. Франко сформулював найважливіше завдання для себе та для всієї вітчизняної інтелігенції того часу (як, утім, і нашого): «...вितворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здатний до самостійного культурного й політичного життя...»



Мікеланджело
Буонарроті. Мойсей.
1513–1515 рр.

Саме ця проблема — *формування нації* — є основоположною в поемі «Мойсей». Поштовхом для написання твору стала Революція 1905 р. в Російській імперії. І. Франко дійшов висновку: розпочинається епоха руйнування імперій, старого несправедливого суспільного устрою. Відтак поневолені народи одержать шанс на визволення. Треба зробити все, щоб українська нація також була готовою гідно скористатися цим шансом.

Творчий задум поеми зароджувався давно, але викристалізувався остаточно під час перебування поета 1904 р. у Римі. Його глибоко вразила могутня скульптура Мойсея, створена на початку XVI ст. Мікеланджело.

Мистецький контекст. Геніальний скульптор створив величну постать пророка. Його права рука опирається на скрижалі завіту, а ліва — перебирає пасма довгої бороди. Права частина тіла напружена — праве плече та нога, дещо зігнута в коліні, трохи висунуті вперед, а ліве плече та нога відведені назад. Різкий рух правої ноги підкреслено перекинутою через неї накидкою. З чола пророка здіймаються два промені світла, символізуючи його внутрішню просвітленість.

Ніщо не може зупинити цю людину, ніякі труднощі й перепони. Мойсей дивиться в майбутнє впевнено, знаючи, що немає істинного людського існування без постійного пошуку, без постійного руху вперед, як не може бути й самого руху без великого та світлого ідеалу.

Тема та проблематика. За основу сюжету взято біблійний переказ про старозавітного пророка Мойсея, який вивів свій народ з єгипетської неволі, про довгу й тяжку дорогу євреїв до Ханаану — омріяної, Богом обіцяної землі. Одразу ж напрошується очевидна аналогія з історією української нації, її багатовіковим страдницьким шляхом до своєї свободи й держави.



Іван Франко (з передмови до твору): «Основною темою поеми я зробив смерть Мойсея як пророка, не визнаного своїм народом. Ця тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і основана на біблійнім оповіданні».

- *Завдання основного рівня*

Пригадайте вивчене торік. Що в Біблії розповідається про Мойсея?

У творі порушено широке коло загальнодуховних і національних проблем, які, на думку І. Франка, є життєво важливими для українців: особистість і суспільство; народ і проводир; рабство і воля; матеріальне й духовне; віра та зневіра.

1. Народ може стати нацією тільки з вірою в Бога, у його доброту й мудрість, а також у своє високе покликання й щасливе майбутнє.

2. Треба бути готовими до тяжких випробувань і жертв заради свободи.

3. Смертельно небезпечно для народу спокушатися на підступні обіцянки лукавих псевдовождів, бо єдина справжня їхня мета — влада й ведуть вони до катастрофи.

4. Істинні духовні провідники в жодному разі не повинні впадати у відчай та зневіру, бо посіяні ними в людських душах зерна правди й добра рано чи пізно проростуть.

Жанр і композиція. Символічний зміст твору має глибокий філософський підтекст, отже, за жанром це — *ліро-епічна філософська поема-притча*. Цей жанр передбачає розлогу розповідь, у якій осмислюються закони світу, сенс людського та національного життя, логіка поступу.

Жанрова своєрідність зумовила й *композицію твору*. «Мойсей» складається з прологу та двадцяти пісень. У творі органічно поєднуються лірична й епічна первини. Пролог — цілком лірична частина (авторський монолог), а розділи — переважно епічні з потужним ліричним струменем (у пристрасних монологах і молитвах Мойсея). У творі переплітаються два конфлікти: *зовнішній* — між проводирем і знесиленим народом, і *внутрішній* — у душі самого Мойсея між вірою та сумнівами.

• Цікаво, що пролог був написаний пізніше за поему й, так би мовити, вимушено. Під час друкування книжки сталася помилка: перші кілька сторінок залишилися незадрукованими. Видавець запропонував І. Франкові написати вступне слово, щоб заповнити місце. На другий день поет приніс не передмову, а геніальний поетичний пролог, який став своєрідним коментарем, увібрав основні ідейно-філософські настанови твору, проблеми, а також громадянський та національно-визвольний пафос. Пролог промовисто засвідчує, що поема спроектована в сучасну для автора українську дійсність. Адже в ньому І. Франко, який у цьому разі цілком ототожнює себе з ліричним героєм, безпосередньо звертається до рідного народу:

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздоріжжю,
Людським презирством, ніби струпом вкритий!
Твоїм будучим душу я тривожу...

Своєрідною *композиційною особливістю* твору є віршовий розмір: усі двадцять пісень (сюжетна частина поеми) написані анапестом (який підкреслює неспішність, величавість, трагізм), а пролог — ямбом (що увиразнює рух, енергію, чин). Також розрізняє дві частини строфічний лад: пісні складаються з катренів (чотирирядкових строф), а пролог — з терцин.

Поштовхом до прологу, очевидно, стала «пісня» Мойсея (Второзаконня. 32: 1–47), якою пророк перед смертю звертається до громадян Ізраїлю. В обох текстах є безпосереднє звернення до народу, посвята йому, провіщення його майбутнього.

Помітний перегук твору й із «Божественною комедією» Данте, яку саме тоді перекладав І. Франко. Звідси — терцинна строфіка.

Теорія літератури

Терцина — строфа з трьох рядків п'ятистопового ямба, у якій середній рядок римується з крайніми (1-м і 3-м) рядками наступної строфи. Завершується твір, написаний терцинами, окремим рядком, що римується з другим рядком попередньої строфи. Уперше використав терцинну строфіку саме Данте в «Божественній комедії». Через те й відтоді терцинами прийнято висловлювати зазвичай певні символічно-таємничі, концептуальні ідеї.

Пролог прийнятий таким же високим громадянським пафосом, полум'яним патріотизмом, як і «Божественна комедія», зокрема пісня VI «Чистилища», де міститься відоме звернення Данте до Італії.

Пролог І. Франка — це стислий художній літопис історії українського народу, духовно-філософське її осмислення. Оглядаючи минуле України, поет бачить у ньому не тільки «облудливу покірність усякому, хто зрадою і розбоєм» його скував, а й вияв духовної снаги. Ціною величезних втрат і жертв народ здобував собі волю. Поет упевнений, що всі ті жертви не даремні:

Вірю в силу духа
І в день воскресний твого повстання...
Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольнім колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовітій,
По своїй хаті і по своїм полі.

- У сюжеті поеми чітко вирізняються чотири частини.

У першій частині (пісні I–XI) наростає конфлікт — протистояння пророка й народу. Сорок літ вів Мойсей гебреїв через пустелю до «землі обітованої» (обіцяної Богом), сам свято вірив у Божу поміч і запалював, надихав своєю вірою серця людей. Але, зрештою, народ нестерпно стомився й зневірився. Він уже нічого не хоче, крім їжі й відпочинку. Тепер нащадки дорікають батькам, які колись вирішили вийти з єгипетського рабства на пошуки щастя та свободи. На заклики Мойсея не забувати про високу мету вони роздратовано відповідають: «*Наші кози голодні*», обирають жалюгідне існування посеред пустелі («*Нам і тут непогано*»). Отже, зневіра, цілковите зосередження на матеріальному перетворюють народ на натовп. Цим користуються фальшиві пророки Авірбн і Датан: щоб сподобатися людям і відібрати владу в Мойсея, вони потурають занепадницьким, дрібнокорисливим настроям.

Аби врозумити гебреїв, Мойсей розповідає легенду про те, як дерева вибирали собі царя (це, фактично, програма життя самого автора). Цю притчу письмен-

ник узяв із Біблії. Як терен, що зголосився служити іншим деревам (вродливий пальмі, величному кедрові, тужливій березі), аби вони жили краще, так і І. Франко обрав своїм ідеалом служити народові на його шляху до заповітної мети.

І все ж невдячний, засліплений утомою й оманною лжепророків, народ зрікається, проганяє від себе Мойсея.

У *другій частині* поеми (пісні XII–XVIII) Мойсей по-філософськи осмислює свою сорокарічну місію духовного пророка, шукає причини поразки. Насамперед намагається знайти вину в собі. Проте демон пустелі Азазель (голос відчаю в душі самого Мойсея) провокує його на якусь мить зневіритися, засумніватись у своєму покликанні, у мудрості Бога: «*Одурих нас Єгова*».

У *третьої частині* (пісня XIX) приходиться розплата за сумніви. З бурі (з душевної бурі сум'яття Мойсея) обіззався до нього Господь, відкрив свою логіку. Він вів гебреїв таким довгим і тяжким шляхом, щоб ті зміцніли духом, навчилися бути господарями земних скарбів, а не їхніми рабами. Уже незабаром гебреї знайдуть обіцяний край. Але Мойсей через свою навіть миттєву зневіру не ввійде в нього. Він помре на порозі нового життя, щоб стати пересторогою тим, хто *«рветься весь вік до мети і вмирає на шляху»*.

Четверта частина (пісня XX). Однак велика сорокарічна праця Мойсея не минає дарма. Муки сумління, викликані смертю провідника, знову пробуджують у душах людей віру, самосвідомість і прагнення йти до мети, заповіданої Мойсеєм. Гебреї страчують підлих спокусників Авірона й Датана (так закінчується доля всіх лукавих вождів). Знаходиться новий провідник, гідний Мойсея, — *«князь конюхів»* Єшоша. Під його проводом народ знову вирушає в дорогу.

Образ Мойсея. Він постає в поемі як істинний духовний провідник, який цілком присвятив своє життя рідному народу. Мойсей вів гебреїв крізь пустелю стільки років, щоб вони позбулися рабської психології, сформованої в єгипетській неволі. В образі Мойсея чимало рис вдачі самого автора — передусім розуміння місії духовного вождя: *«Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав / У незломнім завязттю, — / Підеш ти у мандрівку століть / З мого духа печаттю»*.

Так схвилювано звучать слова прощання Мойсея (і Франка) зі своїм народом. Промовисто поданий у поемі портрет Мойсея:

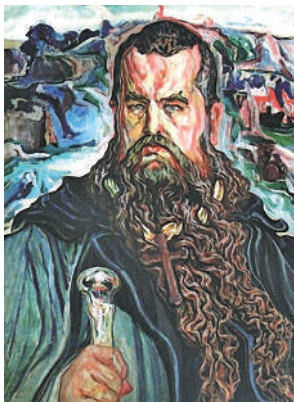
Хоч літа його гнуть у каблук
Із турботами в парі,
Та в очах його все щось горить,
Мов дві блискавки в хмарі.

Хоч волосся все біле, як сніг,
У старечій оздобі,
Та стоять ще ті горді жмутки,
Як два роги на лобі.

Мойсей І. Франка, як і Мікеланджело, — постать мужня, багата на внутрішню силу й духовну велич. *«Горді два жмутки»* — це два промені світла, які мав біблійний пророк, у Мікеланджело вони зображені у вигляді двох пасем волосся над лобом.

Внутрішній світ Мойсея найкраще розкривається у вигнанні: на самоті в болісних роздумах він спочатку утверджується у вірі, а потім зневіряється, піддавшись спокусі демона відчаю Азазеля.

Молитву Мойсея на горі біля табору І. Франко зобразив у дивовижний спосіб, використавши тінь як художній образ: силует проводиря видається гігантським, зачаровані люди спостерігають за цим дивом, сонце створює ефект вознесення Мойсея, а коли небесне світило сідає, то знову величезна тінь пророка



О. Новаківський.
Мойсей (портрет
митрополита
А. Шептицького). 1919 р.

покриває людей, ніби прощаючись з ними й заповідаючи їм істину.

Центральна колізія твору, — за точним спостереженням Д. Павличка, — поєдинок протилежних бачень природи людини та світу — піднесеного, одухотвореного, іdealістичного бачення Єгови й приземленого, матеріалістичного, позитивістського бачення Азазеля. Демон відчаю помічає лише недосконалу оболонку буття та вмирущу людську плоть, тому вважає, що надихнути, згуртувати народ якоюсь надматеріальною ідеєю неможливо. Єгова ж понад усе ставить Дух і перемагає: «*Хто вас хлібом накормить, той враз / З хлібом піде до гною; / Та хто духа накормить у вас, / Той злітється зо мною*».

Здобувають, зрештою, перемогу, хоча надто дорогою ціною, і Мойсей, і його народ, ідучи за «голосом Духа». Чому?

• *Судження*

Дмитро Павличко: «Тільки обдарований духом — а це означає поєднаний із Богом — народ здатний у найтяжчих умовах вистояти, перемогти не тільки ворога, а й самого себе в годину зневіри й упадку. Природа людини й нації відрізняється від природи каменя. Людина смертна, але вона здатна перемагати смерть, приєднуючи свою душу до вічної душі своєї нації, а через неї — і до безсмертної душі людства».



1. Як ви прокоментуєте думку про те, що за полемікою Азазеля та Єгови вгадується багатолітня дискусія М. Драгоманова й І. Франка?
2. На ваш погляд, які саме ідеї, розкриті в поемі, залишаються актуальними й для нашого часу чи стають ще актуальнішими, аніж на початку ХХ ст.? Чому?

Літературознавець Ю. Шерех влучно назвав «Мойсея» другим «заповітом» української літератури.

• *Судження*

Юрій Шерех: «25 грудня 1845 р. в прозрінні того, що доля незабаром перетне нитку його вільного життя, Шевченко написав свій “Заповіт”... Минуло шістдесят років — і українська нація дістала другий заповіт Франкового “Мойсея”. І тут пов’язано та взаємно узалежнено закони світобудови із змаганнями нації. Але тут це не тільки геніальне вчуття, а й розгорнена філософія історії людства й кожної індивідуальної людини. Геній Шевченка неперевершений, але який поступ зробила українська література за ці роки в сенсі інтелектуального круговиду й урівноваженої майстерності, яких творчих довершень і розкриттів провіщеного вона дійшла!»



1. Підготуйте стисле повідомлення про життя та творчість Ю. Шереха. Прочитайте його статтю «Другий “Заповіт” української літератури» (адреса в Інтернеті: <http://diasporiana.org.ua/mistetstvo/10691-shereh-yu-tretya-storozha-literatura-mistetstvo-ideologiyi/>), випишіть тези й доповніть ними аналіз поеми, зроблений у підручнику.

2. Сучасний український композитор М. Скорик створив оперу за поемою І. Франка. Її прем'єра відбулася 2001 р. на сцені Львівського оперного театру й була приурочена візитові Папи Римського Івана-Павла II в Україну. Подивіться й послухайте цю оперу (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=CIIvNfmOk24>).
- Доберіть інформацію про специфіку оперного мистецтва. Проілюструйте отримані відомості прикладами з «Мойсея» М. Скорика. Яке враження на вас справила опера?

Проза. І. Франко започаткував у Галичині монументальну прозу — монументальну не за обсягом, а за художньою вартістю та впливом на розвиток подальшого красного письменства. Він, як і Е. Золя, О. де Бальзак у французькій літературі чи І. Нечуй-Левицький на Наддніпрянщині, описав усі верстви населення, звернув увагу на селянські й робітничі теми, на роль інтелігенції в розвитку країни, змалював життя не лише українців, а й представників інших національностей, які мешкали в Галичині.

Проза І. Франка охоплює понад 100 оповідань, новел, нарисів і 10 повістей та романів. Вона розпочинається з так званого «бориславського циклу» (від 1877 р.), у якому письменник подає жахливий образ і глибокий аналіз соціального зла в тогочасній Галичині. Зубожіння й пролетаризація галицького села взяті за основу його збірок «В поті чола» (1890) і «Галицькі образки» (1897), до яких належать автобіографічні оповідання «Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Олівець» та ін. У повісті «Воа constrictor» (1878) і соціальному романі «Борислав сміється» (1882) глибоко розкриті морально-етичні й класові протистояння праці та капіталу.

На основі давніх українських літописів І. Франко написав історичну повість «**Захар Беркут**» (1882), у якій відобразив героїчну боротьбу українських верховинців проти монголів 1241 р.

- *Завдання основного рівня*

Цю повість ви вивчали в 7 класі. Пригадайте сюжет твору, його головну ідею. Чим вам запам'яталися Захар Беркут, Максим, Мирослава, Тугар Вовк?

До історичних творів ще належать «Герой поневолі» (1904) про революцію 1848 р. у Львові та «Великий шум» (1907) про скасування панщини.

Моральному розкладові «верхів» тогочасного суспільства в Галичині митець присвятив романи «Для домашнього вогнища» (1892), «Основи суспільности» (1895) і «Перехресні стежки» (1899–1900).

У європейській літературі твори І. Франка стали одними з перших, у яких ішлося про робітничє життя. Найпомітнішим із них є так званий «*бориславський цикл*», позначений натуралістичною манерою письма.

У цих оповіданнях І. Франко, використовуючи найновіші тоді досягнення соціології, економіки, психології, фізіології, максимально розкрив картини повсякденного життя, праці й побуту робітників-ріпників¹, підприємців, будівельників, наймитів, поденниць, лісорубів, вівчарів.

¹ *Ріпників* — на Галичині робітники, які добували нафту (ропу).

Дуже прикметний у «бориславському циклі» й образ оповідача: він уже не «суддя», а безсторонній спостерігач, який не звертається до героя чи читачів, не повідомляє нічого про себе, ані про свої смаки, ані про свої оцінки того, що відбувається.

Людині, яка вже цілком сформувалась і реалізувала себе в межах певної усталеної традиції, дуже важко прийняти щось нове, змінити систему цінностей. І. Франко впорався з цим психологічним іспитом блискуче. Він одним із перших вітчизняних літературознавців помітив і прийняв появу нового напрямку в мистецтві — модернізму. Іноді Франкові оцінки були обережними або й критичними. Тут дали про себе знати, з одного боку, певні упередження реаліста, з іншого — суперечності та крайності самого раннього модернізму.

І все ж у статтях початку ХХ ст. («З останніх десятиліть ХІХ віку» 1901 р., «Старе й нове в сучасній українській літературі» 1904 р. та ін.) науковець переконливо показав занепад старих виражальних форм і розкрив суть нового модерністського художнього мислення, а відповідно й поетики, зокрема, якісно нового психологізму.

Як це не складно було митцеві з уже виробленою манерою письма, але й у творчій практиці І. Франко поступово перейшов на *позиції модернізму*, конкретніше — *неоромантизму* (хоча й чесно визнавав, що молодшим авторам, наприклад В. Стефаникові, цей стиль давався легше). Відтепер у творах митця • переважає суб'єктивний, особистісний погляд на життя; • увага зосереджується не так на суспільно-побутових обставинах, як на внутрішньому, душевному світі героїв, на розв'язанні глобальних філософських проблем буття; • здійснюються спроби проникнути в позасвідомі, навіть містичні сфери психіки; • характерним стає наскрізний символізм — сюжетних колізій, образів, деталей, пейзажів, інтер'єрів тощо.

Показовий зразок оновленого, модерністського, письма І. Франка — роман *«Перехресні стежки»* (1900), присвячений життю інтелігенції. Сюжет твору має два плани — любов і боротьба (особисте й громадське). Обидві лінії пов'язані з молодим адвокатом *Євгенієм Рафаловичем*, який прибуває в галицьке повітове містечко, маючи цілком ясні життєві цілі: стати народним захисником, розвуршити «темне царство», підштовхнути селян до політичної боротьби за соціальні й національні права. Перехресні стежки життя звели Євгенія з *Регіною* — його колишньою юнацькою любов'ю, тепер — заміжною жінкою, приреченою на пониження й безстрокову домашню тюрму.

Обидві сюжетні лінії майстерно переплетені. Вони сповнені подієвої динаміки й гостроти. І. Франко вдався навіть до *детективно-пригодницького елемента* (убивство лихваря Вагмана ласими на гроші авантюристами; мимовільна розправа Регіни над своїм мучителем-чоловіком; арешт Рафаловича, якого підозрюють у вбивстві Стальського; утеча та загадкова смерть Регіни...). Отже, І. Франко є одним з піонерів жанру детективу в українській літературі.

У творі дві розв'язки: любовна лінія має трагічний фінал (смерть Регіни); що ж до боротьби Рафаловича, то тут — відкритий фінал. Певною мірою адвокатові вдається вплинути на обставини. Але все ще попереду, у тому числі й створення політичної організації, без якої, як переконується Євгеній, великих соціальних і національних цілей не досягти.

1993 р. за цим романом було майстерно знято один із перших в Україні детективних телесеріалів «Пастка», автори якого — кінорежисер О. Бійма й оператор Л. Зоценко — отримали Державну премію імені Т. Шевченка.

Такі ж тонкопсихологічні, зосереджені на осягненні складної діалектики добра і зла, оповідання І. Франка на початку століття — «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Батьківщина», «Сойчине крило».

Розглянемо докладніше останнє з них. У ньому розгортається традиційна для І. Франка тема трагічного кохання, але по-новому. «**Сойчине крило**» — твір багатоплановий, новаторський, неоднозначний. Непросто визначити вже його жанр. Це ніби й новела (незвичні події відбуваються протягом кількох годин у помешканні героя, фінал несподіваний); та водночас перед нами проходить усе життя двох закоханих людей, з багатьма персонажами й подіями — як у романі. Твір досить розлогий, заглиблений в етично-душевну царину, тому й належать до *психологічно-філософських оповідань*. Тут письменник уперше в українській прозі використовує прийом твору у творі: герой читає довгий лист коханої фрагмент за фрагментом і реагує на кожен із них. Так ми стаємо свідками діалогу двох душ, зіткнення двох світосприймаль, життєвих правд, сходжень і розходжень («перехресних стежок») двох долі.

Так само дуже складний психологічний сюжет твору, він поданий фрагментарно, через ретроспекції (повернення в минуле, його аналіз) та інтроспекції (заглиблення людини у власну психіку). Тут не події та вчинки ілюструються переживаннями (як-то було в реалізмі), а навпаки.

Лише прочитавши оповідання до кінця, можемо реконструювати його подієву канву. Хома (якого кохана грайливо-іронічно перейменувала по-італійськи Томассіно, а потім пестливо Массіно) — типовий молодий львівський інтелігент тих літ: «освічений чоловік, матеріаліст і детермініст», очевидно, і соціаліст, бо був ув'язнений, бачить сенс свого життя в «службі загалові», мріє про творення «хліборобських спілок», «людьової партії» тощо.

Щоб відновитися після тюрми, він їде на літо в ліс. І тут зустрічає чарівну юну доньку лісника Марію (яку ласкаво іменує Манюсею). Між ними спалахує взаємне почуття. Здається, усе складається прекрасно. Але якось Манюся, сказавши, що виходить на хвилинку, зникла. Зникли й коштовності та гроші її батька. Лісник подумав, що злодійка — донька. Такого віроломства й ганьби він не зміг витримати й незабаром помер з горя. Незрозуміла втеча коханої зламала й Хому. Він зневірився в людях, занедбав громадські справи й, заробляючи непогано в якомусь чиновницькому бюро, зосередився на собі, витворив затишний, маленький світок відлюдька-естета: квіти, книжки, музика, вишукані страви, спокій.

І ось через три роки невідомості, якраз напередодні Нового року та свого сорокового дня народження Хома отримує лист від Манюсі, відправлений ще три місяці тому з далекого міста Порт-Артура в Китаї (там тоді йшла війна між Росією та Японією).



Кадр із кінофільму «Пастка»
(за романом І. Франка
«Перехресні стежки»)
У ролі Регіни — О. Сумська.
Режисер О. Бійма. 1993 р.

Це був лист-сповідь жінки, її правда. Марія самовіддано, пристрасно кохала Массіно й чекала таких же почуттів від нього. Але відчувала, що він по-справжньому не любить її, а сприймає як належне, холоднуватий, скутий, сердитий. Усі спроби розворушити, пробудити серце коханого виявилися марними.

Тоді Марія, яка прагнула жити повнокровним життям, закохала в себе молодого батькового помічника Генріся. І, нікому не зізнавшись, поїхала з ним у його рідне місто, нібито до його батьків, щоб там одружитися. Генрісь розповідав, що батьки купили йому ціле село з лісом, вони там обживуться, а далі запросять і Манюсиного батька, щоб господарював уже у своєму лісі. Як присуд Массіно, звучать Манюсині слова: *«Не я покинула тебе, а ти не зумів удержати мене»*. Це — кульмінаційна точка обох сюжетних ліній.

Марія помітно відрізняється від героїнь-жінок літератури попередніх епох (Шевченкових Катерини й наймички, Лесі Череванівни П. Куліша, Мотрі та Мелашки І. Нечуя-Левицького, Галі Панаса Мирного). Перед нами явно образ нової жінки нової модерної доби. Вона природна, емоційно розкута, сильна й вільна. Здатна на самостійні рішення, готова робити помилки, навіть ризикувати життям заради досягнення мети та відповідати за свої рішення. Нарешті, вона здатна долати найтяжчі випробування в боротьбі за своє щастя.

• *Завдання основного рівня*

1. Прочитайте оповідання й реконструйте його подальшу подієву канву (фабулу), відповідаючи на запитання.
2. Чому Марія не повідомила батькові про свою втечу? Як склалося її життя з Генрісем?
3. Які випробування випали на долю жінки після загибелі Генріся?
4. Як вона опинилася в китайському Порт-Артурі, що робила під час війни, про що мріяла?

І все ж сама сюжетна канва не все пояснює у творі. Багато говорять репліки й роздуми героїв, численні символічні деталі. Твір побудований так, що його практично не можна аналізувати, а доводиться лише інтерпретувати. Тобто однозначних, загальноприйнятих висновків про нього зробити не вдасться, у різних читачів будуть свої, відмінні трактування.

Ось одне з них. Цей твір є не просто розповіддю про стосунки Хоми та Марії, а спробою проникнути в психологію любові. Прийнято вважати, що закохуються однакові натури, які мають спільні погляди, інтереси, цінності. Насправді ж кохання часто спалахує між різними чи й протилежними особистостями, які доповнюють одна одну. Саме такі люди, взаємозбагатившись, мають шанс і щастя творити разом гармонійний світ — один на двох. Тільки шлях до цього щастя дуже складний, нерідко нездоланий, бо любов має бути надзвичайно сильною, щоб людина змогла поєднатися з протилежністю (а не подолати її), і при цьому залишитися собою.

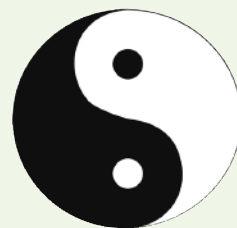
Філософський контекст. У східній філософії вже кілька тисячоліть існує поняття про ян (чоловіче начало) та інь (жіноче) як основу світобудови. Символічно вони представлені монадою. Це обернено симетричні біла і чорна фігури в єдиному

колі. Чорна крапка на білому тлі й біла на чорному показують, що кожне з начал має в собі протилежність, котра напружує та підтримує його. Так досягається гармонія, але й постійно триває рух, самопоставання людського духу.

Давньогрецький філософ Платон так символічно пояснював сутність любові. Колись люди були цілісними — і чоловіком, і жінкою в одній особі. Вони мали таку досконалість і силу, що вирішили позмагатися з богами. Тоді розгніваний Зевс розділив кожну людину навпіл і розкидав частини по всьому світу. Відтоді розділені половинки шукають одна одну й, тільки знайшовши, стають щасливими.

Сучасні психологи розрізняють у душевному світі кожної людини дві складові — Анімус (від латин. *дух*) й Аніму (від латин. *душа*). Аніма — це жіноче начало в позасвідомому чоловіка, що відповідає за його емоційну сферу; Анімус — чоловіче начало в психіці жінки, яке регулює її інтелектуальну та суспільну активність. Ту ж роздвоєність людини фіксують і аполлонівська та діонісійська первини психіки, описані Ф. Ніцше та згадувані Є. Маланюком у зв'язку з психотипом І. Франка.

Стриманий, емоційно закомплексований інтелектуал Хома й енергійна, імпульсивна, життєрадісна, внутрішньо розкута Марія — ніби дві взаємодоповнювані половинки, які одне без одного роблять фатальні помилки й приречені на страждання.



Східна монада

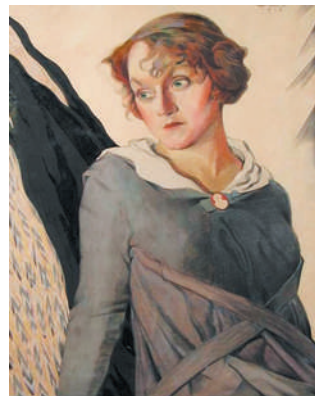
Крізь сюжетну канву оповідання проступає євангельська притча про блудного сина. Утім, майже кожна людина не раз повторює її у своєму житті.

Отже, автор розгортає у творі мотив утечі — повороту. Манюся втікає від себе, від свого справжнього кохання, від батька, рідного затишного лісу у вир потворного, жорстокого світу. Хома втікає від себе як суспільно активної людини, від пристрасного, безоглядного кохання у вигаданий світ штучної краси й примарного спокою (справжнього декадентства). У фіналі ж твору, пройшовши тяжкі випробування та втрати, герої, відкинувши колишню гру, маски, повертаються кожен до себе, до своєї справжньої сутності, а тому й один до одного, до справжнього повнокровного життя — *«у вірі, надії, любові»*. Сойчині крила з'єднуються.

• *Завдання основного рівня*

1. Повторно, критично прочитайте оповідання й поміркуйте над його ключовими епізодами. Порівняйте оповіді Хоми про своє життя (на початку твору), Марії — про своє (у листі). Хомина оповідь — млява, розтягнута, переповнена неважливими подробицями й сумнівами, дещо самовдоволена; Маріїна — динамічна, пристрасна, щира. Проілюструйте ці спостереження текстом. З чим пов'язані ці відмінності?
2. Герой читає листа уривками й міркує над ними. Порівняйте цей заочний діалог: Манюся пише саме те, про що хотів довідатися Массіно, вона точно вгадує його реакцію, а він аж до кінця не здогадується про мотиви її вчинків. Про що це свідчить?
3. Які риси вдачі закоханих виявляються вже при їхній першій зустрічі в лісі?
4. Хому дратує надмірна веселість, непередбачуваність, несерйозність коханої. Вона ж пояснює, що жінка, як і квітка, за природою своєю має бути красивою, привабливою, загадковою, щоб пробуджувати в душі чоловіка романтичні почуття, захоплення, радість. Логіка кого з героїв вам ближча? Чому?

5. Поміркуйте над історією із сойкою. Сама Манюся каже, що це символ її душі. Чому ж так повелася з пташкою? Як ви думаєте, дівчина спочатку вбила сойку, а потім уже відчула, що не буде з коханим у парі, чи навпаки? Чому потім у найтяжчих умовах зберегла її крила, а одне з них переслала коханому?
6. Доросле життя розвіяло наївну дитячу віру Марії, а любов до Хоми повернула її, тільки вже вистраждану, глибинну. Знайдіть у тексті підтвердження цієї думки.
7. Ще раз перечитайте епізод останньої зустрічі Хоми та Марії перед її втечею. Чому вона залишає коханого тоді, коли він найщасливіший? Чому запитує його перед тим: «А що таке щастя?» — і не отримує відповіді?
Зверніть увагу: дівчина аж тричі поспіль питає Массіно, чи він її любить, а потім якимось дивно реагує на його обійми. Пригадайте: після арешту Христа наляканий апостол Петро тричі поспіль за один вечір зрікся його.
Як ви думаєте, Манюся ще перед тією зустріччю остаточно вирішила втікати чи сумнівалася? Як, на вашу думку, мав тоді поводитися Массіно, щоб вона залишилася?
8. Оповідання переповнене символікою. Про сойку та її крила вже йшлося. Не випадково також, що спочатку, у лісі, бачимо Манюсю в зеленому одязі (що символізує природність, юність, життєву силу дівчини). А потім — у червоній сукні з білими цятками. Це символ душевної енергії, пристрасті, палкого кохання, а білі цятки натякають на чистоту й беззахисність. Чи згодні ви з таким трактуванням цих символів? Чому?
Зверніть увагу: дівчина постійно сміється (до розлуки з коханим), вона тікає вночі, під моторошний крик сови, сигналом до втечі був дзвінок, зазвучав він і у фіналі, коли Манюся повернулася. Як ви розумієте ці символи? Які символічні деталі помітили ще?
9. Авторською підказкою, що наближає нас до розуміння душ обох героїв, є їхні імена. Хома походить від арамейського «близнюк», «той, що має пару». І ще: Хома — єдиний із 12 апостолів, який сумнівався у воскресінні Христа, аж поки не вклав пальці в його рани, по тому ж сердечно увірував. Наче й грайливо, але, мабуть, не випадково Манюся «перехрестила» коханого — намагалася змінити його ім'я.
З Євангелій довідуємось і про Марію Магдалину. Вона була грішницею, яка щиро покаялась і стала вірною ученицею Спасителя. Саме їй першій явився воскреслий Христос.
Підтвердьте або спростуйте цю символіку імен героїв відповідними цитатами з тексту.
10. Які, на вашу думку, риси вдачі Хоми вберегли б Марію від життєвих помилок, допомогли б стати щасливою, і навпаки? Чи згодні ви з міркуванням, що Массіно й Манюся — ніби свідоме та позасвідоме одне одного?
11. Чому Марія не повернулася до коханого раніше, адже мала таку змогу? Фінал твору відкритий. Як, на ваш погляд, складуться долі героїв після повторної зустрічі? Відповідь умотивуйте, використовуючи текст.



М. Жук. Портрет невідомої. 1919 р.

Драматургія. І. Франко зробив значний внесок і в розвиток українського національного театру, виступив новатором драматичних форм.

• Насамперед як критик (у статтях «Наш театр», «Руський театр») чесно констатував застій, кризу театрального мистецтва в Галичині — через застарілий, примітивний репертуар, захоплення низькопробними оперетками й салонними мелодрамами, що тільки розбещують, отуплюють глядача. Натомість закликав експериментувати, поглиблювати сценічну майстерність, тісніше співпрацювати з наддніпрянськими театрами, ставити вітчизняну й зарубіжну класику.

• З цією метою переклав чимало шедеврів світової драматургії — «Фауста» Й. В. Гете, «Бориса Годунова» О. Пушкіна, «Каїна» Дж. Байрона.

• Упродовж 1870–1890-х років і сам створив талановиті п'єси. Це романтичні драматичні поеми про часи Київської держави («Сон князя Святослава») і про опришківські змагання («Кам'яна душа»); драми із сучасного життя («Будка ч. 27», «Рябінá», «Учитель»).

Найпопулярнішим сценічним твором митця стала п'єса «**Украдене щастя**» (1893). Нелегким був шлях цього твору до глядачів. Спочатку І. Франко написав драму «Жандарм» для оголошеного владою конкурсу на кращу п'єсу з народного життя. Він був упевнений, що виграє конкурс і, до речі, винагородою розрахується з численними боргами. Але сталось інакше. Консервативно налаштоване журі на чолі з професором О. Огоновським, визнаючи неабияку художню вартість твору, відхилило його... за аморальність і радикалізм. Мовляв, автор не засуджує подружню зраду й показує в негативному світлі представника влади — жандарма.

І. Франкові довелося переробити п'єсу — змінити жандарма на листоношу, а назву — на «Украдене щастя» (до речі, ця остання зміна пішла на користь твору, бо точно розкриває суть трагедії). Уже в такому переробленому вигляді п'єса отримала на конкурсі премію, — правда, аж третю.

Наприкінці 1893 р. «Украдене щастя» було поставлене на сцені львівського театру «Руської бесіди». Прем'єра відбулася з небаченим доти в цьому театрі успіхом, справила на глядачів величезне враження. Досить згадати, що на другій виставі глядачі влаштували авторові бурхливу овацію, а молодь піднесла йому на сцені лавровий вінок. У неспотвореному вигляді твір уперше поставив 1904 р. у Києві І. Карпенко-Карий (роль Задорожного тоді він зіграв сам, Михайла — Микола Садовський, Анни — Любов Ліницька).

• *Завдання основного рівня*

Пригадайте, мотив украденого щастя постає практично в кожному творі І. Франка інтимного спрямування. У цій же п'єсі він — визначальний. За основу твору автор узяв народну «Пісню про шандаря¹», яку ще в юності записала сестра Ольги Рошкевич Михайлина. Пісня дуже вразила митця.

Неважко зрозуміти чому: зіпсованою та неморальною називали пліткарі Ольгу Рошкевич за те, що вона, уже навіть ставши заміжною жінкою, продовжувала любити І. Франка, листуватись і навіть зустрічатися з ним. Це стало відомо загалу. Через насмішки й докори, публічне приниження Ольга припинила спілкуватися з Іваном. Після 1884 р. закохані не бачилися ніколи. Так сталося, що пізніше вона жила на тій же вулиці, що і Франко. Уже перед смертю він переказував, щоб при-

¹ *Шандар* (діал.) — так на Галичині називали жандармів, тобто поліціантів.

йшла до нього попроситися, але даремно. Не було Ольги й на похороні. Лише коли процесія проходила повз її дім, побачили сумну постать у вікні. Ольга перехрестила труну й закрила фіранку...

Отже, «Украдене щастя» — геніальне слово на захист коханої та ще тисяч інших нещасних жінок, які караються за щирі любові.

- *Завдання основного рівня*

Прочитайте п'єсу. Зверніть увагу на особливості мови Анни, Миколи й Михайла. Випишіть характерні приклади в зошити.

За жанром п'єса — *психоетична трагедія*. Адже герої вступають у конфлікт із нездоланими обставинами, один із них гине. Якщо пісня лише констатує факт зради та вбивства, то І. Франко докладно простежує психологічне підґрунтя цієї катастрофи, ставить перед глядачами надскладне запитання: «хто винен у нещасті трьох хороших людей», спонукає замислитися, чому в людському житті так багато горя.

Сюжет твору — нескладний. Анна походить з багатой родини, але після смерті батька жадібні й жорстокі зведені брати, щоб не дати сестрі посагу, з допомогою війта запроторюють її коханого Михайла Гурмана в солдати, хоча це й протизаконно, бо він — удовин син. Потім підробленим листом переконають Анну, що він загинув на війні, а згодом силою випихають сестру заміж у далеке село за небагатого старшого чоловіка Миколу Задорожного, бо той не претендує на посаг. Повернувшись із війська, Гурман стає жандармом і знаходить Анну. Закохані намагаються «відкрати» украдене в них щастя. Микола ж у відчай, рятуючи свою честь і родинне щастя, убиває розлучника.

Отже, *конфлікт* драми — *морально-етичний* та *психологічний*. Це зіткнення різних розумінь справедливості, моралі, різних характерів. На перший погляд, перед нами нібито типовий, банальний любовний трикутник, але насправді це не так. Усі три герої однаково наділені здатністю по-справжньому любити й однаково знедолені, заслуговують співчуття, хоча й завдають одне одному нестерпного болю. У кожного з них своя правда.

Особливо шляхетна, світла, душевно багата й трагічна постать — *Анна*. Цей образ — один із класичних взірців художньої майстерності в моделюванні драматичного характеру.



Сцена з вистави Львівського театру ім. М. Заньковецької. У ролях: Анна — Т. Литвиненко, Михайло — Ф. Стригун, Микола — Б. Ступка. 1976 р.

У юності дівчина була веселою, життєрадісною, щиро кохала Михайла й сяяла щастям. А після одруження з Миколою стала сумною й мовчазною, тамуючи біль у глибині душі.

Вона, за словами самого автора, жінка «безмірно сильна характером і силою чуття». Лише тужливі пісні про жіночу долю з нелюбом на початку твору натякають на її біду. Не люблячи Миколу, вона все ж є турботливою дружиною та дбайливою господинею.

Але звістка про те, що Михайло живий та приїхав до них у село, перевертає всю її душу, у ній спалахує давнє кохання й разом перед-

чуття нещастя. Спочатку порядна, з чистою душею жінка намагається опанувати себе, примиритися з долею, адже вона одружена, присягалася перед Богом бути вірною чоловікові. При першій зустрічі у відчай просить Гурмана змилюватися, не губити її й чоловіка, адже той не винен у їхньому нещасті. Та Михайло, маючи палку натуру, погрожує та заворожує водночас. Страшний та грізний він для неї, але від цього ще коханіший, ще бажаніший. Нарешті поклик серця перемагає.

Давня нездоланна любов, так довго зачаювана в душі, нарешті вирвалася і заволоділа жінкою цілком. Анна розуміє, що це неправильно, грішно, відчуває наближення біди, але нічого із собою вдіяти не може. Вона насолоджується кожною миттю повернутого щастя. Тільки недовго. Лихі передчуття справдилися — Михайло загинув.

Своя трагедія — у **Миколи**. Це добра, лагідна, працьовита, безхитрисна й беззахисна людина. Довгі роки він поневірявся по наймах, нарешті кривавими мозолями стягся на маленьке господарство, мріючи про тихе родинне щастя. Але шлюб з Анною не приніс сподіваного.

Задорожний швидко переконався, що молода вродлива дружина не кохає його. Одружившись із нею, він став мимовільним учасником викрадення щастя двох закоханих людей.

Проте звиклий бути покірним долі, слабосилий чоловік готовий миритися з цим. Миколу задовольняло бодай те, що дружина поважає й жаліє його. Хоч ятрила душу й образа, звідси — постійне бурчання, докори. Це робило життя родини гнітючим.

Поява Михайла безповоротно руйнує оте вистраждане й довгоочікуване бодай маленьке щастя Задорожного. Жандарм безпідставно звинувачує його в убивстві й кидає у в'язницю, а сам прилюдно зустрічається з його дружиною. Повернувшись додому після виправдання, Микола плачучи просить Анну жити по-давньому. Відмова руйнує його останні надії. Сором і відчай, посилювані людським поговором, спалюють душу героя й штовхають на жадливий вчинок.

• *Завдання основного рівня*

Поміркуйте, якби Микола був рішучішим, сміливішим, може б, він зумів поставити на місце брутального жандарма, не вбиваючи його.

Якоюсь мірою Задорожний є уособленням тогочасного українського селянства — прибитого горем, тяжкою працею, затурканого, нерішучого, але водночас добродушного, совісного, наповненого прихованою енергією, здатного в безвиході до жорстокого протесту. Таким виявило себе селянство вже незабаром — у час визвольних змагань 1917–1921 рр.

Двоїстий, внутрішньо суперечливий характер **Михайла**. Зростаючи сиротою, у бідності, він був чесним і щирим парубком. Високий, мужній, вольовий. Таким і полюбила його Анна.

Але життєві удари — підступність братів дівчини, казарма, а потім жандармерія — зробили його грубим, брутальним, пихатим зірвіголовою. У ньому, як зауважує Д. Павличко, ніби заговорила кров давніх предків — безоглядних і войовничих опришків, які брали від життя все й одразу, бо те життя могло

обіrvatися кожної миті. Єдиним світлим променем у його душі залишалася тільки Анна.

Знайшовши кохану, Михайло намагається повернути вкрадене щастя. Він іде напролом, не жаліючи безвинного й беззахисного суперника, плюючи на громаду, нехтуючи моральними муками й долею Анни та й власним життям.



Ось філософія Гурмана. На закономірне Аннине запитання: «Що буде з нами?» — він, не замислюючись, відповідає: «Жий та дихай, доки жиєш!.. Будемо жити, доки можна. Будемо любитися, доки можна. Будемо людям у пику сміятися, доки можна, доки вони нас під ноги не візьмуть. А потому? Потому один кінець: усі помремо й чорту в зуби підемо».

Душу цього чоловіка випалює комплекс зло—помсти. Люди не раз завдавали йому важкого болю, тепер, здобувши змогу, він зневажає їх і намагається віддячити тим же. І не важливо, що страждають інші, безвинні, адже вони все одно люди! Така логіка неминуче призводить до катастрофи, вона безвихідна, бо помста у відповідь на зло породжує ще більше зло.

Глибоко в душі цю сумну правду розуміє й Михайло, тому й дякує Миколі перед смертю, що зупинив його, і просить пробачення в Задорожних, і відводить від свого вбивці кару, беручи вину на себе. Але як жити після цього Миколі й Анні?

• *Завдання основного рівня*

1. У яких творах української та зарубіжної літератур, вивчених раніше, розкривається ця ж сама ідея згубності зло—помсти?
2. Яким ви уявляєте майбутнє Анни, зокрема її родинне життя? Обґрунтуйте свої міркування цитатами з твору. Зверніть увагу на монологи Анни, у яких вона розкриває свої переживання. Як характеризує Миколу його остання репліка у творі?
3. Узагальніть і систематизуйте зроблені раніше записи: як характеризує, індивідуалізує кожного з трьох головних героїв їхня мова?

На запитання, *що є людським щастям*, І. Франко відповідає чітко й однозначно — щира, самовіддана, взаємна любов. А от відповідь на інше головне запитання — *чому так часто люди нещасні* — багаторівнева й неоднозначна.

• У творі автор звинувачує *недосконалий суспільний устрій*, де панують несправедливість, підкуп, визиск, сваволя влади (пригадайте беззаконне спровадження Михайла до війська, знуцання вїта з Миколи, безчинства жандарма Гурмана). Виною також є суспільні забобони, які не дозволяли розірвати шлюб, що вже фактично розпався. Але суспільний аспект — тільки одна грань відповіді, на якій, до речі, автор особливо не акцентує, що засвідчує: перед нами вже не реалістичний твір.

• Глибша, важливіша грань — морально-етична. Винні й самі герої. Вони однаково знедолені, кожен із них страждає й завдає болю іншим проти своєї волі. Але чи можна стражданням виправдати жорстокість? Чи не є ці люди нещасними через свою глухоту до чужого горя? Та правда ще складніша: вони чують крик людської душі, хочуть її рятувати, але допомогти не можуть.

Так у пошуках коренів зла Франко-модерніст відмовляється від поверхових однозначних відповідей, від чіткого розмежування на чорне й біле, як то було в реалізмі, а заглиблюється в ірраціональні виміри людської душі. Над людиною тяжіє фатум, незбагнений та часто безжальний. У реальному житті потоки добра і зла змішані й скаламучені, протилежності взаємодоповнюються та взаємозумовлюються.

Отже, *ідея* твору — захист загальнолюдських гуманістичних цінностей любові, свободи, милосердя; засудження недосконалого суспільства, що ламає людські долі, і принципу зло—помсти.

Окрім • глибокого психологічного змісту, • вічної етичної проблематики, п'єса вражає художньою довершеністю — • динамічним розвитком подій, стрімким наростанням конфлікту, що весь час тримає глядача в напруженні; • точними мовними характеристиками героїв; • символізмом сцен (снігова буря в експозиції, що символізує круговерть життя героїв); • уміло дозованим використанням фольклорно-етнографічних елементів, що створюють неповторний карпатський колорит і водночас поглиблюють розкриття психологічних колізій.



1. Об'єднайтесь у групи й підготуйте для однокласників відеопрезентації «Сценічна історія “Украденого щастя”», «Кіноверсії “Украденого щастя”».
2. Проведіть дослідницький експеримент: виберіть найцікавішу, найбільш бентежливу для вас сцену трагедії й подивіться її в трьох інтерпретаціях (адреси в Інтернеті: постановка Г. Юри: <https://www.youtube.com/watch?v=mHegRBFXYMQ>; постановка С. Данченка, режисер Ю. Ткаченко: <https://www.youtube.com/watch?v=OviHjHOZubY>; режисер А. Дончик: <https://kampot.org.ua/filmu/3462-ukradene-schastya-2004-serial.html>). Які відмінності в підходах режисерів та акторському втіленні ви помітили? Визначте й оцініть прийоми акторської майстерності. Яку гаму емоцій розкриває саундтрек С. Вакарчука до фільму А. Дончика?

Франко-перекладач. Вільно володіючи чотирнадцятьма стародавніми й сучасними європейськими мовами, І. Франко мав неабиякий талант перекладача. Як відомо, у художньому перекладі дуже важливо • зберегти максимальну близькість до оригіналу (не лише на рівні змісту, а й форми — образності, тропіки, ритміки). Але разом з тим • передати, висловити оригінал адекватно й природно мовою, якою перекладаєш, зрозумілою для своїх сучасників. Ще один момент: на відміну від дослівного підрядника, • художній переклад передає насамперед дух, енергетику, надієду автора.

І. Франко вміло поєднував ці три умови. Причому він не просто робив переклади, а найчастіше супроводжував їх розлогими коментарями, дослідницькими студіями, щоб читач мав вичерпне уявлення про представлений твір, змальовану епоху, долю автора. У перекладацькій праці І. Франко вбачав свою високу просвітницьку й патріотичну місію.



Іван Франко: «Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми й вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст розуміння та спочування між нами й далекими людьми, давніми поколіннями».

Поле перекладацьких зацікавлень митця надзвичайно широке.

- Насамперед це *фольклор* — руська епіка, чеські, болгарські, італійські, португальські, індійські, єврейські, шотландські, англійські народні пісні й балади, казки й легенди, санскритський епос, вавилонські гімни тощо.

- Багато перекладів зроблено з давньогрецької, римської, польської, чеської, російської, сербської, австрійської, німецької, угорської, англійської, італійської літератур.

- Серед улюблених авторів митця, до перекладу яких він найчастіше звертався, — Данте, В. Шекспір, Дж. Байрон, Р. Бернс, П. Б. Шеллі, П. Кальдерон, Г. Ібсен, Й. Ф. Шиллер, Й. В. Гете, В. Гюго, Е. Золя, Марк Твен, А. Франс, Г. Гейне, А. Міцкевич, О. Пушкін, М. Лермонтов, Ф. Достоевський та ін.

- *Завдання основного рівня*

Що ви знаєте про творчість згаданих авторів? Проаналізуйте вивчене на уроках зарубіжної літератури та власний читацький досвід.



1. Об'єднайтесь у мінігрупи й підготуйте для однокласників стислі повідомлення про І. Франка як перекладача й популяризатора зарубіжного фольклору, давньогрецької, римської, індійської, польської, німецької, італійської, російської, англійської літератур.

2. Доберіть на власний смак художній переклад І. Франка якогось поетичного твору з тієї мови, яку знаєте й ви (можна скористатися сайтом: <http://www.i-franko.name/uk/Transl.html>). Знайдіть оригінал і спробуйте самі перекласти цей твір. Потім порівняйте обидві інтерпретації, зафіксуйте спільне та відмінне.

Новаторство І. Франка. Письменник, на відміну від багатьох попередників, • відмовився від описовості й побутовізму, він не вдавався до моралізаторства й псевдоромантики, які й далі ще існували в красному письменстві. Своєю прозою, поезією та драматургією збагатив український класичний реалізм, • заклав



Скульптурний ансамбль «Франко і світова література». с. *Нагуєвичі*

основи нового напрямку — модернізму. Митець • яскраво втілює національне й загальнолюдське в їхній єдності, • розширив і збагатив соціально-психологічну та філософсько-моральну проблематику в літературі, з його творів постав • активний українець-громадянин, органічно пов'язаний своєю діяльністю із змаганнями народу за волю й щастя.

Одним із вагомих здобутків майстра став • показ визрівання національної свідомості й гідності представників різних соціальних верств українського народу.

Велич І. Франка виявилася передусім у тому, що він • органічно поєднав у собі письменника й публіциста, науковця й громадського діяча, нагадуючи цим, на думку Є. Маланюка, «хіба мужів італійського Відродження чи наших Київських Атен¹ могилянсько-мазепинської доби».

Тому закономірно, що авторитет цього генія в Україні та світі — величезний. Досить згадати, що І. Франко — один з українських авторів, твори якого найбільш перекладені іншими мовами. Так, переклад «Прологу» до поеми «Мойсей» здійснено тридцятьма мовами.

• *Судження*

Тамара Гундорова (сучасний літературознавець): «Творчість Франка була своєрідною експериментальною лабораторією, де, наче в алхімічному тиглі, переплавлялися традиційні й модерні концепції, стилі, ідеї, з яких витворювався його власний стиль. Відтворюючи конфлікти різних цивілізаційних світів — сільського й міського, Сходу та Заходу, патріархального феодального й буржуазного індивідуалістичного, І. Франко видозмінив усю українську літературу наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.»

Підсумовуємо вивчене

1. Який епізод життя І. Франка вас найбільше вразив? Знайдіть в Інтернеті й порівняйте його портрети різних років. Як у зовнішності виявляється вдача й доля митця?
2. Яким постає майбутнє України в ліриці І. Франка? На якій логіці ґрунтується оптимізм поета?
3. Як ви розумієте слова поета «Я єсть мужик, пролог — не епілог...»?
4. Доведіть, що збірка «Зів'яле листя» — неоромантична за стилем.
5. Охарактеризуйте основні проблеми поеми «Мойсей».
6. Візьміть участь у дискусії, підтвердивши або спростувавши тезу «Поєма І. Франка "Мойсей" — актуальна й нині». Свою думку аргументуйте конкретними прикладами.
7. У яких творах І. Франка явно помітна реалістична (зокрема, натуралістична) манера письма, а в яких — модерна? Свою думку аргументуйте.
8. Чому «Украдене щастя» за жанром — психоетична трагедія?
9. Продовжте речення «Мене найбільше вразив твір І. Франка "...", тим що...».

¹ *Атени* — Афіни; тут — Київські Атені — Києво-Могилянська академія як центр національної культури, освіти й науки.

ІМПРЕСІОНІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Імпресіонізм (від фр. *impression* — враження) — одна з ключових течій модернізму. Термін походить від назви картини К. Моне «Враження. Схід сонця». Започаткувався імпресіонізм у французькому *малярстві* (К. Моне, О. Ренуар, Е. Дега, Е. Мане), розвинувся в *музиці* (К. Дебюссі, М. Равель, І. Стравінський, Д. Пуччіні), у *скульптурі* (О. Роден).

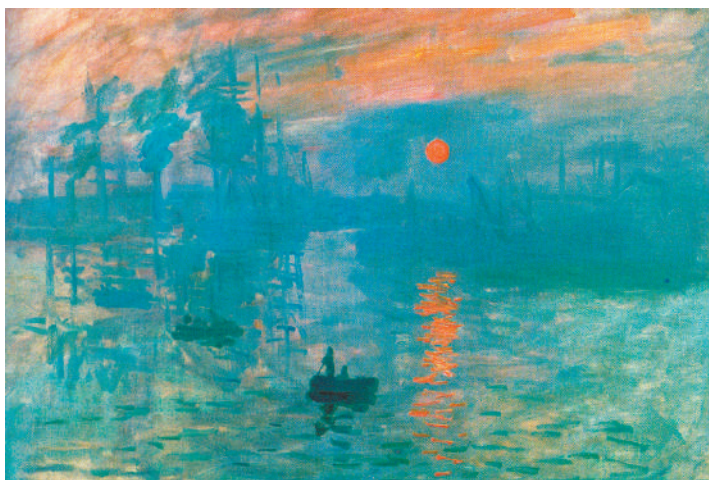
Основоположниками *літературного* імпресіонізму вважають французьких прозаїків братів Е. і Ж. Гонкур. Цей стиль виявився також у творчості таких видатних майстрів слова, як Г. де Мопассан, М. Пруст, К. Гамсун, А. Чехов, І. Бунін. В українській літературі цю течію започаткував М. Коцюбинський, його традицію розвинули П. Тичина, М. Хвильовий, Г. Косінка, М. Івченко, Є. Плужник та ін. Видатні вітчизняні художники-імпресіоністи — М. Ткаченко, К. Костанді, М. Бурячек, І. Труш, О. Мурашко, В. Винниченко, І. Северин та ін.

Імпресіонізм — це мистецтво передавання безпосередніх вражень. Його основна мета — ушляхетнене, витончене відтворення особистісних вражень і спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань.

На противагу реалістам, імпресіоністи усвідомлювали, що об'єктивна (єдино правильна, усебічна) істина для людини недоступна, а отже, неможливо відразу охопити широку панораму буття, передати узагальнено типові обриси явища. Тому ці митці зосереджувалися на щонайточнішому фіксуванні сприйнятого в певний конкретний момент. Через те імпресіоністичний живопис часто був мистецтвом кольорових плям, розмитих контурів, мерехтіння, а не чітких ліній та тонів. У літературі ж переважала увага до мінливих нюансів настрою, до невинного перебігу почуттів, вражень як потоку свідомості.

Найсуттєвіші *ознаки* цього стилю:

1. *Аідеологічність*: фіксуючи перше миттєве враження від об'єкта, імпресіоністи в такий спосіб намагалися максимально наблизитися до «правди дійсності», побаченої неупередженим зором, без якихось опосередкувань, продиктованих традицією, попереднім досвідом, а насамперед — певною ідеологією.



К. Моне. Враження. Схід сонця. 1872 р.

2. *Відмова від ідеалізації*: ставлячи перед собою завдання зафіксувати реальні моменти, імпресіоністи найчастіше заперечували поняття ідеалізації й ідеалу. Адже в конкретній реальності стовідсотковий ідеал практично відсутній. А разом з тим в імпресіонізмі зникає однозначне романтичне протистояння високого і низького, прекрасного і потворного, — ці протилежності переплітаються.

3. *Своєрідність художнього часопростору*: в імпресіоністичних творах час і простір ущільнюються й подрібнюються, предметом мистецької зацікавленості стає не послідовна зміна подій та явищ (фабула), не соціальний, логічно впорядкований історичний відрізок або період життя героя, а уривчасті фрагменти, відображені у свідомості персонажа. Кожне найменше враження набуває самодостатньої цінності.

4. *Специфіка психологізму*. Якщо в реалізмі характер зазвичай визначений, то в імпресіонізмі він втрачає статичність, а іноді й цілісність. Увагу митця-імпресіоніста привертають саме ті моменти, які розкривають у героєві риси, несподівані для нього самого, несуголосні з його буденною поведінкою. Герой імпресіоністичного твору цікавий не так своєю активністю, спрямованістю на перетворення зовнішнього світу, як саме «пасивною» здатністю сприймати, реагувати на зовнішні збудники, бути носієм, навіть колекціонером вражень.

5. *Жанрові уподобання*. Настанова на розщеплення, подрібнення картини світу спричинила те, що найрозвинутішим жанром імпресіонізму стає новела — через її лаконізм, змалювання незвичайних подій, несподіваний фінал. Власне, новела — ніби тільки штрих, короткий епізод потоку життя, який, утім, висвітлює його сутність. Ще один близький цьому стилеві жанр — *есе*.



О. Мурашко. Дівчина в червоному капелюсі.
1902–1903 рр.

Теорія літератури

Есе́ (від фр. *спроба, нарис*) — невеликий за обсягом прозовий твір-роздум, що має довільну композицію. Споріднені з ним жанри — поезія в прозі, щоденник, мемуари, публіцистичний чи науковий нарис.

Стиль есе вирізняється образністю, афористичністю, використанням свіжих метафор, свідомою настановою на розмовну інтонацію та лексику. Головна передумова цього жанру — непересічна особистість автора, вияв його власної позиції (неподібної до інших, оригінальної чи й несподіваної, парадоксальної). Шляхом вільних, розкутих, образних міркувань есеїст знаходить несподівані перегуки, зв'язки між явищами, котрі з будь-якого іншого погляду (чи то повсякденного, чи наукового) видаються непоєднаними, неспівмірними (тут, власне, використовується тип мислення поета-метафориста).

Есеїстичні за формою нариси М. Коцюбинського «Як ми їздили до криниці», «Хвала життю!», «На острові», а також певною мірою й новела «Intermezzo».

6. *Композиційні аспекти*: сюжет як ланцюжок зовнішніх подій втрачає в імпресіонізмі своє колишнє значення. Основою стає настроєвість. Імпресіоністична новела часто будується як розповідь (чи сповідь) «Я»-оповідача. Збагачуються засоби психологічного аналізу (внутрішні монологи, відтворення потоку свідомості). Змінюється характер пейзажу. Це вже не просто тло подій (як у реалізмі), а частіше засіб психологічної характеристики. У пейзажі підкреслюється його повсякчасна мінливість, непостійність. Замість широкого, усеохопного опису (як було в реалістів) імпресіоністи зосереджуються на промовистих деталях.

7. Нове бачення світу вимагало й нових *мовних засобів*. Для імпресіонізму характерні ускладнене асоціювання; яскраві, оригінальні тропи, особливо символи, метафори; уривчасті речення, інверсії, безсполучникові конструкції. Слово в імпресіоністичному тексті поєднує не лише означення предмета, а й викликане ним відчуття. Так з'являється метамова — опис, осмислення слів, процесу мовлення.

Український імпресіонізм на тлі західноєвропейського мав густіше лірико-романтичне забарвлення, що зближувало його (а нерідко й змішувало зовсім) з неоромантизмом і символізмом.

- *Завдання основного рівня*

1. У чому полягає суть імпресіонізму?
2. Назвіть найвидатніших представників цієї течії в зарубіжному й українському мистецтві.
3. Охарактеризуйте визначальні ознаки цього стилю.



Послухайте п'єсу-фантазію Е. Мартона з опери Д. Пуччіні «Тоска» (адреса в Інтернеті: https://www.youtube.com/watch?v=bh20V6Pj_kE), а також роздивіться вміщені в розділі репродукції картин К. Моне, О. Мурашка, І. Труша. Які стильові особливості імпресіонізму виявились у цих творах? Які враження та асоціації вони у вас викликали?



І. Труш. Ставок. Початок ХХ ст.



МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ

(1864–1913)

Михайло Коцюбинський народився 17 вересня 1864 р. в м. Вінниці в чиновницькій родині. Батько, Михайло Матвійович, був дрібним державним службовцем (губернським секретарем). Від природи людина неспокійна, він не зносив утисків начальства й тому змушений був часто міняти роботу. Тож сім'ї доводилося мандрувати з місця на місце.

Своїм вихованням М. Коцюбинський зобов'язаний матері, Гликерії Максимівні, яка походила з аристократичних родів — польського (по материній лінії) і молдавського (по батьковій). Від неї він успадкував «тонку душевну організацію», «любов і розуміння природи» — про це дізнаємося з автобіографії письменника.

В 11-річному віці Михайло мусив уперше відірватися від рідної домівки. Закінчивши дворічну народну школу в м. Б́арі, де мешкала тоді родина, хлопець їде до Ш́аргорода, щоб продовжити навчання в духовному училищі. І хоча в школі було скасовано в цей період «волосодрання», «вуходраніє» і вистоявання голими коліньми на гречці, проте задоволення від навчання учні все одно не отримували, адже лекції обмежувалися запитаннями й відповідями, від учнів вимагали лише зазубрювання текстів підручників.

У родині Коцюбинських панувала російська мова. І як же були здивовані батьки, коли якось 9-річний Михайло, занедужавши на запалення легень, під час марення раптом заговорив по-українськи. Після одужання хлопчиків розповіли про це, і він ще більше загорівся цікавістю до рідного слова.

В училищі сталася подія, про яку письменник згадував з деяким гумором. 12-літнім підлітком він закохався в 16-річну дівчину, а щоб привернути її увагу, вирішив стати «великою людиною», тому почав багато читати. Твори Т. Шевченка, Марка Вовчка справили на Михайла таке сильне враження, що він і сам захотів стати письменником. Почав складати українські пісні на зразок народних, а потім узявся за написання повісті.

Михайло мріяв по закінченні семінарії навчатися в університеті. Але через тяжке матеріальне становище рідних юнакові не вдалося продовжити освіту: мати осліпла, а згодом (у 1886 р.) помер батько. Відповідальність за велику родину (матір і чотирьох молодших братів і сестер) лягла на плечі Михайла. Він дає приватні уроки й продовжує навчатися самостійно, а 1891 р., склавши іспит екстерном при Вінницькому реальному училищі на народного вчителя, працює репетитором.

У ці роки майбутній письменник захоплюється визвольним, народницьким рухом, який охопив тоді всю імперію, займає активну громадянську позицію, пропагує революційні, самостійницькі ідеї. Відтоді поліція встановила за Михайлом таємний нагляд, на квартирі Коцюбинських неодноразово вчинялися обшуки.



Михайло
Коцюбинський.
1870-і роки

Літературна кар'єра Михайла розпочалася з провалу. 1884 р. він написав оповідання «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма». Цю першу спробу молодого автора було оцінено скептично. Один з критиків у кінці відгуку на оповідання радив початківцеві «не калічити святу нашу мову». Але присуд критиків не спинив творчого запалу М. Коцюбинського, він пише й далі, проте свої твори до друку не подає, а згодом замовляє на кілька років, вражений своїм невдалим дебютом. Друкуватися почав 1890 р. — львівський дитячий журнал «Дзвінок» опублікував його вірш «Наша хатка».

Важливу роль у формуванні світогляду молодого митця відіграла поїздка до Львова 1890 р. Тут він знайомиться з І. Франком, зав'язує контакти з редакціями журналів «Правда», «Зоря», «Дзвінок» та ін. Поїздка поклала початок його постійній співпраці із західноукраїнськими виданнями.

Написані 1891 р. перші серйозні твори — оповідання «Харитя», «Ялинка», «П'ятизолтник», повість «На віру» — засвідчили, що в українській прозі з'явився талановитий автор.

Окремою сторінкою в біографії митця стала його робота (1892–1896) у Бессарабії¹ та в Криму в складі спеціальної комісії, створеної урядом для боротьби з філоксерою — брунатно-зеленою тлею, яка знищувала плантації виноградників. Ознайомлення з життям молдовського й кримськотатарського народів дало багатий матеріал для нових творів — «Пе-коптьор», «Посол від чорного царя», «Відьма», «В путях шайтана», «На камені», «У грішний світ», «Під мінаретами». У цих оповіданнях і новелах М. Коцюбинський одним з перших у нашій літературі вийшов за межі суто української проблематики, майстерно передав неповторний колорит молдовського села, Криму з прекрасним теплим морем, скелястими берегами, вузькими татарськими вуличками й мінаретами.

У філоксерній комісії працювало багато учасників «Братства тарасівців». На основі спільних поглядів М. Коцюбинський близько зійшовся з братчиками. У його творах того часу (зокрема, в оповіданні «Для загального добра», казці «Хо») утверджується думка про потребу просвітницької роботи серед темного, затурканого простолюду.

1898 р. М. Коцюбинський переїхав у Чернігів. Тут письменник зустрів свою долю — Віру Дейшу. Вона походила зі старовинного українського дворянського роду, здобула вищу освіту в Петербурзі, викладала французьку мову в Чернігівській гімназії. Дівчина входила до місцевої «Громади», брала активну участь у культурному житті Чернігова, в українському революційному русі. За це була заарештована, однак її не зламало й семимісячне ув'язнення в одиночній камері. Віра стала не тільки дружиною письменника, а й вірним другом і помічником. Згодом Михайло Михайлович називав її єдиним критиком, якому вірив і на смак якого покладався.



Віра Дейша.
1887 р.

Як «політично неблагонадійному українофілові», М. Коцюбинському довго не давали роботи, потім призначили на скромну посаду до міського статистичного бюро.

¹ Бессара́бія — південно-східні українські й молдовські землі між Дністром, Прутом, гирлом Дунаю та Чорним морем.

З неабиякими труднощами письменникові вдалося придбати будинок, який став затишним гніздом для великої родини — дружини, чотирьох дітей, німічної матері. Нині в цьому домі діє меморіальний музей.

М. Коцюбинський організує в себе «понеділки», а потім «суботи», які стали справжньою літературною школою для молодих письменників (П. Тичини, В. Еллана-Блакитного та ін.). Ці зібрання відвідували патріотично налаштовані інтелігенти, насамперед художники, музиканти, письменники — Б. Грінченко, М. Вороний, В. Самійленко, М. Жук. У будинку Коцюбинських працювала підпільна друкарня для видання україномовної літератури.

Незважаючи на постійну матеріальну скруту, Михайло Михайлович залишався справжнім інтелігентом, європейцем, і не лише у своїх творах, а й у повсякденному житті. Володів дев'ятьма мовами, зокрема грецькою, кримсько-татарською, мовою ромів.



Гліб Лазаревський (близький знайомий письменника): «Михайло Михайлович завжди був одягнений дбайливо, навіть чепурно. Улітку в ясно-кремовому в синю смужку костюмі, жовтих черевиках, у білій панамі з чорною стрічкою, з незмінним ціпком — гуцульським топірцем у руках, з квіткою в петельці. Іноді з квітами в руках. На тлі чернігівської звичайної людності він завжди здавався мені елегантним європейцем, “європейським українцем”, а не “малоросійським українцем”».

Мало хто й знав, що М. Коцюбинський до кінця життя віддавав борги за будинок, часто відмовляв собі в найнеобхіднішому, що гонорари за численні друковані твори майже не надходили (друкуватися ж можна було тільки за кордоном, у Львові).

1903 р. письменник узяв участь у відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві, виголосивши палку патріотичну промову. Цього ж року написав першу частину знаменитої повісті «*Fata morgana*». А етюдом «Цвіт яблуні», написаним 1902 р., митець засвідчив остаточний перехід від реалізму до модернізму, зокрема до імпресіоністичного стилю.



Родина Коцюбинських

На революційні події 1905–1907 рр. письменник відгукнувся активною громадсько-культурною діяльністю: очолив чернігівське товариство «Просвіта», читав публічні лекції. На Михайла Михайловича було посилено поліцейський тиск, здійснено в його будинку обшук. У творах цього часу (новели «Сміх», «Він іде», «Persona grata», «Intermezzo», повість «Fata morgana») глибоко розкрито трагічні події революції, разуче точно передано стан людської душі в екстремальних умовах.

У середині 1909 р. виснажений митець виїздить на лікування за кордон. Його мучать астма й сухоти. На острові Капрі (Італія) він познайомився й заприятелював з видатним російським письменником Максимом Горьким, який сприяв появі творів українського колеги в російських видавництвах. М. Коцюбинський ще двічі відвідував Капрі (у 1910 і в листопаді 1911 — березні 1912 р.). По дорозі, їдучи втретє до Італії, письменник завітав у с. Криворівню на Прикарпатті, відтоді розпочався його «роман» з Гуцульщиною, що переріс у знамениту повість «Тіні забутих предків».

Особливо тяжкими виявилися останні роки майстра. Він переживав, що не може допомогти безпомічним сестрам, за неоплачені власні борги, тероризували постійні переслідування властей. Також ятрили душу негаразди в родині, муки боротьби між почуттям та обов'язком: саме в цей час доля подарувала Михайлові Михайловичу радість і сум останнього кохання. Він палко закохався в Олександрю Аплаксину (1880–1973), з якою разом працював у статистичному бюро. Протягом тривалих закордонних мандрівок написав їй понад 300 листів — справжній роман у листах. До речі, нещодавно це листування було перевидано без цензурних виправлень і скорочень. Єдиним виходом у цій ситуації залишалося розлучення. Але М. Коцюбинський глибоко шанував свою дружину, був удячний їй за багаторічну підтримку, жалів дітей...



Олександра
Аплаксина

1911 р., завдяки клопотанням меценатів, М. Коцюбинському призначили пожиттєву стипендію, щоб він міг звільнитися від марудної служби й зосередитися на літературній праці. Проте було вже пізно. Час відлічував останні дні полум'яного життя. У *квітні 1913 р.* — у час цвітіння яблунь, який він так любив, — великого Сонцепоклонника не стало. Поховали письменника на мальовничій Бóлдиній горі в м. Чернігові — на улюбленому місці його щоденних прогулянок.

• *Завдання основного рівня*

Ознайомтеся з романом-біографією М. Коцюбинського «Що записано в книгу життя» М. Слабошпицького. Які додаткові відомості про життя митця вас зацікавили? Поділіться ними з однокласниками.

Творчий доробок. М. Коцюбинський — автор кількох повістей («Дорогою ціною», «Fata morgana», «Тіні забутих предків») і понад сорока оповідань і новел, а також багатьох нарисів, статей та листів.

Літературну біографію розпочинав як дитячий письменник. Його оповідання «Харитя» та «Ялинка» були опубліковані 1891 р. у львівському журналі «Дзві-

нок». Ці твори позначені симпатією автора до своїх маленьких героїв, спробою заглибитися в їхній внутрішній світ.

Потім з'явилися твори з життя селянства. Так, в оповіданні *«П'яти-злотник»* (1892) показано моральну красу літнього подружжя, яке, незважаючи на свою бідність, жертвує останні гроші голодним людям. В оповіданні *«Ціпов'яз»* (1893) через долі братів Семена й Романа Воронів розкриваються соціальні суперечності на селі.

Оповідання-казка *«Хо»* (1894) дає можливість краще зрозуміти ідейно-художні пошуки письменника в період перебування в «Братстві тарасівців». Твір складається з кількох майже самостійних частин, які об'єднує казковий образ Хо, що символізує страх людей, котрі бояться сміливо подивитися в очі небезпеці. Правда, не всі бояться Хо, персоніфікованого страху в подоби сивого дідугана, — не кориться йому лише вчитель-письменник, який зазнав у житті *«і кайданів, і голоду, і всього, що мусять зазнати співак невільного народу»*.

Завершує етап ранньої творчості М. Коцюбинського оповідання *«Для загального добра»* (1896), у якому автор відверто показує наївну примітивність, ілюзорність багатьох народницьких ідей. Насправді надзвичайно складно, а то й неможливо поєднати, узгодити інтереси загалу й конкретної людини. Постає надскладне питання: чи може, чи має право людина пожертвувати добром одного (та ще й не себе) заради загального добра. Проникливий аналіз цієї етичної проблеми приведе автора до звільнення від популярних тоді соціалістичних ілюзій, які він мав у юності.

У центрі твору трагедія родини молдовського селянина *Замфіра*: філоксерна комісія знищує його заражені шкідником виноградники. Робить це для «загального добра» — щоб урятувати інші виноградники, але цим самим відбирає в Замфіра будь-які засоби до існування. Нещасний селянин, закономірно, проклинає таких рятівників.

Інтелігент Тихович, в образі якого легко пізнаємо самого М. Коцюбинського, прагнув безкорисливо працювати для народу, але переконався не тільки в марності своїх намірів, а й у їх явній (хоч і зовсім неумисній) шкідливості для конкретних людей.

Прозаїк переважно звертався до тем сучасності. Про історичне минуле нашого народу йдеться тільки в повісті *«Дорогою ціною»* (1901), що написана в романтичному стилі.

- *Завдання основного рівня*

Цей твір ви вивчали у 8 класі. Пригадайте, яку історичну епоху зобразив автор. З якими труднощами та заради чого боролися Остап і Соломія? Які стильові особливості романтизму проступають у творі?

Творча еволюція Коцюбинського-прозаїка була разуче стрімкою. Почавши в традиційній реалістичній манері, зорієнтованій на оповідні взірці Марка Вовчка й І. Нечуя-Левицького, він через якихось десять років визначив для себе нові естетичні орієнтири. У стилі його прози з'явилися неоромантичні й імпресіоністичні ознаки.

Отже, умовно можна говорити про «двох Коцюбинських»: автора оповідань *«Ціпов'яз», «Хо», «На віру»,* бессарабського циклу (*«Для загального добра»*,



І. Северин. Вечірній пейзаж. 1910-і роки

«Посол від чорного царя», «Відьма», «Дорогою ціною») і творця шедеврів, написаних протягом останніх десяти–дванадцяти років життя, уже у ХХ ст. (від новел «На камені» й «Цвіту яблуні» — до капрійського циклу та «Тіней забутих предків»). Хоча непроникної прірви між двома періодами творчості митця не було. І в ранніх творах спостерігається інтерес до внутрішнього світу героїв, виражається художня деталь. Разом із тим і в модерністський період письменник зберігає інтерес до суспільно-побутової, політичної проблематики (згадати хоча б повість «Fata morgana», новели про Революцію 1905 р. й пізнішу реакцію, державний терор).

Зміна естетичних поглядів була ознаменована великим інтересом М. Коцюбинського до художнього досвіду найвидатніших зарубіжних майстрів-сучасників (Е. Золя, Г. де Мопассана, К. Гамсуна, Ф. Достоєвського, А. Чехова).

Серед найхарактерніших *особливостей* стилю М. Коцюбинського:

- зосередження уваги на психологічних мотивах вчинків персонажа, на його внутрішньому стані;
- змалювання подій з погляду героя, іноді цей погляд проводиться через увесь твір, частіше окремі епізоди подано з позицій різних персонажів (якраз на зіткненні протилежних поглядів, оцінок нерідко і твориться могутній емоційний ефект);
- майстерне використання психологічних деталей;
- надзвичайно промовиста, точна назва твору, яка символічно розкриває його надією;
- улюбленим жанром М. Коцюбинського стає новела.

Теорія літератури

Новела (з іт. *novella* — новітній) — невеликий прозовий твір про якусь незвичайну подію з несподіваним фіналом. Новела споріднена з оповіданням. Але, на відміну від нього, • менша за обсягом; • вирізняється особливим динамізмом і психологізмом. У творах цього жанру найчастіше зображується подія, яка стала поворотною в долі героя. Напружений стиль оповіді неодмінно веде до раптового фіналу, який часто не відповідає очікуванням читачів. Через

лаконізм цього жанру особливого значення набувають у ньому *художні деталі*, які, відкриваючи широкий підтекст, замінюють розлогі описи.

Особливої популярності в часи модернізму набула **психологічна новела**. У ній докладно розкриваються відтінки людських емоцій та особистісних драм. Психологічні портрети виникають з думок героїв, сумнівів, переживань, внутрішніх монологів. Подієвий сюжет може бути повністю відсутнім або проступати окремими штрихами через сприйняття персонажів.

Творці цього жанру в українській літературі — М. Коцюбинський, В. Стефанік, О. Кобилянська.

У новелі **«Лялечка»** (1901) автор через внутрішній світ земської вчительки розкриває важливі особистісні й тогочасні соціальні проблеми. *Раїса Левицька* ще зі студентської лави намагалася «вилуштитися» з лялечки й стати метеликом, тобто реалізувати себе, бути гідним, саможертвоним народним учителем: *«Вона... почувала в собі таку любов до нещасного “народу”, що спочатку хотіла вмерти для нього, а потім роздумала й поклала жити»*. Іронія в характеристиці героїні явна, вона зникає лише тоді, коли Раїса зустрілася з тим «народом» віч-на-віч: *«На всьому відтворилися сліди убожества. І житла, і люди, що вічно риються в землі, прийняли, увиждалося Раїсі, колір землі, здавалися деталями мертвої природи»*. Спочатку героїня не мирилася з грубим утручанням сільського священника в шкільні справи, але потім поступово потрапляє під його вплив — стає «лялечкою», заплутавшись у тенетах «павука».

Новела **«На камені»** (1902) побудована на різкому протиставленні світлого й чистого кохання двох молодих людей та бездушного, забобонного, корисливого, буденного світу людей. *Фат'ма*, молода жінка, яку насильно віддали, «як овечку», заміж за старого, огидного їй різника Мемета, закохується у вродливого й чуйного весляра *Алі*. Закохані наважуються втекти із села, щоб бути разом, але розлучений чоловік разом з односельцями наздоганяють утікачів у горах і жорстоко вбивають.

Усі події у творі відбуваються «на камені» — на скелястих берегах моря, але назва прочитується й символічно: «кам'яні» душі цих людей, які безжалюбно знищили прекрасне кохання.

Новела написана на екзотичному для української прози кримськотатарському матеріалі. Важливу роль у ній відіграють мариністичні малюнки. Море тут виступає мовби ще одним персонажем. Воно одухотворене; це прекрасна у своїй дикій первозданності стихія, уособлення вільного духу й неприборканості. Новела «На камені» стала своєрідним «прологом» до повісті «Тіні забутих предків»: ці два твори близькі з огляду на характер конфлікту, героїв.

Сюжет етюду **«Цвіт яблуні»** (1902) — розмитий, що властиво імпресіоністичним творам: на очах батька вмирає його ніжний цвіт — люба донька; уночі батьком оволодіває почуття спостерігача; він намагається запам'ятати кожну деталь, кожне відчуття та враження, бо вони колись стануть «матеріалом» для творчості. Адже батько дівчинки — письменник.

Теорія літератури

Недарма ця новела (як і «Лялечка») має авторське жанрове визначення. **Етюдом** (з фр. *étude* — вивчення) називають найчастіше малярський твір допоміжного характеру, виконаний з натури з метою її вивчення в процесі роботи

над якоюсь великою картиною. Завдання автора такого твору — якнайточніше зафіксувати вибраний ним момент. М. Коцюбинський успішно передає специфіку цього малярського жанру за допомогою засобів словесного мистецтва.



В. Винниченко. Яблуні. 1933 р.

дівчинки обірвалося саме у весняну пору, коли все в природі народжується або відроджується.

Розповідь у новелі ведеться від першої особи — самого батька, тому читач стає інтимно посвяченим у душевні переживання героя, який ніби роздвоєний у своїх почуттях. З одного боку, він — люблячий батько, а з іншого — письменник, який у моменти трагедії фіксує процес народження образів у своїй уяві. Таке роздвоєння підсилює психологізм у творі. Символічний образ зрваного яблуневого цвіту, яким батько обкладає тільце дитини, асоціюється з передчасно перерваним життям. Цей образ глибоко вражає ще й тому, що життя

• *Судження*

Михайло Наєнко: «“Поведінка” героя “Цвіту яблуні” не просто відображає різні стани його свідомості й душі, а дає змогу глянути на найжахливіший людський стан, стан... цинізму. Найжахливіший він тому, що здатний зруйнувати головну складову “світової гармонії” — саму людину. Один із варіантів такої руйнації — в останніх словах героя-письменника над могилою доньки: “Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?”»

• *Завдання основного рівня*

Удумливо прочитайте етюд. Які враження справив на вас твір? Висловіть свою думку щодо поданого вище судження літературознавця.

Сюжет «Цвіту яблуні» належить до «мандрівних», адже він відомий у багатьох літературах («Гамлет» В. Шекспіра, «Творчість» Е. Золя, «Чайка» А. Чехова).

На зіткненні протилежних поглядів та оцінок створено різкий емоційний ефект у новелі «**Подарунок на іменини**» (1912). Рядовий поліцейський *Карпо Петрович Зайчик* дуже пишається своїм сином *Дорею*, який успішно навчається в гімназії разом з дітьми «начальства». Щоб вразити Дорею, він робить йому особливий подарунок на іменини — везе показати страту жінки-революціонерки. Батько переконаний, що син буде надзвичайно вдячний йому за таке цікаве, «доросле» видовище. Однак хлопчик не захопився стратою, а вжахнувся, у відчаї кинувся захищати жертву. Ця подія стала для Дорі справжнім одкровенням: страхітлива й потворна та державна машина, яка вішає людей. І батько є слухняною часткою цієї машини. У душі дитини зароджується протест і ненависть до батька, якого ще вчора він любив і шанував.

У повісті «*Fata morgana*» автор зобразив «сільські настрої» у складну, суперечливу епоху Революції 1905 р. Хоча ця тема й була вже традиційною в українській літературі, проте М. Коцюбинський, утілюючи її, поглибив принципи реалістичного зображення села, а також використав імпресіоністичні прийоми в описах і в драматичних ефектах (монологи, діалоги), які мають важливе ідейне навантаження. Тому повість «*Fata morgana*» сприймається як глибоко новаторський твір з життя села.

Назва повісті символічна: у перекладі з латинської *fata morgana* означає «марев». У творі простежено, як руйнуються (перетворюються на міраж) мрії, сподівання представників різних суспільних верств села — від безземельних наймитів, заробітчан до багатіїв.

Головний образ повісті — розбурхане революційними подіями село. Із загальної маси вирізняється *родина Вóликів* — Андрій, Маланка та їхня дочка Гафійка. Маланка залюблена в землю, для неї вона — символ життя, щастя. Андрій — навпаки — уже не мріє про землю, його надії вирватися зі злиднів пов'язані із заробітками на фабриці. Гафійка мріє про щасливе родинне життя. Вона закохується в Мάρка Гущу — робітника, якого під конвоем з Одеси в рідне село привели жандарми. Дівчина захоплюється його ідеями про спілку (об'єднання селян), поширює листівки, відвідує нелегальні молодіжні зібрання, вишиває прапор. Саме під проводом Марка Гуці й Прокопа Кандзїоби селяни організовано відбирають панську економію, намагаються в ній разом господарювати. Розгром панського маєтку й гуральні (горілчаного заводу) стає кульмінаційною вершиною повісті. Але революційна хвиля швидко спадає, і селяни, очікуючи неминучої розправи, у відчаї вирішують самотужки покарати своїх учорашніх керівників, щоб хоч якось відвернути від себе лихо. У фінальній сцені читач стає свідком безглузлого й жорстокого самосуду. Так руйнуються сподівання кожного з героїв. Символічно, що здійснюється мрія лише Хомі Гудзї — «вічного наймита», у якого залишилося єдине прагнення — помститися панам. Він підбурює селян та організовує погром поміщицького маєтку й гуральні.

Завдяки імпресіоністичній спостережливості М. Коцюбинський чи не першим розкрив справжню глибинну сутність революції як вибуху колективного позасвідомого. У повісті переконливо показано, як згуртовуючись у колектив, керуючись ненавистю й помстою, кожна людина втрачає свою індивідуальність, перетворюється на пасивну, безвольну частку демона-натовпу, який керується тільки двома інстинктами — руйнування та самозбереження. Прикметно, що на другий день після погрому селяни, повернувшись до нормального стану, самі не вірять, що вони накоїли.

«*Fata morgana*» стала одним із найбільших досягнень нової української прози. У ній органічно поєдналися реалістична й імпресіоністична поетика в розкритті внутрішнього стану героїв і колективної свідомості маси, у переданні «сільських настроїв».

Новела «*Intermezzo*»

Історія написання. Літо 1908 р. Революція закінчилася поразкою й жорстоким державним терором. М. Коцюбинський, засмучений картинами людських страждань, украй виснажений службою й громадською діяльністю, поліційним наглядом, знесилений хворобою й родинними проблемами, мріє про відпустку.

Саме в цей час його запрошує в гості до свого маєтку (с. Кононівка, нині Дрăбівський район на Черкащині) *Євген Чикаленко* — видатний український меценат і громадський діяч.

Історичний контекст. *Євген Чикаленко* (1861–1929) походив з давнього козацького роду. Отримав від батька величезний спадок, був одним з найбільших вітчизняних землевласників. Будував школи, бібліотеки, лікарні для селян. Усі свої багатомільйонні статки вкладав у культурне й державне відродження України, ведучи при цьому з родиною досить скромний спосіб життя. Видавав твори українських письменників, платив їм значні гонорари й стипендії, аби лише продовжували писати рідною мовою; підтримував українські політичні партії, Наукове товариство ім. Шевченка у Львові. Мав величезний авторитет серед українства. 1917 р. взяв активну участь у створенні Центральної ради, але відмовився її очолити. Так само через рік відмовився стати гетьманом України: уважав, що є більш гідні кандидати. Після більшовицької окупації України мусив емігрувати. Не залишивши для себе коштів «на чорний день», помер у злиднях.

У Кононівці М. Коцюбинський і задумав «*Intermezzo*» (хоча написав цей шедевр трохи згодом, у Чернігові), це твір, у якому митець розкриває своє кредо.

Назва й жанр. *Intermezzo* італійською означає «перерва». Так називали невеликий музичний твір, який виконували в перервах між актами трагедії чи опери. М. Коцюбинський вкладає в назву ширший зміст: у нього це не просто перепочинок, а духовне відродження людини на природі.

Усю увагу у творі зосереджено не на подіях, а на переживаннях, змінах настрою ліричного героя, його суб'єктивному баченні себе й навколишнього світу. Отже, за жанром — це лірична *імпресіоністично-психологічна новела*. Багатьма ознаками «*Intermezzo*» нагадує поезію в прозі, а також есе.

Теорія літератури

По́езія в про́зі (чи *вірш прозою*) — це короткий ліричний твір настроєвого характеру, що за формою тексту наближається до прози, але підвищеною емоційністю, мелодикою, спорадичним римуванням — до поезії. Цей суміжний жанр створили модерністи (Ш. Бодлер, А. Рембо, М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська та ін.).

Утім, автор пропонує «*Intermezzo*» ніби мозаїку жанрових форм, навіть родів: тут переважає лірика, але є елементи епосу (угадується конкретно-історичний сюжет) і драми (перелічені на початку дійові особи, увесь текст — монолог із краплями діалогів).

• *Завдання основного рівня*

1. Використовуючи текст, доведіть, що «*Intermezzo*» є саме імпресіоністичною психологічною новелою.
2. Визначте у творі жанрові ознаки вірша прозою та есе, доберіть відповідні цитати на доказ своїх спостережень.

Образи та композиція. У новелі несподівані, дивовижні «дійові особи»: Моя утома, Ниви в червні, Залізна рука города, Три білі вівчарки, Сонце,

Зозуля, Жайворонок, Людське горе... Але чи справді це дійові особи? Скажімо, ще можна уявити, що Зозуля, Жайворонок і Три білі вівчарки якось діють у творі. А Ниви, Моя утома й Людське горе? Об'єднує й умотивовує все це різноманіття ключовий образ *ліричного героя*. Він — зовсім не ідеальна постать, це звичайна, щоправда з вельми чутливою душею, людина, стомлена життєвим хаосом. У душі героя говорить альтруїзм, й егоїзм, і високе духовне, і приземлено мирське, і слабкість, і сила духу.

Новела «Intermezzo» — це майже суцільний пейзаж, а бачимо ми його не прямо, а через сприйняття персонажа. Тому сценою для дійових осіб стає не природа, а душа ліричного героя. А дійові особи — це символи його суперечливих почуттів і переживань: зримо представити їх можна лише інакомовними образами, знаками. Отже, *конфлікт твору — внутрішній* — між людинолюбним, громадянським обов'язком героя та його нестерпною втомою.

У творі постають і очевидні уособлення: «моя утома», «людське горе», і складніші символи: потяг представляє людську індустріальну цивілізацію, що поступово витісняє природу; «білі мішки» — образи страчених (повішених) після революційних подій. У білих вівчарках угадуємо групи тогочасного суспільства: в Оверкові — поневолене, дезорієнтоване селянство, у Паві — дворянство, у Трепові — людожерний репресивний апарат імперії. Ніч — символ краси, одухотвореності, присутності Бога в усьому; зозуля символізує надію, жайворонок — натхнення, сонце — вічну, невичерпну енергію життя.

- *Завдання основного рівня*

Пригадайте, з яких елементів складається композиція ліричного твору.

Основні композиційні вузли новели:

- *вихідний момент* — утома ліричного героя та виїзд за місто;
- *розвиток почуття* — відпочинок на природі;
- *кульмінація* — зустріч із селянином;
- *резюме* — приплив нових життєвих сил, заклик протистояти злу.

В основі твору — контраст, зіставлення двох протилежних світів: людського, дисгармонійного, смертоносного, утіленого в образі міста, і гармонійного, досконалого, життєствердного світу природи. Автор змальовує природу як останній прихисток гармонії та краси на цій планеті, бачить у ній джерело рятівної енергії для зцілення, оновлення людського світу.

- *Завдання основного рівня*

Порівняйте описи міського світу (у першому фрагменті) і степового (у п'ятих наступних фрагментах). За допомогою яких деталей та асоціацій розкривається суть кожного з цих світів?

За імпресіоністичною логікою, композиція новели — *мозаїчна*, змонтована з одинадцяти невеликих фрагментів, етюдів-кадрів. Цим М. Коцюбинський наближує появу жанру кіноповісті, що буде створений згодом О. Довженком. Кожен такий епізод — монолог, який передає психологічні зміни в душі героя.

Загалом угадуються три фази цієї настроєвої мозаїки.

1. *Утома*. Ще зовсім недавно, у місті, герой був потрібен багатьом, і це вічне велелюддя, необхідність жити не приватним, а громадським життям, картини чужого страждання, драми й абсурди суспільства, що переживає пору чорної реакції, — усе це вимучило тонку, вразливу душу митця. Його внутрішній голос буквально волає про потребу самотності та спокою. А поки що переважають негативні почуття: утома, невпевненість, досада, роздратування, розгубленість, докори сумління, тривога...

Герой перебуває в конфлікті із самим собою. Джерело цієї боротьби — гостра потреба побути наодинці й водночас неможливість утекти від «світу людей». Його психіка — украй напружена, розхитана, світ довкола починає поставати в якихось химерно-моторошних формах. У героєві живуть чужі голоси, у пам'яті спалахують уламки випадкових розмов, сценки й епізоди...

Автор наголошує: призвідниця хаосу, зла у світі — людина. Зовнішня дисгармонія проникає в душу героя, отруюючи її. Тому єдиний вихід — залишити цей світ. І ось потяг несе героя далеко за місто, у поля. Але й тут, у вагоні, триває нестерпна метушня людей. Тому колія здається «залізною рукою города», що не відпускає (виразно імпресіоністична деталь).

2. *Внутрішня гармонія, відновлення життєвих сил*.

Нарешті — тихий будинок у степовому спокої. Уночі, уві сні, героя ще мучать моторошні примари міста. Уранці ж його душа налаштовується на гармонійний, життєрадісний лад навколишньої одухотвореної природи. Це й Ниви в червні, і Сонце, і Зозуля, і Жайворонки... Цей світ чинить диво — ритмічним рухом, гармонією, красою зцілює душу героя.

Недарма М. Коцюбинський називав себе «сонцепоклонником». Його талант справді був сонячним, що найяскравіше засвідчило «Intermezzo». У цій новелі митець проспівав справжній гімн сонцю як джерелу краси й життя на землі.

3. *Готовність знову боротися зі світовим злом*.

Важлива деталь: якраз у розмові із сонцем ліричний герой відчув, що «йому бракує товариства людей». Аж ось його спокій порушує зустріч із селянином. Селянин уособлює у творі не лише безпорадний та беззахисний український простолюд на початку ХХ ст., а й людське горе як таке, той народ, що його інтелігент покликаний вести за собою до досконалості й гармонії.



А. Куїнджі. Степ. 1875 р.

Тут автор демонструє виразно модерністський, імпресіоністичний тип змалювання персонажа. Ми не бачимо селянина, не чуємо його голосу, але опосередковані характеристики-штрихи точно доносять атмосферу тогочасного народного життя.

Селянин розповідає про страшні біди людські. Але тепер це вже не роз'їдає душу героєві, а, навпаки, кличе його до активної боротьби зі злом: «*Іду поміж люди. Душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає*».

Отже, *провідний мотив* новели — заклик до людини оновитися духовно, наснажитися життєвими силами природи та зусиллям своєї волі витіснити дисгармонію, зло, що панує у світі: «*Освіжи небо й землю. Погаси сонце та засвіти друге на небі*».

Стильові особливості. Художня манера «Intermezzo» виразно імпресіоністична. Її визначають такі *ознаки*:

- Основною оповіді є *настроєвість* (а не подієвість).

• *Враження* (імпресія) домінує над зображенням: кожен предмет та явище постають в ореолі суб'єктивного сприйняття. Тому текст будується на основі яскравих, іноді ускладнених асоціацій, зітканий з вишуканих символів, метафор, порівнянь, епітетів. Наприклад, співучі арфи — це насправді бджоли, що беруть нектар у цвітові гречки; степ і небо — «*наче перлова скойка*» (моллюск), складена з блакитної й зеленої половинок, сонце між ними — мов перлина; біла піна гречок (цвіт) наче збита крилами бджіл тощо.

• Виразно імпресіоністичний *часопростір* твору — ущільнений та подрібнений. Тут змалювано не послідовну зміну подій та явищ, не логічно впорядкований відрізок життя героя, а уривчасті їхні фрагменти, відображені у свідомості персонажа. Кожне найменше враження набуває самодостатньої цінності. Як художники-імпресіоністи відійшли від лінійної техніки письма, перейшовши на штрихові мазки (пунктирність зображення), так і майстри слова, зокрема й М. Коцюбинський, використовували такий засіб змалювання світу. Штрихова стилістика дала змогу авторові розкрити події як психологічне переживання й витворити художню красу.

• *Пейзаж* стає засобом психологічної характеристики героїв, підкреслюється його повсякчасна мінливість, непостійність природи. Ці зміни можуть бути спричинені як різним освітленням, часом доби, так і настроєм спостерігача.

• *Завдання основного рівня*

Перечитайте уважно картину літнього степу на початку 4 етюду новели (починається словами: «*Мої дні течуть тепер серед степу...*»). Порахуйте, скільки в ній різних форм дієслів. Якого ефекту автор досягає? Які зміни в настрої героя передає ця картина?

• Гармонійне *поєднання всієї палітри образів* — зорових, звукових, запахових, дотикових, смакових; переплетення слухових і кольористичних образів (ефект «*кольорової музики*»). Так автор передає всеєдність і мінливість світу, багатство виявів його краси, торжество звуків, запахів, барв.

• *Завдання основного рівня*

Простежте, які види образів (зорові, слухові, дотикові, запахові чи смакові) поєднуються, чергуються в 7 і 8 етюдах новели. Якого ефекту автор у такий спосіб досягає? Проаналізуйте епізод з жайворонком (у 8 етюді). За допомогою яких тропів підкреслено всеєдність буття, гармонію небесного та земного?

• Використання прийому *потоків свідомості*, тобто неупорядкованого, хаотичного процесу мислення, коли цілісна картина світу ніби розпадається на атоми (див. перші три фрагменти новели).

• Вираження душевного світу персонажа через *внутрішні монологи*. Зауважте: кожен з 11 фрагментів передає певний настрій за допомогою відповідного типу монологу. Стан утоми розкривається *монологом-самоаналізом*. Під час поїздки до села житейська метушня продовжує атакувати героя, тому бачимо *розірваний монолог* — поруйнований хаосом довкілля. Перехідний стан від утоми до відпочинку вночі вилився в *монолог-марення*. Уявні звернення до вівчарок з проекцією на суспільні реалії втілились у *монолог-фантазію*. Свій стан відновлення сил на природі герой передає *монологом-описом*. В уявній розмові із сонцем вдається до *монологу-звернення*. А в *монологі-роздумі* усвідомлює свій зв'язок із землею. Художньою знахідкою М. Коцюбинського став *багатошаровий монолог* у сцені зустрічі із селянином. Репліки співрозмовника (селянина) відтворюються у свідомості героя, «віддзеркалюються» в його внутрішній мові, підкреслюючи напруженість духу митця. Нарешті, завершує твір *монолог-прощання* зі світом природи.

Дивовижна художня майстерність новели засвідчує слухність міркувань академіка С. Єфремова, який називав «Intermezzo» «вінцем творчості» М. Коцюбинського.

• *Завдання основного рівня*

1. Знайдіть у творі й докладно проаналізуйте приклади кожної з цих ознак імпресіоністичного письма.
2. Обґрунтуйте думку, що «Intermezzo» є саме психологічною новелою.



1. Скориставшись матеріалами Інтернету, підготуйте для однокласників повідомлення про Є. Чикаленка, його внесок в українську культуру.
2. Прочитайте статтю В. Панченка «Утомлений людьми, зцілений сонцем» (<http://litakcent.com/2008/03/17/volodymyr-panchenko-utomlenuj-ljudmy-zcilenyj-soncem/>) і доповніть інформацію підручника додатковими відомостями про визрівання задуму й образів новели.
3. Напишіть художній етюд на самостійно вибрану тему в імпресіоністичному стилі.

Повість «Тіні забутих предків»

Історія написання. Лебединою піснею письменника стала повість «Тіні забутих предків». У мальовничому, тихому закутку Карпат розкинулося стародавнє гуцульське село Криворівня. На початку ХХ ст. його облюбували для відпочинку та творчої праці І. Франко, М. Грушевський, А. Шептицький, Леся Українка, Олександр Олесь, В. Стефаник, О. Кобилянська, І. Труш, Г. Хоткевич та інші видатні діячі української культури.

На запрошення давнього друга — знаного галицького фольклориста й етнографа Володимира Гнатюка — відвідував Криворівню й М. Коцюбинський у 1910 та 1911 рр. Митця буквально заворожили краса величавої та незайманої природи Карпат, а також «первісне» життя гуцулів.

Повернувшись із мандрівки, захоплений Карпатським краєм, прозаїк на одному диханні пише восени 1911 р. цю дивовижну повість. Він довго шукав точну назву для нового твору, перебрав більше десяти варіантів: «У зелених горах»,

«Тіні минулого», «Слідами предків», «Голоси передвічні», «Сила забутих предків»... І, зрештою, вибрав назву, яка найточніше розкриває авторський задум.

Стильова своєрідність. У повісті майстерно поєднано імпресіоністичну поетику з неоромантичною, яка на той час стала дуже популярною.

М. Коцюбинський розвиває романтичну (і модерністську) ідею повернення до природи, до втраченої цивілізованою людиною первісної гармонії.

Уже з перших сторінок читач відчуває аромат екзотики Гуцульського краю. Життя горян у повісті — це химерне поєднання християнського та язичницького. У гірському селі *«усі були богомільні»*, водночас тут мовби законсервувалося й поганство, віддзеркалившись у стародавніх звичаях, обрядах, у всьому ладі життя гуцулів. Мовби тіні забутих предків ожили перед письменником у Криворівні. І він натхненно відтворив у слові цей двоєдиний барвистий світ. Язичництво цікавило М. Коцюбинського навіть більше. Тому так багато уваги приділяє він казково-демонічному, міфологічному світу довкола Івана та Марічки — а́рідникам, шезникам, лісовикам, чугайстрам; малює екзотичні звичаї, обряди, ритуали, якими було сповнене життя гуцулів. Вони тісно пов'язані з природою, з горами, лісом, полонинами, вони — діти цієї природи.

Головні герої повісті — незвичайні, з усіх сил вони йдуть наперекір обставинам та оточенню. Кохання Івана й Марічки зароджується на тлі споконвічної ворожнечі родів, родової помсти й, зрештою, протиставляється цій ворожнечі. Узагалі, драматургія твору живиться енергією *неоромантичних контрастів*. Є тут ніжна й безпосередня у своїй природно-поетичній первозданності Марічка та є приземлено-груба Пала́гна.

Утративши Марічку, Іван на якийсь час опиняється в полоні Палагни, проте без Марічки-мрії життя йому немає... Іван помирає, але у фіналі повісті знову — укотре в Коцюбинського! — тріумфує симфонія життя в час індивідуальної смерті. Так було й у новелах письменника *«Цвіт яблуні»*, *«На камені»*, *«Хвала життю»*.

Життєхваленням завершив він і *«Тіні забутих предків»*: під час похорону Івана гуцули влаштовують танок. Цей гуцульський обряд, що став фінальною сценою повісті, письменник побачив у Криворівні.



Михайло Коцюбинський (з листа до О. Аплаксіної): *«У селі потрапив на оригінальний обряд. Уночі померла десь стара жінка — і ось із далеких хат (тут хата від хати за кілька верст) зійшлися люди. На лаві під стіною лежить покійниця, горять перед нею свічі, а в хаті поставлено лавки, як у театрі, і на них сидить маса людей. Тут же, біля покійниці в сінях, зібралася повеселитися молодь. І яких тільки ігор не було! Сміх лунав безперервно, жарти, поцілунки, крик, а покійниця скорботно зімкнула уста, і жевріють похоронним блиском свічі. І так цілу ніч...»*

Але річ не тільки в адекватному відтворенні обряду митцем — важливим є філософське наповнення цього обряду. Світосприймання гуцулів передбачало ставлення до життя як до самодостатньої цінності. У карпатських нотатках М. Коцюбинського є така фраза: *«Хочу набутися»*. Письменник записав її під час останніх відвідин Криворівні, маючи, очевидно, намір продовжити свої *«Тіні забутих предків»*. Ці плани, на жаль, не здійснилися. Але ця філософська фраза

ввійшла в канву повісті, письменник уклав її в уста Палагни, дружини Івана Герої М. Коцюбинського сповнені ненаситної жадоби життя — найдивовижнішої загадки людини та всього суцього. З'явився на світ — отже, маєш набутися в ньому, бо сенс і краса життя — у самому акті життя, його неповторності.

Згадані *неоромантичні ознаки* (життєхвалення й поетизація природи, екзотичний світ, виняткові характери, конфлікт мрії, ідеалу й жорстокої, буденної реальності тощо) підсилені в «Тінях...» яскравими імпресіоністичними малюнками. Автор нерідко вдається до • мови метафор, • несподіваного поєднання звукових і кольорових образів, • принципу переважання враження над вираженням. Що таке, наприклад, «зелений сміх», як не кольорова музика гір? М. Коцюбинський увесь час експериментує, шукає нові можливості слова — через метафору, персоніфікацію, несподівані контексти для епітетів, нюансування барв. «Гори міняли своє блакитне убрання на рожеві із золотом ризи»; «синє дихання гір»; «зелена кров гір», яку жене Черемош у долину, — ці й інші мікрообрази допомагають побачити світ у його первозданній чистоті й одухотвореності.

Інший аспект: • захоплюючись світом горян, первозданної природи, митець, проте, — за імпресіоністичною логікою — не ідеалізує їх. Життя гуцулів важке, відстале, обтяжене забобонами, не завжди безневинними, аж до безглуздої кровної помсти. Двоїста й природа, її могутня стихія не тільки захищає та надихає героїв, а й здатна вбити, нерідко людина мусить протистояти їй, щоб вижити, тому не лише любить, а й боїться її.

• Письменник простежує долю головного героя від народження до смерті. Проте робить це не в хронологічній послідовності, як практикували реалісти, а висвітлює лише окремі, найяскравіші епізоди з його життя. Увесь сюжет — це доволно згрупований набір вражень з однорідною ліричною тональністю. Це вже прийоми імпресіоністичної новели, які автор досконало опанував у попередніх творах.

• *Завдання основного рівня*

Знайдіть у повісті та проаналізуйте згадані й інші ознаки неоромантичної та імпресіоністичної поетики.

Гуцульський світ. Головним об'єктом змалювання імпресіоніст М. Коцюбинський обрав не самі екзотичні вірування й обряди, а психологію гуцулів. Міфологічно-фантастичний світ не безпосередньо постає перед нами в повісті, а через сприймання героїв.

Чому вони таким його бачать? Автор зосереджується передовсім на двох чинниках: • ретельному збереженні прадавніх вірувань і • дії могутньої первозданної природи.

Те, як формувався світогляд гуцулів, прозаїк докладно простежує на прикладах Івана й Марічки.

Не лише для молодого Палійчука, а й для кожного гуцула «світ був як казка, повна чудес, таємнича, цікава й страшна». Тому будь-яка важлива справа на полонинах супроводжується відповідними обрядами, ворожіннями, заклинаннями, що надають їй, усьому життєвому укладу ореолу священнодійства й таємничості.

Велич і незвіданість природи страшить, навіває фантазмагорійні видива. Якось Іванові, який пас корів у горах, привидівся щезник в оточенні цапів. Але щойно переляк хлопця минув, «щезник звернувся і пропав раптом у скелі, а цапи обернулися на коріння дерев, повалених вітром».

Але водночас краса, гармонія природи ушляхетнюють людину, надихають на творчість. Саме в лісах, услухаючись у гірські голоси, Іван навчився по-справжньому грати, а Марічка — складати й виконувати коломийки. Це співали їхні душі, дихання яких «в одно зливалось із диханням гір».

Отже, гуцули — це діти природи, які живуть з нею в повній злагоді. Природа входить у їхні душі багатством звуків і барв, казковими химерними образами. А ті душі породжують і повертають природі красу в музиці, пісні, повір'ї, обряді, вишивці, а насамперед — у диві самовідданого кохання.

Філософський зміст. Багато хто з критиків називає головним здобутком «Тіней забутих предків» докладне й достовірне змалювання життя та побуту гуцулів. Протилежну думку висловив Г. Хоткевич — сучасник М. Коцюбинського, відомий письменник та авторитетний знавець етнографії Гуцульщини.



Кадр із кінофільму «Тіні забутих предків». У ролі Івана — І. Михайло Коцюбинський, Марічки — Л. Каточникова. Режисер С. Параджанов. 1965 р.

• *Судження*

Гнат Хоткевич: «Сором заливав мені лице, коли я читав твір Коцюбинського... Коли б написав лише свої враження, напевне, було б прекрасно. Але ні. Узявся писати побут, якого не знав, узявся писати мовою, якої не знав. Браки ті надолужував виписками з єдиної книжки (чийогось етнографічного дослідження. — В. П.), яку мав у руках, і виписками безкритичними. Унаслідок того всі епохи життя народу збилися в одну, усі вірування та звичаї, записані етнографом на протязі цілого краю, зведено в одну хату, і все те на тлі повного невміння зорієнтуватися в навалі вражін».

Далі Г. Хоткевич наводить цілу низку мовних та етнографічних неточностей у повісті. Заперечити критикові важко. Але, вочевидь, він не зовсім урахував специфіку літератури (тим паче модерністської): не копіювати реальне життя, а узагальнювати, моделювати, утілювати його в образах.

Зрештою, найбільший здобуток М. Коцюбинського не в описі етнографічних тонкощів, а в уже згаданій хвалі життю та глибокій філософській проблематиці. У повісті оригінально втілено «вічний» сюжет світової літератури — про найсвітліше й найтрагічніше в людському бутті: любов і смерть. Автор цілком міг «потонути» у багатющій етнографічній екзотиці. Але він опанував матеріал, уміло підпорядкував його розкриттю загальнолюдських духовних колізій. Тому це повість не тільки «з життя гуцулів», а й про життя людини як такої, у конкретному часі та просторі й поза ними.

• Удумливо перечитайте початок твору: шекспірівську історію безпричинної й безглуздої ворожнечі двох родів і химерного знайомства Івана й Марічки. Тут автор, як свого часу Т. Шевченко й І. Франко, по-християнськи осмислює *проблему зло–помсти, кола зла*. Якщо ми на зло відповідаємо помстою, злом, то замикаємо його в коло, з якого немає виходу, зло тільки помножується. Єдина можливість розірвати це коло — простити ворогові, відповісти на зло добром. Саме так чинить Марічка — і перетворює ворожнечу на справжню любов.

• Найсвітліші сторінки повісті ті, що присвячені розквіту почуття Івана й Марічки. М. Коцюбинський переконув: щире, безоглядне *кохання* є самою сутністю життя, найвищим щастям, воно виявляє красу людини, надихає на творчість (гра Івана на флюїрі, Марічкині співанки).

• Але нерідко жорстока доля руйнує людське щастя, гармонію та повноту життя (випадкова смерть Марічки). І тоді ми мусимо вибирати між духовним і матеріальним. Утративши разом з Марічкою й духовну первину свого ества, Іван за якийсь час вирішує спробувати жити суто матеріальною гранню душі. Відтак заводить господарство, одружується з Палагною. Спочатку нова родина спромагається навіть на якусь видимість щастя. Однак незабаром Іван переконується, що так жити не може.

• *Завдання основного рівня*

1. Зробіть порівняльну характеристику Марічки й Палагни. Чи можна, на ваш погляд, уважати Палагну негативним персонажем? Відповідь умотивуйте.
2. Порівняйте кохання Івана й Марічки та Юрі й Палагни. Хто з них любить душею, а хто очима? (Відповідаючи на це запитання, урахуйте, за яких обставин Юра звернув увагу на Палагну, а та на нього). Юра насамперед закоханий у Палагну чи в самого себе? Доведіть свою думку прикладами з тексту.
3. Хто головний винуватець зруйнування родини — Палагна чи Іван? Умотивуйте свою відповідь деталями сюжету.
4. Поява нявки — це небезпека чи порятунок для Івана?
5. Загибель Івана — це його поразка чи перемога?



Кадр із кінофільму «Тіні забутих предків». У ролі Марічки — Л. Кадочникова.
Режисер С. Параджанов. 1965 р.

«Тіні...» явно перегукуються з драмою В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Але М. Коцюбинський не наслідує класичний сюжет, а трансформує для втілення власного ідейного задуму.

Від самого початку кохання Івана та Марічки було трагічним. І не тільки через безглузду родову ворожнечу Палійчуків і Гутенюків. Просто воно більше, сильніше, світліше за людське життя, у якому переплетене, змішане духовне і матеріальне, небесне і земне, вічне і смертне.

Цей неминучий трагізм відчула ще зовсім юна Марічка, зауваживши якось із сумом: «*Не набутися нам*». І справді, дика гірська річка забрала дівчину. А Іван гине через несилю перенести смерть коханої.

• *Завдання основного рівня*

Порівняйте ці два твори (трагедію В. Шекспіра ви вивчали у 8 класі на уроках зарубіжної літератури). Чим подібні й відмінні їхні сюжетні колізії, характери головних героїв і провідні ідеї?

Літературознавці по-різному оцінюють епілог повісті (сцену похорону Івана). Одні прочитують її оптимістично — як утвердження перемоги життя над смертю. Інші — песимістично — як торжество матеріального, приземлено-примітивного життя над піднесено-духовним (як і в новелі «На камені»). Адже одухотворені Іван і Марічка гинуть, а залишаються жити приземлені Юра й Палагна.



Яке з цих трактувань вам видається переконливішим? Чому?

У будь-якому разі автор відчував наближення власної фатальної межі. Не дивно, що в повісті час од часу зринає сумовитий мотив потреби стоїчного прийняття невідворотного. Адже в бутті все минає, «мудрий спокій єднає життя і смерть»; «що наше життя — як блиск на небі, як черешневий цвіт» (явний перегук з ключовою метафорою та ідеєю «Цвіту яблуні»).

М. Коцюбинський відтворив прадавні міфологічні уявлення наших предків про циклічність, колообіг життя та амбівалентність¹ світу, у якому завжди приходять на зміну один одному протилежні стани. Іван переживає радість, захват, порив, найвище щастя кохання, а потім втрату, розчарування, зраду, відчай. Так завершується коло земного існування однієї людини, але продовжується могутній та всеохопний цикл життя. Кінець передбачає початок. Смерть одного життя віщує народження іншого. З цієї логіки виростав трагічний оптимізм світосприймання язичників, який виявлявся, зокрема, у дивному, на перший погляд, звичаї поєднувати смуток і веселощі на похороні.

• *Судження*

Олександра Черненко (поетка, літературознавець): «Коцюбинський, як і завжди, не розв'язує проблем, а тільки ставить їх; він ніколи нічого не засуджує, не обвинувачує, а тільки розкриває правду. Письменник і тут показує людину з усіх її сторін, а не тільки з одного кута зору».

Екранізація повісті. Витончений естетизм і психологізм «Тіней...», унікальність змальованого в повісті світу вразили геніального вірменського й українського кінорежисера *Сергія Параджанова* (1924–1990).

Тому на початку 1960-х він екранізував цей твір. Фільм став гідним продовженням Довженкової традиції «поетичного кіно». Якщо в М. Коцюбинського переважала неоромантично-імпресіоністична поетика, то в С. Параджанова — експресіоністична.

На час зйомок кінофільму режисер та актори цілком поринули в карпатський світ. Жили в Криворівні, серед гуцулів, ретельно вивчали й намагалися точно

¹ *Амбівалентність* (від латин. *обидва* та *діяти, володіти*) — співіснування протилежних відносин або почуттів (наприклад, таких, як любов і ненависть) до людини, об'єкта чи ідеї.

відтворити їхні вірування, звичаї, обряди, побут. С. Параджанова консультувала останній відомий карпатський мольфар¹ Михайло Нечай.

У Криворівні досі стоїть хата-гражда², де за сюжетом фільму жив Іван Палійчук. Цікаво, що сама хата належала Парасці Харук, до якої частенько навідувалися ще І. Франко та М. Коцюбинський, аби послухати місцевих легенд і повір'їв. На момент зйомок старенькій було 102 роки, але вона й інші старожили постійно контролювали, щоб постановники все робили по-справжньому, по-гуцульськи.

І справді, у картині відтворено багато автентичних народних обрядів. Хоча С. Параджанов намагався не просто копіювати традиції, а, керуючись законами кіномистецтва, вносив творчі доповнення й барвисті елементи.

Наприклад, якимось режисер почув, що в одній з коломиїнок шлюб без любові порівнюється з ярмом. І придумав ефектну сцену «уярмлення» наречених в епізоді весілля Івана й Палагні. Мовляв, це символічний натяк на помилковість їхнього шлюбу й передбачення тяжкого родинного життя. Як не протестували місцеві консультанти (адже такого обряду в гуцулів не було), промовистий епізод у кінофільмі залишився.

Осяяна талантами режисера, оператора Ю. Ілленка, акторів І. Миколайчука та Л. Кадочникової, кіноверсія повісті здобула нечуване світове визнання. Отримала нагороду Британської академії, першу премію на Міжнародному кінофестивалі в Римі, золоту медаль у Мілані, на фестивалі в Аргентині — найвищу відзнаку. Усього 39 міжнародних нагород, 28 призів на кінофестивалях (із них — 24 Гран-прі!) у 21 країні. Прикметний факт: жодну з цих нагород режисер не зміг отримати особисто: його не випускали за кордон як «неблагонадійного».

Картина ввійшла до двадцятки найкращих фільмів усіх часів і народів. За таку величезну кількість відзнак вона була внесена до Книги рекордів Гіннеса. Тільки 1965 р. — першого року прокату — кіношедевр переглянули вісім з половиною мільйонів глядачів, до речі, українською мовою. І це при тому, що всі фільми, зняті в республіках Союзу, перекладали російською для загальноімперського прокату. Мовлення ж героїв «Тіней...» настільки специфічне, неповторне, що його просто не змогли перекласти.



Хата-гражда Параски Харук у Криворівні, збудована 1858 р. *Сучасна світлина*

¹ *Мольфар* — у гуцульській культурі так називають наділену надприродними здібностями людину, на зразок ворожя, народного мага. На Наддніпрянщині таких людей іменували козаками-характерниками.

² *Гражда* — традиційна гуцульська садиба, складалася з будинку й кількох господарських споруд без вікон назовні, які утворювали замкнутий прямокутник. Нагадувала своєрідну фортецю, проникнути в яку можна було тільки через ворота. Так мешканці захищалися від лихих людей та диких звірів, сильних вітрів і снігів.

С. Параджанову надіслали свої вітання найвидатніші кінорежисери планети — Ф. Фелліні, М. Антоніоні, А. Куросава, а польський режисер А. Вайда став перед ним на коліна й поцілував руку, дякуючи за цей шедевр. Кінофільм є обов'язковим для перегляду студентами Гарвардського університету, які претендують на вищий ступінь у кінознавстві.

Натомість у СРСР ця картина залишалася забороненою аж до кінця 1980-х років. Адже її національний та гуманістичний пафос, а також вшукана естетика різко суперечили примітивним канонам соцреалізму. Крім того, прем'єра фільму перетворилася на відкритий виступ проти комуністичного режиму.

На той час т. зв. «хрущовська відлига», що тривала після смерті Сталіна, уже завершувалася. Злякавшись демократизації, влада знову розгортала політичні репресії проти інакодумців.

І ось на велелюдній прем'єрі «Тіней забутих предків» у київському кінотеатрі «Україна» 4 вересня 1965 р. молоді митці-шістдесятники І. Дзюба, В. Стус, В. Чорновіл закликали зал підвестися на знак протесту проти арештів української інтелігенції. Багато глядачів устали, незважаючи на те що співробітники КДБ (таємної поліції) фіксували поведінку кожного. Під протестним листом тоді підписалися 140 сміливців.

Імперська влада відреагувала миттєво — ініціаторів акції відразу звільнили з роботи, піддали найжорстокішим переслідуванням, а потім заарештували (одного з них, В. Стуса, після 13 років ув'язнення закатували в концтаборі). «Тіні...» з прокату було знято. С. Параджанову заборонили знімати кіно, він мусив залишити Україну, але все одно був заарештований та відбув п'ятирічне тюремне ув'язнення.

Лише 1991 р. С. Параджанову (*посмертно*), а також операторові Ю. Ілленкові, акторці Л. Кадочниковій та художнику Г. Якутовичу присудили за стрічку найвищу в Україні Шевченківську премію.



Пам'ятник С. Параджанову. м. Тбілісі (Грузія). Скульптор В. Мікаберідзе. 2004 р.

• *Судження*

Микола Євшан (критик поч. ХХ ст.): «Творчість Коцюбинського — геройський вчинок на тлі української дійсності. Се оаза, у якій можна покріпити себе свіжим, чистим джерелом. Трудами життя він збудував гармонію. Переборов у собі хаос, виховав у собі вищу, гармонійну людину... відчинив нарозстіж двері, упустив багато простору, сонця, природи й дав людині у своїх творах свобідно віддихнути, натішитися гармонією слова, барв, рівновагою духа».

Підсумовуємо вивчене

1. Які життєві колізії та враження М. Коцюбинського відображено в його творчості?
2. Твори яких жанрів переважають у спадщині М. Коцюбинського? Прокоментуйте таку тезу: М. Коцюбинський розширив жанрові та тематичні обрії української літератури.

3. Прокоментуйте назву новели «Intermezzo», використовуючи тлумачення музичного терміна й особливості змісту цього літературного твору.
4. До якого літературного роду належить новела «Intermezzo»? Аргументуйте свою думку конкретними прикладами.
5. Чому головних героїв повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» називають «карпатськими Ромео і Джульєттою»?
6. Які ознаки неоромантичного стилю властиві «Тіням забутих предків»? У яких епізодах твору яскраво виявилися ознаки імпресіонізму?
7. Охарактеризуйте основні філософські ідеї повісті.



1. Об'єднайтесь у групи й підготуйте відеопрезентації про імпресіонізм у зарубіжному й українському мистецтві — малярстві, скульптурі, музиці.
2. Перегляньте кінофільм «Тіні забутих предків» (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=aOpWuaITOm0>) і напишіть невеликий відгук про те, які стильові прийоми М. Коцюбинського зберіг С. Параджанов, а які є власними знахідками режисера.
3. Скориставшись спеціальною літературою й матеріалами Інтернету, підготуйте презентацію про історію створення, акторський колектив і всесвітню славу фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків».
4. Підготуйте для однокласників презентації про творчі постаті С. Параджанова, І. Миколайчука, Ю. Ілленка, Г. Якутовича.
5. Перегляньте віртуальну екскурсію по Криворівні, до хати-музею І. Франка (адреса в Інтернеті: <http://www.karpaty.net.ua/virtual-ny-turi/615-muzei-ivana-franka>), а також по Коломийському музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття (<http://incognita.day.kiev.ua/muzej-guczulshhini.html>). Які краєвиди, інтер'єри, деталі народного костюма, ужиткового мистецтва, змальовані в повісті та кінофільмі, ви пізнали? Поділіться враженнями від побаченого.

ЕКСПРЕСІОНІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Експресіонізм (від фр. *вираження*) — стильова течія модернізму, що виникла на межі XIX–XX ст. в європейському малярстві (на противагу імпресіонізму), а згодом розвинулась у музиці та літературі.

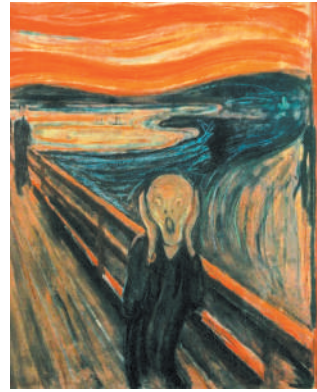
До найвизначніших майстрів цього стилю належать • *художники*: норвежець Е. Мунк, голландець В. Ван Гог, французи П. Сезанн, П. Гоген, А. Матіс; росіянин В. Кандинський; • *композитори*: німець Р. Штраус, росіянин С. Прокоф'єв; • *письменники*: німець К. Едшмід, австрієць Ф. Кафка, росіянин Л. Андреев.

Видатні українські митці-експресіоністи — • *письменники* В. Стефаник, О. Турянський, Т. Осьмачка, М. Куліш, О. Довженко; • *режисер* Лесь Курбас і театр «Березіль», • *художники* М. Бойчук, О. Новаківський та його малярська школа, • *скульптор* О. Архипенко, • *композитор* Б. Лятошинський.

Джерела цього стилю — у романтизмі, у «філософії життя». Основні творчі принципи експресіонізму — відображення загостреного суб'єктивного світобачення через призму авторського «Я», напруження його переживань та емоцій, бурхлива реакція на жорстокість суспільства, знеосіблення в ньому людини, на розпад духовності. Усе це засвідчили не бачені доти катаклізми світового масштабу на початку XX ст., зокрема Перша світова війна (у якій загинуло майже 10 млн осіб і ще 10 млн було поранено й скалічено) і криваві революції.

На переконання експресіоністів, спільною основою всього у світі є дух (вільна творча енергія). Виразити його, тобто сягнути глибинного пізнання невидимих основ буття, можна насамперед за допомогою творчої інтуїції. Завдання мистецтва, за цією концепцією, — у вираженні (експресіонуванні) незримого через зриму, внутрішнього — через зовнішнє, вічного — через минуше.

Роздивіться уважно репродукцію епатажної картини Е. Мунка «Крик»: на ній зображено волаючу людину, затиснуту урбаністичним оточенням, вона завмерла з широко роззявленим ротом. Чому ця людина волає? Можна лише здогадуватися: жахливий світ абсолютно байдужий, глухий до неї, відтак це наївна спроба людини звернути на себе увагу й водночас вияв межового відчаю.



Е. Мунк. Крик. 1893 р.

Основні ознаки експресіонізму в художній літературі.

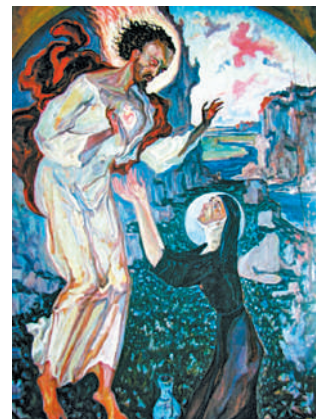
- Намагання знайти спільну основу (частку Бога) у людині, тварині, рослині — у всьому живому. Звідси посилена увага до природи, до простих, «прозорих» характерів, незатемнених цивілізаційними нашаруваннями (виїзд П. Гогена з індустріалізованої Франції на Таїті малювати тубільців; тільки селянська й дитяча тематика у В. Стефаника).

- Уявлення, за яким схильність людини до добра чи зла криється в її глибинній самості, неповторній таємничій основі душі, пізнавати цю першооснову можна лише інтуїтивно. Добро — вічне й абсолютне, зло — тимчасове й відносне. Тому, скажімо, герої В. Стефаника, незважаючи на свої добрі чи лихі вчинки, ходять *«усі в білих сорочках, як на Великдень»*.

- Увага до *проблеми вини й кари*. У трактуванні експресіоністів, земне життя — це фільтр, що здатний очистити людину, школа, яка може привести нас назад до Бога (щоразу, роблячи вибір між тим чи тим вчинком, ми складаємо чи не складаємо іспит на духовну зрілість). Маяк, голос Бога в нас, що допомагає не збитися з правильного шляху в темряві буденщини, — наша совість. Якщо перестаємо слухати її, руйнуємо найдорожче — власну душу, тоді совість починає мучити свідомість, аж поки людина визнає свою провину й добровільно прийме за неї кару як очищення.

- Художнє дослідження *сенсу страждання та смерті людини*. За експресіоністською логікою, відчуття болю, страждання передовсім спонукає людину до пізнання причин своєї гріховності, суті свого існування. Смерть — не кінець існування, а лише перехід у новий вимір буття.

- Захоплення *ідеєю екології як загального взаємозв'язку* всього суцього у світі. Творці цього стилю відродили давню істину, що «не можна навіть зірвати квітку, щоб при цьому не стривожити зорі», що весь Космос є внутрішньою нерозривною цілістю.



О. Новаківський.
Серце Ісусове. 1913 р.

• У *сучасному стилі* для експресіонізму характерні «нервова» емоційність та ірраціональність, символ, гіпербола, гротеск, фрагментарність і плакатність письма, позбавленого прикрас. Світ у творах експресіоністів постає або однотонним (у кольористиці чи настроєвості, тематиці), або підкреслено контрастним. Тому часто поєднуються протилежні явища — примітивізм буденщини з космічним безміром, побутове мовлення з вишуканими поетизмами, вульгарність із високим пафосом, паціфістські інтонації з активним революціонізмом тощо.

Мистецький контекст. Виразні ознаки експресіоністичного стилю виявляються у творчості українського композитора *Бориса Лятошинського* (1894–1968).

Українська музика початку ХХ ст. орієнтувалася переважно на фольклорну традицію. Б. Лятошинський же збагатив її прийомами західного інтелектуального модернізму. Його мелодії баланують на межі атональності, у них багато трагізму, декадентських настроїв. Митець змістив акценти з вокальної, романсової на інструментальну, симфонічну музику. Його музична мова напружена, уривчаста, сповнена різкими інтонаційними стрибками, дисонансною гармонією, поліфонізмом. Композитор звертається до мотивів часу, вічності, страждання, зіткнення добра і зла. У більшості його симфоній, сонат, опер учувається болісне запитання: «Як ви можете спокійно жити на цій залитій кров'ю планеті?»



*О. Новаківський.
У задумі. 1910-і роки*

Експресіоністична манера переважає також у малярстві *Олекси Новаківського* (1872–1935). Він зумів через елементи повсякденної реальності виявити іншу, внутрішню суть світу. Кожен його образ перетворюється на багатозначний символ, що виражає величезну енергію переживань автора за допомогою синтезу кольорів і ліній.

Це був неперевершений майстер кольористики. Його палітра настільки багата й насичена дзвінкими кольоровими сполученнями, що живопис мимоволі асоціюється з музикою.

• *Завдання основного рівня*

1. Назвіть видатних представників експресіонізму в зарубіжній та українській культурі.
2. У чому полягає головний творчий принцип цього стилю?
3. Охарактеризуйте визначальні стильові ознаки експресіонізму.



1. Послухайте частину 2 Другої симфонії та частину 1 Третьої симфонії Б. Лятошинського (адреса в Інтернеті: <http://poiskm.co/show/лятошинський>), «Мелодію» (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=w0lkv-54dA0>), а також роздивіться картини О. Новаківського (*на с. 157–158*). Які зі згаданих особливостей стилів митців ви помітили? Які асоціації й роздуми викликали у вас ці твори? Музику яких жанрів і тональностей навіюють вам полотна О. Новаківського?
2. Об'єднайтесь у групи й підготуйте для однокласників відеопрезентації про вияви експресіонізму в малярстві, музиці, кіно, скульптурі, архітектурі, а також про життя та творчість О. Архипенка, Б. Лятошинського й О. Новаківського.

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК

(1871–1936)



Василь Стефаник народився 14 травня 1871 р. в с. Русові поблизу старовинного містечка Снятина на Станіславщині (нині Івано-Франківська область).

Рід Стефаників — за переказами — походить із Наддніпрянщини. Започаткував його козак-запорожець Федір (Тодор), який примандрував до Русова після зруйнування Січі московськими загарбниками. Одружився, побудував хату, подібну до козацького зимівника-фортеці, і завів господарство. У цій хаті й народився Василь. 1898 р. оселю було спалено. Ця історія підкаже згодом письменникові сюжет новели «Палій». Василеві батьки, Семен та Оксана, були заможними селянами. Дитинство хлопця минуло в атмосфері прадавніх традицій та звичаїв Покуття¹. Батько був людиною працювитою, але надто ошадливою й деспотичною. У доброго, щедрого Василя з ним склалися непрості стосунки протягом усього життя. Від матері хлопець перейняв любов до пісні; від наймитів, які працювали в батьковому господарстві, пізнав таємничий світ народних казок, легенд і переказів.

1878 р. Василь пішов до початкової школи в Русові, а ще через три роки, виявивши неабиякі старання й здібності, продовжив навчання в сусідньому містечку Снятині. Саме тут хлопчик уперше зіткнувся з «національним питанням».

Прикарпаття в той час входило до складу Австро-Угорської імперії, тому навчання в школах проводилося тільки німецькою та польською мовами, а найвпливовіші посади (й учительські також) обіймали переважно поляки. Чимало з них просто знущалися з нечисленних українських школярів. Чому українських учнів було мало? Навчання коштувало дуже дорого, тому українцеві-селянину шлях до освіти був закритий (за винятком таких заможних родин, як Стефаники).

Після закінчення Снятинської школи Василь вступив до польської гімназії Коломиї (українські були заборонені), але й тут панувало знущання з українських учнів-селян.



Василь Стефаник.
1883 р.



Василь Стефаник: «У великій залі першої кляси ми, селянські хлопці, зайняли послідню лавку. Товариші наші в лакерованих чобітках глузували з нас і насміхалися. Коли вчитель німецької сказав мені: “Іди, хаме, свині пасти”, — то ціла кляса зареготалася, а професор натуральної історії — Вайгель — бив мене тростиною по руках, тому що я не міг досягнути образка з намальованою гіеною, бо образок високо причеплений, а я був ще малий... Батько, як приїхав, то скаржив моїх учителів у директора гімназії, а мені справив панське одіння... Як я появився переодітий вже в клясі, то гураган насміхів стрів

¹ *Покуття* — південно-західний «кут» (звідси й назва) Галичини між р. Дністром, Черемошем і Карпатами, уключаючи Гуцульщину.

мене, так що я ледве дійшов до послідньої лавки. До того часу й відтоді дотепер я не чув більшого встиду, і здається мені тепер, що я був би іншим чоловіком, якби той встид мене не отроїв».

Звичайно ж, після такої «школи національного виховання» гімназисти-українці швидко мужніли, проймалися патріотичним, антиімперським духом. На першому курсі хлопець познайомився з відомою громадською діячкою *Анною Павлік* — сестрою Михайла Павлика (письменника й журналіста, якого переслідувала поліція за поширення українських ідей). Саме від Анни Василь дізнався про українську літературу та боротьбу українців за свої права.

У гімназії з В. Стефаником навчалися майбутні письменники Лесь Мартівич і М'яро Черемшина, які стали йому справжніми друзями. Це дружнє коло митців пізніше назвали «*Покутською трійцею*».

У роки навчання в гімназії Василь таємно організував ушанування пам'яті Т. Шевченка, відкрив у рідному селі читальню, належав до таємного гуртка гімназистів, у якому вони ознайомлювалися з українськими книжками. Через антиімперську діяльність В. Стефаника, як і Л. Мартовича та багатьох інших гімназистів-українців, було виключено з навчального закладу. Друзі перейшли в Дрогобицьку гімназію. Тут В. Стефаник познайомився з І. Франком.

Батько скептично ставився до Василевих прагнень здобути освіту, насміхався з його літературних зацікавлень (хоча за його навчання платив). Мати потай від чоловіка складала копійчину, щоб допомагати синові прожити в місті.

Після її раптової смерті Семен Стефаник незабаром одружився з дівчиною, молодшою за своїх синів. Така зневага пам'яті матері боляче ранила Василеве серце. Молодими померли його старша й молодша сестри, смерть забрала в нього й кохану дівчину Євгенію Бачинську, а також близьких друзів. Пізніше поховав двох братів. Так формувалося трагічне світосприймання письменника.

З 1892 р. В. Стефаник навчався на медичному факультеті Ягеллонського університету (*м. Краків*). На вступі до цього відомого в Європі закладу на поліг батько: у сина має бути інший, ніж у землероба, «шмат хліба». Таким критерієм керувалися й батьки Л. Мартовича (Віденський університет) і М. Черемшини (Чернівецький університет), бажаючи вивчити їх на юристів, але правники з них (як і медик із В. Стефаника) вийшли не дуже видатні. Місця в їхніх душах казенній службі не було, адже хлопці горіли літературним словом.

Роки навчання в Кракові (1892–1900) були часом становлення В. Стефаника як письменника. Його новели з'являються в чернівецькій газеті «Праця», у львівському журналі «Літературно-науковий вісник»; одна за одною виходять друком збірки новел «*Синя книжечка*» (1899), «*Камінний хрест*» (1900), «*Дорога*» (1901).

У той час Краків був потужним європейським культурним центром, тож молодий письменник активно включився в мистецьке життя: відвідував театри, музеї, концерти, багато читав. Тут він познайомився з польським науковцем-медиком В. Морачевським та його дружиною, україркою С. Окуневською, з якою приятелювала О. Кобилянська. Спілкувався з польським поетом-модерністом С. Пшибишевським. Саме ці люди сприяли розширенню світогляду В. Стефаника, його обізнаності з новітніми європейськими мистецькими течіями та явищами.



Ольга Стефанік

1903 р. В. Стефанік відвідав Наддніпрянську Україну, побував у Києві, у Полтаві на урочистому відкритті пам'ятника І. Котляревському. Тут познайомився з М. Старицьким, Панасом Мирним, М. Коцюбинським, Б. Грінченком, М. Воронім. По дорозі додому відвідав Канів, де вклонився могилі Т. Шевченка.

1904 р. письменник одружився з Ольгою Гаморак і переїхав до Стеців, що неподалік від Русова. Жив у тестя кілька років, узявши на себе всі господарські турботи. І тільки 1910 р., коли в Русові збудував хату, переїхав сюди на постійне мешкання. Двері Стефанікового дому завжди були відчинені для скривджених селян, усіх, хто приходив за порадами й допомогою.

Не дивно, що 1908 р. саме селяни обрали В. Стефаніка депутатом віденського парламенту. Їхні інтереси він уміло й самовіддано захищав аж до розпаду Австро-Угорщини.

У цей період, протягом 15 років (від 1901 до 1916 р.), митець не написав жодного твору. Дослідники досі дискутують щодо причин такої тривалої творчої паузи. Однією з них є тяжке нервово виснаження. Та основною причиною, очевидно, було розчарування в людях, які захоплювалися його творами, але не дослухалися до його закликів ставати добрішими, милостивішими й духовнішими.

1914 р. померла дружина письменника, залишивши 43-річного чоловіка з трьома малолітніми синами. Більше він не одружувався, нерозтрачену любов і ласку віддавав синам.

Незабаром розпочалася жахлива Перша світова війна. Власне горе й страхітливі трагедії мільйонів людей знову покликали письменника до слова. З-під його пера з'являються новели «Діточа пригода», «Марія», «Сини», у яких разуче постають криваве лихоліття й гострі проблеми національної долі українців. Моторошно читати новелу «*Діточа пригода*»: жінку, яка втікала з-під обстрілу, убила випадкова куля, до неї, уже мертвої, туляться двоє маленьких діток, яким нікуди йти: довкола темрява та свист куль. Старший Василько годує меншеньку Настечку закривавленим шматком хліба, який знаходить у мами за пазухою...

Коли розпалася Російська імперія й на її руїнах постала Українська Народна Республіка, В. Стефанік гаряче вітав її утворення. 17 листопада 1917 р., виступаючи на велелюдному вічі в Снятині, він заявив, що в Наддніпрянщині «у найбільшій величі встає новий світ; звідти йде до нас світло для нашого розвою». У січні 1919 р. письменник очолив велику делегацію (65 осіб) Західно-Української Народної Республіки, що прибула до Києва на урочистості, присвячені проголошенню акта Злуки обох частин України в єдину соборну державу.

У творчості митця цього періоду особливо промовисто зазвучали патріотичні мотиви. Так, у новелі «*Марія*» (1916) постає образ селянки, трьох синів якої забрала кривава війна. Саме навколо них і зосереджені думки Марії, адже діти були її невимовним щастям. Пригадує їхнє дитинство, часи юності. Юнаки сподівалися, що розпадуться імперії й прийде свобода. Кидаються у вир визвольної боротьби, створюють національні військові з'єднання, над якими замайорили рідні синьо-жовті прапори, заgrimів «спів про Україну». Ті хвилини національного пробудження наввіки ввійшли в пам'ять матері.

Виразно прочитується *ідея* твору: якщо людина з любові присвячує своє життя іншим, то її терпіння перетворюється на глибоку душевну радість.

Та ж ідея звучить у новелі «*Сини*» (1922). Двох синів батько благословив на боротьбу «за Україну» і втратив їх. У спогадах старого Максима зринають ті дні, коли Андрій, прощаючись з ним, сказав, що йде визволяти рідну землю. Сповнені хвилювання слова батька, який, усвідомлюючи небезпеку для своїх дітей, перейнявся розумінням ідеї державотворення: «*Сину, — кажу, — та є ще в мене менший від тебе, Іван, бери его на це діло; він дужий, най вас обох закопаю в цю нашу землю, аби воріг з цього коріння її не віторгав у свій бік*».

Дуже болісно переживав В. Стефаник поразку УНР, коли загребущі сусіди знову розірвали Україну на шматки. Гнівню таврував польську владу, що перетворила Галичину на безправну колонію, пильно стежив за подіями в підрадянській Україні. Брав активу участь у громадському житті: очолював місцеву «Просвіту», кооперативну спілку «Сільський господар».

1926 р. громадськість Львова вшанувала 30-річчя літературної діяльності В. Стефаніка, а 1931 р. в Харкові (тогочасній столиці УРСР) було відзначено 60-річчя з дня його народження. Радянський уряд призначив письменникові-класикові персональну пенсію. Вона була вкрай потрібна матеріально незахищеному, німечному чоловікові: у січні 1930 р. В. Стефаніка розбив параліч правої частини тіла. І все ж незабаром митець публічно відмовляється від цієї пенсії (так само зробили й інші видатні діячі Галичини) — на знак протесту проти Голодомору й сталінських репресій.



Спочатку радянському консулові у Львові В. Стефанік заявив: «Не давайте мені нічого, бо я бачу, що Україна московська. А з мене ви вже москаля не зробіте!» Потім написав листа наркомові (міністру) освіти УРСР з відмовою від пенсії, закінчивши його словами: «А прихильником Великої України я все одно був і буду».

Довідавшись про цю ситуацію, митрополит А. Шептицький призначив письменникові пенсію від Української греко-католицької церкви. В. Стефанік попросив касира видати призначену суму дрібними монетами. З великою торбиною мідяків письменник вийшов на майдан, де завжди сиділо багато жебраків, і жменями насипав їм у шапки монети з проханням молитися за убієнних голодом земляків.

Останні роки письменник тяжко хворів. Його земний шлях урвався 7 грудня 1936 р. Поховали В. Стефаніка на старому цвинтарі в рідному с. Рівні.

Загальна характеристика творчості. Перші твори В. Стефаніка — настроєві, пройняті тонким ліризмом поезії в прозі («*Чарівник*», «*Амбіції*», «*Раненько чесала волосся*»). Але незабаром улюбленим та основним його жанром стануть соціально-психологічні новели.

Творчість письменника поділяють на два періоди. *Перший* — від 1897 до 1901 р. Упродовж цього часу вийшло друком три збірки новел: «*Синя книжечка*» (1899), «*Камінний хрест*» (1900), «*Дорога*» (1901). 1905 р. побачила світ збірка «*Моє слово*», куди ввійшли твори з попередніх книжок. Тоді ж у Петербурзі була надрукована книжка перекладів новел українського майстра. Ознайомившись з ними,

дуже влучно визначив стиль новеліста Максим Горький: «Як коротко, сильно й страшно пише цей чоловік».

У *другий період* творчості (1916–1933) В. Стефанік видав збірку «Земля» (1926), а решта його доробку, друкованого в журналах, з'явилася в ювілейному виданні «Твори» (1933). Крім того, митець залишив величезне листування, яке має не менше духовне значення, ніж новели («Моя література, — писав він, — у моїх листах»).

Ознаки стилю новеліста. • Матеріал для своїх творів В. Стефанік черпав переважно з *реального навколишнього життя*. Найчастіше це були історії й сповіді тих селян, які приходили до нього на пораду та звірялися своїми думками, кривдами, болями. Проте цими сюжетами митець розкривав насамперед загальнолюдські, вічні духовні проблеми. Хоча й злободенне — соціальний та національний гніт, безправ'я й затурканість селянства, беззахисність дітей, трагедію еміграції, жахи Першої світової війни тощо — змальовував разюче.

- *Сюжети* новел прозаїка *уривчасті*. Зазвичай це якийсь невеликий відрізок життя, який мав свій початок і матиме продовження, але тут розглядається мовби через збільшувальне скло — з метою виявити його глибинний духовний підтекст.

- Творчий світ письменника визначає *наскрізний динамізм*. Кожен його образ, сцена, картина, репліка — це постійний рух, той чи той ритм, становлення, переливи художніх смислів. Тому тексти ніби «оживають» перед нашими очима.

- Звідси характерна форма побудови творів — *драматургічність*, залучення інструментарію театрального мистецтва. Окремі новели складаються тільки з мовних партій персонажів, зрідка помережаних авторськими поясненнями (ніби ремарками).

- Найпопулярнішою формою побудови новел є *однобічний діалог*. Це забезпечує стислість і психологічне напруження. Герої ніби сповідуються самі собі, щоб полегшити свій душевний біль, «виплакатися».

- Перша фраза в текстах В. Стефаніка задає тон усього твору й веде за собою інші, стає образом, спалах якого викликає ланцюгову реакцію асоціацій. Так, початок новели «Камінний хрест» «Відколи Івана Дідуха запам'ятали в селі гáз-дою...» сигналізує, що герой виявить себе як творець світу — через упорядкування хаосу (дикого піскуватого горба) у Космос (доглянуте поле).

- Глибинні духовні смисли в наче суто побутових сюжетах В. Стефанік розкриває (експресіонує) насамперед завдяки архетипній символіці, що сягає своїм корінням у правдані міфологічні пласти світової культури.

Ось лише деякі характерні символічні образи.

- *Хата, оселя* — це осердя світу як гармонії, ладу, святості. Тому іноді вона ніби оживлюється, наділяється ознаками істоти, навіть людини. Наприклад, Антін із «Синьої книжечки» пропиває «двадцять штири морги¹ поля», город, «а тепер хату продав», і найтяжча, найфатальніша для нього ця остання втрата.

- *Поріг, огорожа (межа)* представляють перехідні, межові стани між священним, духовним і мирським, приземленим. Через те, скажімо, прощання з порогом особливо болісне, бо символізує втрату справжніх духовних цінностей.

- *Вишня* символізує зв'язок світу живих зі світом покійних (адже саме ці дерева садили на цвинтарях, крім того, саме вишня в міфологічних уявленнях

¹ *Морг* — міра землі, приблизно півгектара.

українців символізувала світове дерево, що поєднує небесний, земний та підземний виміри). Особливо яскраво символічний підтекст образу вишні постає в новелі «Вечірна година».

• *Птахи* (наприклад, *жайворонок* у новелі «Сини») підкреслюють діалог, поєднання земного й небесного, людського та Божого, є посланцями небес, навіть самого Творця.

Особливості художнього світогляду. Дуже важко письменникові давався процес творчості.



Богдан Лепкий (зі спогадів про В. Стефаника): «Робота коштувала йому багато сил і нервів. Як писав, то ходив марний, ніби сам переживав те все, що пише. Не тим ставав. Маломовним, скупченим у собі, робив вражіння хворого чоловіка».

А рідні згадували, що, наприклад, пишучи новелу «Сини», митець «скаржився, що пече його кождий волос на голові сильним вогнем», у цей час він, «ще в силі віку, на очах постарівся».

Філософський контекст. В. Стефаник трактував життя, власне й людини загалом, як *сізіфову працю*. Давньогрецький міф розповідає про Сізіфа, якого за численні гріхи жорстоко покарали боги: він мусив постійно виносити на високу гору важкий камінь, який щоразу виривався з його рук на вершині й скочувався вниз.

Так само й людині доводиться жити, несучи камінь усвідомлення своєї гріховності, недосконалості, скінченності. Такий тернистий шлях вона вибрала собі сама, коли вчинила гріхопадіння й через те змушена була віддалитися від духовного Абсолюту.

Тепер вона живе в цьому розчакнутому між протилежностями світі для того, щоб, спокутавши свої гріхи, знову сягнути єдності з Творцем. Отже, усі життєві турботи, пошуки, сумніви, страждання не безглузді, а мають глибинний сенс — це школа, наближення людини до істини, до себе, до Бога.



Прочитайте ліричні новели «Моє слово» і «Дорога». Як крізь символіку творів проступає доля й душа автора? Яке творче кредо В. Стефаника? Як митець умотивує наскрізний трагізм своєї творчості? Зверніть увагу на символіку кольорів. Як вона увиразнює провідні мотиви новел? Як у творі «Моє слово» переосмислено міф про Сізіфа?

Кожна новела В. Стефаника — це ніби стримано, а насправді вельми напружено описана людська трагедія: картини смерті або її очікування, образи бідності, безнадійної самотності. Зовнішні події та вчинки персонажів відходять на задній план, натомість виражаються настрої та переживання, викликані цими подіями. Дія розгортається прямо на наших очах, як у драматичному творі.

Герої В. Стефаника — звичайні селяни, нерідко селянські діти. У центрі уваги митця — покутське село в австро-угорському ярмі, у пеклі Першої світової війни, під польською окупацією. Змінюються обставини, та незмінним залишається море народних сліз, поту й крові.

Така проблематика творів досі викликає дискусії літературознавців: одні за звичкою вважають В. Стефаника традиційним письменником-реалістом, інші доводять, що він — послідовний модерніст. Усе стає зрозуміло, коли врахувати

специфіку письма новеліста. Річ у тім, що письменник започаткував в українській літературі *експресіонізм*. А цей стиль передбачає поєднання двох пластів у творі — зовнішнього та внутрішнього. Цю унікальну особливість таланту письменника прозорливо зауважив ще І. Франко.

Розглянемо експресіоністичну специфіку творів митця.

Аналізові проблеми вини й кари присвячена новела *«Новина»* (1898). Найбільше непорозуміння виникає, коли цей твір починають трактувати в реалістичному плані. Тоді знавці нашого народного життя XIX ст. з подивом та обуренням заявляють, що трагедії, подібні до описаної в новелі, були не те що нетиповими, а вкрай винятковими. В українських селах траплялося дуже мало серйозних злочинів, жінки радо допомагали вдівцям із малими дітьми, тим паче покутські села належали до найбільш освічених і заможних у Галичині. Але, з іншого боку, В. Стефаник побожно любив селян, аж ніяк не міг зводити на них наклеп. У чому ж річ? А в тому, що новела зовсім не реалістична, хоча поштовхом до неї й став реальний моторошний факт, що трапився в с. Трійці. Подія, описана в ній, невмотивована з погляду типовості та традиційного психологізму. Справді, жодними причинами не можна виправдати Гриця, автор того й не робить. Попросту йдеться в новелі не так про суспільно-побутові, як про психологічні проблеми, які знову ж таки розкриті в натяковій формі реалістичними засобами.

Ідея твору полягає в тому, що людина для самооновлення, досягнення вічного життя мусить убити в собі своє егоїстичне «Я», що прив'язує її до примітивного, гріховного земного світу.

Кажучи про вдівство та матеріальні нестатки Гриця, автор натякає на убозтво його душі, психічної реальності. Дві доньки, котрих він ніяк не може нагодувати, — уособлення його самості, яка страждає, гине в його душевному убозтві, психічній примітивності. Холод, голод і пустка в Грицевій хаті — це стан його душі. Єдине, що залишилося живого та світлого в тій хаті, — його доньки. Але Гриць із жахом помічає, що й вони поступово мертвіють. Від цього герой зажурився, що аж почорнів. Автор не каже, що їжею. Та й, ходячи кілька днів по сусідах, Гриць не просить у них допомоги, хліба, не нарікає на голод дітей. Зауважмо: *«мертвими»* він побачив дітей саме тоді, коли вони *«глемедали»*, тобто жували хліб. Спостерігши мертвіння дітей, батько кинувся не добувати їм харч, а молитися. У такий спосіб В. Стефаник натякає, що йдеться не про фізичний голод, а про духовний. Аби ще раз підкреслити непричетність голоду до потоплення дітей, автор показує, як перед убивством батько годує їх бараболею.

Гриць бачить, що тіла дитячі вже цілком омертвіли (*«полетіли би з вітром, як пір'я»*), живі й мають вагу ще тільки очі (дзеркало душі), вони *«важили би так, як олово»* (цей метал символізує духовне життя). Отоді Гриць і вирішує врятувати ті живі ще очі своїх дітей (свою самість, душу) від остаточного омертвіння. Він іде топити дітей. Це відбувається вночі, усе довкола залите місячним сяйвом, на долині *«розстелилася ріка, як велика струя живого срібла»*. Батькові, що *«йшов довго лугами та став на горі»*, робиться неймовірно страшно й важко, *«якийсь довгий огненний пас пече його в серце й голову»*. Лише після того, як кинув Доцьку у воду, йому полегшало, спав камінь з грудей.

Про що йдеться в цій сцені? Вона наскрізь натякова, символічна. Страх Гриця — це боязнь втратити оте своє егоїстичне «Я». *«Огненний пас»*, *«тяжкий*

камінь на грудях» — голос сумління, Бога, що, незважаючи на страх, велить зроби́ти саме так. Звернімо увагу на зовсім нереалістичну деталь: не можна, ідучи *«довго лугами»*, *«стати на горі»*. Насправді мовиться про подолання гори себе-любства в душі героя, про вершинний Закон буття, який Гриць має виконати. Прикметно, що Гриць чинить усе в місячному світлі — це символ несвідомості. Але що робить герой? Він укидає *«живе олово»* у *«живе срібло»*, тобто сполучає своє духовне життя з абсолютним, вічним, приводить себе до Бога, подолавши в собі страх і гору егоїзму. Ще раз варто нагадати: доньки Гриця — не люди, а символи внутрішнього, душевного світу героя.

Чому ж Гриць відпускає старшу дочку? Очевидно, у такий спосіб автор наголошує, що людина вільна вибирати таке життя, якого сама прагне, — чи духовну, чи матеріальну його площину. Після здійснення задуманого камінь спадає з грудей Гриця, бо він виконав веління своєї совісті, вічний закон. По тому він іде віддатися в руки людського правосуддя, аби через терпіння, через спокуту очистити, оживити свою омертвілу, убогу душу.

- *Завдання основного рівня*

Уважно прочитайте цю новелу. Окремо зверніть увагу на згадані в аналізі символічні деталі. Яке прочитання твору — реалістичне чи наведене щойно, експресіоністичне, вам видається переконливішим? Чому?

Новела «Камінний хрест»

За аналогією до більшості творів В. Стефаніка «Камінний хрест» називають *новелою*, хоча за жанровими ознаками цей твір усе ж таки ближчий до *оповідання*. Сам автор визначав розповідь про Івана Дідуха як *студію*, тобто художнє дослідження душевних переживань героя.

- *Завдання основного рівня*

Прочитайте «Камінний хрест». Згадайте жанрові ознаки новели й оповідання. Чим вони відрізняються? Підтвердьте або спростуйте наведену вище тезу.



Камінний хрест у Русові.
Сучасна світлина

Історія написання. «Камінний хрест» — єдиний твір В. Стефаніка, присвячений темі еміграції. За основу новели взято реальний факт: *Штефан Дідух* (у творі Іван), односелець В. Стефаніка, емігруючи до Канади, ставить на своїй нивці кам'яний хрест (який, до речі, і донині стоїть у Русові). У трагедії героя твору по краплі зібрано горе тисяч емігрантів, долею яких переймався письменник. Не раз проводжаючи на Краківському вокзалі земляків у далеку Америку, він постійно бачив опухлі від плачу очі, спечені губи, чув захриплі від стогону голоси.

Композиція. Перший розділ новели виконує функцію експозиції, вона ознайомлює читача з долею героя: тут подано портрет Івана Дідуха й авторські екскурси в його біографію. Після десятирічної

служби у війську Іван повертається в село й стає газдою на залишеному в спадщину кам'янистому горбі. Люди пам'ятають Івана у вічній виснажливій праці на цьому горбі. Наступні шість розділів — епізоди сповіді Дідуха за своє життя перед запрошеним на прощальний обід селом. Одним із найяскравіших засобів індивідуалізації головного героя є його монологи, у яких домінує образ горба, де Іван поставив собі й дружині хрест. Образ хреста тут символізує тяжку, каторжну працю селянина, а водночас трагедію його вимушеної розлуки з рідною землею.

Проблематика. Стильова своєрідність. Через вужчу, конкретно-історичну проблему еміграції автор розкриває у творі й значно ширшу, вічну проблему екології буття.

Незважаючи на непосильну працю, Іван був щасливим, адже почувався часткою рідної землі, її господарем, бо доглядав, оживляв її. Так само, як кинутий у ставок камінь тривожить усе середовище, так Іван з конем і возом при праці *«лишали за собою сліди коліс, копит і широчезних п'ят Іванових»*, зрушуючи довкілля, бо *«придорожнє зілля та бадилля гойдалося, вихолітувалося на всі боки за возом і скидало росу на ті сліди»*. Важливо ще й те, що колеса, кінські копита та п'яти Івана творять єдність своїм експресивним рухом, залишаючи сліди. А цей злитий єдністю рух, викликавши рух оточення, сполучається з ним у цілість, бо, увійшовши в гармонію з ходом копит, коліс і ніг, зілля скидає на них росу.

Єдність із землею та Космосом викликана динамічно-експресивною, але й дуже важкою працею Івана Дідуха. Не випадково його тінь на горбі в проміннях призахідного сонця виглядає, як тінь велетня. Іван — велетень, бо оживляє, орухомлює, скермовує все довкола й об'єднує його в одну нерозривну цілість, тобто точно виконує головну, покладену Богом на людину місію співтворця Всесвіту.

Знеможена працею, пригнута до землі (*«як би два залізні краки стягали тудуб до ніг»*), постать Івана не вирізняється фізичною силою чи красою, навпаки, вона потворна. Проте письменник у негарному розкриває гарне — красу експресивного руху життя всього світу. Іван під час праці також зображений засобом з арсеналу потворного: він уподібнений до коня, якого звичайно б'ють, аби той тягнув віз угору. Отож і *«Івана як коли би хто буком по чолі тріснув, така велика жила напухала йому на чолі»*. Кінь же своїм виглядом при роботі розкриває причину, чому Дідух мусить так тяжко працювати: *«Згори кінь виглядав, як би Іван його повісив на шильнику за якусь велику провину»*. Це — виразний натяк на первородний гріх перших людей. Пригадаймо сказане Творцем Адамові при вигнанні того з раю: *«Проклята земля через тебе. У тяжкім труді живитимешся з неї по всі дні життя твого. Терня й будяки буде вона тобі родити... У поті лица твого їстимеш хліб твій, доки не вернешся в землю, що з неї тебе взято»* (Буття, 3: 17–19). Будяк, який уп'явся в Іванову ногу, є виразом прокляття землі через людський переступ. Отож потворне, як бачимо, виконує в новелі кілька функцій: • допомагає виявити об'єднаний у цілість колорит справжнього життя (де переплетене й гарне, і бридке); • натякає на причину людських страждань на землі; • глибше розкриває красу людського існування.



Кадр із кінофільму «Камінний хрест».
У ролі Івана — Д. Ільченко.
Режисер Л. Осика. 1968 р.

Тут зростається естетично відворотне з духовно прекрасним, бо лише відчуття єдності з Космосом, рідною землею та близькими людьми (родиною) наповнювало змістом Іванове життя, давало йому радість і щастя. Він полюбив свою тяжку працю та свій горб, з якого зробив родюче поле. Виїзд на чужину розірвав у його душі цей зв'язок з навколишнім світом. Іванові здається, що він «каменіє». У В. Стефаніка образ каменя часто означає омертвіння душі. Значить, і Дідух втрачає своє духовне життя, тому *«одна сльоза котиться по лиці, як перла по скалі»*. Перлини завжди білі, а все «біле» чи «срібне» виражає у творчості В. Стефаніка чистоту душі. Перлина, що котиться по скелі, це символ того духовного життя Івана, яке тепер котиться по мертвому камені. Очевидно, ідеться про загибель тієї духовності, котра зв'язувала героя з рідною землею.

Дідух та його родина відчувають майбутню кризу безуспішної боротьби всіх емігрантів за збереження своєї духовної ідентичності. Це передчуття викликає страшний біль. Автор матеріалізує його в такому образі: *«Ціла хата заридала, як би хмара плачу, що нависла над селом, тірвалася»*. Тут хата Дідухів втрачає властивості реального об'єкта й перетворюється на знак суб'єктивного душевного стану родини.

Не випадково Іван повертається спогадами в минуле. Він намагається досягнути, за яке гріхопадіння тепер має залишити створений власноруч рай. Але усвідомлює єдине — відбулася незворотна зміна цінностей. Діти втратили відчуття кровного зв'язку із землею, збайдужіли до неї. Земля стала тільки засобом для існування та збагачення. Іванову душу роздирає відчуття провини за цей перелом, зокрема і через це селянин ставить камінний хрест — у ті часи це була форма спокути.



Танець Шиви. Статуетка. Х ст.

Вершиною болю та водночас звільненням від нього став несамовито-божевільний танець героя: *«Ймив стару за шию і пустився з нею в танець»*.

— *Польки мені грай, по-панцьки, мам гроші!*

Люди задеревіли, а Іван термосив жінкою, як би не мав уже гадки пустити її живу з рук».

Така дивна, на перший погляд, поведінка чоловіка стає зрозумілою, якщо пригадати образ індуїстського бога Шиви. Він серед іншого вважається богом танцю. Танець Шиви — тандава — символізує творення й руйнування життєвого циклу.

Отже, символіка танцю Івана заглиблюється в прадавню міфологію. Підтекст цього дійства тепер стає очевидним: такий Космос, такий священний простір, де не залишилося місця для духовних ідеалів, мусить бути знищений тут і тепер, щоб він міг відродитись у новому циклі. Цією ж логікою зумовлена згода Івана виїхати за океан, хоча він і розуміє, що на впорядкування нового місця йому вже не вистачить сил.

- *Завдання основного рівня*

Порівняйте фінали «Тіней забутих предків» і «Камінного хреста». У чому виявляється спорідненість їхніх смислів і символіки?

- *Судження*

Іван Франко: «Та хіба ж Стефанік малює саму нужду селянську? .. Ні, ті трагедії й драми, які малює Стефанік, мають небагато спільного з економічною нуждою; се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatis mutandis*¹ повторитися в душі кожної людини, і власне, у тім лежить їх велика сугестивна² сила, їх потрясаючий вплив на душу читача».

Леся Українка: «Стефанік не любить ліричних акордів і поетичних прикрас, він зовсім ховає свою авторську особу. Він уміє віддавати настрої у розмовах і ситуаціях, а до того, малюючи свої персонажі в дуже неприкрашеному виді, уміє будити в читача симпатію до них, ніде не вдаючись до "характеристики від автора". Двома, трьома раптовими рисами він малює нам надзвичайно яскраво цілу драму...»

Микола Євшан: «Буває — уродиться чоловік, і ціле життя ані разу його око не проясниться. Неначе в проклятті якому появиться на світ. Душа його застелена сумом, що її пожирає, ані сонця, ані весни вона не бачить, і скрізь одкривається перед нею тільки чорна прірва. Такою прірвою єсть вся творчість Стефаніка... Душу мужика Стефанік зглибив до дна. Як далеко він лишив позаду всіх інших українських письменників, що писали про мужика, як випередив усю "народну" українську літературу. А прецінь³ він не описує села з етнографічного боку, не розводиться широко над його побутом, не підслухує й не фотографує розмов. Опріч того, він не пише нічого дидактичного, нікого не хоче научити. Його образки не на те, щоб їх тільки читати. Тут кожне слово вдаряє в нас з великою силою й неначе б'є молотом, аж зворушить наше сумління, ціле наше єство. Не читаємо, а п'ємо слова, міримо ними власне життя».

Михайлина Коцюбинська (літературознавець): Стефанікові властива «якась внутрішня потреба причаститися чужим болям, пізнати його, потреба очиститися болям. У цій здатності спалювати себе чужим болям Стефанік убачав своєрідне щастя: "Чув, що ще треба мені більше болю, аби поздоровіти". Вузький, ніби зосереджений в одному пункті тематичний обшир дає змогу докопатися до глибинних загальнолюдських пластів. За глибиною і висотою загальнолюдського Стефанік не має собі рівних в українській прозі».

¹ *Mutatis mutandis* (латин.) — з певними відмінностями.

² *Сугестія* (латин.) — вплив, навіювання.

³ *Прецінь* — тут: проте.

Підсумовуємо вивчене

1. Які факти з життя В. Стефаника зумовили тематику й проблематику його творів?
2. Які стильові ознаки експресіонізму виявилися в «Новині»?
3. Доберіть заголовки до кожного розділу новели В. Стефаника «Камінний хрест».
4. Який епізод цієї новели кульмінаційний? Прокоментуйте його психологічний підтекст.
5. Яка експресіоністична ознака є найяскравішою в новелі «Камінний хрест»? Доведіть свою відповідь конкретними прикладами з тексту.
6. Випишіть діалектизми з новели «Камінний хрест» і поясніть їхнє значення. Яку роль вони відіграють у творі?
7. Чи актуальна в сучасній Україні проблема, що порушена в новелі «Камінний хрест»? Свою думку аргументуйте.



1. «Я писав тому, щоб струни душі селянина так кріпко настроїти й натягнути, щоби з цього вийшла велика музика Бетховена». Як ви розумієте ці слова В. Стефаника? Підтвердьте чи спростуйте їх конкретними уривками з новели митця.
2. У яких кольорах ви побачили світи новел «Новина» і «Камінний хрест» під час читання? Як палітра цих кольорів співвідноситься з особливостями експресіонізму в образотворчому мистецтві?
3. За мотивами твору новелиста видатний режисер Л. Осика 1968 р. на кіностудії імені О. Довженка поставив кінофільм «Камінний хрест», який увійшов у скарбницю найвизначніших українських кіношедеврів. Перегляньте цю картину (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=8NDq4Qa9QMI>). Письмово охарактеризуйте зоровий та звуковий ряд фільму. Які ознаки експресіонізму реалізовано у фільмі? За допомогою яких кінематографічних прийомів?

НЕОРОМАНТИЗМ

У цій течії відроджуються традиції класичного романтизму першої половини XIX ст. (неприйняття буденної реальності, піднесені ідеали, протистояння виняткового героя й маси, конфлікт мрії та дійсності, наскрізний символізм, широке використання контрастів та ін.), але на вищому етапі суспільно-духовного розвитку.

1. Неоромантики мистецьки опанували здобутки нових світоглядних ідей: натурфілософії, «філософії життя», ніцшеанського волюнтаризму (культу сили волі), фрейдизму з його увагою до позасвідомого, снів, марень, боротьби еротичного (життєствердного) і танатічного (смертоносного) полюсів у людській душі.

2. Відхиливши раціоналізм, неоромантики на перше місце поставили чуттєву сферу людини, емоційно-інтуїтивне пізнання.

3. Вони відмовилися від типізації, натомість повернулися до символізму.

4. Неоромантики змальовували переважно не масу, а яскраву, неповторну індивідуальність, що вирізняється з маси, бореться, незважаючи на безнадійну ситуацію, зі злом, зашкарублістю, сірістю повсякдення. Герої неороманти-

ків переймаються тугою за високою досконалістю в усьому, характеризуються внутрішнім аристократизмом, бажанням жити за критеріями ідеалу, а не буднів.

5. Неоромантики зосереджувалися на дослідженні внутрішнього світу людини, через нього старалися прозирнути у світ духовний, трансцендентний.

6. Зовнішні події (також і соціальні) відходять на задній план; часто неоромантики вдаються до умовних, фантастичних образів, ситуацій та сюжетів.

7. Специфічними ознаками суто українського неоромантизму є те, що поняття нації виведено за межі самого селянства. Акцентується увага на провідній ролі інтелігенції, яка повинна творити високу культуру й до неї захочувати трудящу людність. Саме ця настанова давала змогу вийти за тісні межі провінційного побутовізму, етнографізму, на ширші обрії художнього освоєння світу, зберігши при цьому глибинний національний колорит.

Ознаки неоромантизму виявляються у творах К. Гамсуна, Максима Горького, Р. Л. Стівенсона, Дж. Р. Кіплінга, Дж. Лондона, Г. Ібсена. В українській літературі неоромантизм започаткувала О. Кобилянська в повістях «Людина», «Царівна» та в новелістиці, еволюціонував у цьому напрямі І. Франко («Зів'яле листя», «Панські жарти», «Смерть Каїна», «Мойсей», «Украдене щастя»). У цьому стилі працювали також Леся Українка, Олександр Олесь, М. Вороний, В. Сосюра. Згодом він виявлявся (частково чи цілком) у творчості О. Гончара, В. Симоненка, Д. Павличка, Л. Костенко, Ю. Мушкетика та ін.

Неоромантизм можна вважати основою, кореневою системою модернізму. Його прикмети виявляються, так чи так трансформуються в більшості течій на пряму.

- *Завдання основного рівня*

Які ознаки неоромантичного стилю характерні для картини Ф. Кричевського «Довбуш»?



Ф. Кричевський. Довбуш. 1931 р.

ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА

(1863—1942)



Ольга Кобилянська народилася 27 листопада 1863 р. в м. Гурагуморі на півдні Буковини (нині це територія Румунії).

Батько, Юліан Якович, належав до давнього, але збіднілого шляхетського роду, що походив з Наддніпрянщини. Залишившись сиротою в чотирнадцятирічному віці, він з часом самотужки дослужився до посади урядовця-правника, тож і дітей своїх виховував у пошані до праці. Був людиною суворою, справедливою й послідовною. Ольга успадкувала від батька найкращі риси його вдачі.

Мати, Марія Вёрнер, по чоловічій лінії походила з німецького роду, а по жіночій — з польського. Її родичем був відомий німецький поет-романтик Захарій Вернер. З любові до свого чоловіка вона вивчила українську мову, прийняла греко-католицьку віру й виховувала дітей у пошані до всього українського (до речі, у Гурагуморі явно переважали німецька й румунська мови). Пані Марія вирізнялася безмежною добротою, особливою лагідністю й ніжністю.

Уся родина Кобилянських була музично обдарованою. Батько мав прекрасний музикальний слух і чудовий голос, як і Ольга. Брат Максим віртуозно грав на скрипці, Володимир — на гусях, а Степан, Юліан та Олександр мали чудові голоси. Ольга, як і її сестра Євгенія, теж грала на фортепіано, а також на дрімбі¹ та цитрі², які були її улюбленими інструментами.

У родині Кобилянських було семеро дітей. Усі сини здобули університетську освіту. А ось на Ольгу та її сестру Євгенію батьки не витрачалися, адже вважали,



Родина Кобилянських. Стоять (зліва направо): Олександр, Юліан, Степан, Володимир; сидять (зліва направо): Максиміліан, Євгенія, Марія (мати), Юліан (батько), Ольга. 1894 р.

¹ Дрімба — інструмент, який використовується в гуцульському музичному побуті.

² Цитра — давній струнний музичний інструмент, найбільш поширений в Австрії й Німеччині.

що найкращою кар'єрою для дочок буде заміжжя. Більшість ровесниць О. Кобилянської сприймали це як норму.

Дитинство та юність Ольги минули в містечку Довгопіллі, куди батька перевели на службу. Розкішна, привільна природа Карпат вплинула на формування характеру й естетичних смаків О. Кобилянської.

Дівчина навчалася в так званій «нормальній школі». Оскільки Буковина перебувала в складі Австро-Угорщини, у школах викладання велося тільки німецькою мовою. Батьки подбали, щоб донька відвідувала приватні уроки української мови. Ольга дуже любила читати — переважно твори німецьких і швейцарських класиків: Й. Г. Гердера, Й. В. Гете, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Є. Марліт.

Обдарована дівчина закінчила лише чотири класи школи, але вона продовжила навчання самостійно, згодом ставши однією з найосвіченіших жінок свого часу. Захоплювалася також театром, музикою, верховою їздою, що дарувала їй відчуття повної свободи, малярством. Ще підлітком почала писати вірші німецькою мовою, бо знала її краще. 1880 р. з'являється її перше німецькомовне оповідання «*Гортенза, або Нарис з життя одної дівчини*», незабаром — ще кілька учнівських прозових творів.

У 18-річному віці Ольга знайомиться із Софією Окунівською — освіченою дівчиною, яка згодом стала першою на Буковині жінкою-лікарем, і Наталею Кобринською, письменницею та громадською діячкою, яка пропагувала феміністичний рух у Галичині.

Суспільний контекст. Фемінізм (від латин. *жінка*) — широкий громадський рух за визначення, установлення та досягнення рівних із чоловіками політичних, економічних, культурних, особистих і соціальних прав для жінок. Це, зокрема, рівні можливості в галузі освіти та праці. Феміністкою/профеміністом є людина, яка обстоює або підтримує права та рівність жінок.

Публічне обговорення прав жінок було започатковане ще під час Французької революції 1791 р. Організований феміністичний рух розпочався 1848 р., коли в США пройшов з'їзд щодо захисту прав жінок. Першими ж помітними перемогами цього руху стало ухвалення британським парламентом законів, що надали право неодруженим забезпеченим жінкам вступати до університетів, медичних шкіл, володіти власністю та управляти нею (з 1882), а з 1894 р. — право голосу на місцевих виборах. Але консервативне суспільство майже в усіх країнах світу чинило шалений опір установленню реальної рівності між чоловіками та жінками.

Нові знайомі вселяють Ользі надію, що жінка, незважаючи на всі перешкоди, також може реалізувати себе, спрямовують молоду авторку на шлях рідної культури, радять їй писати для свого народу українською. Одним з імпульсів писати по-українськи стала також закоханість Ольги в Євгена Озаркєвича, брата Н. Кобринської, згодом відомого громадського діяча, лікаря. У життя дівчини ввійшли поезія Т. Шевченка, проза І. Франка, публіцистика М. Драгоманова.

Це був доленосний життєвий вибір. О. Кобилянська знаходить опору в рідному народові, саме для нього вирішує творити.

Небезпідставно критики дорікатимуть їй згодом за надмірний вплив (ідеться не про країну, а про національність) «німеччини» (у мовних конструкціях, собі мислення). Цю учнівську залежність письменниці бачила сама й успішно її

подолала в зрілих творах. Але разом з тим саме через німецьку культуру О. Кобилянська ввійшла в широкий світ найпередовіших ідей та мистецьких форм, щоб потім поєднати їх із досвідом українського духу.

1886 р. дівчина створює ще німецькою мовою оповідання «Вона вийшла за-між», яке було взято за основу пізнішої повісті «Людина». Саме завдяки цим творам (повість остаточно була закінчена 1892 р.) О. Кобилянська стала відома як українська письменниця й майстер художньої прози.

З її тогочасного щоденника постає багате внутрішнє життя талановитої особистості, яка має тонку душевну організацію, гармонійно поєднує здібності літератора, музиканта, художника й при цьому є гордою та мужньою натурою. Пізніше О. Кобилянська писала, що важливу роль у її творчій праці відіграють особисті переживання та враження. І справді, у жіночих образах багатьох творів є часточки досвіду й долі самої авторки.

Відколи батько вийшов на пенсію, родина мешкала в с. Дімці, а з 1891 р. — у Чернівцях. Тут, у серці буковинської України, письменниця входить у коло мистецької інтелігенції, ознайомлюється з українським літературним життям. Бере активну участь в українському жіночому (феміністичному) русі, вступає до «Товариства руських жінок на Буковині», відстоює в публіцистичних виступах права жінок.

Усе це дає нові творчі імпульси. Один за одним з'являються досконалі твори — «Він і вона», «Царівна», «Нібба», «Земля», «Природа» «Некультурна», «У неділю рано зілля копала» та багато інших. Мисткиня також перекладає німецькою твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, О. Маковея, В. Стефаніка, Лесі Українки, робить переклади українською німецьких і данських прозаїків.

Широке визнання принесла О. Кобилянській збірка новел «Покора» (1899). Вельми прихильно відгукнулася про її творчість Леся Українка в статті «Писателі-русини на Буковині». Відтоді щира особиста та творча дружба поєднала цих талановитих мужніх жінок. Вони підтримували одна одну в життєвих негараздах і раділи успіхам. Вельми цікаві й пізнавальні їхні листи — відверті сповіді, роздуми про сенс кохання, життя, творчості, враження про мистецькі новинки.



Прочитайте статтю сучасного літературознавця Є. Барана «Леся Українка і Ольга Кобилянська: діалог культур (на матеріалі епістолярію письменниць)» (адреса в Інтернеті: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17781/21-Baran.pdf?sequence=1>). Підготуйте тези цієї студії.

1901 р. вийшла друком у перекладі німецькою збірка О. Кобилянської «Українські новели». Ознайомившись з її творами, німецький критик Г. Адам назвав її «талантом, яким пишався б кожний народ», талантом, що «утілює в собі дух сучасної української літератури».

1898 р. письменниця побувала на Франковому ювілеї у Львові, де познайомилася з багатьма культурними діячами. А згодом відвідала Київ, зустрілася з М. Коцюбинським, М. Лисенком, М. Старицьким. Поїздка до Канева на О. Кобилянську справила неймовірне враження. На запрошення Косачів письменниця гостювала на їхньому хуторі Зелений Гай, що на Полтавщині.

З цього часу образ великої України назавжди ввійшов у серце О. Кобилянської. Вона мріяла про нові подорожі Наддніпряниною. Однак цим намірам не судилося здійснитися: напружена творча праця, важка хвороба через застуду, смерть матері, а потім і батька стали на заваді.

Наприкінці 1903 р. О. Кобилянську розбив частковий параліч. І хоча лікування на чеських і німецьких курортах певною мірою пом'якшило наслідки недуги, з цього часу вона постійно хворіла, а коштів на лікування не вистачало.

Приблизно в той самий час, на початку 1900-х років, Ольга переживає драму особистого життя, пов'язану з іменем письменника *Осипа Маковея* (1867–1925). Значення О. Маковея в житті письменниці важко переоцінити: здавна приятелюючи з Ольгою, він заохочував її до творчості, був першим проникливим критиком.

Тривалі дружні стосунки переросли в почуття кохання. О. Кобилянська мріяла про шлюб і навіть першою заговорила про це.



Ольга Кобилянська



Осип Маковей



Ольга Кобилянська (з листа до О. Маковея): «А Ви знайте: як хто, що був Вам ангелом в життї, що дрозив здалека і зблизька о Вас, то я се була. Дивуетеся, що не “соромлюсь” це писати Вам? Ні, пане Маковей, не соромно мені. Це, що я до Вас відчуваю, воно таке велике та святе, таке біле, що я стану перед цілим білим світом і скажу се. Може, йому мороз по тілі піде, але мені байдужно... Я знаю: ніхто не перевершить любов мою. Ви мене о ню не просили. Але вона сама зійшла звідкись на мене. Я знаю: вона не затупить мою жіночу гідність, як не затупить Вашу мужеську, що звернулася до Вас...»

Однак бути разом цим талановитим, духовно близьким людям не судилося. О. Маковей, як виявилось, захоплювався О. Кобилянською лише як письменницею, а одружився з іншою жінкою. Розрив болісно вразив Ольгу: до кінця життя вона залишалася самотньою, Осипові листи спалила. Інтимна драма авторки позначилася на тематиці новел *«Смутно колишуться сосни»*, *«Мої лілеї»*, *«Через море»* та ін. Як свою рідну доньку Ольга Юліанівна виховала небогу Галину-Олену, яка ще маленькою залишилася без матері.

Особливо важкими були для О. Кобилянської трагічні роки Першої світової війни: один брат потрапив у російський полон і страждав далеко в Сибіру, а про долю другого не було жодної звістки. У ці роки письменниця жила в Чернівцях, потерпала від матеріальної скрути.

У новелах *«Назустріч долі»*, *«Юда»*, *«Лист засудженого вояка до своєї жінки»* О. Кобилянська нищівно затаврувала криваву війну.

Відрадою для буковинської письменниці стало відзначення в Чернівцях 35-річчя її літературної творчості, а також видання в Харкові в 1926–1929 рр. дев'ятитомного зібрання творів.

1940 р., коли Північну Буковину приєднали до Радянського Союзу, нова влада почала активно підтримувати письменницю: їй було призначено пенсію,

прийнято до Спілки письменників України, до шкільного курсу літератури введено її твори. Проте вони зазнавали явних перекручень і суб'єктивних оцінок згідно з радянською ідеологією. Комуністична влада пішла навіть на те, що під іменем О. Кобилянської друкувати статті-агітки, до яких письменниця не мала жодного стосунку. Її родичі переповідають таку бувальщину. Якимось до Ольги Юліанівни напросився радянський журналіст, щоб узяти потрібне владі інтерв'ю. О. Кобилянська — нібито через свою старечу непоінформованість — так висловила своє ставлення до нового режиму: «Якось проживемо, якби тільки більшовики не прийшли». Почувши таку крамолу, наляканий гість прожогом вискочив з кімнати.

Коли Буковину знову загарбали румуни, то письменницю навіть хотіли віддати під трибунал через те, що нібито її агітаційні прорадянські статті шкодили румунській державі. Ішлося навіть про ув'язнення, проведення показового суду та публічного розстрілу як зрадниці. Але знайшлися розумні люди, які «буксували» розгляд справи, даючи спокій 78-літній жінці.

О. Кобилянська померла 21 березня 1942 р. Маршрут похоронної процесії довелося узгоджувати з румунською владою, яка не дозволила, щоб катафалк проїхав центральною вулицею Чернівців, а лише коротким шляхом до цвинтаря. Родичів попередили, щоб не було ніяких промов українською мовою, але учениця О. Кобилянської — учителька Равелюк — усе ж порушила заборону. Письменницю поховали, як вона й хотіла, у родинному склепі на Руському цвинтарі.

На честь О. Кобилянської відкрито меморіальний музей у Чернівцях (у будинку, де вона жила). Також її ім'я присвоєно Чернівецькому драматичному театру.

- *Завдання основного рівня*

Подивіться документальний фільм «Valse Brillante. Ольга Кобилянська» (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=mUm5UlnojTs>). Доповніть матеріали підручника додатковою інформацією про письменницю.

Особливості світогляду О. Кобилянської. Його визначила німецька романтична традиція у філософії та літературі. Під впливом цих ідей у душі письменниці відродились основні імпульси українського національного характеру — кордоцентризм, культ землі, природи, жінки, волі, філософсько-релігійна спрямованість.

О. Кобилянська — послідовна прихильниця натурфілософії та «філософії життя».

Особливий вплив на творчість письменниці справив Ф. Ніцше. Хоча вона проникливо зауважила суперечності в поглядах цього мислителя й ґрунтовно трансформувала його ідеї з позицій українського менталітету та власного характеру. У результаті О. Кобилянська виробила оригінальний, виразно модерністський світогляд. Основні його *ознаки*:

- Ствердження волі до життя, радості буття й боротьби. У центрі більшості творів письменниці (надто ж ранніх феміністичних — «Людина», «Царівна», «Некультурна») — жіноча постать, яка бунтує проти міщанського оточення, буденщини та застарілої моралі, обстоює своє «Я» у змаганні зі світом.

- Ідея «визволення плоті», тобто визнання того, що фізичне кохання — річ природна, пристойна, законна, красива, джерело радості та щастя.

- Протиставлення безбарвності, приземленості буденного людського життя й краси природи та мистецтва.

- Увага до мотивів самотності, аристократизму, спадковості. Непересічні героїні О. Кобилянської самотні, бо люди, серед яких вони живуть, — сірі, примітивні, духовно вбогі. Проте самотність дає можливість цим героїням пізнавати себе, зосереджуватися на своєму внутрішньому світі, зануритись у чарівний світ природи та мистецтва. Позитивні персонажі письменниці вирізняються внутрішнім аристократизмом, шляхетністю — у вчинках, смаках, манерах, пориваннях, інтересах. Такою, на переконання авторки, має бути кожна справжня людина. Нарешті, характеризуючи чи не кожного персонажа, О. Кобилянська звертає увагу на його спадковість, підкреслюючи, що вони перейняли від батька, а особливо — від матері (наприклад, брати Михайло та Сава з повісті «Земля» такі різні за вдачами, бо перший удався у батька, а другий — у матір).

Усі ці настанови зближують Ф. Ніцше й О. Кобилянську.

- Але українська мисткиня рішуче відхиляє аморальність ніцшеанської надлюдини, — навпаки, найвище цінує людинолюбство, милосердя, співчуття до стражденного (новели «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Юда»).

- Ф. Ніцше войовничо-зневажливо ставився до жінок («Як ідеш до жінок, не забудь батога») — за їхню миролюбність, емоційність, беззахисність. О. Кобилянська ж наполегливо відстоює жіночу емансипацію.

- Ідеал Ф. Ніцше — межовий індивідуалізм, українська ж письменниця вважала, що людина має стати сильною особистістю, щоб сприяти вдосконаленню суспільства, аморфну етнічну масу перетворювати на згуртовану, свідому націю (повість «Через кладку», роман «Апостол черні»).

Творчий доробок. Виступивши в середині 1890-х років як українська письменниця, О. Кобилянська започаткувала новий, модерністський етап вітчизняної прози. Її улюблений стиль — *неоромантизм*, у деяких творах переважала поетика *символізму* (повість «Земля», новели «Сниться», «Пресвятая Богородице, помилуй нас!»).

Дуже багата й оригінальна жанрова палітра письменниці. Протягом майже півстоліття вона створила десятки поезій у прозі, оповідань, нарисів, новел, повістей, критичних і публіцистичних статей, перекладів, спогадів, залишила значне за обсягом листування. Мисткиня відхиляла усталені жанрові стандарти. Тому навіть великі епічні твори з ознаками роману («Нібба», «Земля», «В неділю рано...») називала оповіданнями. Традиційну повість-хроніку трансформувала в психологічну повість. Особливим різноманіттям вирізняються жанрові форми її новел: новела-портрет, новела-медитація, новела-лист, драматична сценка, поезія в прозі, шкід (тобто ескіз).

О. Кобилянська зосередила увагу на розкритті душевного, психічного світу інтелігенції та селянства — двох верств, які становили тоді основу української нації.

- Перша й одна з провідних *тем* її творчості — душа жінки-інтелігентки, її боротьба з консервативним міщанським середовищем за рівноправність із чоловіками, за гідне людське життя (повісті «Людина», «Царівна»).

• Модерністське осмислення духовних основ селянського життя бачимо в повістях «Земля», «В неділю рано зілля копала», оповіданнях «Банк рустикальній», «На полях», «У св. Івана», «Час», «Некультурна», «Вовчиха».

• Жах, антилюдська сутність війни різуче, психологічно тонко розкриті в оповіданнях і новелах «Юда», «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Назустріч долі», «Зійшов з розуму» та ін.

Характерні ознаки індивідуального стилю письменниці — визначальний психологізм і ліризм. Серцевина її творів будь-якої тематики — не зовнішній світ подій, суспільних чи побутових процесів, а внутрішній світ людини в усіх його виявах аж до глибин позасвідомого, зіткнення кількох «Я» в одній особистості; а також найтонше, найдокладніше вираження всього спектру емоцій людини.

• *Судження*

Ольга Кобилянська: «Усякі реалізми й натуралізми відіграли вже свою роль та сповнили вже свою задачу в літературі. Зростили багато доброго й накоїли багато лиха, а тепер настав напрям “Zuruck Zur Seele” (“назад до душі”)».



1. Прочитайте новели «Битва», «Юда» і «Мої лілеї» (адреса в Інтернеті: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2471>). Дослідіть на прикладі цих творів специфіку, художні засоби вираження ліризму та психологізму О. Кобилянської. Чому, на ваш погляд, «Битву» називають пейзажно-психологічною новелою, «Юду» — притчею про людську долю, жорстокість і муку, а «Мої лілеї» — поезією в прозі?
2. Напишіть поезію в прозі в неоромантичному стилі.

Розглянемо докладніше деякі основні твори письменниці.

Диптих про жіночу душу. Отже, О. Кобилянська збагачує українське письменство новою темою, яка згодом стане однією з провідних, — тонким психологічним змалюванням душевного світу інтелігентної, освіченої дівчини, яка бореться з міщанським середовищем за право бути незалежною, вільною, щасливою, самостійно творити свою долю. Це жінка європейського типу. Саме з цією темою, такою животрепетною для неї самої, молода письменниця входить у літературу. У її ранніх творах ідеться про начитану дівчину-мрійницю, яка прагне самовдосконалення («Гортенза...»), про право жінки на гармонійний розвиток, на рівність із чоловіком у родинному житті («Доля чи воля») тощо.

А перше визнання принесла молодій авторці повість **«Людина»** (1886–1891), написана під безпосереднім впливом зачинательки українського феміністичного руху Н. Кобринської. Саме їй письменниця присвятила цей твір.

Мужню, наполегливу вдачу авторки засвідчує історія створення повісті. Спочатку О. Кобилянська, захоплена подругою, написала оповідання «Вона вийшла заміж» і надіслала до жіночого альманаху «Перший вінок». Але вимогливий І. Франко, який упорядковував збірник, відхилив цю пробу пера через її художню недовідомість, «солодкаво-сентиментальний стиль». Перша поразка засмутила, але не зламала молоду авторку. Вона вдосконалювала, розширювала таку близьку її серцю історію, надсилала в інші видання, одержувала відмови, знову

доробляла, поки оповідання переросло в досить розлогу повість під іншою назвою — «Людина», яку нарешті 1894 р. опублікував журнал «Зоря».

Так побачив світ перший виразно модерністський, неоромантичний твір в українській літературі й водночас перший твір, зосереджений на проблемі жіночої емансипації.

Тема повісті — доля освіченої дівчини, яка не хоче миритися з обмеженістю й консерватизмом міщанського середовища, наполегливо бореться за свої людські права.

Духовних запитів *Олени Ляуфлер* не хочуть розуміти ні в родині, ні в містечковій громаді. Вона багато читає, але не сентиментальні романи, як її ровесниці, а наукові праці. Проте батько, державний службовець (лісовий радник), і мати не схвалюють прагнень дочки бути високоосвіченою людиною. Їх дивують і навіть лякають її розмови про «соціалізм, натуралізм, дарвінізм, питання жіноче, питання робітнице...».

І батько-пияк, й обмежена честолюбними мріями мати, і брат-гуляка, і батькові приятелі-чиновники — усі намагаються (свідомо чи несвідомо) утримати Олену в лабетах усталених суспільних норм, адже, на їхню думку, жінка повинна бути доповненням і прикрасою чоловіка. Героїня ж намагається довести, що вона також — людина, цілісна самодостатня особистість, яка має право на свободу та щастя.

Олена тонко відчуває й понад усе цінує красу — у природі, людях, у мистецтві, захоплюється музикою. Їй нестерпно в цьому обивательському закутку, дівчина поривається бути незалежною, жити повнокровним, духовно багатим життям, творити власну долю.

Зрозуміло, цей образ автобіографічний: у час написання твору такі поривання проймали душу й самої авторки. Про це довідуємося з її щоденника.

Життя завдає дівчині удар за ударом. Її брат, надія батьків, кар'єрством і пияцтвом довів родину до зубожіння. Батька через розтрату доручених йому грошей вигнали зі служби. Він бачить вихід із скрутного матеріального становища лише в Олені, яка має одружитися із заможним паном К. Але дівчина чинить цьому опір: вона не кохає пана К., уважає, що «*подружжя без любові... — це брудні відносини*». Олена бере на себе всі турботи, пов'язані з утриманням родини.

Підтримує Олену лише *Стефан Лівич* — молодий лікар, який, навчаючись у Швейцарії, захопився новими ідеями, зокрема підтримував емансипацію жінок. Молоді люди мали побратися через два роки, після повернення Стефана з практики. Але доля неблаганна до дівчини: рятуючи хворих, наречений сам заразився тифом і помер. Ця катастрофа остаточно підкосила Олену.

Дівчина намагається знайти підтримку, але всі їй радять здатися: «*Біда ломить і залізо, а ви лиш людина*». Остаточо обеззброюють Олену гіркі слова знайомої вдови Маргарети: «*Усі вдови й старі панни — вони ніщо. Старі панни належать до тих безталанних, з яких сміються. Самотні блукають у життю без притуку, без становища, сказала б, без змісту, живуть, щоб не вмерти*».

Щоб утримувати родину, Олена бере в оренду землі свого швагера (чоловіка старшої сестри) та їде з батьками й молодшою сестрою в нужденне село, якимось управляється з господарством і веде скромне самотнє життя, батько продовжує пиячити. Так минають чотири роки. Раптом родичі забирають землю, знову треба приймати якесь рішення.

І дівчина нарешті погоджується на заміжжя з молодим лісником Фельсом, який уподобав її. Він добрий господар, приємний чоловік. І все ж Олена насправді не кохає нареченого. Її тішить єдина надія — що любов, «*наколи походить від симпатичних осіб, викликає і в нас настрій, подібний до любові*». Отже, вона йде на компроміс: задля родини жертвує собою та своїми переконаннями.

Недосяжною мрією для дівчини залишився життєвий принцип насправді вільної людини, винесений в епіграф до другої частини.

• *Судження*

Микола Євшан: «Очевидно, не можна кинути на неї (Олену. — В. П.) каменем за брак витривалості, за зраду самій собі. Вона жертвувала собою, здобулася на те, що було для неї найтяжче! Її можна тут боронити словами маляра-чужинця з “Ніоби” (іншої повісті О. Кобилянської. — В. П.): “Коли ми те, що вважаємо за щось менш цінне в житті, сповняємо чесно й точно, а воно має для ближніх свою велику вартість, — то все-таки не пішло наше життя марно й безкорисно, і ми можемо на нього самі з пошаною оглянутися”. Ми не тратимо, дійсно, до кінця пошани до тої дівчини, — а все ж як стає нам після всього сумно!»

• *Завдання основного рівня*

1. Прочитайте повість «Людина». Як ви думаєте, батьки Олени — просто примітивні егоїсти чи все-таки люблять доньку, турбуються про неї? Наведіть відповідні цитати.
2. Поміркуйте над розв’язкою: чому Олена знищує листи Стефана?
3. Як, на ваш погляд, складеться подружнє життя Олени та Фельса? Продумуючи відповідь, проаналізуйте епізоди освідчення та передвесільної зустрічі у фіналі.
4. Чи згодні ви з тим, що це — неоромантичний твір? Свою думку обґрунтуйте.
5. «Людина» за жанром — психологічна повість. Доберіть і проаналізуйте епізоди, які це переконливо підтверджують.



Загалом позитивно оцінюючи твір, критики все ж відзначали окремі його вади. Так, Леся Українка зауважувала «деякі хиби форми та феміністичну тенденцію, підкреслену більше, ніж би слід для гармонійного враження». О. Білецький писав: «Окремі частини непропорційно порозривані, головні психічні моменти щойно намічені...» Чи переконливі, на ваш погляд, ці закиди? Відповідь умотивуйте текстом.

Тема «Людини» була продовжена й глибше розкрита в повісті «*Царівна*» (1895). Твір написано у формі щоденника героїні *Наталки Веркóвич*. У такий спосіб авторці вдалося глибоко дослідити внутрішній стан освіченої дівчини ніби зсередини. Як і в «Людині», О. Кобилянська вдається до протиставлення Наталки, її мрій, прагнень і діяльності агресивному обивательському суспільству. Але, на відміну від Олени, Наталка робить наступний крок — стає, зрештою, «*царівною*» свого життя. Вона не піддається вимогам родичів вийти заміж за старшого й нелюбого чоловіка. Сама знаходить своє кохання — студента Василя Орядина. Але переконавшись, що той — людина слабка, ціною величезних душевних зусиль пориває з ним.

Заробляє собі на прожиття, доглядаючи стару пані та навчаючи дітей. Нарешті доля їй усміхається: дівчина зустрічає близького їй за духом чоловіка — лікаря Івана Марка, вони одружуються, а Наталка, захоплена Іваном до творчої праці, знаходить своє покликання — стає письменницею.

• *Судження*

Микола Євшан: «Наталка, безперечно, виявляє ті найтайніші, задушевні мрії самої Кобилянської про будучу царівну та надлюдину, які зі своїм приходом розв'яжуть всякі питання про стосунки обох статей. Вона — царівна, це та людина, котрій, каже Ніцше, угору росте. Душа її напоена красою почувань. А він — цар! Строгий та добрий, усю будучину бачить. Отсе душі Кобилянської, які поборили всяке страждання, визволилися...»



Чи згодні ви з таким міркуванням про ідеал чоловічо-жіночих стосунків? Поміркуйте над картиною М. Дмитренка «Закохані», репродукція якої вміщена на обкладинці підручника. Чи не викликає у вас це зображення асоціацій з монадою, про яку йшлося в аналізі оповідання «Сойчине крило» І. Франка? А якою ви бачите гармонію співжиття чоловіка та жінки? Проведіть з вашим учителем та однокласниками онлайн-дискусію на цю тему у формі блогу й коментарів до нього.

До речі, у 1993–1994 рр. за повістю «Царівна» режисер С. Туряниця зняв один з перших українських серіалів (20 серій).

Між красою та любов'ю. Як ви вже знаєте, для модерністського (особливо декадентського) світосприймання характерний культ краси, мистецтва. Саме в них убачали можливість бодай тимчасової втечі з «в'язниці» сірої, потворної матеріальної дійсності у світ свободи, досконалості, вічності — «блакитного неба» (пригадайте логіку М. Вороного в дискусії з І. Франком щодо нової літератури).

Особливого значення Ф. Ніцше й інші модерністи надавали музиці. Ми вже згадували концепцію Ф. Ніцше про те, що в людському світі постійно триває боротьба аполлонівського й діонісійського начал. • Перше включає свідомість, раціональність, пропорцію, науковість, упорядкованість, стриманість, спокій; • друге — позасвідоме, природне, тілесне, емоційне — розкутість, спонтанність, творчість, вільну гру життєлюбних сил. Коли цілком перемагає аполлонівське, людський світ зупиняється в розвитку, костеніє, гине, бо людину ізолюють від джерел життя (так ставалося в епохи пізньої античності, просвітництва, реалізму). Коли цілком запановує діонісійське, упорядкований Космос людського світу поринає в хаос і, зрештою, також гине. Так-от, саме музика примирює, зрівноважує аполлонівське й діонісійське. Вона гармоніює мистецтво й дійсність, минуле і вічне, матеріальне і духовне. Адже безпосередньо виражає вільну творчу енергію — сутність світу.

Як ви пам'ятаєте, І. Франко критикував модерністів за впадання в естетство замість боротися словом проти суспільної несправедливості. О. Кобилянська загалом поділяє Франкові закиди, але по-жіночому проникливіше, глибше бачить цю проблему. Як саме?

Про це йдеться в «*Valse mélancolique*» (1894–1897), тобто «Меланхолійному вальсі».

- *Завдання основного рівня*

Удумливо прочитайте цей твір. Розкодуйте його символічний зміст. Порівняйте свою інтерпретацію із запропонованою нижче.

«*Valse mélancolique*» за стилем особливо вишуканий, майстерний та наскрізь експериментальний. Як це найчастіше трапляється з прозою О. Кобилянської, важко визначити однозначно жанр цього твору. Сама авторка зазначила, що це *фрагмент* (шкіц, етюд). Одні дослідники називають його новелою, інші — великим оповіданням або малою повістю. Влучно визначила жанрову належність цього тексту Леся Українка — «*музично-пластична¹ поема в прозі*». Нагадаємо принагідно, що цей жанр сягнув свого розквіту у творчості романтиків і символістів, зокрема Ш. Бодлера та А. Ремб'ю.

Теорія літератури

Поэма в прозі — це ліро-епічний твір, написаний прозою, у якому події з життя героїв розкриваються через сприйняття й оцінку оповідача.

У цьому стислому визначенні Леся Українка сконцентровано окреслила *стильову специфіку* твору: у ньому виразно домінує ліричний (поетичний) струмінь; він побудований на синтезі мистецтв — поєднує жанрово-композиційні, образотворчі прийоми літератури, малярства, музики.

О. Кобилянська змальовує долі трьох талановитих дівчат — Ганни (художниці), Марти (майбутньої вчительки) і Софії (піаністки), які приїхали в місто реалізувати свої здібності. Оповідь ведеться від імені Марти. Спочатку разом мешкали дві подруги — Марта та Ганнуся. Після підвищення плати за квартиру дівчата змушені були шукати третю співмешканку. Нею стала Софія Дорошенко. По-різному дівчата влаштовують своє життя. Марта виходить заміж і стає взірцевою дружиною та матір'ю. Ганна виїздить до Рима. Вона прихильниця вільних стосунків із чоловіками, але, нескріплені справжнім почуттям, ці зв'язки швидко обриваються. Зрештою, Ганнуся покидає батька своєї дитини й повертається назад. Найтрагічніше складається доля Софії. Вона тяжко переживала нещасливе кохання. Не зміг реалізуватись і її яскравий талант — не було кому заплатити за навчання у Відні. Смерть матері та відмова дядька допомогти остаточно підкосили дівчину. Змучене серце не витримало випробувань.

Отже, перед нами ніби малярський триптих — психологічні портрети непересічних, споріднених і таких різних особистостей. Тобто показані ці три долі за принципом музичного багатоголосся, воно формує композиційно-сюжетну канву. Наскрізним є мотив вальсу, який створює меланхолійну тональність оповіді.

Як бачимо, у творі розгортаються традиційні для О. Кобилянської *теми* — емансипації, впливу долі. Але понад усім тим порушено ще глобальнішу *філософ-*

¹ *Пластичний* — тут: пов'язаний із живописом чи скульптурою.

сько-психологічну проблему — сенсу й основ людського життя, співіснування, ієрархії різних первин у ньому.

Трьох дівчат об'єднує прагнення до досконалості, гармонії життя, самостійності, замилювання красою, але вони різні за вдачами.

Ганна — «химерна й дразлива», у побуті «претензійна й розпещена», емоційна, нестримана, любить епатувати публіку демонстративним порушенням консервативних приписів моралі. Але це тільки маска, за якою ховається добре серце, чиста, без фальшу, натура. Її горячковість швидко змінюється чуйністю та ласкою. Просто здібна, енергійна дівчина прагне максимальної незалежності, а ще її заповітна мрія — стати мисткинею. Решта для неї другорядне, зокрема й кохання. Вона не проти знайти «достойного чоловіка», будувати родину, але тільки за умови, щоб усе це не відволікало її від творчості.

Звідси її радикальний фемінізм: «*Не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками. Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так уповні*».

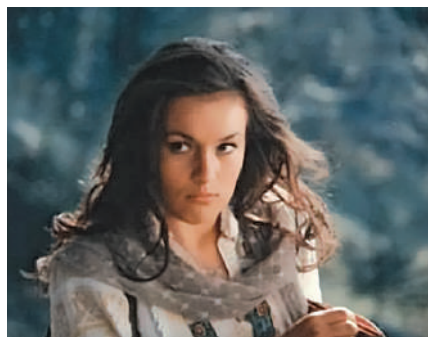
Художниця не приймає нічого приземленого, буденного, її захоплює лише високе мистецтво, чиста краса. Звідси її аристократизм, висока думка про себе саму, зверхність до людей, не наділених естетичним смаком. Дівчина з погордою кидає Марті: «*І “ви” щось розумієте? Розумієте прекрасно подавати чай, маєте всі здібності доброї господині, матері й жінки, ви будучий стовп родини, але на психології, барвах і нюансах артистизму ви не розумієтеся*».

Зовсім інша **Марта** — стримана, терпляча, готова до жертвності, лагідна, «*ладна обійняти весь світ*». Вона не соромиться простоти, бо в ній живе гармонія жіночності й високої інтелігентності. Рада бути вірною дружиною й матір'ю, а водночас захоплюється мистецтвом, тонко відчуває його, хоч і не творить. Марта здатна оцінити таланти подруг, розуміє причини трагедії кожної з них і щиро співчуває.

Суть душі цієї людини проникливо розкриває Софія: «*Ти є вже вродженою жінкою й матір'ю... Ти — ще неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки, що пригадує нам Аду Кайна або інших жєнєцин з Біблїї, повних покори й любові... Ти — тип тих тисячок звичайних, невтомно працюючих мурашок, що гинуть без нагороди, а родяться на те, щоб любов'ю своєю удержувати лад на світі...*»

Отже, Ганна й Марта втілюють дуже відмінні життєві настанови, між ними наростає психологічний конфлікт, який міг би завершитися розривом. Але напруження розряджає поява третьої подруги — **Софії**. Спочатку вона не справила на дівчат особливого враження: негарна, недбало одягнена. Але щойно дівчина заграла — сталося диво.

Марта просто оніміла від захвату. Навіть Ганна вперше була захоплена не власним талантом, а чийось іншим.



Кадр із кінофільму
«Меланхолійний вальс».
У ролі Ганнусі — С. Круть.
Режисер Б. Савченко. 1990 р.



Послухайте етюд 24 c-moll Ф. Шопена (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=-JXq16Jjenc>). Які емоції й асоціації викликала ця музика у вас? Чому, на ваш погляд, героїні поеми так захоплено сприйняли Софіїне виконання?



Кадр із кінофільму
«Меланхолійний вальс».
Режисер Б. Савченко. 1990 р.

Пізніше співмешканки переконалися, що Софія — надзвичайно лірична, емоційна, вразлива натура, дуже скромна, замкнута в собі. Адже душа її надломлена нещасливим коханням. Єдиним засобом саморозкриття, метою її життя стає музика.

Відтак подружки створили «*вікінчене тріо*», «*прекрасну утопію, ідеальний замкнений простір жіночого спілкування*».

Як бачимо, три дівчини втілюють три начала життя: красу й мистецтво — Ганна; любов — Марта; музику, уселенську мудрість і гармонію — Софія.

Мистецтво, зациклене на собі, — нежиттєве, штучне, розбіжне, у ньому поборюють одне одного аполлонівське й діонісійське. Тому така

сум'ятлива душа Ганни й так сумно складається її доля. Найясніше, найжиттєдайніше, що є у світі, — це любов. Вона єдина виправдовує існування недосконалої людини, єдина дає їй щастя, тиху, світлу радість життя.

Глибокий висновок робить Марта: «*Штука* (тобто мистецтво. — В. П.) — *то великий чоловік, але я сказала би, що любов — більша*». У цих словах — авторська ідея поеми. Справді, мистецтво, краса без любові втрачають сенс, душу. Але й любов без краси була б убогою. Тому саме Софія своєю божественною музикою поєднує подруг, відкриває їм таїну гармонії. Але, на жаль, «*прекрасна утопія*» триває недовго. Її руйнує жорстока дійсність. І найтяжчого, смертельного удару завдає саме музиці, гармонії — Софії.

Долі дівчат ніби повторюють мелодію меланхолійного вальсу: спочатку мрійливу, життєрадісну, сповнену надій, далі з нотками сумніву, шукання сенсу й прийняту сумом, зажуорою у фіналі.



Послухайте «Меланхолійний вальс» (ля-мінор) Ф. Шопена (адреса в Інтернеті: <http://www.allclassica.com/video/17419/vals-lya-minor-frederik-shopen/>). Які епізоди поеми нагадала вам кожна його частина?

Критики помітили спорідненість «*Valse mélancolique*» з повістю Марка Вовчка «Три долі», з романом Ш. Бронте «Містечко», у якому розкрито різні погляди на сенс життя. Сама ж авторка зауважувала: «Се моя історія. Більше я не кажу нічого». Тобто О. Кобилянська розігрувала її в собі — віддзеркалила свою різногранну душу в трьох різних жіночих образах.

Навіть смерть Софії має автобіографічну підоснову — душевний стан авторки в той час, як дізнаємося з її листів, був співмірний із символічною смертю, а незабаром вона тяжко занедужала, навіть написала заповіт. Якийсь час також молода письменниця співмешкала на одній квартирі з двома талановитими подругами.

Проте не варто звужувати поему до суто автобіографічних моментів. Це — історія надій, похибок, шукань і борінь людини модерністської доби.

• *Завдання основного рівня*

1. Перечитайте ще раз міркування І. Франка про манеру письма модерністів (с. 84), у ньому ключ до розуміння «Valse mélancolique». Проілюструйте відповідними прикладами з твору кожну ознаку цієї манери, згадану критиком: психологізм, фрагментарність, ліризм, музичність, злиття автора та героя.
2. За мотивами поеми 1990 р. режисер Б. Савченко зняв кінофільм «Меланхолійний вальс». Подивіться цю картину (адреса в Інтернеті: <http://dc.lviv.ua/tv-dc/ukr-kino/4373-melanholiyniy-vals-1990.html>). Як кінематографічні прийоми та гра акторів увиразнюють характери трьох героїнь?

Огляд інших творів. Оповідання «*Природа*» (1895) — автобіографічне, адже написане на основі вражень від мандрівок у гори. Сюжетна основа твору — зустрічі міської панночки та гуцульського легеня на тлі пишної карпатської природи. Письменниця через заглиблення в психіку молодих людей показує відмінності між ними: дівчина обтяжена умовностями виховання, а хлопець справжній та чистий, його душа нічим не спотворена серед дикої карпатської природи.

В одноманітному житті гуцула набагато більше змісту, ніж у порожніх містечкових паничів.

Новела «*Некультурна*» (1897) розповідає про «*чудову жінку, вірну, чисту дитину природи, що, мов сестра смерек*», серед яких жила. Гуцулка Параска ніколи не сумує, навіть коли тижнями взимку серед снігів не бачить людей. Проживши кілька десятків літ одна, не здобувши ніякої освіти, працює по господарству, при цьому зберігає силу духу й зовнішню привабливість. Героїня вражає читача внутрішньою красою, «*повною вічної молодості, що пробивалася дотепер однаково сильно у кождім її слові, у погляді її мудрих блискучих очей, у кождім руху її стрункої постаті, а найбільше в живих рухах її голови, що все прибрана кокетливо в червоно-квітчасту хустку*». Параска виявляє дивовижну силу духу перед ударами долі.

Невсипуща праця, внутрішня рівновага й краса Гуцульського краю створювали душевний світ цієї «некультурної» трудівниці. Параска не здійснила ніякого особливого подвигу, але своєю внутрішньою, моральною красою, цільністю натури зуміла подолати рутину буденщини.

До найвідоміших творів О. Ковілянської належить повість «*В неділю рано зілля копала*» (1909). Вона побудована на відомому сюжеті популярної в народі пісні Марусі Чурай про Гриця, який покохав двох дівчат і помер перед самим весіллям від трунку. Непостійність *Гриця*, роздвоєність його почуттів у ставленні до гордої *Тетяни* й м'якої, ніжної *Настки* — це ті причини, що привели хлопця до передчасної смерті. Сподівання Тетяни не справдилися, і вона, оберігаючи свою любов, намагаючись подолати те лихо, що «*в нім сховалось*», не із своєї волі стала причиною загибелі коханого.

Важливу роль у повісті виконує й історія життя матері Грицька — *циганки Маври*. Завдяки цьому образу письменниці вдалося розкрити морально-етичні норми, якими жив циганський табір. Отже, у творі переплелася життя двох народів — гуцулів і ромів, у цьому й полягає новизна в інтерпретації відомого мотиву Марусі Чурай.

За характером зображення персонажів, змалювання пейзажів твір поєднує неоромантичне звучання з імпресіоністичною поетикою. Хоча повість за способом зображення й епічна, проте в ній виразно звучать також ліричні (емоційність поведінки персонажів) і драматичні (внутрішні монологи, діалоги, полілоги) ноти.

Останнім великим епічним полотном письменниці став ідеологічний роман «*Апостол черні*» (1936). У Радянському Союзі цей твір був заборонений як націоналістичний, перевидати його вдалося лише 1994 р.

Центральні образи роману О. Кобилянська замислила як ідеал, зразок високодуховності та справжнього патріотизму для української інтелігенції, для всього нашого народу. Офіцер *Юліан Цезаревич* та його дружина й товаришка *Дора, Ольга Альбінська*, священник *Іван Захарій* та годинникар-філософ *Максим Цезаревич* — не є якимись «надгероями», вони звичайні люди з притаманними їм чеснотами та вадами, але з надзвичайно великим бажанням і готовністю служити Богові й Україні. Персонажі роману вже виростили з гасла «*бути самому собі ціллю*» («Царівна»), вони прагнуть бути вартісними для своєї нації в її змаганнях за державність. Моральна сила їхнього духу настільки велика, а національна свідомість такою мірою розвинута, що вони здатні уможливити прихід «*полудня*» не лише для себе та своєї родини, а й для всього народу.

Роман завершується прикметною тезою. Повернувшись із фронту, Юліан Цезаревич на запитання дружини: «*А Україна?*» твердо відповідає: «*Вона є. І як ми самі її не запропастимо, то сповняться слова старого Гердера¹, що пророчив нам ролю нової Греції, завдяки гарному підсонню², веселій вдачі, музиці та родючій землі*». Ці слова звучать в устах письменниці палким закликком до читачів узяти за взірць світонастанову героїв роману, самим стати справжніми, дійовими громадянами й дітей своїх виховати не лише для себе, а й «*для України*», щоб знову здобути державну незалежність, «*вибороти собі свою украдену батьківщину*».

У листі до О. Маковея О. Кобилянська звірялася: «*А я блукаю, як сновида, броджу білими хмарами своїх мрій та падаю з них, і волочу за собою поламани крила. І хоч серце й голова болить, та я все гляджу на небо й чекаю, аби крила загоїлися і знову... і знов...*»

У цих словах уся О. Кобилянська. Тут же головний секрет її художнього слова, яке кожному чутливому, прихильному читачеві дає крила краси, мрії, віри, сили духу.

Підсумовуємо вивчене

1. Які факти біографії О. Кобилянської відображені в її творах?
2. Розкажіть про основні світоглядні принципи письменниці.
3. Яка жанрова й тематична палітра творчості О. Кобилянської?
4. Чому свою першу повість про емансипацію жінки письменниця назвала «Людина»?
5. Охарактеризуйте проблематику та жанрово-стильову специфіку поеми в прозі «*Valse mélancolique*».



Напишіть невелике есе про мисткиню, узявши за епіграф думку письменника В. Земляка: «*Ольга Кобилянська була видатною письменницею, бо час нічого не заподіяв її творам, а тільки утвердив їх у нашому народі*».

¹ *Й. Г. Гердер (1744–1803)* — видатний німецький письменник і мислитель, який, зокрема, пророкував велике майбутнє Україні.

² Запозичений синонім до *підсоння* — клімат.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

(1871–1913)



Леся Українка (справжнє ім'я та прізвище — *Лариса Косач*) народилася 25 лютого 1871 р. в м. Новограді-Волинському (тепер Житомирська область). Родина Косачів була заможною й освіченою, належала до кола патріотичної української інтелігенції.

• *Завдання основного рівня*

Про цю письменницю ви вже чимало довідалися у 8 класі. Що вам запам'яталось із біографії Лесі Українки? Які провідні мотиви й образи її віршів «Давня весна» і «Хотіла б я піснею стати»?

Батько, Петро Косач, — людина передових поглядів, за участь у студентському русі був виключений із Петербурзького університету, закінчив юридичний факультет Київського університету, захистив дисертацію й став службовцем-юристом (головою з'їзду мирових посередників).

Мати, Ольга Косач (більше відома під літературним псевдонімом Олена Пчілка), походила з українського аристократичного роду, була письменницею, перекладачем, активним громадським діячем. Вона як мати та письменниця змагалася з панівною тоді ідеологією імперської Росії. Оберегала від неї своїх дітей, робила це тактовно й розумно, привертаючи дитячу увагу до народних звичаїв, рідної мови, історії. Наслідки змагання виявилися блискучими. Олена Пчілка виховала шестеро дітей (два сини й чотири доньки), і жоден із них не змарнував життя: усі шестеро стали справжніми патріотами, інтелігентами, чесними й здібними.



Людмила Старицька-Черняхівська: «Як діти, що виховувалися не в гімназії, а вдома, Леся та Михайло (Лесин брат. — В. П.) були далеко серйозніші й освіченіші за нас. Одрізнялися вони від нас і мовою, й одягом... Усе свідчило про вищий рівень Лесиної освіти, узагалі про вищий настрій її душі. У той час чи й було Лесі 12 років. Але в ці роки Леся й Михайло були цілком свідомими й переконаними патріотами. Інтелігентна й глибоко переконана мати вміла впливати на душі своїх дітей. Вона ж керувала й їхньою освітою, не пускаючи її з національного ґрунту, а на той час се було дуже тяжко».

На виховання майбутньої письменниці мав великий вплив також рідний брат Олени Пчілки — відомий науковець і громадський діяч, політичний емігрант Михайло Драгоманов, якого Леся називала своїм учителем. Саме йому написала перші два листи, коли їй виповнилося тільки п'ять років. Моральним прикладом для дівчинки були й батькові сестри — Олександра й Олена — революціонерки-народниці, які



Лариса й Михайло Косачі. 1880 р.

присвятили життя боротьбі із суспільною несправедливістю. Саме тітці Олені Лариса присвятила свій перший вірш «Надія» (1880), намагаючись хоч словом підтримати її на засланні.

У дитинстві Лариса найщиріше дружила зі старшим братом Михайлом. Коли той, готуючись вступати до гімназії, опановував гуманітарні предмети, вона також ґрунтовно студіювала стародавню історію, латинську й грецьку мови. Захоплювалася музикою, виявляла композиторський хист. Уроки гри на фортепіано їй давала дружина Миколи Лисенка Ольга Олександрівна. Ще з тих юних літ її улюбленими композиторами стали М. Лисенко, П. Чайковський, Ф. Шопен, Л. ван Бетховен. Леся також прекрасно розумілася на малярстві, навчалася в кївській малювальній школі видатного художника М. Мурашка.

1879 р. родина Косачів переїхала до Луцька: сюди було переведено на службу батька. Тоді ж у селі Колодяжному, поблизу Ковеля, батько купив ділянку землі й заклав замський будинок. Відтоді цей таємничий та напрочуд мальовничий край став для письменниці уособленням самої України.

Якось на свято Водохреща Леся разом із братом Михайлом пішла на річку Стир подивитися, як святять воду, застудилася й захворіла. Хвороба дала ускладнення, а згодом виявилось, що в дівчинки туберкульоз кісток. З цього часу почалася, за висловом самої Лесі, «тридцятилітня війна» зі страшною недугою. З кожним роком хвороба прогресувала, упродовж життя Леся виїздила на лікування до Києва, Ялти, Карпат, а також до Польщі, Німеччини, Італії, Грузії, Єгипту.

Олена Пчілка посприяла виходу в 1884 р. першої публікації дочки — вірша «Ковалія» (у львівському журналі «Зоря»). Якраз цей твір і був уперше підписаний геонімом «Леся Українка».

Естетичні смаки поетки формувалися під впливом усної народної творчості та європейського письменства. Вона читала світову класику й сучасну їй зарубіжну літературу, як правило, в оригіналі, адже добре знала німецьку, французьку, англійську, болгарську, польську, грецьку, латину.

1890 р. Леся написала для своєї молодшої сестри навчальний посібник «Стародавня історія східних народів», який у незалежній Україні (1918 р.) було видано, як підручник для національної школи. Вірші молодшої письменниці виходили друком у



Леся Українка з матір'ю.
1897 р.

львівських журналах «Зоря», «Дзвінок», «Народ». Одна за одною були надруковані збірки «На крилах пісень» (1893), «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902).

Навесні 1894 р. Леся відвідала в Софії (Болгарія) хворого дядька Михайла Драгоманова, який перебував у вигнанні. Дівчина виконувала секретарські обов'язки, упорядкувала дядькову бібліотеку, пройшла справжній «університетський курс» під його керівництвом. Нарешті, із сумом провела свого улюбленого вчителя в останню путь. У Болгарії Леся Українка прожила більше року й поверталася додому іншою людиною. Її невідступно бентежило запитання: що робитиме на батьківщині, де немає елементарних політичних прав, де лютує деспотичний чужинський гніт.

1896 р. Леся Українка надіслала до французької газети «La Reforme» гнівну статтю «Голос однієї російської ув'язненої», у якій засудила улесливе схиляння французьких митців перед російським монархом Миколою II, який перед тим відвідав Париж.



Леся Українка (уривок зі згаданої статті): «Чи ви знаєте, славетні побратими, що таке убожество, убожество країни, яку ви називаєте такою великою?.. Так, Росія величезна, голод, темрява, злодійство, лицемірство, тиранія без кінця, — і всі ці великі нещастя величезні, колосальні, грандіозні...»

Трагічним виявилось й особисте життя Лесі. Улітку 1897 р. в Ялті вона познайомилась із *Сергієм Мержинським*. Обое проходили курс лікування: Лесю мучив туберкульоз кісток, Сергія — сухоти. Сергій приїхав з Мінська, був професійним революціонером, соціал-демократом. Вирізнявся лагідною вдачею, інтелігентністю, високою культурою. У ньому жив вогонь самопожертви. За спогадами друзів, мав «тонке скорботне лице», «прекрасний, тонкий, обрामований чорною бородою профіль, з блідим, матовим лицем, що часто палало нездоровим рум'янцем, з чорною хвилястою шевелюрою».



Сергій
Мержинський

Відтоді вони часто зустрічалися — у Криму, у Гадячі, Києві, Мінську. Одначе зустрічі ті були короткими й обривалися, як незакінчена розмова. Леся продовжувала їх подумки на самоті, у кімнаті, де зігривали серце його подарунки: томик Гете німецькою мовою, копія «Сикстинської Мадонни» Рафаеля, чотиринадцять поезій Гейне. Не хотілося вірити, що Сергій (маючи всього лише 30 років!) невиліковно хворий та наближається неминуче. Лесині листи до нього, сповнені ніжності й смутку, читаються як поезії в прозі.



Леся Українка: «Твої листи завжди пахнуть зів'ялими трояндами, мій бідний, зів'ялий квіте! Легкі, тонкі пахощі, мов спогад про якусь любу, минулу мрію. І ніщо так не вражає тепер мого серця, як сії пахощі, тонко, легко, але невідмінно, невідборенно нагадують вони мені про те, що моє серце віщує й чому я вірити не хочу, не можу. Мій друже, любий мій друже, створений для мене. Як можна, щоб я жила сама, тепер, коли я знаю інше життя?»

Восени 1900 р. лікар С. Мержинського повідомляє Лесю, що її друг помирає. Кинувши все, усупереч умовлянням і своїх, і його рідних, вона їде до Мінська доглядати за коханим.

У вільні хвилини схилялася над робочим столом: заробляла на життя статтями для різних журналів. Однієї січневої ночі, сидячи біля ліжка хворого, створила поему «Одержима».

Сергія не стало 3 березня 1901 р.

Усім пережитим Леся була вимучена фізично й морально. Життя без коханого здавалося їй порожнім і марним. Щоб хоч трохи загоїти душу, поїхала до подруги Ольги Кобилянської «на зелену Буковину». По дорозі відвідала у Львові І. Франка. У Чернівцях студенти університету вітали поетку на урочистостях, організованих на її честь.

Незважаючи на важку недугу, Леся Українка вела активне громадське життя. Підтримувала постійні контакти з політичними емігрантами, привозила з-за кордону україномовну антиімперську літературу, співпрацювала з підпільними організаціями, була членом правління київської «Просвіти» — товариства, що сприяло відродженню української мови й культури. Координувала створення української бібліотеки, етнографічного музею, народних україномовних шкіл, брала участь у проведенні освітніх лекцій, концертів, вистав. За це поліція встановила за письменницею таємний нагляд. 1907 р. її разом з М. Лісенком, Б. Грінченком та іншими керівниками «Просвіти» заарештували. Тільки через погіршення здоров'я ув'язненої арешт виявився нетривалим.



Климент
Квітка

Улітку 1907 р. Леся одружилася з *Климентом Квіткою* (1880–1953), який високо цінував і надійно підтримував її в життєвих бурях. К. Квітка походив зі славного козацького роду, був визначним фольклористом і музикознавцем, у часи УНР працював заступником міністра юстиції, згодом став професором консерваторії, не оминули його й сталінські концтабори.

Подружжя спочатку мешкало в Балаклаві (Климент отримав посаду в суді цього міста), а згодом — у Ялті. Прекрасний морський клімат мав би сприяти поліпшенню здоров'я Лесі Українки, проте їй ставало гірше. Берлінський професор настійливо радив їхати до Єгипту, але зібрані на поїздку гроші подружжя віддало на організацію етнографічної експедиції, яка записувала мелодії українських дум. З цією метою Леся Українка придбала фонограф. До речі, у фондах Національного радіо України зберігся запис народних пісень, виконаних Лесею.



Доберіть в Інтернеті матеріали про цю експедицію (див. https://uk.wikipedia.org/wiki/Експедиція_Філарета_Колесси_на_Наддніпрянську_Україну, а також https://commons.wikimedia.org/wiki/Колекція_фоноваликів_Філарета_Колесси та інші джерела) і підготуйте для однокласників стисле повідомлення, послухайте унікальні записи автентичного виконання кобзарями народних пісень і дум, зокрема й імовірний голос Лесі Українки.

У цей період з'являються вершинні твори письменниці: драматичні поеми «*В катакомбах*», «*Бояриня*», «*Оргія*», драми «*Руфін і Пріцилла*», «*Камінний подар*», драма-феєрія «*Лісова пісня*».

1911 р. К. Квітку перевели на службу в Кутаїсі, що на Кавказі. Звідси Леся Українка вже поїхала на лікування до Єгипту. Передчуваючи наближення кінця, вона переслала сестрі Ользі свій архів, до повного виснаження працювала над «*Лісовою піснею*». 28 квітня Леся востаннє приїхала до Києва, відвідала присвячений їй вечір у клубі «Родина», а в середині травня повернулася до Кутаїсі.

Серце Лесі Українки перестало битися 19 липня 1913 р. в грузинському м. *Сурамі*. Тіло письменниці перевезли до Києва й поховали на Байковому цвинтарі поряд з могилами батька й брата.

• *Судження*

Флоріян Неуважний (сучасний польський літературознавець): «Ціле життя — щоденно — вона жила та творила для майбутньої справедливої й вільної України, освітлюючи своєю творчістю та біографією наше сьогодні, викликаючи у своїх земляків і за межами України подив, пошану та почуття щастя від того, що існують такі, як вона, творці й люди».

• *Завдання основного рівня*

1. Подивіться документальні фільми про долю Лесі Українки — Б. Голени (<https://www.youtube.com/watch?v=v6mrp1jrGqY>), В. Кіпіані (<https://www.youtube.com/watch?v=UcbhCVc4FU8>), Н. Сопіт (<https://www.youtube.com/watch?v=X1eY2Wqd2k4>) та ін. Доповніть біографічні відомості інформацією з цих фільмів, яка вас найбільше вразила чи зацікавила.
2. Доберіть у бібліотеках та в Інтернеті матеріали й ознайомте однокласників з життєписами Олени Пчілки, а також брата Лесі Миколи Косача, сестер Оксани, Ольги, Ізидори, чоловіка письменниці Климента Квітки. На які висновки про історичну долю України у ХХ ст. вони наштоткують?

Творчий доробок. Леся Українка збагатила українську поезію новими темами й мотивами, розширила її ритмічний та строфічний діапазон. На межі ХІХ–ХХ ст., використовуючи мандрівні, «вічні» сюжети світової літератури, стала в авангарді творчих сил, що виводили українське письменство на світовий рівень.

Ознаки світосприймання. • Найхарактерніша настанова Лесі Українки, яка вирізняла її серед сучасників, — *волюнтаризм*. Саме Леся започаткувала в українській літературі цей тип світосприймання. Її ідеал — сильна (емоціями, волею, інтелектом) особистість, яка шукає розв'язання найгостріших духовних проблем життя. Її ідеал — це рух, активність, чин, ризик, порив сягнути недосяжного верхів'я. Цей образ трапляється в багатьох творах («Осіньна казка», «Contra spem spero!», цикл «Ритми»).

• Леся Українка також — слідом за Т. Шевченком — утвердила в українському середовищі ідею *активного, воєвничого націоналізму*. Вона розглядала визволення та розквіт нації не як засіб, а як мету. Саме Леся надала націоналістичному світогляді трагічного забарвлення. Це трагізм непохитної волі, що швидше згине, як зрадить своїм ідеалам, трагізм нації, поставленої перед вибором: перемогти або загинути. Ці ідеї виразно звучать у творах «Бранець», «Бояриня», «Оргія», «В дому роботи, в країні неволі», у драмах єврейського та єгипетського циклів.

Так, драматичним етюдом *«В дому роботи, в країні неволі»* (1906) Леся Українка відповіла на спроби російських соціалістів на чолі з Леніним підпорядкувати собі всі революційні партії поневолених імперією народів. Символіка твору — прозора. Перед нами панорама будівництва величезного храму в Єгипті (це — картина розбудови Російської імперії). Серцевина твору — діалог двох рабів — єгиптянина та гебрея у хвилину перепочинку. Єгиптянин хоч і раб, але упривілейованіший — заляпаний фарбою, а не брудом, на гебрея дивиться зверхньо. Він також хотів би мати кращу їжу, відпочинок, але самою будівлею захоплений, мріє всьому світові нав'язати свій ідеал — культ пірамід. Між ним, наглядачем, будівничим, тобто між усіма соціальними станами єгиптян, є духовна єдність, спільна мета.

Раб-гебрей на цій будові не тільки матеріально більш пригноблений за єгиптянина, його ідеали інші. Для нього ця піраміда — безглузда «каміння купа величезна», його Бог — у Всесвіті, у людських душах, а не в камені. Тому на запитання єгиптянина, як би він будував цей храм, коли б став вільний, гебрей відповідає чесно: «Розруйнував би усі ті храми ваші й піраміду!» За це розлючений єгиптянин б'є гебрея в обличчя (так, як перед цим робив наглядч).

Провідна ідея твору — у протиставленні двох типів суспільного устрою: імперського та національного, у заклику до поневолених народів, насамперед українського, здобувати свободу й будувати власну, незалежну державу.

- *Завдання основного рівня*

Якими історичними фактами ви можете підтвердити чи спростувати цю ідею поетки?

Активну націоналістичну настанову Лесі Українки підхопить у ХХ ст. ціла плеяда видатних українських письменників-патріотів, насамперед М. Хвильовий, Г. Косинка, Б. Антоненко-Давидович, Т. Осьмачка, Д. Донцов, Є. Маланюк, О. Теліга, О. Ольжич, В. Симоненко, В. Стус та ін.

- Етику письменниці визначають *свобода й любов*. Її творчість проймає *культ героїв і героїзму*. Відтак любові пасивної, усепощальної вона не сприймає, натомість обстоює любов активну, караючу, її «*любов ненависти навчила*». Своім словом вона б хотіла «*спокійні чола соромом захмарить і нагадать усім, що зброя жде борця*». Але щире й трагічне кохання до С. Мержинського, життєва мудрість поступово розтоплюють цю кричівість, войовничість, пробуджують у прометеїстці християнку. І вона вчиться смиренно молитися, каятися та прощати, починає благоговіти перед силою не фізичного, а духовного опору злу. Цю зміну настанов засвідчує вірш, присвячений коханому, «*То, може, станеться і друге диво...*»

Культ героїзму, жертвовного чину не зникає, але стає одухотворенішим. Особливо помітне це наближення до християнських цінностей у «Лісовій пісні».

- У політичному плані Леся сповідувала *соціал-демократичні погляди*. Цьому сприяли тогочасна західноєвропейська традиція, а надто вплив дядька М. Драгоманова, який був для неї в дитинстві та юності найвищим авторитетом. Проте вона обстоювала єдність соціальних і національних цінностей. Не мислила соціального визволення українців без національного. Рішуче відхиляла пропаговану російськими соціалістами ідею єдиної партії для всіх народів імперії.

Головним рушієм удосконалення суспільного життя Леся Українка вважала критичний творчий розум, освіченість. Наголошувала, що рабство починається з інтелектуального поневолення, нездатності мислити самостійно. Найбільшим ворогом свободи вважала фанатизм, духовне невігластво, що робить маси людей легкою здобиччю користолюбних демагогів. Тому, до речі, попереджала (як і І. Франко) про небезпеку перетворення соціалістичних ідей, марксизму на нову догматичну релігію.

- *Завдання основного рівня*

Прочитайте вірші Лесі Українки «Епілог» («Хто не жив посеред бурі»), «Хто вам сказав, що я слабка...», «То, може, станеться і друге диво». Як у мотивах та образах цих творів виявляється світогляд поетки, його еволюція?

Особливості стилю. Леся Українка у творчості поєднала, зблизила два модерністські стилі — неоромантизм і неокласицизм. Окремі її твори виразно неокласицистичні (наприклад, діалог «Три хвилини»), переважна більшість — неоромантичні (лірична поезія, «Бояриня», «Лісова пісня» та ін.). А в деяких текстах переплітаються ознаки обох стилів (уже згадуваний етюд «В дому роботи...»).

Головні ознаки неоромантизму в доробку Лесі Українки.

- Увага до неповторного внутрішнього світу людини, що виявилась у докладному аналізі душевних станів, у настроєвості як загальному тоні твору.
- Культ краси, героїзму, активності, боротьби, сильної, вольової особистості.
- Ліризм, який панує не тільки в поезії, а й у драматичних творах.
- Звернення до фольклору, міфології, біблійної, давньої історії, екзотичних тем.
- Емоційно-інтуїтивний пошук істини, основ буття.
- Улюблений образотворчий прийом контрасту.

Неокласицистичне у творчості письменниці.

- Намагання відшукати душевну рівновагу у відстороненому аналітичному погляді на світ.
- Прагнення відродити шляхетні цінності життя греко-римської давнини.
- Відродження традицій класичних літератур.
- Підкреслена увага до класичних художніх форм.

Поетична спадщина. Як уже мовилося, Леся Українка видала три поетичні збірки — «На крилах пісень» (1893), «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902).

Кожна її збірка — чітко продуманий різноплановий настроєвий малюнок, художнє вираження емоційно, духовно багатой, витонченої людської душі. З такою настановою пов'язане, зокрема, тяжіння авторки до групування поезій у цикли за тематично-смысловим принципом. Скажімо, серед кількох циклів першої збірки особливо привертає увагу цикл «Сім струн». Він своєрідний тим, що кожен його вірш — це інша нота й окремий музичний жанр: «Do» (гімн), «Re» (пісня), «Mi» (колискова), «Fa» (сонет), «Sol» (рอนด์о¹), «La» (ноктюрн²), «Si» (септима³). Поезії циклу підкреслено музикальні, ритмічні.



Зіставте настрої кожного вірша циклу «Сім струн» з особливостями названих поеткою музичних жанрів.

Своє творче кредо Леся Українка яскраво втілила у вірші «*Contra spem spero!*»⁴ (1890), що вміщений у першій збірці.

• *Завдання основного рівня*

Уважно прочитайте цей твір і зробіть його художній аналіз. Наскільки ваше прочитання збіглося з інтерпретацією вірша, запропонованою нижче?

¹ Рондо (фр. *круглий, рух колом*) — музична форма, у якій неодноразове проведення головної теми (рефрену) чергуються з відмінними один від одного епізодами. А також у поезії класична строфа, що складається з 13 або 11 чи 15 рядків на дві рими з повторенням одного чи двох рядків.

² Ноктюрн (фр. *нічний*) — музична композиція, переважно інструментальна, що навіяна поетичним настроєм ночі.

³ Септима (латин. *сьомий*) — музичний інтервал у сім ступенів діатонічного звукоряду, а також самий сьомий ступінь гама. У поезії — строфа на сім рядків.

⁴ *Contra spem spero* (латин.) — без надії сподіваюсь.

Поштовхом до написання твору стало нестерпне загострення хвороби Леся Українки навесні 1890 р. Вірш з'явився після того, як з дев'ятнадцятирічної дівчини зняли блоки й гирі (36 кг), за допомогою яких робили витяжку ноги, з ними вона пролежала нерухомо вісім тижнів.

Наскрізний *мотив* вірша — «крик душі», прагнення молодої, активної людини повноцінно жити, коли умови (особисті й суспільні) унеможливають ці прагнення.

Твір розпочинається з різкого заперечення породжених обставинами настроїв суму, безнадії (дві перші строфи). Передовсім тут ідеться про переживання авторки, її волю до життя, до подолання хвороби. Але вгадується й суспільна проблематика. Отже, Леся Українка поєднала вираження своїх особистих настроїв з болючими питаннями, якими переймалася свідомо молодь того часу: як жити в задушливій імперській атмосфері. Чи впадати в безнадію, чи такі сподіватися, діяти? Ці запитання були надзвичайно актуальними в ту добу поразки народницького руху, урядової реакції, зневіри, розгубленості багатьох інтелігентів.

Леся Українка обирає шлях віри, надії та життєвої активності. Уже перші строфи вірша сприймаються як вибух протесту проти потьмарення молодих літ сумом, тужінням, проти покори обставинам. *Центральний образ* цих двох строф — «весна золота». Героїчний бунт проти логіки обставин виражають оксиморони: «*крізь сльози сміятись*», «*серед лиха співати пісні*», «*без надії сподіватись*».

Енергійність життєствердження підкреслюється й інтонаційним малюнком вірша. Уже заголовок — окличне, а не розповідне речення. Вельми енергійно, з посиленою експресією звучить перший рядок: «*Гетьте, думи, ви хмари осінні!*»

Емоційну наснаженість, схвильованість твору підкреслює *віршовий розмір* — тристоповий анапест, ритм якого чітко викарбуваний (на відміну від уповільнених пірихіями ямба чи хоря).

Рух емоцій ліричної героїні йде від болючих запитань (як бути в умовах гострих суперечностей світу?) через заперечення перешкод прагненню повноцінно жити й до утвердження активної дії, незламності в досягненні свого ідеалу. Відчуття непримиренного протистояння двох сил увиразнює антитеза: *тяжкі думи, осінні хмари — весна золота; убогий переліг — барвисті квітки; мороз — висівання квітів; льодова кора — гарячі сльози*. Інтонацію утвердження авторської настанови посилює анафора «*буду*».

Особливо звертає увагу мотив сили гарячих сліз, які розтоплять льодову кору, дадуть життя квітам, що знаменують прихід весни, перемогу віри над безнадією й сумом. Це вже суто модерністський, неоромантичний мотив. На протигагу реалістам з їхнім культом розуму неоромантики вважали, що саме чисте, щире, сильне почуття може пізнавати світ і змінювати його на краще (цей же мотив звучить у циклі «Сльози-перли», у віршах «Горить моє серце...», «Чом я не можу злинуть угору...»).

У п'ятій строфі по-новому розкривається мотив виснажливої боротьби (через антитезу: сизіфова праця — весела пісня). В античному міфі Сизіф був уособленням нескінченної марної праці й приреченості, Леся Українка ж переносить акцент на героїзм борця.

Шоста строфа змальовує ситуацію, у якій лірична героїня намагається подолати гніт обставин. Символічний образ темної ночі, посилений епітетами «дов-

га», «невидна» — традиційний та асоціюється із суспільними умовами епохи (*див. для порівняння вірш «Досвітні огні»*). Прикметно, що героїня не скоряється ночі, а шукає ясну зірку, тобто силу, що протистоїть темряві. Це символ того ідеалу, у перемогу якого вірить Леся Українка.

Сьома строфа завершує твір як цілісну структуру, побудовану на принципі антитетичності. Це резюме, емоційний підсумок попередніх строф. Авторка повертається до тих же афористичних виразів, з яких складається друга строфа, але подає їх у новій стверджувальній інтонації.

Отже, у вірші «*Contra spem spero!*» багатогранно виявилися особливості художнього світосприймання Лесі Українки, її життєва концепція як мисткині, наділеної тонкою душею, і водночас особистості героїчного складу. Не випадково саме цей твір був проголошений маніфестом неореалізму.

У поезії Лесі Українки поєднуються, щільно переплітаються громадянсько-патріотичні, інтимні й пейзажні мотиви.

Громадянсько-патріотична лірика. У вітчизняну поезію Леся Українка ввійшла передусім як пристрасний патріот Батьківщини, співець мужності й боротьби.

Найбільш трепетно звучить голос поетки, звернений до поневоленої України, у поезії «*І все-таки до тебе думка лине...*» (1895). Уболівання за долю рідного краю — провідний мотив вірша. У ліричній героїні «*у грудях серце з туги, з жалю гине*» від картин знуцання, лиха й кривд, що терпить її народ. Проте вона соромиться сліз, «*що ллються від безсилля*». Натомість прагне дій, замість марних ридань: «*Доволі вже їм литись, — / Що сльози там, де навіть крові мало!*» Сльози і кров — ключові антитетичні образи вірша, що символізують дві можливі настанови патріота — пасивне співчуття чи активна, саможертвна боротьба за свободу й щастя рідної землі. Авторка — прихильниця саме цього, дієвого шляху.

Патріотичним, антиімперським пафосом вражає вірш «*І ти колись боролась, мов Ізраїль...*» (1904). Звертаючись до біблійних мотивів та образів, Леся Українка, як Т. Шевченко й І. Франко, прагнула у світовому, вічному контексті осмислити історію Батьківщини, висловити безмежну любов до неї, окреслити шляхи її звільнення.

У вірші порівнюється трагічна доля Ізраїлю, окупованого та знищеного загарбниками, й України. Як і Г. Сковорода (у вірші «*De libertate*»), поетка возвеличує образ Б. Хмельницького, убачає в ньому героя, який урятував націю від загибелі: коли «*знялась високо Богданова правиця*», і загарбники «*розбіглися, немов шакали ниці*», а «*брати братів пізнали і з'єднались*».

Як і Т. Шевченко у «*Великому льоху*», Леся не заперечує проти дружніх відносин з російським народом, які прагнув налагодити великий гетьман. Однак обіцяні братерські обійми виявилися ведмежими: «*Але раптом дух зрадив. / Знову тьма, і жах, і розбрат. / І знов настав єгипетський полон, / та не в чужій землі, а в нашій власній*».

Пригадується суголосний Шевченків оксиморон: «*На нашій славній Україні, / На нашій — не своїй землі*». У фіналі вірша авторська ідея утверджується через риторичні запитання: «*Коли скінчиться той полон великий?.. / Коли загине новий Вавилон?*»

Твір написаний білим віршем, що увиразнює біблійно-філософську, аналітичну настанову авторки.

Один із наскрізних у громадянській ліриці Лесі Українки — *мотив духовного призначення слова*. Самовіддано служити мистецтву, жити творчістю — це твердий вибір поетки, бо саме поезія дає їй сили долати всі життєві труднощі, ставати собою (*див.* вірш-присвяту «Зоря поезії»).

Долаючи сумніви та сум'яття, мисткиня звертається до «гордої музи»: «*Візьми мене з собою, лишмо разом!*» (вірш «То be or not to be»). Адже справжнє мистецтво не підвладне часові, є вічною цінністю («*Зоре моя! в тебе світло повік буде ясне... — Пісня та, що не згине зо мною*»).

На відміну від багатьох митців неонародницького спрямування, Леся Українка не обмежувала мистецтво тільки громадянським служінням. Воно має надихати людину розбудовувати світ за законами краси та гармонії. Прийде час, коли пісні «*Вільні, гучні, одважні та горді / Поєднуються в яснім акорді / І полинуть у ті небеса, / Де сіяє одвічна краса*» («Зоря поезії»). Але наразі, доки у світі лютує зло, доки Батьківщина в ярмі, слово має вести в бій. Ця ідея виразно розкрита в прозоро алегоричному вірші «Поет під час облоги»: знесилених ворожою облогою людей присипляє ніч, і тільки співець не кориться їй, а будить своїм співом «*обачну сторожу*».

Найбільш концентровано роздуми Лесі Українки про суспільну місію художньої творчості втілились у вірші «*Слово, чому ти не твёрдая криця...*» (1896). Провідна думка твору — в умовах «ворожої облоги» слово має бути зброєю, «*що здійма вражі голови з плеч*». Цю ідею лірична героїня пристрасно стверджує через риторичні запитання та заперечення власних сумнівів. Розуміючи, що, хвора й слабка, сама не зможе стати воїном, вона обирає для себе роль ретельного «зброяра» — «*Вигострю, виточу зброю іскристу*». І ця могутня зброя в руках «*месників дужих*» обов'язково похитне зло:

Брязне клинок об залізо кайданів,
Піде луна по твердинях тиранів,

Стрінеться з брязкотом інших мечей,
З гуком нових, не тюремних речей.

Провідний мотив авторка вміло втілює розгорнутою метафорою: через увесь вірш проходить зіставлення поезії та зброї (слово — «*твёрдая криця*», «*гострий безжалісний меч*», «*щира гартована мова*»). Бойову закличність думки майстерно увиразнює звукопис — численні алітерації на [р], [з], [ж].

Уражений лицарською, суворою музичністю цієї поезії, композитор Яків Степовий написав на її основі романс.

• *Завдання основного рівня*

Вивчіть вірш напам'ять. Зробіть партитуру тексту й підготуйте його виразне читання. Послухайте варіант читання актора В. Буколика (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=ZPXy92uGcoo>). У чому подібні й відмінні ваші читацькі інтерпретації?



Своєрідним творчим відгуком на цей вірш, утіленням ідеї слова-зброї став гімн Організації українських націоналістів, створений 1932 р. поетом Олесе́м Баби́єм, «Зродились ми великої години...». Нещодавно провідні рок-музиканти України перетворили його на «Марш нової армії». Подивіться

кліп-презентацію цього твору (<https://www.youtube.com/watch?v=RgdANpB9PnY&index=1&list=RDRgdANpB9PnY>). Які емоції викликало у вас це виконання? Якими мотивами й образами перегукуються вірші Лесі Українки й О. Бабія?

Особливо палким тираноборчим пафосом вирізняються вірші Лесі Українки зрілого періоду. Це пов'язано з революційним піднесенням в Україні 1904–1905 рр.

Могутня енергія пробудження народу до боротьби за свободу та справедливість пульсує в циклі «Пісні про волю». З'являються й зразки політичної сатири — «Веселий пан», «Практичний пан», «Пан народовець». У в'їдливій алегорії «Казки про Оха-чародія» висміяно зрадників і пристосуванців, що по-лакейськи прислужують імперській владі.

Як справжня молитва до мрії про волю рідної нації, про подолання імперської ночі, звучить вірш «**Мріє, не зрадъ...**» (1905). Найзаповітнішим сподіванням героїні завжди було звільнення свого народу. Заради цього вона провела безліч «безрадних днів» і «безсонних ночей», відмовилася від усіх інших прагнень, пішла на самопожертву: «Я вже давно інших мрій відреклася для тебе. / Се ж я зрікаюсь не мрій, я вже зрікаюсь життя». І ось, — відчуває героїня, — з'явився шанс на перемогу, настала вирішальна пора, коли за свободу потрібно віддавати все, платити за життя життям. Провідний мотив твору розкривається яскравим афоризмом:

Хто моря переплив і спалив кораблі за собою,
Той не вмере, не здобувши нового добра.

Заключний же акорд вірша звучить як узагальнення найвищих поривань мужньої особистості до світлої мети без огляду на небезпеки. Це справжній маніфест неоромантизму:

Мріє, колись ти літала орлом надо мною, —
Дай мені крила свої, хочу їх мати сама,
Хочу дихать вогнем, хочу жити твоєю весною,
А як прийдеться згинуть за теє — дарма!

• *Завдання основного рівня*

Оглядово й критично прочитайте вірш. Як ви зрозуміли слова: «...я душею повстала сама проти себе, / І тепер вже немає мені вороття»? Мотив твору увиразнюють різноманітні художні засоби: уособлення, епітети, порівняння, власне метафора, символи, риторичні звертання й вигук. Знайдіть у тексті ці засоби й визначте художню функцію кожного з них. З якими творами І. Франка перегукується ця поезія за ідейним змістом?

Пейзажна й інтимна лірика. Витончена, лірична, жіночна натура Лесі Українки особливо разуче виявилася в інтимній та пейзажній ліриці.

Природу поетка сприймала як живу, одухотворену силу, розрадницю, невичерпне джерело енергії й божественний вияв краси, як вияв душі України.

Переважно пейзажний цикл «**Подорож до моря**», що зародився на основі вражень, отриманих Лесею від поїздки до Одеси влітку 1888 р. Ідучи потягом з Ковеля через Поділля на південь, поетка побачила Україну в усій її красі.

Волинські краєвиди змінюються подільськими, а далі — безкраїми степами, іскристими хвилями синього моря й акерманськими турецькими вежами, які викликають в юної Лесі уявлення про тяжку долю рідної землі.

Екзотичний (у неоромантичному стилі) і глибоко чуттєвий вірш *«Хвиля»* (1908), написаний у Євпаторії. Поєднання довгих і коротких рядків, звукопис, суміжне римування створюють ефект припливу й відпливу хвилі, а дієслівні рими підсилюють динамічність картини, яка виникає в уяві читача.

- *Завдання основного рівня*

Знайдіть у вірші *«Хвиля»* асонанси й алітерації. Прокоментуйте їхню роль у творенні звукового малюнка цієї поезії.



Лєся Українка
та С. Мержинський. 1898 р.

Творів інтимної (зокрема, любовної) лірики в Лесі Українки порівняно небагато. Вона намагалася не виносити свої сокровенні почуття на людський суд. Більшість цих поезій присвячено С. Мержинському. У них поєднуються життєствердні мотиви кохання з мотивами туги, розлуки, самотності, суму за втраченим чи недосяжним щастям.

Ніжно-трагічну історію своїх стосунків із Сергієм, передчуття довічної розлуки Лєся символічно закодувала у вірші *«Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти...»*. Плющ міцно обіймає стеблами руїну, боронить її від негоди, *«а прийде час розсипатись руїні, — / Нехай вона плюща сховає під собою. / Навіщо здався плющ у самотині?»*.

Вірші *«Твої листки завжди пахнуть зов'язлими трояндами»*, *«Все-все покинуть, до тебе полинуть...»*, *«Уста говорять: “Він навіки згинув!...”*» сприймаються як лірична драма кохання.

Героїня цих творів — інтелігентна дівчина, душа якої вражає шляхетністю, чистотою почуттів, відданістю в любові. Лєся все залишає й не боїться заразитися страшною, невиліковною хворобою, сама недужа, таки їде до Мінська, де невблаганно згасає Сергій.

Два з половиною місяці вона самовіддано бореться за життя коханого, але смерть виявилася сильнішою. Повернувшись після похорону додому, свої найпоетамніші почуття, пекучий біль довіряє лише білому паперу:

Уста говорять: «Він навіки згинув!»
А серце каже: «Ні, він не покинув!»
Ти чуєш, як бринить струна якась тремтяча?
Тремтить-бринить, немов сльоза гаряча,
Тут в глибині і б'ється враз зі мною:
«Я тут, я завжди тут, я все з тобою!»

Поступово у творчості Лесі Українки посилюється *епічне начало*. Воно виявляється в багатьох поемах, баладах, написаних на сюжети світової культури (*«Самсон»*, *«Роберт Брюс, король шотландський»*, *«Віла-посестра»*, *«Ізоolda Білорука»*, *«Одно слово»*, *«Саул»*, *«Орфееве чудо»* та ін.). Найчастіше в центрі цих творів — мужній герой, який протистоїть несправедливому світові.

Скажімо, у поемі «*Давня казка*» (1893) ідеться про місце поета в боротьбі народу за свободу й гідність.

- *Завдання основного рівня*

Згадайте сюжет і головних героїв «Давньої казки» (ви її читали у 8 класі). Чому авторка визначила поему як казку?

Драматична спадщина. Внутрішній драматизм поетичного мислення завжди був характерний для творчого стилю Лесі Українки. Геній письменниці найповніше виявився в драматичних жанрах, зокрема у драматичній поемі, драматичному етюді й драматичному діалозі. В основі цих творів найчастіше запозичена з античної драми *форма агону* — словесного турніру між двома супротивниками, кожен з яких завзято боронить свою правду. Тобто більшість творів Лесі Українки цієї жанрової групи — це драми ідей: тут найважливіше не те, що діється на сцені, а те, що там говориться. Улюблені теми — античність і біблійна історія. На цьому матеріалі авторка осмислює «вічні» філософські питання буття, а також актуальні проблеми українського суспільства, переосмислює «вічні» сюжети й образи з позицій світосприймання модернізму.

- *Судження*

Микола Євшан: Драматургія Лесі Українки — «се, коли хочете, ціла програма духовного та культурного відродження, огонь, який має розпалити глухорожденний люд і зробити його видющим».

Проте, на жаль, більшість читачів того часу та й пізніших періодів була вихована на прямолінійному, буквальному розумінні творів, тому найчастіше не помічали в п'єсах письменниці глибинного символічно-філософського осмислення своєї доби, а нерідко й пророчих підтекстів. А тим часом драматургія Лесі Українки — унікальне явище в українській та світовій літературі шекспірівського рівня. Вона вражає новизною тем, філософською заглибленістю, гостротою соціально-психологічних конфліктів, вишуканістю художньої форми. Доробок української письменниці співмірний із вершинними досягненнями Г. Ібсена, Г. Гауптмана, А. Чехова, Б. Шоу.

У драматичних поемах Леся Українка • осягає психологічну природу імперського поневолення, національної зради; • розробляє мотив непростих взаємин духовного провідника, пророка та народу («Вавилонський полон», «На руїнах», «Бояриня», «Кассандра»); • обстоює ідеї особистих прав і свобод людини («У пущі»); • доводить, що власну й національну свободу треба добувати лише самим, бо звільнення чиеюсь рукою, обертається новою неволею («Три хвилини»); • осмислює проблему морального вибору представника поневоленого народу між особистим благополуччям і національними інтересами («Оргія»).

Драма «*Бояриня*» (1910) цікава тим, що це єдиний твір Лесі Українки, присвячений безпосередньо українській історії. У ньому йдеться про трагічний період Руїни. На історичному тлі другої половини XVII ст. Леся Українка розглядає насамперед проблеми *національної пасивності* та *зрадництва*. Перед

нами постають родинне життя та побут козацької старшини й московського боярства саме тоді, коли після смерті Б. Хмельницького Московщина порушила угоди, укладені в Переяславі. Через войовничу політику царизму та розбрат між окремими представниками козацької старшини Україна перетворилася на руїну.

Головна героїня драми Оксана виховувалась у козацькій родині, де нормою були державницькі настрої. Покохавши доброго та щирого боярина Степана й одружившись з ним, вона опинилась у Москві (батько Степана — українець, але присягнув на вірність московському цареві й переїхав до Москви). Її спочатку не лякає чужина, адже там коханий оберігатиме і її, і рідну Україну. Одначе надії молодой жінки швидко розвіялися. У Москві вона («*хохлушка*», «*черкешенка*», «*чужачка*») не може звикнути до тамтешніх звичаїв. З подивом бачить, як принижує свою гідність її чоловік, щоб догодити цареві, як Степанова мати згинається під тягарем чужого побуту, розгублюючи рештки людської самоповаги. Отже, серцем і розумом героїня відчула себе в рабській неволі:

Хіба я тут не як татарка
сиджу в неволі? Ти хіба не ходиш
під ноги слатися своєму пану,
мов ханові? Скрізь палі, канчуки...
Холопів продають... Чим не татари?

Туга за Україною, холопська поведінка чоловіка ламають її остаточно. Конфлікт наростає, коли Степан наказує не приймати послань з України, забороняє Оксані «озиватись» до брата Івана, який залишився справжнім патріотом рідного краю. З вуст Оксани зривається гірке зізнання: «*Я гину, в'яну, жити так не можу!*» Важкохвора Оксана, пригадуючи епізод знахідки в дитинстві іржавої шаблі, каже Степанові: «*Отак і ми з тобою зросли, мов шабля з піхвою... навіки... Обоє ржаві*». Ці слова промовисто виражають ідейний задум Лесі Українки.

Оксана, з одного боку, віддана рідному краєві, як і брат Іван, з іншого — щиро любить свого чоловіка. Поєднати ці дві любові просто неможливо. Відтак *розв'язка* твору виразно романтична — тяжка туга Оксани спричиняє смертельну хворобу. Наскрізь трагічна постать — *Степан*. Він усвідомлює своє холопське становище «*боярина Стьопки*», зневагу власної честі й гідності. Трагізм становища Степана ще й у тому, що навіть таким вірним прислужникам, як він, Москва не вірить, вони завжди перебувають під пильним наглядом. Степан погоджується з Оксаною в тому, що обох їх доля «*скарала тяжко*» чужиною, обох здушила «*змора*», але в них не вистачило сили перемогти цей чужинецький тягар.

Представником національно свідомої старшини є *Іван Перебийний*, брат Оксани. Він не приймає Переяславської угоди, засуджуючи при цьому Степана та його батька, бо ж «*лихий їх спокусив дати слово*» Москві. Так письменниця зображує дві полярно протилежні життєві настанови української еліти — войовничу патріотичну й пристосовницьку.

Авторська *ідея* очевидна: українці мають боротися за свободу й незалежність рідного краю, інакше «заржавіють», як Степан та Оксана, інакше буде змосковчена вся Україна.

- *Завдання основного рівня*

У чому, на ваш погляд, полягає актуальність цього твору сьогодні?

Болісно сприймаючи цю глухоту загалу, фатальне недобачання наближення бурхливих змін, які можуть або відродити, або донищити Батьківщину, Леся пише драматичну поему-трагедію *«Кассандра»* (1903–1907).

За основу твору взято давньогрецький міф про доньку останнього царя Трої Пріама, Кассандру. Бог Аполлон за обіцянку покохати його наділив дівчину пророчим даром. Коли ж та не дотримала свого слова, зробив так, що правдивим віщуванням Кассандри ніхто не вірив, її висміювали та вважали божевільною. Але передбачене здійснилося: загинула її родина та Троя, а вождь завойовників цар Агамемнон забрав дівчину собі як військовий трофей. Коли цар повернувся додому, його дружина підступно вбила і його, і Кассандру.

Драма Лесі Українки складається з 8 розділів (сценічних картин). Її композиція хоч і фрагментарна, але вельми динамічна. Історія Кассандри показана не через дії чи масові сцени, а в словесних поєдинках дійових осіб. Сцени поєднані асоціативними (а не причиново-наслідковими) зв'язками. У цьому полягає новаторський підхід до побудови драми.

Сюжет про Кассандру — серед «вічних». До нього зверталися Гомер в «Іліаді», Вергілій в «Енеїді», Есхіл, Софокл, Евріпід у своїх трагедіях, Ф. Шиллер у баладі й інші митці. Леся Українка полемізує з попередниками, створює оригінальний образ. У традиційному трактуванні Кассандра — пасивна героїня, підпорядкована долі, неспроможна впливати на перебіг подій. У Лесі ж це мужня, обдарована, духовно багата жінка, яка всіма силами до останньої миті протистоїть фатуму й оточенню, адже вона — нащадок Прометея: *«Я рабинєю рабів не хочу бути»*. Водночас це жива людина, яка в муках шукає істину, здатна сумніватися, страждати, упадати у відчай.

Отже, сюжет п'єси рухають два світоглядно-психологічні конфлікти — зовнішній та внутрішній. Сюжет трагедії побудований на зіткненні антитетичних ідей, на словесних поєдинках Кассандри та її опонентів. Основними є кілька таких поєдинків (сюжетних вузлів).

1. *Зіткнення Кассандри та її рідних, троянців* загалом. Коли Паріс привіз у місто викрадену Гелену, пророчиця відразу побачила жажливі наслідки цього легковажного вчинку — *«кров і смерть!»*. Засліплені ілюзорним спокоєм, безпечні земляки не хочуть приймати пророчу правду, адже вона лякає й вимагає діяти. Така правда дратує людей, вони підозрюють, що Кассандра не передбачає, а накликає біду. Тому проклинають нещасну та її дар: *«Зловіснице, бодай ти занімала!»*



Е. Седіс. Кассандра. 1860-і роки

Так розгортається конфлікт митця, що бачить речі такими, якими вони є, і загалу, який воліє тішитися самообманом. Але трагедія Кассандри ускладнюється ще й тим, що зовнішній конфлікт переростає у внутрішній: вона сама починає сумніватись у потребі й істинності своїх віщувань. Може, і справді горе трапляється саме тому, що вона про нього каже? Ослаблює дівчину ще й те, що її віщування суто інтуїтивні, не підкріплені логікою, переконаннями, світоглядом: *«Я не знаю нічого, окрім того, що я бачу»*.

Отже, брак віри у власні віщування та свідомого розуміння логіки подій позбавляють Кассандру мужності взяти на себе відповідальність за свої слова, дієво протистояти загрозі. Промовистий епізод (у VII розділі): провидиця розпізнала ахейського шпигуна, навіть підняла меч, щоб його скарати, але рука її затремтіла, меч випав.

- *Завдання основного рівня*

З якими творами І. Франка пов'язує «Кассандру» цей мотив? Свою думку докладно вмотивуйте.

2. *Зіткнення Кассандри з Геленом*. Це її брат, теж віщун, але зовсім інший. Тут авторка розкриває конфлікт двох життєвих настанов — *емоційно-інтуїтивної* та *прагматичної, позитивістської*. У часи Лесі Українки цей світоглядний конфлікт був дуже актуальним, таким він залишається й тепер.

Суто інтуїтивне, містичне, позараціональне світовідчуття не дає змогу Кассандрі активно втручатися в життя, сковує її волю, рішучість.

Але значно небезпечніша позиція Гелена. Він — скептик і цинік, що ототожнює правду й долю та намагається ними керувати, тобто використовує дар для свого зиску. На його переконання, вищої правди взагалі немає: *«Що правда? Що неправда? Ту брехню, що справдиться, всі правдою зовуть»*.

Така цинічна логіка йому потрібна, щоб виправдати власні вчинки. Адже він лицемірно обманує довірливих, кажучи їм те, що хочуть чути, — *«те, що треба... що корисно або що почесно»*. І все це робиться з метою впиватися владою над найвнішими людьми, маніпулювати ними: *«Бо меч і спис малі для мене зброя, / бо людські душі — ось моє знаряддя»*.

Фактично Гелен веде підступну боротьбу з правдою, якщо та суперечить його прагненням, не приносить користі. Він визнає істинним лише те, що корисне. Тому якщо Кассандра будить троянців перед загрозою смерті, наражаючи себе на зневагу й самотність, то Гелен, навпаки, присипляє, одержуючи за це вдячність і славу.

Образ Гелена є пророчим застереженням українців і всього людства від небезпек цинічного прагматизму як на побутовому, так і на суспільно-політичному та духовному рівнях. Слушність цього застереження стала очевидною в жахливі часи панування комуністичного режиму — радикально-прагматичного; а втім, очевидною вона стає щоразу, коли чиєсь корисливе лицемірство руйнує долю конкретної людини чи веде до катастрофи цілі країни.

- *Завдання основного рівня*

Прочитайте VI і VII розділи трагедії, доберіть і проаналізуйте цитати, що характеризують Гелена.

3. *Розв'язка драми* катастрофічна: Троя спалена, чоловіки-оборонці вбиті, а жінок, серед них і Кассандру, забрано в рабство. Але це ще не фінал. Завершує трагедію епілог, у якому вельми динамічно змальовано третій моральний поєдинок — між Кассандрою та загарбниками-ахейцями на чолі з царем Агамемноном.

Повертаючись додому, цар забирає Кассандру з надією зробити її особистою віщункою й так убезпечитися від усіх загроз. Кассандра знає, але не каже, що дружина Агамемнона, Клітемнестра, зраджувала чоловіка з його намісником Егістом і тепер задумала вбити царя, а також і її, полонянку.

Провидиця навмисне тонко посилює ненависть між ворогами. Нагадує Клітемнестрі про Іфігенію — їхню з Агамемноном доньку, яку батько не пожалів віддати в жертву богам, щоб вдалим був похід на Трою. Агамемнону натякає, що він має поруч небезпечного ворога, проте відмовляється назвати його. Викриває подружню зраду Клітемнестри та мрії Егіста бути царем. Нарешті, щоб розвіяти будь-які побоювання Клітемнестри бути викритою, запевняє її, що втратила пророчий дар. За хвилину вороги заберуть у неї життя. Але так само згине й Агамемнон — руйнівник Трої.

- *Завдання основного рівня*

Удумливо прочитайте епілог трагедії, знайдіть репліки, якими Кассандра сіє ворожнечу між поневоловачами.

У що передсмертну мить пророчиця вперше стає спокійною, бо тепер вона повертає віру в себе, не тільки бачить, а й знає й діє: чинить суд над нищителем її вітчизни. Отже, шукану гармонію інтуїтивного та раціонального, чуттєвого й дієвого здобуто. Цю гармонію здобула й сама авторка у вершинній драматичній творчості.

- *Судження*

Оксана Забужко (сучасна письменниця й науковець): «Тож перечитаймо сьогодні “Кассандру”, актуальнішого для України твору годі віднайти в усій сучасній світовій літературі. Про те, як легко маніпулювати масами у власних корисливих цілях. Про “фальшивих пророків”, що влаштовують велелюдні шоу на храмових майданах. Про їхню фабрику віртуальної реальності, у якій “що правда, що неправда, — лишім оці слова, нема в них глузду”, — а важить тільки те, що можна виграти для себе сьогодні й зараз. Про світ, уякому панюшаться¹ сліпі “базові інстинкти”: вино й м'ясо, танці та співи, “золотокудрі красуні” і шоу на брамі (телевізора ще не було!). Од цих інстинктів упала Українчина Троя. А її Кассандра — образ однозначно автобіографічний: пророцтв Лесі Українки ми не розчули й досі. Що, проте, аж ніяк не заважає їм справджуватися».

Драма-феєрія «Лісова пісня»

Історія написання. Найвищим мистецьким здобутком Лесі Українки є «Лісова пісня» (1911). Цей шедевр вона написала всього лише за три тижні в м. Кутаїсі, що на Кавказі. Леся дуже сумувала за Батьківщиною, крім того, знову загострилася її хвороба. Ідея створити «Лісову пісню» була нав'яна спогадами дитинства.

¹ *Панюшитися* — панувати, керувати.



Леся Українка (з листа до матері): «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую Мавку¹ «в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка».

Жанр твору. За жанром «Лісова пісня» — *драма-феєрія*, таке визначення твору дала сама Леся Українка.

Теорія літератури

Феєрія (з фр. *feerie*, від *fee* — фея, чарівниця) — театральна або циркова вистава з фантастично-казковим сюжетом, сценічними ефектами та трюками.

Наприкінці XIX — на початку XX ст. елементи феєричності проникають у літературу, зокрема в драматургію. Виникає так звана драма-феєрія (драма-казка), для якої характерні • виразне ліричне начало, • зіставлення, переплетення світу природи та світу людей, • широке використання міфічних і фольклорних образів, фантастичних елементів тощо. До вершинних у світовій літературі творів цього жанру належать «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана, «Лісова пісня» Лесі Українки й «Синій Птах» М. Метерлінка. Драма-феєрія стала набутком неоромантичної естетики.

«Лісова пісня» — новий драматургічний жанр, створений Лесею Українкою, це *філософська драматична поема*, де опоетизовано красу людських взаємин, незбагненну духовну силу великого кохання.

Ідейно-тематичний зміст. В одному з листів Леся писала, що ця драма була створена на честь «волинських лісів». Ця місцевість дивовижно мальовнича, казкова й сьогодні.

Поряд з героями-людьми — Лукашем, його матір'ю, дядьком Левом і Килиною — у драмі діють також казкові істоти, якими народна фантазія заселила ліси й води, поля й гори. Про міфічних істот ми дізнаємося вже з «Прологу», у якому з'являються жителі лісового озера: Водянік, Русалка, «Той, що греблі рве», Потерчата, а пізніше — Перелісник, Лісовик, Куць, «Той, що в скалі сидить» та інші. Усіх цих істот читач сприймає як представників природи, які протиставляються людині. Саме зіставлення світу людини та світу природи в їхніх гармонійних і дисгармонійних взаєминах і народження з цих двох первин світу духу — *тема* «Лісової пісні». **Конфлікт** твору полягає в зіткненні духовно-піднесеного й матеріально-приземленого в душах героїв.

Конфлікт, розвиток дії, символіка драми майстерно підпорядковані *провідній ідеї*: людина — єдина істота, яка може й має одухотворювати, згармонізувати світ своєю любов'ю, красою душі, творчістю. У цьому найвище покликання та секрет щастя кожного з нас.

Композиція драми. Найхарактернішою композиційною особливістю «Лісової пісні» є органічне переплетення світу природи та світу людей. Драма складається з прологу й трьох дій, кожна з яких співвідноситься з різними порами року: із зародженням (весна), розвитком (літо) і згасанням (осінь) високого почуття кохання.

¹ *Мавка* — лісова русалка, німфа.

Сюжет розвивається стрімко. Дитина лісу *Мавка*, розбуджена голосом сопілки сільського парубка *Лукаша*, прокидається від зимового сну (*зав'язка*). Вони закохуються. Проте кохання Лукаша згодом в'яне, як і все в природі пізнього літа. Він не в змозі зробити вибір між вимріяним світом і буденщиною. Отоді й з'являється молодиця *Килина* — утілення бездуховності та обивательської обмеженості. Вона в усьому протистоїть Мавці — уособленню любові й краси (*розвиток дії*). Коли Лукаш зраджує кохану та сватає Килину, охоплена відчаєм Мавка втрачає бажання жити й добровільно погоджується покинути цей світ, зникнути «у підземеллі темного *Марища*» — Того, що в скалі сидить (*передкульмінація*).

У третій дії драми Лукаш стає вовкулакою¹, але Мавка жаліє коханого, прощає його й повертає йому людську подобу. Однак надто багато смутку довелося пережити Мавці — вона перетворюється на Вербу. Мати й Килина, які понад усе прагнуть багатства, постійно сваряться й бідніють. Розлючена Килина хоче зрубати Вербу-Мавку. Але Перелесник (дух вогню) запалює Вербу, а з нею згоряє все господарство (*кульмінація*). Мати й Килина повертаються в село, а Лукаш залишається в зимовому лісі, де був щасливим з коханою, і поступово замерзає (*розв'язка*).

Леся Українка зазначала, що в «Лісовій пісні» і *ремарки* мають самостійне художнє, а не тільки «служебне» значення. Ремарки у творі об'ємні й поетичні, вони викликають у уяві читача відповідні пейзажі, на тлі яких розгортаються події, сприяють детальнішому розкриттю світу дійових осіб.

• *Завдання основного рівня*

Прокоментуйте роль першої й останньої ремарок у драмі «Лісова пісня».

Глибокого психологізму образів авторка досягає за допомогою *монологів*. Скажімо, останній монолог Мавки хоч і сумний, проте оптимістичний, він сповіщає про невмирущість духовного й вічність краси: попіл з водою зростить нове дерево і «стане початком тоді мій кінець».

Стильові особливості. «Лісова пісня» за стилем — *неоромантичний твір*. У чому це виявляється?

Уже сам жанр — драма-феєрія — • передбачає поєднання реального та фантастичного, інтуїтивно-символічного; а також • особливо потужний ліричний струмінь.

У «Лісовій пісні» • зіставляються *два світи* — гармонійно-досконалий (утілюється в панорамі одуховленої природи) і дисгармонійно-примітивний (утілюється в способі життя людського суспільства).

Драма • *наскрізь пройнята символікою*: усі її персонажі й деталі є знаками певних духовних станів. Так, Перелесник і Той, що греблі рве символічно втілюють волю, молодість, чин; Водяник, навпаки, — старість і поміркованість. Столітній дуб на галявині біля Лукашевої хати — символ єдності людини й природи (світу духовного). Отож, зрізавши й продавши цього дуба (усупереч заповіту дядька Лева), мати й Килина остаточно позбавляють себе можливості влитися в гармонію світу, тобто досягнути щастя.

¹ *Вовкулака* — за народними повір'ями, людина, яка перетворюється на вовка.

Глибоко символічні центральні персонажі. Лукаш уособлює людину як таку. У драмі зосереджується увага передусім на дослідженні саме його психічного світу. Дві грані його душі — духовна й матеріальна — утілюються у двох парах образів: досконалого дядька Лева та ще досконалішої Мавки; примітивної матері й ще примітивнішої Килини. Отже, це суто модерністський спосіб зображення: не вплив середовища, не зіткнення з тими чи тими людьми визначають вчинки, життєву настанову Лукаша, а навпаки, його душа зумовлює середовище: коли в ньому (Лукашеві) переважає духовна грань, вона втілюється в образах дядька Лева й згодом Мавки; коли переважає матеріальна, утілюється в образах матері, а згодом Килини.

Одним із найдавніших фольклорних символів дівочої краси й кохання вважається зоря. Саме в такому значенні цей образ використовується в драмі. Ясної весняної ночі після першого поцілунку Лукаша Мавка скрикує: «*Ох, зірка в серце впала*», і в останньому видінні Лукаша Мавка «*спалахує раптом давньою красою в зорянім вінці*».

Зрада Лукаша й перші страждання Мавки припадають на пізні літо й осінь. Через художній паралелізм у фольклорі опаданням листя восени підсилюється гіркота від розлуки:

Ой піду я у садочок, там лист опадає,
Порадь мене, подруженько, милий покидає.

Особливо багато фольклорної символіки у фіналі «Лісової пісні». Це й сцена перетворення заклятої Килиною Мавки на вербу «*з сухим листом та плакучим гіллям*» (тут одразу спадає на думку характерна для народних балад метаморфоза — перетворення дівчини на тополь), а також гра Лукаша на сопілці, вирізаний з цієї ж верби; пожежа, під час якої мати з Килиною виносять «*на клунках та мішках скулених Злиднів*», зустріч Лукаша з Долею.

Провідна ідея реалізується всіма засобами не тільки в змістовій, а й у формальній площині. Експресія, ритм, гармонія відчуються в усьому — у зміні настрою дії відповідно до змін природи, у чергуванні персонажів реальних і фантастичних, у багатстві руху, світла, музики.



Подивіться й порівняйте найбільш цікаві вам, найсимволічніші уривки «Лісової пісні» у двох екранізаціях — режисерів Віктора Івченка (адреса в Інтернеті: <https://ukrland.in.ua/archives/1651>) та Юрія Ілленка (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=tvvtQMKZ9xA>). Чим споріднені й чим відрізняються кінематографічні рішення режисерів? Яке враження справили на вас ці фільми?

Проблематика. Послідовно неоромантичною є *проблематика* твору.

- *Людина та природа.* Леся Українка розглядає природу як більш згармонізований світ, аніж людський, а отже, саме наближення людини до природи, на погляд авторки, є орієнтиром на шляху до досконалості, способом самовдосконалення, одуховлення. Наскрізнний художній засіб твору — паралелізм, і то специфічна його форма — *психологічний паралелізм*: кожна дія розпочинається ремаркою-пейзажем, де сконденсована атмосфера, що незабаром запанує у відповідній дії (рання весна — розквіт кохання в душі Лукаша; пізні літо — в'яне його кохання, а з ним — й одуховленість; пізня осінь — перемога смерті).

У такий спосіб авторка підкреслює багатогранний зв'язок людини з довкіллям, з природою.

- *Людина та мистецтво.* Лесья Українка переконує, що справжнє мистецтво може породжувати лише чиста, світла душа; саме спромога до мистецької творчості є найпевнішою ознакою такої душі. Критерії, сутність, а отже, і мета досконалого мистецтва — у його здатності *оживляти, одухотворювати, робити прекраснішим світ і людину, сіяти в людській душі любов*. Пригадаймо: від Лукашевої гри на сопілці розвивається, зеленіє, зацвітає все в лісі, прокидається Мавка, і саме ця мелодія пробуджує в ній кохання — те, що стане сутністю її буття. Коли ж змінюється його душа, Лукаш втрачає здатність грати. Лише в прикінцевій сцені ця здатність повертається й знову творить чудо, ще більше, ніж навесні. Тепер уже посеред сніговію його мелодія, усупереч навіть законам природи, перемагає смерть (зиму), приносить у світ тепло, цвітіння, відроджує кохання, щастя — Красу: *«Як міниться музика, так міниться зима навколо: береза шелестить кучерявим листом, весняні гуки озиваються в заквітчанім гаю, тьмянний зимовий день змінюється на ясну, місячну весняну ніч. Мавка спалахує раптом давньою красою в зорянім віңці. Лукаш кидається до неї з покликом щастя»*.

Ось чудо мистецтва! Тільки у творчості людина стає вільною й духовною істотою.

- *Першопричина людського горя, зла* — у самій душі людини: Лукаш тяжко страждає й, зрештою, гине, бо неспроможний згармонізувати, зрівноважити у своєму естві духовну й матеріальну первини. Якщо головним для людини стає суто матеріальне й побутове, вона знищує себе.

- *Шляхи подолання зла.* У цьому творі авторка, власне, пропонує єдиний шлях — *християнське прощення*, відповідь добром на зло.

Зазнавши від Лукаша смертельного болю, Мавка все одно милосердна до нього, рятує та дає шанс для духовного відродження. Проте не сліпа сентиментальність чи слабодухість змушує її прощати, а саме *одуховленість*, мудрість, тонка чутливість її натури: вона зауважує прекрасну, світлу сутність Лукашевого ества, про яку він і сам не здогадується. Саме тому любить його й жаліє тоді, коли він не може *«своїм життям до себе дорівнятись»*.

Мавка розуміє, що коли Лукаш зрадив, прирік на смерть її, то зрадив і себе. Ось чому немає в Мавки ненависті до Лукаша, жаги помсти, а тільки співчуття й прагнення допомогти та підтримати.

- *Сила кохання.* Сторінки, де змальовано кохання Мавки й Лукаша, найсвітліші в драмі та й у всій творчості Лесі Українки. Лише покохавши одне одного, герої стають по-справжньому щасливими, лише тоді починають жити. Тільки коли картина гармонії світу в першій дії (весняний пейзаж) увінчується коханням двох людей, вона набуває завершеності й досконалості.



Кадр із кінофільму «Лісова пісня».

У ролі Лукаша — В. Кремльов,

Мавки — Л. Єфименко.

Режисер Ю. Ілленко. 1980 р.

Тобто лише любов є основою світу, саме вона дає сенс існуванню, є надметою всього. Проте, зіставляючи два різко протилежні образи Мавки та Килини, авторка наголошує, що не кожен здатен кохати. Кохання — це постійна готовність до жертвності заради коханої людини, щонайтонше відчуття її душі, убачання сенсу свого життя в її щасті.



Елоїза, видатна французька епохи Середньовіччя, у листі до коханого, поета Абельяра, так визначила суть цього почуття: «Сказати: “Я тебе люблю” — означає сказати: “Ти не помреш”». Як ви розумієте ці слова? Чи згодні з ними? Чи стосуються вони якось історії Мавки та Лукаша?

- *Трагедія самозради.* Лукаш має чисту, світлу, прекрасну душу — це символізує його білий полотняний одяг у першій дії. Такою приходять у світ практично кожна людина. Потім хлопець зраджує свою чистоту й перетворюється на вовкулаку. Тобто, зраджуючи духовне в собі, людина стає моторошною поведінкою.

- *Самознищення зла.* Поміркуймо, хто робить нещасними матір і Килину. Та вони ж самі. Їхній егоїзм, невситима жадібність і лють отруюють усе довкола та їх самих. Усі їхні інтереси скеровані на придбання статків. Однак вони не розживаються, а все бідніють, бо багатство для них — не засіб, а мета. Це накликає обов'язково Куця та Злиднів (диявольську силу), що вижирають усе в оселі (читай — у душі). Апофеоз самознищення зла — спровоковане Килиною спалення господарства (тобто приземленої людської моделі життєвого ладу). З лісу мати й Килина тікають у село з надією на щастя. Однак і там їм не ведеться, бо втікачки везуть із собою Злиднів. Отже, причина їхніх нещастя у них самих.

Ключові образи. *Лукаш* — зовсім молодий хлопець («в очах ще має щось дитяче», — читаємо в ремарці), він людина, тому й по-людському розуміє любов, як поетаємне почуття. А *Мавці*, як і решті лісових створінь, це зовсім чуже. Проте її любов до Лукаша справжня, одухотворена — зовсім не подібна до легковажних залицянь із Перелесником, які вона знала до цього. Не подібна до почуття самого юнака: «Нащо так? Аж страшно, / як ти очима в душу зазираєш... / Я так не можу! Говори, жартуй...»

Звичайний сільський хлопчина й не здогадується, які сили пробудило кохання в лісовій істоті, яке «огнисте диво» оновлення вона пережила.

Лукаш не цінує «душі своєї цвіту», не знає, які дива може творити тихий голос його сопілки. Щедрі поклади краси в його душі вкриті шаром буденщини, черствого житейського практицизму. Ота краса явилися Мавці весняної місячної ночі, але сам Лукаш і занедбав свої душевні скарби в щоденних клопотах, під впливом матері та Килини.

Краса й цінність образу Мавки полягають у тому, що саме вона досконало згармонізовує у своїй душі два світи — природний і людський, зберігає найкраще з цих світів і поєднує в нову, ідеальну цілість духу. Усе це стається завдяки головній якості лісової дівчини — здатності по-справжньому любити.

Заради «людського хлопця» вона без жалю покинула лісові хащі й могла б знайти з людьми спільну мову, якби лише ті були такими мудрими, як **дядько Лев**. Він знав ціну краси й гармонійного співіснування людини з природою, добре

знав і те, що протиставити себе природі, знехтувати її закони — значить підрубати гілку, на якій сидиш. Таке ставлення до природи дядько Лев виховував і у свого небожа Лукаша.

Проте Лукаш не встигає перейнятися дядьковою наукою: напровесні він приходиться з далекого села в ліс, а восени дядько Лев помирає. Господарство прибирає обмежена Лукашева мати, а згодом до неї приєднується й достойна її невістка.

Мавка ж принесла в Лукашеву хату не тільки красу («*умаїла квітками повід-віконню*»), з нею прийшла до лісової господині прихильність природи й достаток («*Як вона глядить корів, то більш дають набілу*»). Але Лукаш не зміг відстояти своє кохання, не зміг «*своїм життям до себе дорівнятися*». Його перемогла сіра буденщина із захланною й обмеженою матір'ю. А зрада Лукаша почалася з того моменту, коли поріг його хати переступила Килина.

Леся Українка майстерно створила характери **Килини** й **матері Лукаша**. Це досить типові образи жінок, утомлених тяжкою працею по господарству. Лукашевій матері потрібна роботяща невістка, а не мрійлива Мавка, яка сприймає природу як живу істоту. Мати настільки душевно згрубіла, що не помічає навіть Мавчиної вроди, а гадує про її чесноти лише тоді, коли «*лукава, як видра, хижка, наче рись*» Килина демонструє свою справжню натуру. Для скаліченої духовно й обмеженої Килини чи не найбільший життєвий скарб — «*корова турського заводу*». Вона в житті так і не зазнала справжнього щастя, так і не збагнула, що не перемогла Мавки.

- *Завдання основного рівня*

Філософи визначають дух як вільну творчу енергію, що приносить у світ свободу і сенс. Хто з персонажів драми, на ваш погляд, є духовними особистостями, а хто — бездуховними? Які життєві цінності та вчинки про це свідчать?

Людинознавчий зміст розв'язки. Повною поразкою завершилися потуги матері й Килини відшукати щастя, бо вони зосередилися на суто матеріальному — мимущому й тлінному. «*А чи не годі вже того грання? / Все грай та грай, а ти, робото, стій!*» — кричить мати на Лукаша. «*Іще чого! Потрібне те грання!*» — саркастично вторить їй Килина. Отже, у житті цих жінок немає місця для музики, краси, безкорисливості, самовідданої любові, тобто для духу. А щастя — стан духовний.

- *Завдання основного рівня*

Поміркуйте над розв'язкою драми: вона цілком трагічна чи таки вселяє нотки надії? Порівняйте свої висновки з наведеними нижче судженнями.

До речі, авторка ніде прямо не картає ні матір, ні Килину — швидше сумує над їхніми долями. Адже це просто слабкі натури, які деградували у виснажливій щоденній боротьбі за виживання в жорстокому людському світі.

Значно світліша, а тому й трагічніша постать — **Лукаш**. Красою своєї душі (мелодією сопілки) юнак пробудив Мавку від сну — зимового й духовного, а та запалила в його серці вогонь духу. На жаль, хлопець не зміг його зберегти, захистити

від життєвих бур. Але він мужньо визнає свою провину. Тому спалення господарства сприймає, на відміну від матері й Килини, стоїчно, як заслужену кару. Лукаш, по суті, свідомо обирає загибель. І такий його вибір — не поразка, а перемога духу над тілом, любові над егоїзмом. Жити в духовному, гармонійному світі Мавки він не може, а жити в сірому меркантильному світі матері й Килини вже не хоче. Тільки після цього рішення Лукаш бачить себе таким, яким є насправді.

- *Завдання основного рівня*

Перечитайте ще раз удумливо сцену зустрічі Лукаша зі своєю Долею (дія III). Вона наповнена численними символічними деталями. Розгадайте їх.

Залучаючи традиційний міфологічно-фольклорний образ Долі, авторка, проте, докорінно трансформує його. У багатьох міфах, народних легендах, казках, піснях Доля — якась стороння містична особа, що керує на свій розсуд безпорадною людиною. Інакше в «Лісовій пісні». Пригадайте психологічну концепцію про Анімус та Аніму як двоїсту основу людської душі — про неї йшлося в аналізі «Сойчиного крила» І. Франка. І в Лесі Українки Доля — проекція справжнього «Я» Лукаша, його Аніма, тому й постає в подібі жінки.

Зовнішність Лукашевої Долі промовиста: висока постать (уособлення високого покликання) зі змарнілим обличчям (вияв тяжких випробувань, болісних пошуків себе), у довгій («додільній») сорочці з грубого полотна (знак внутрішньої занедбаності), у намітці¹ — її одягали на свято або на смерть.

Портретні деталі розгортаються далі в діалозі героя з Долею. Вона була прихильна до хлопця: ще навесні намагалася підказати правильний життєвий шлях — розсипала під ноги *«на признаку дивоцвіти»*, але він зневажив їх, стоптав через *«нерозумну сваволю»*.

Як бачимо, Леся Українка відходить від узвичаєного в романтизмі, й іноді в модернізмі пояснення нещастя героїв волею сліпого фатуму. Причина трагедії Лукаша — його власний немудрий вибір. Ціна помилки надто висока. Важливо, що юнак усвідомлює це й мудро, з гідністю приймає неминучу розплату. А водночас до останнього намагається повернути втрачене, знову віднайти хоч «признаки» дороги до *«минулого раю»*.

У цей момент Доля ніби мимохідь нагадує Лукашеві про *«одрізану гілку»* під ногами — забуту ним сопілку, вирізану з Мавчиної верби. Сопілка символізує, за словами Мавки, цвіт душі Лукаша, що *«від папороті чарівніший»*, бо він *«скарби творить, а не відкриває»*.

Відкинувши буденність, меркантильність заради духу, Лукаш знову творить музику, красу — стає собою. Його чарівна мелодія повертає весну, уже в зимовий час, й оживляє кохану. Чому саме в цей момент юнак знову знаходить себе? Тому що виконує заповідане Богом головне творче покликання людини: одухотворює та згармонізовує світ. Заради цього він згоден відтепер навіть на фізичну загибель.

Значно оптимістичніше, мудріше бачить ситуацію **Мавка** (перечитайте вдумливо її останній монолог). На відміну від людини Лукаша, вона не ототожнює життя та фізичну оболонку. Втрату тіла сприймає як зміну форми існування.

¹ *Намітка* — різновид жіночого головного убору, який зав'язували навколо голови заміжні жінки.

Насправді немає смерті, є лише переродження, перехід від однієї форми життя до іншої. Це логіка розвитку й природи, і духу. Так трактували проблему смерті / життя й праукраїнці. Леся Українка відроджує й осучаснює їхню мудрість.

Цю безсмертну сутність життя розуміє й Перелесник, який спалює Мавку-вербицю, щоб урятувати її від наруги розлюченої Килини. Згоріла тільки верба-оболонка, але залишилося серце Мавки. Воно «вільними іскрами вгору злетіло» — звільнилося, очистилося від недосконалостей фізичного буття. Тому й постала Мавка перед коханим легкою, білою, прозорою постаттю.

Природа підпорядкована циклічному існуванню — періодичному завмиранню й оживленню. У цьому ритмі досі жила й лісова русалка. Але тепер завдяки диву кохання сталося не чергове переродження, а остаточне духовне народження Мавки.

Давнє язичницьке світобачення визначала ідея про те, що життя неможливо виправити, якісно змінити, удосконалити, тому залишається тільки постійно створювати заново. Це так званий міф про вічне повернення, трактування життя як кола. Людина черпала цю логіку з ритму природи, де після занепаду (осені) обов'язково настає пора відродження (весна). За християнським же світобаченням життя є рухом по висхідній — від форми до змісту, від примітивного до досконалого, від темряви до світла, від матерії до духу. Це логіка висхідного вектора. Саме на ній послідовно будується «Лісова пісня».

Філософською глибиною думки, красою поетичних образів «Лісова пісня» вражає нарівні з такими шедеврами світової класики, як «Сон літньої ночі» В. Шекспіра, «Пер Гюнт» Г. Ібсена. Не випадково М. Рильський назвав цю драму-феєрію «діамантовим вінцем Українки».

Мистецькі інтерпретації. Сценічна історія «Лісової пісні» розпочалася восени 1918 р. з постановки Київського драматичного театру. Відтоді талановиті режисери представляють щоразу інші неповторні театральні втілення класичного сюжету.

Візитівкою українського хореографічного мистецтва став балет «Лісова пісня» композитора М. Скорульського. Прем'єра відбулась у Національній опері України 1946 р. Але з незмінними аншлагами й понині йде цей спектакль на сцені ушлявленого театру.

Екранізацію «Лісової пісні» здійснили на Київській кіностудії ім. О. Довженка два видатні режисери — *Віктор Івченко* (1961) та *Юрій Іллєнко* (1980). Обидва ці твори оригінальні за стилем, цілком заслужено входять до золотого фонду вітчизняного кіно. За мотивами драми-феєрії режисер *Алла Грачова* створила анімаційний фільм (1976).

А 2018 р. має вийти унікальний повнометражний 3D-мультфільм «Мавка. Лісова пісня» режисера *Олександри Рубан* (див. тизер цього фільму: <https://www.youtube.com/watch?v=effkoBQqm7g&t=10s>). Так само 2018 р. з'явиться пригодницька відеогра «The forest song». Її створюють на американсько-українській студії «Colabee» для гральних консолей восьмого покоління з підтримкою систем віртуальної реальності (див. сайт розробників гри: <http://colabeestudios.com/>



Кадр із мультфільму «Мавка. Лісова пісня». Режисер О. Рубан. 2018 р.

forest-song/). Уже нині, на рівні презентацій, ці роботи зацікавили глядачів багатьох країн світу, стали призерами престижних міжнародних фестивалів. Прекрасним музичним вираженням чарівного світу безсмертної феєрії стала нещодавно пісня «Мавка» композитора А. Підлужного, яку лірично, пристрасно виконує А. Матвієнко (див. <https://www.youtube.com/watch?v=1fJz3uWFDJg> або <https://www.youtube.com/watch?v=b6IT-tNhj3Y>).



Ознайомтесь зі згаданими творами та поділіться з однокласниками враженнями від них.

● *Судження*

Іван Франко: «Читаючи м'які та рознервовані або холодно-резонерські писання сучасних молодих українців-мужчин і порівнюючи їх з тими бадьорими, стильними та смілими, а при тім такими простими, такими щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ся хвора, слабосила дівчина чи не самотній чоловік на всю новочасну соборну Україну. Але проте вона дівчина, у неї є м'яке жіноче серце».

Оксана Забужко: «Усі, без винятку, компетентні люди в усіх країнах Європи, що знають про Лесю Українку — бо її все-таки перекладали на європейські мови! — оцінюють її як скарб в історії жіночої літератури. Бо видатнішої жінки в європейській жіночій літературі ХХ століття не було».

Підсумовуємо вивчене

1. Чому життя Лесі Українки називають *подвигом*? Аргументуйте свою думку конкретними прикладами.
2. Яку роль відіграли рідні Лесі Українки в становленні її як мисткині?
3. Розкажіть про головні ознаки світосприймання та особливості стилю письменниці.
4. Назвіть та охарактеризуйте провідні мотиви лірики Лесі Українки.
5. Які пророчі застереження звучать у драмах мисткині?
6. Розкрийте суть трьох основних словесних поєдинків у трагедії «Кассандра».
7. Використовуючи текст, охарактеризуйте проблематику «Лісової пісні», наведіть відповідні цитати на підтвердження своїх висновків.
8. Яку роль відіграють символи в драмі-феєрії «Лісова пісня»?
9. Заповніть у зошиті таблицю «Порівняльна характеристика Мавки і Лукаша».

	Мавка	Лукаш	Епізоди
Спільне			
Відмінне			

10. Які ознаки неоромантизму властиві драмі-феєрії «Лісова пісня»?



1. Як ви розумієте слова Мавки про Лукаша, що він «не зміг своїм життям до себе дорівнятися»? Вас така оцінка не стосується?
2. Прокоментуйте слова І. Франка й О. Забужко, подані як судження до розділу, підтвердьте чи спростуйте ці міркування конкретними прикладами з творчості Лесі Українки.

3. Візьміть участь у дискусії на тему «Чому саме Лесю Українку ставлять в один ряд із Т. Шевченком та І. Франком?»
4. Напишіть невелике есе на тему «Якого щастя прагнуть Мавка і Лукаш?».
5. Літературознавець Н. Зборовська підкреслює: «Смисл Лесиної драматургії — це також вічна чоловічо-жіноча колізія як пошук духовної цілісності. Адже саме цілісність любові тримає світ... Її драматургія — це діалог про те, що ж таке істинна любов». Прокоментуйте це міркування, використовуючи вивчені драматичні твори письменниці.
6. Перегляньте фільм режисера Миколи Мащенко про життя та творчість Лесі Українки «Іду до тебе» (адреса в Інтернеті: <https://toloka.to/t54021>). Напишіть відгук про нього.

СИМВОЛІЗМ

Як підказує сама назва, сутність цієї течії модернізму полягає в символізації зовнішніх виявів світу для осягнення його внутрішнього, надматеріального змісту.

• *Завдання основного рівня*

Пригадайте недавно вивчене на уроках зарубіжної літератури. У чому суть символізму? Назвіть найвідоміших його представників. Які ознаки цього стилю виявились у віршах «Альбатрос» Ш. Бодлера, «Осіння пісня» П. Верлена, «Голосівки» А. Рембо, у п'єсі «Синій Птах» М. Метерлінка?

Уточнимо й розвинемо головні тези. Визначальні ознаки символізму: • заміна думок, понять відповідними знаками — *символами*, що мають прихований смисл («смерть» символісти замінюють словом «ніч», а «молодість» — «ранком» тощо); • *буит* проти надто консервативної суспільної моралі; • *естетство* — захоплення витонченою поетичною формою й іноді недооцінка змісту; • культ *екзотичних і заборонених* суспільною мораллю тем; • увага до *позасвідомого містичного* з метою *вирватися за межі* буденного життя.

Предтечею символізму став американський письменник Е. А. По, його ідеї розвинув видатний французький поет Ш. Бодлер.

У цьому стилі головний акцент зроблено на межовому загостренні асоціативного мислення, світовідчуження творця. Його покликання — показати таємничі зв'язки всього у світі. Зокрема, простежити не лише прямі зв'язки між відчуттями та їхніми стимулами (тепло, бо гріє сонце), а й перехресні: колір, що пахне, запах, що звучить, звук, що блищить тощо.

З цієї настанови виростає вельми характерний для символізму прийом *сине-стезії* (від грецьк. *разом і відчуття*). Це синтез відчуттів, поєднання в одному образі дуже віддалених асоціацій, отриманих від різних органів чуття, творення «кольорового звуку», «музичного кольору» тощо. Така теоретична основа вельми характерної для цього стилю тенденції до синтезу мистецтв — поєднання в одному творі жанрово-тематичних особливостей, виражальних прийомів різних видів мистецтва (літератури та музики, танцю й живопису тощо).

Теоретиком символізму став французький поет грецького походження *Жан Морєас*, саме він запропонував назву течії й теоретично її обґрунтував у трактаті

«Маніфест символізму» (1886). Митець наголошував, що від традиційного образу символ відрізняє його багатозначність, він — ніби вікно в нескінченність.

Серед найталановитіших символістів — *французи* Ш. Бодлер, П. Верлєн, А. Рембб, С. Маллармє. Символізм поширювався також в Італії (Г. Д'Аннунціо), *Бельгії* (Е. Верхарн, М. Метерлінк), Німеччині (Георге, Ф. Ніцше), *Англії* (О. Уайльд), *Польщі* (Міріям, С. Пшибишевський, К. Пшерва-Тетмаєр), *Росії* (Д. Мережковський, О. Блок, Андрій Бєлий, В. Іванов).

Цей стиль яскраво виявився й в інших видах мистецтва — живописі, музиці, скульптурі, балеті. Серед визначних *художників-символістів* — литовець М. Чюрльбніс, українець М. Врубєль, поляк С. Виспьянський, бельгєєць О. Левєк, французи П. Гогєн, Г. Морб, росіянин М. Рєрїх, фїн Г. Сїмберг. Видатний скульптор-символіст — француз О. Родєн. Символізм переважає в музиці композиторів нїмця Р. Вагнера, українця І. Стравїнського (до речі, нащадка славного козацького гетьмана І. Сулимї), фїна Я. Себєліуса, росіянина С. Рахмїнінова.

У когорті українських письменників-символістів — О. Кобилянська, М. Воронїй, П. Кармїнський, В. Пачовський, Б. Лєпкий, М. Яцкїв, П. Тичина (у деяких творах), Т. Осьмачка (у ранній поезїї), Г. Чупрінка, Олександр Олесь. Водночас треба наголосити, що український символізм був мїцно переплетений із неоромантизмом, тому інодї складно визначити, який з двох стилїв домінує в певному творі.



Найвідомїшим у свїті, цїлком новаторським шедевром І. Стравїнського є балет «Весна священна» (1913). Основою задуму став сон композитора, у якому він побачив прадавній язичницький обряд: молода дївчина в колї статечних старцїв танцює до знемоги, щоб пробудити весну, і гине в танцї. Подивїться цей балет чи його фрагмент (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=RI3udVEixS0>). Які емоції передають музика, танцювальні фігури, гра свїтла?

СИМВОЛІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

На становлення символізму в українському письменстві значною мірою вплинули австрїйська, нїмецька й польська літератури. Проте його ґрунтом стала власна національна барокова й романтична традиції (особливо творчість Г. Сквороди, М. Гоголя, Т. Шевченка).

Проза. Фундатором цього стилю в нашому письменстві стала **Ольга Кобилянська**, яка зумїла органічно поєднати досвід нїмецького символізму й українського народного світобачення, заглибленого в містичну знаковїсть. Перший та чи не найвидатнїший зразок вітчизняного символізму — повість письменниці «**Земля**» (1895–1901). У творі розгортається притчева історія про те, як сільський хлопець Сава через гординю, сваволю й лють у своєму серцї вбив рідного брата Михайла. Авторка дошукується причин братовбивства, тобто каїнізму — першого грїха, зла у свїті. І бачить їх насамперед у містичних глибинах людської душі, у впливі владоможної долї.

Розкриваючи філософсько-психологічну проблематику, удаючись до символїчних деталей, О. Кобилянська робить успішну спробу проникнути в надраціональні, позасвідомї обшири духовного свїту.

Поезія. На початку ХХ ст. в Галичині сформувалася літературна група «*Молода муза*» (1906–1909). До її складу входили *П. Карманський*, *Б. Лепкий*, *В. Пачовський*, *С. Твердохліб*, *О. Луцький* та інші молоді митці.

Пожвавлення в це товариство приніс дещо старший *Б. Лепкий*, який час від часу приїздив із Кракова, де вже викладав в університеті. Він розповідав про нові символістські віяння в польській літературі, про об'єднання модерністів у різних країнах — «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Австрія», «Молода Польща». На цей взірць львів'яни створили і свою групу. Почали видавати журнал «Світ», де друкували новаторські твори українських і зарубіжних авторів.

Услід за *М. Вороним* молодомузівці гостро заперечували утилітарне ставлення до літератури, відхиляли суспільний детермінізм, побутовий реалізм, описовість старої школи. Обстоювали культ краси, високого мистецтва, «виривали» своїх героїв з тісних рамок біологічного існування й відкривали перед ними широку часово-просторову перспективу Всесвіту. Їхнім ідеалом була творчість *Ш. Бодлера*, *Ф. Ніцше*, *Г. Ібсена*, *М. Метерлінка*.

Утім, молодомузівці намагалися поєднувати нові європейські віяння з вітчизняними традиціями. А шукали цих традицій у символіці народних пісень, містици *Г. Сковороди*, у демонологічних уявленнях українців.

На жаль, через фінансові труднощі, за умов байдужості значної частини громадянства до національної культури «Молода муза» проіснувала недовго. Проте здобутки її значні — насамперед у розробленні «вічних» мотивів, спробі виходу на загальнолюдську духовну проблематику, увазі до світу добра і краси, збагаченні формальних прийомів письма.

Звичайно, творчість молодомузівців на цьому не припинилася. Дехто з них активно працював у літературі, творчо зростав, здобув авторитет і визнання поважної величини в національній культурі. Насамперед це стосується *Б. Лепкого*, *П. Карманського*, *В. Пачовського* та *М. Яцкова*.

Рання поезія *Петра Карманського* (1878–1956) наповнена мотивами смутку й космічного болю. Їх породжувало відчуття недосконалості цього світу, небажання й невміння жити за законами любові та краси.

Промовисті вже самі назви збірок — «З теки самовбивці», «Ой люлі, смутку», «Пливе по морі тьми». Цей митець збагатив українську поезію екзотичним колоритом. Адже романтична незадоволеність життям, вічне прагнення десь відшукати ідеальний світ гнали його в мандрівки — в Італію, Канаду, Бразилію. Подорожні враження відтворювалися у віршах («В лісах Парані», «Великдень у Куритібі», «Ріо-де-Жанейро» та ін.).

Один з основних мотивів молодого *Василя Пачовського* (1878–1942) — «розсипані перли» сліз ліричного героя через нерозділене кохання (збірка «Розсипані перли»). Це було переважно ще учнівське наслідування французьких символістів і «Зів'ялого листя» *І. Франка*, але вже пульсували й власні почуття. Поступово у творчості митця посилюється філософське спрямування, з'являються теми вічної боротьби світла та темряви, таємниць світобудови, поглиблюється символіка.



Петро Карманський



Василь Пачовський



Богдан Лепкий

У ліриці **Богдана Лепкого** (1872–1941) молодомузівського періоду вміло поєднується фольклорний струмиський з духовними тривогами інтелігента початку ХХ ст. та з філософськими настроями (медитації про життя та смерть, минуність усього сущого, самоту, переживання світового болю). Часто зринає образ природи — як того острівця, де людина може відпочити від життєвих турбот і клопотів. Один з улюблених мотивів — туга осені, прощання.

Усі ці мотиви й настрої ніби концентрує в собі, певно, найвідоміший вірш поета *«Журавлі»*. У трьох строфах про осінній відліт журавлів умістилася широка гама переживань суму, розлуки, прощання з рідними, Батьківщиною (яскравий зразок багатозначності символу). Вельми мелодійні слова, увиразнені звуконаслідуванням «кру! кру! кру!» та алітераціями, поклав на музику брат поета композитор Левко Лепкий. І *«Журавлі»* стали улюбленою піснею Українських січових стрільців.

• *Завдання основного рівня*

1. Послухайте цю пісню у виконанні В. Жданкіна (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=g1sDCFK0CDA>). Які емоції увиразнює виконавець? Які образи нав'язав вам цей спів?
2. Прочитайте по 5–10 віршів різних тематичних груп П. Карманського (див. <http://poetyka.uazone.net/karmansky/>), В. Пачовського (http://chtyvo.org.ua/authors/Pachovskyi_Vasyl/Zibrani_Tvory_Tom_1_Poezii/), Б. Лепкого (<http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=3&type=tvorch>). Які жанрові особливості й мотиви цих творів? Які стильові ознаки символізму ви помітили в цих текстах?

Молоді наддніпрянські модерністи гуртувалися навколо київського журналу *«Українська хата»* (1909–1914). Визнаними лідерами цього середовища були критики М. Євшан, А. Товкачівський, М. Сріблянський. Вони вважали, що українській літературі треба відходити від примітивного однобокого народництва, яке наївно ідеалізувало абстрактні народні маси, спрощено трактувало складні суспільні й мистецькі проблеми. В *«Українській хаті»* друкувалися Олександр Олесь, Г. Чупринка, М. Вороний, Г. Журба, О. Кобилянська, В. Винниченко, С. Черкасенко. З'являлися там перші публікації й початківців М. Рильського, П. Тичини, М. Семенка. Пропонував журнал також переклади західних авторів — Ш. Бодлера, К. Гамсуна, П. Альтенберга, Г. Манна та ін.



Микола Вороний

Певно, найпопулярнішими, найавторитетнішими поетами тієї пори були М. Вороний та Олександр Олесь.

Микола Вороний (1871–1938) став першим послідовним модерністом в українській поезії. Критики справедливо порівнювали його поезію з творами видатних французьких символістів Ш. Бодлера та П. Верлена. П. Тичина й М. Рильський уважали М. Вороного своїм учителем.

Микола Вороний народився 6 грудня 1871 р. на Катеринославщині (нині Дніпропетровська область). Особливий вплив на формування його світогляду справила творчість Т. Шевченка.

Працював у театрі М. Садовського. Пробував себе також як літературний та театральний критик, став талановитим перекладачем (перекладав Данте, В. Шекспіра, О. Пушкіна, Ю. Словацького, П. Верлена, М. Метерлінка, М. Гумільова). Перу поета належать, зокрема, блискучі переклади революційних пісень — «Інтернаціоналу», «Марсельєзи», «Варшав'янки».

М. Вороний узяв активну участь в Українській революції 1917 р., улаштував народні віча, став одним з організаторів Центральної ради. Однак замість роботи в уряді обрав театральну справу. Восени 1917 р. став директором і режисером Національного театру.

Після російсько-більшовицької окупації України поет мусив емігрувати за кордон. Викладав у Львівській консерваторії та в організованій ним драматичній школі.

1926 р., повіривши підступній пропаганді про «українізацію», М. Вороний повертається на підрадянську Україну. Офіційна критика, влада розглядали творчість митця підозріло й негативно, звинувачуючи його в «модернізмі», «буржуазності», «націоналізмі». 1934 р. він був засуджений на три роки таборів, але через хворобу покарання замінили засланням до Казахстану.

Дізнавшись про долю батька, син митця М'ярко Вороний приїхав його рятувати: разом із ним голодував, оббивав пороги різних інстанцій у Харкові й Києві, вимагав перегляду справи й зняття обвинувачень. Клопотання не допомогли. М. Вороний змушений був виїхати з Києва на заслання, а Марка заарештували, рік тримали в одиночній камері без суду й слідства, а потім винесли вирок — сім років каторги в холодній Карелії. Микола Вороний дуже любив свого сина й переймався його безвинними стражданнями.

Марка розстріляли в концтаборі 3 листопада 1937 р. (до ювілею «жовтневої революції»). Проте батько, на щастя, так і не довідався про синову долю. Невдовзі після цього був страчений і 67-літній поет. Це сталося 7 червня 1938 р. о 24 годині. Його ім'я було приречене на довгі роки забуття й тільки з крахом комуністичного режиму повернулося в нашу літературу.

Творча спадщина. М. Вороний дуже любив новизну, почувався піонером у будь-якій галузі культури, за яку брався. У поезії ж переніс центр уваги зі змісту на виражальні можливості, музикальність, ритміку. Яскравий зразок його стилю — вірш *«Блакитна Панна»* (1912). Провідні мотиви твору — возвеличення краси природи та єдність її з мистецтвом. Блакитна Панна — це образ Весни *«у серпанках і блаватах¹»*, якій уся земля виспівує: *«Осанна!»* Автор використовує багато небуденної лексики, символів: блавати, арабески (різновид орнаменту), камеї (декоративні вироби з каменю), фрески, гротески тощо. Особливо вражає звукопис поезії. *«Блакитна Панна»* рясніє асонансами й алітераціями, як і сама Весна, що приходить до нас із співом птахів і ручаїв.

Звертався митець і до історичних тем. Найвідоміша з цієї групи творів поема *«Євшан-зілля»* (1899).

- *Завдання основного рівня*

Згадайте зміст цієї поеми, яку ви читали в 6 класі. Яку епоху в історії України в ній зображено? Що символізує назва? Чи актуальний мотив цього твору сьогодні?

¹ *Блават* — волошка; шовкова тканина блакитного кольору.

Найвідомішим твором поета, у якому громадянські мотиви прозвучали як гімн покоління борців за українську незалежність, став вірш *«За Україну!»* (1917). Промовисто й ритмічно, маршево звучить у ньому повтор (рефрен) з анафорою «за»: *«За Україну, / За її долю, / За честь і волю, / За народ!»* Це яскравий зразок поєднання актуального змісту та відповідної йому вишуканої форми. З вірша струмує потужна енергетика дієвого патріотизму. Покладений на музику Я. Ярославенком, він став одним з найпопулярніших військових маршів у часи визвольних змагань.

- *Завдання основного рівня*

Прочитайте цей вірш, а також послухайте пісню (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=XXPYzfl1zc>), зверніть увагу на відеоряд — це рідкісні світлини й кадри, що закарбували образи воїнів Української армії 1917–1922 рр. Які фонічні й ритмічні прийоми творять динамічну енергетику, маршевисть цього твору?



Олександр Олесь

Поезія **Олександра Олесь** (справжнє прізвище — *Кандиба*) (1878–1944) вирізняється яскравим національним колоритом та особливим ліризмом. Леся Українка, прочитавши тексти ще тоді молодого автора, дещо компліментарно заявила, що він її випередив і відтепер писати їй ліричні вірші не варто.

Олександр Олесь народився 5 грудня 1878 р. на хуторі біля м. Білопілля (нині Сумської області), у сім'ї дрібного службовця.

Улітку 1906 р. Олександр разом зі своєю нареченою Вірою Свадковською подорожує по Криму. Дівчина лагідно називала коханого Олесем. Через рік з'явилася друком його перша збірка *«З журбою радість обнялась»*, підписана саме цим іменем. Читачі захоплено зустріли книжку.

1909 р. в Петербурзі вийшла друком друга збірка *«Поезії. Книга II»*, а згодом у Києві було видано *«Книга III»* (1911). Молодий поет захоплювався музикою: грав на арфі, лірі й кобзі. Це мистецьке уподобання Олександра Олесь зумовило особливу музикальність його поетичних творів.

1919 р. поет був змушений емігрувати за кордон. Спочатку мешкав у Відні, а з 1923 р. й до кінця життя — у Празі. Відтоді його душу й поезію до самої смерті заповняє невгасима туга за Батьківщиною. У тяжкі 1919–1922 рр. Олександр Олесь разом із М. Грушевським та іншими патріотами-емігрантами збирає кошти на допомогу голодуючій Україні. У ці роки митець створює поетичний цикл *«Голод»* — разуче правдивий та трагічний реквієм вимореній Україні. Адже голод, спровокований окупаційним комуністичним режимом у 1921–1922 рр., забрав близько півтора мільйона безвинних життів.

- *Завдання основного рівня*

Прочитайте цикл поезій *«Голод»*. Чим ці твори вас вразили?

Ще болучішою раною в поетовій душі став Голодомор 1933 р. Одна за однією шокували вісті про арешти й розстріли видатних діячів української культури.

1935 р. він пише драму «Земля обітована». Це — одне з перших в українській літературі нищівне художнє викриття пекла комуністичної диктатури.

Останньою краплею, якої не витримала зболена поетова душа, стала трагічна загибель сина Олега.

Літературний контекст. Олег Ольжич (справжнє прізвище — *Кандиба*) народився 1907 р. Емігрував з України разом з матір'ю 1923 р. Навчався в Карловому університеті в Празі, студіював археологію в Українському вільному університеті. Опублікував ряд праць з антропології та археології. Автор поетичних збірок «Рінь» (1935), «Вежі» (1940) і посмертно виданої «Підзамче» (1946).

З молодих літ був учасником українського націоналістичного руху. У 1929 р. — член Організації українських націоналістів. 1937 р. очолив культурно-освітню референтуру Проводу ОУН. У 1938–1939 рр. брав активну участь у становленні державності Карпатської України та в збройній боротьбі проти угорських загарбників, був ув'язнений угорським профашистським режимом. Протягом 1939–1941 рр. очолював Револьюційний трибунал ОУН, член Проводу українських націоналістів.

На початку німецько-радянської війни 1941 р. переїхав в Україну. З початком гітлерівських репресій проти українських націоналістів Олег Ольжич іде в підпілля, переїздить до Львова. У травні 1944 р. заарештований гестапо. Ув'язнений у концтаборі Заксенгаузен. Закатований під час допиту в ніч з 9 на 10 червня 1944 р.



Олег Ольжич

Незабаром після сина відійшов у вічність і Олександр Олесь. Це сталося 22 липня 1944 р. Був похований на Ольшанському цвинтарі в Празі. 2017 р. його разом з дружиною перепоховано в Києві. На надгробку висічено й ім'я сина Олега, останки якого знайти не вдалося (*див.* докладніше сюжет про цю історичну подію за адресою: <https://www.youtube.com/watch?v=t3xGvMmaBuk>).

Творчий доробок. У творчій манері митця поєднуються ознаки неоромантизму та символізму. Драматичні етюди «По дорозі в Казку», «Над Дніпром», «Трагедія серця», «Ніч на полонині» — виразно символістські.

Промовистий факт: понад 80 відомих композиторів у різні часи зверталися до творчості митця. Серед них М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий, С. Людкевич, а також сучасні музиканти О. Король, М. Бурмака, гурт «Кому вниз» та ін.

Усі щойно згадані ознаки вирізняються вже у вірші, що дав назву першій збірці — «З журбою радість обнялась...». Журба й радість, щастя та мука, смерть і воскресіння, день і ніч — ці антитези завжди переплітаються у світовідчутті та творчості митця, як і в реальному житті, що завше зіткане з химерних суперечностей.

У серцях кількох поколінь українців Олександр Олесь закарбувався насамперед як співець кохання. І справді, поет зумів досконало передати найтонші переживання цього найпрекраснішого почуття. Саме кохання, хай навіть і нерозділене, надає сенсу людському існуванню, допомагає відчути ритм життя, побачити й оцінити красу, гармонію природи («Ти знов прийшла...», «Ти зовсім мене не кохала...», «Ти в ту ніч другім зоріла...»).

Найвідоміший зразок любовної лірики Олександра Олесья — «Чари ночі». За жанром це — романс, не випадково він став популярною народною піснею. Автор закликає читача влити «струмінь власної душі» у «шумляче море» краси весняної природи, до дна випити чашу щастя молодості й кохання, тим паче, що — це щастя надто швидкоплинне. Отже, краса життя, краса кохання — над усе. Такий провідний мотив твору.

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО

(1880—1951)



Володимир Винниченко народився 26 липня 1880 р. в м. Єлисаветграді.

Батько письменника був безземельним селянським наймитом. Він переїхав до міста й одружився з удовою, яка мала трьох дітей, спільною дитиною був у них тільки Володимир.

Змалку хлопець любив ризиковані ігри. Якось, побившись об заклад, перепливав широченний ставок і ледве не втопився. Іншого разу впав із коня.

Серед своїх ровесників вирізнявся надзвичайною пам'яттю та любов'ю до книжки — опанував читання в ранньому віці. А сталося це непомітно для його батьків. Можливо, першим «букварем» для нього були принесені братом (робітником друкарні) афіші, з яких він, граючись, вирізав літери та клеїв на стіну, запитуючи в дорослих, що то за буква. Сусідських дітей «тримав... трохи в терорі, бо був дуже сильний для свого віку й вольовий, упертий».

• *Завдання основного рівня*

Образ Федька-халамидника в однойменному оповіданні В. Винниченка багато в чому автобіографічний. У 6 класі ви вивчали цей твір. Пригадайте його зміст. Яка вдача головного героя?

Володимир дуже любив батьків. Саме їхня тяжка доля заронила в хлопцеву душу ненависть до гнобителів, до суспільної несправедливості, до приниження людської гідності. Так закладалися основи його майбутніх революційних, соціалістичних переконань.



Володимир Винниченко (зі щоденника, 23.V.1919): «З дитинства, з того часу, як поміщик Бодіско бив мого батька в себе в економії, як обдурив його, як визискував, як вигнав у землянку в полі, де я пас череду, — з того моменту... мріяв про той час, коли можна буде схопити Бодіско за горло і, нарешті, визволити з-під них усіх батьків працюючих, усіх обдурених...»

Навчаючись у народній школі, хлопець виявив неабиякі здібності. Тому вчителька переконала батьків продовжити його освіту. Незважаючи на нестатки родини, Володимира 1890 р. віддали до Єлисаветградської класичної гімназії.

Гімназійне начальство, учителі, а за ними й учні зустріли простого малого українця насмійками. Його українська мова, бідна одежа й інші ознаки пролетарського походження викликали ворожість: «Мы тебя учим не на свинопаса, а на чиновника».

Усвідомлення свого становища не пригнічувало хлопця. Він наполегливо вчився, досконало оволодів декількома мовами — російською, латинською, грецькою, німецькою та французькою. І рішуче бунтував проти несправедливості:



Винниченко-гімназист

траплялися й бійки з пихатими гімназистами, і розбивання шибок у вчителів-насмішників. У старших класах Володимир узяв участь у революційній організації, написав бунтарську поему, за яку одержав тиждень «карцеру», згодом його виключили з гімназії. Мусив заробляти на шматок хліба наймитуванням у поміщицьких маєтках. Те бідкування стало першою життєвою школою й матеріалом для майбутніх творів: «Біля машини», «Народний діяч», «Суд», «Голод» та ін.

Незважаючи скруту, юнак не залишив навчання, склав іспит екстерном і 1900 р. вступив на юридичний факультет Київського університету. У цей час національно-культурницький рух різко політизується. Молодь уже не задовольняється етнографізмом і просвітницькою роботою. Виникають українські політичні патрії, що висувають демократичні гасла й вносять до своїх програм ідею автономності України.

Прилучившись до студентської громади, Володимир увійшов до новоствореної Революційної української партії, симпатії якої були на стороні європейської соціал-демократії. У лютому 1902 р. В. Винниченка заарештували й відправили до одиночної камери Лук'янівської в'язниці. З університету відрахували, а восени забрали на військову службу. Тут він продовжував революційну роботу, але чергового арешту не став чекати й утік з батальйону, щоб податися в Галичину. То була перша еміграція письменника. Відтоді він став професійним революціонером.

Паралельно з пропагандистською роботою, арештами, тюрмою й солдатчиною В. Винниченко займався літературною діяльністю. Восени 1902 р. він надрукував своє перше оповідання «Сила і краса» у журналі «Киевская старина» — так відбувся дебют Винниченка-прозаїка. З 1906 р. виходять друком одна за одною п'ять книжок його оповідань. Ім'я Винниченка стає популярним, про нього позитивно відгукується критика.

І в еміграції, і після повернення додому письменник, крім оповідань, створює низку психологічних драм («Дисгармонія», «Брехня», «Гріх», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Великий Молох») і романів («Чесність з собою», «Рівновага», «Божкі», «Записки Куртатого Мефістофеля»). Ці твори були новаторськими, незвичними в тодішньому літературному процесі, тому й сприймалися неоднозначно, вони провокували суперечки, словом, були помітними.

Патріот і меценат Є. Чикаленко виплачував молодому письменникові значну стипендію, аби лише той залишився в рідній літературі. Поступово популярність перевищила неприйняття. Романи В. Винниченка користуються небаченим попитом, драматичні твори з успіхом ідуть у театрах Києва, Харкова, Москви, їх перекладають і ставлять у Західній Європі.

До початку Першої світової війни В. Винниченко перебував в еміграції. Час від часу нелегально він приїздив в Україну, інколи — разом з Розалією Ліфшиць, з якою одружився 1911 р. (вона була студенткою Сорбоннського університету, готувалася стати медиком). З 1914 р. письменник перебуває на нелегальному становищі в Москві й на Батьківщині.

Закономірно, що після березневої революції 1917 р. саме В. Винниченко, авторитетний революціонер із 17-річним стажем, очолив перший уряд УНР — Генеральний секретаріат. Саме він був автором майже всіх декларацій та універсалів УНР — блискучих зразків європейської демократії.

Якраз у цей бурхливий період розюче й фатально для України та для нього самого виявляться суперечності світогляду В. Винниченка. Усе життя він самовіддано обстоював два ідеали: національний та соціальний (розвиток національної мови, культури, українську демократичну державність і визволення гнобленого простолюду, соціальну справедливість). Такими близькими й взаємопов'язаними вони здаються. Але й В. Винниченкові, і всьому нашому народові доля судила жертвувати одним заради іншого, а в результаті втратити й те, і те.

Через зовнішню інтервенцію та помилки власного уряду Україна втратила незалежність. В. Винниченко виїздить за кордон. Щоб скористатися популярністю авторитетного політика, більшовики пропонують йому високу урядову посаду, але досвідчений революціонер швидко розпізнає суть нової влади.

В. Винниченко відмовився від роботи в маріонетковому уряді й виїхав за кордон.

Правда навіки закрила Винниченкові дорогу на Батьківщину, де панувала кривда. Але, як і раніше, він залишався найпопулярнішим автором, його книжки видавалися багатьма видавництвами й величезними накладками. Досить лише сказати, що протягом 1926–1928 рр. побачило світ «Зібрання творів» В. Винниченка у 28 томах.

Проте 1933 р. В. Винниченко написав відкритого листа до комуністичних московських вождів, у якому звинуватив їх в організації геноциду проти української нації, у «відновленні старої тюрми народів». За це сталінська влада назвала письменника «старим вовком української контрреволюції», його гонорари було скасовано, видання творів припинено, усі книжки вилучено з бібліотек і знищено, навіть згадувати його ім'я заборонялося. Так тривало понад півстоліття.

Письменник залишається без засобів до існування, самотнім (більшість українців-емігрантів ставиться до нього як до зрадника). Проте він знаходить сили жити. Допмагають вірна дружина, творчість і давня селянська працьовитість. Винниченки за останні гроші купують занедбану садибу в м. Мужені на півдні Франції. Самотужки ремонтують будинок, розводять сад і город (своє обійстя лагідно іменують «хутір Закуток»). Розраховують лише на власні сили: дітей у родині не було. Більшість часу у Володимира Кириловича забирає фізична праця. Проте кожного дня він викроює кілька годин для творчості.



В. Винниченко. Хутір «Закуток». 1936 р.

Спадщина майстра вражає — і якісно, і кількісно. Протягом свого життя В. Винниченко написав понад 100 оповідань, п'єс, сценаріїв, статей та памфлетів, тритомний історико-політичний трактат «Відродження нації», двотомну філософську працю «Конкордизм», 14 романів (11 із них — за кордоном), 40 записних книжок «Щоденника» (від 1911 до 1951 р.), майже 10 романів і досліджень залишилися в начерках.

Його п'єси «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Закон», «Гріх» були перекладені європейськими мовами, їх ставили в театрах багатьох країн. Так само неодноразово перекладали його романи. На екранах Німеччини в 1922 р. демонструвався фільм «Чорна Пантера». П'єси В. Винниченка постійно ставили і в українських, і в російських театрах (до початку 1930-х років), зокрема такі геніальні режисери, як М. Садівський та Г. Юра, Л. Курбас, співпрацювали з драматургом К. Станіславський та В. Немирович-Данченко. Митець захоплювався не тільки літературною творчістю, а й малярством.

Під час окупації Франції нацистами Гітлер запропонував В. Винниченкові очолити маріонетковий уряд на загарбаній Україні, але той категорично відмовився, за це перетерпів арешт та ув'язнення в концтаборі. По закінченні війни він закликав до загального роззброєння та мирного співіснування народів світу.

Письменник помер 6 березня 1951 р. у своїй оселі.



Розалія Ліфшиць (дружина В. Винниченка): «Він помер несподівано, у тихий вечір весняний, під квітучим деревом... Ми поховали його на Муженському кладовищі, де він буде лежати до того часу, поки Україна не зможе прийняти його до себе».

Величезний архів митця тривалий час зберігався в Колумбійському університеті (США). Після відновлення незалежності 1991 р. за заповітом дружини його було перевезено в Україну.

Творчий доробок. Стиль. В. Винниченко сміливо оновлював рідну літературу на рівні тематики, жанрової системи, манери письма. Він започаткував в українському модернізмі *неореалістичну течію*.

Теорія літератури

Класичний реалізм трансформувався в модернізм не лише через імпресіонізм, а й безпосередньо через розвиток **неореалізму**.

Новий стиль в основному успадкував арсенал зображально-виражальних засобів класичного реалізму. Це зосередження на повсякденній сучасності, точно відтвореній суспільно-побутовій атмосфері, соціально злободенній проблематиці, зображенні суспільних типів тощо.

Однак неореалізм якісно розширив свої художні можливості. Його визначальні **ознаки**:

1. Цілковите зосередження на психологізмі, дослідженні неповторного внутрішнього світу героя. На місце активних бунтарів (Микола Джеря, Чіпка Варениченко) — особистостей героїчних — приходять люди звичайні, але наділені складною душевною організацією, багатим внутрішнім світом. Об'єктом

зображення у творі стають відчуття, думки, рефлексії (рефлексія — самоаналіз, роздуми людини над власним душевним станом).

2. Класичний тип перетворюється на характер. Типовий персонаж у реалізмі був збірним образом певного суспільного середовища та психологічного типу, індивідуальність героя обмежувалася. У неореалізмі характер визначається насамперед його власною суб'єктивною, неповторною сутністю.

3. Неореалізм цікавить насамперед проблема боротьби двох протилежних «Я» у душі людини, відчуження особистості в суспільстві.

4. Якщо неоромантик показує естетико-гуманістичний ідеал як мрію чи ілюзію, то неореаліст наближає конкретну життєву реальність до ідеалу, а ідеал — до реальності.

5. Психологічні чи соціальні суперечності у творах цього стилю — це вияви понадчасового, метафізичного зіткнення добра і зла, світла і темряви.

6. Автори не пропонують читачам однозначних розв'язків психологічних конфліктів, намагаються об'єктивно представити позицію кожної зі сторін. Найчастіше твір закінчується тоді, коли в читача (глядача) виникає найбільше запитань. У такий спосіб неореалісти намагаються залучити сприймача до «співтворчості», змушують думати, аналізувати.

Неореалізм виявився у творчості таких видатних *зарубіжних* письменників, як К. Гамсун, А. Чехов, І. Бунін, В. Набоков, Максим Горький, О. Купрін, Е. Хемінгуей, В. Шукшин, Ч. Айтматов. В українській літературі неореалістичну традицію В. Винниченка продовжили В. Підмогильний, Г. Косинка, Б. Антоненко-Давидович, І. Сенченко, Г. Тютюнник, В. Барка й інші митці.

Утім, В. Винниченко не обмежував свою творчу палітру тільки неореалізмом, тяжів до *полістильності*: у деяких його творах переважає імпресіоністична поетика — новели-етюди «Промінь сонця», «Зіна», «Момент», малярська спадщина.

Прозаїк використовував і виражальні можливості інших стилів — натуралізму, неоромантизму, символізму, експресіонізму, настроєвості декадансу.

Характерні ознаки прози митця: • драматизована оповідь, • збагачена психоаналітичними спостереженнями, • заглиблення в людську душу з її амбівалентністю¹, сумнівами, тривогами, страхами, надіями, у стихію «темних» інстинктів, • показ боротьби еротичного (життєствердного) і танатичного (смертоносного) у психіці, • віднайдення ірреального в реальному, символічного в конкретно-чуттєвому.

Недарма проникливі критики відразу зауважили, що В. Винниченко «увів українську ідею в русло загальнолюдських стремлінь», «поставив нашу літературу на один щабель з іншими».

Світогляд. Головною метою творчості для В. Винниченка було дослідження найпотаємніших глибин людської душі, а відтак пізнання сенсу життя. Як соціаліст, він завжди дотримувався принципів атеїзму. Тому для нього єдиною таємницею й цінністю залишалася психіка людини.

¹ *Амбівалентність* (від латин. *обидва* та *володіти, діяти*) — психічний стан роздвоєності; співіснування протилежних відносин або почуттів (наприклад, таких, як любов і ненависть) до людини, об'єкта чи ідеї.

Бурхлива капіталізація на межі XIX–XX ст. спричинила руйнування старої, патріархально-міщанської моралі, нерідко виявляючи її показну, лицемірну сутність. Натомість з'явився вибір: повна аморальність («мораль грошей» — що вигідно, те й морально) або пошук якоїсь нової моралі.

У цій ситуації письменник насамперед визначив для себе й для інших концепцію «чесності із собою». Її суть: «Будь чесним із собою, не приховуй від себе самого правди, не лукав сам із собою, не бреш сам собі; збрехавши собі, обдуривши себе, ти будеш здатний до злочину».

Дотримуючись цієї концепції, він у багатьох творах • психологічно тонко й водночас нещадно викривав безглуздя та штучність старої святенницької моралі, • страхітливо-бридку аморалізацію людини капіталізмом (це сп'яніння від раптового скасування заборон) і • здійснював болісний, часом суперечливий пошук нових моральних підвалин.

• *Завдання основного рівня*

Як ви думаєте, чи варто й легко людині бути «чесною із собою»? Чому? Чи не підштовхує це до аморальності?



В. Винниченко.
Портрет дружини. 1929 р.

Письменникові краще вдалося розвінчання аморальності, аніж формування нової моралі. І все ж ця позитивна програма проявляється в його творах, зокрема в щоденнику, у філософській праці «Конкордизм».

В. Винниченко вважав, що це має бути мораль, яка дасть змогу особистості вільно розвиватися. Людина має вирватися з пут будь-яких зовнішніх законів (церкви, батьків, суспільства), а слухати веління тільки власного «Я».

Основою людського життя, за В. Винниченко, є любов. До речі, він чітко розрізняє два, здавалося б, ідентичні поняття — кохання та любов.



Володимир Винниченко: «Кохання приходить зразу, в один момент і може відійти з такою ж раптовістю й несподівано. Любов приходить помалу, із стражданнями, з буденними клопатами й відходить трудно, з муками, зі смертю. Кохання є цвіт, з якого виростає любов. Тисячі кохань обсіпаються безплідними, усихають, не встигнувши розквітнути до зерна любові».

Любов дає людині шанс на щастя. Щастям В. Винниченко вважав зрівноваження різних первин, граней людської душі, гармонію між людиною та суспільством і між людиною й природою. Звідси й назва його трактату: конкордизм — від латинського *concordia* — погодження, згода.



Володимир Винниченко: «Багатство, сила, здоров'я, кохання, розум і т. д. самі в собі, ні кожне зокрема, ні навіть усі разом, коли вони не погоджені між собою, щастя не дають. Тільки дієва рівновага цих цінностей та пого-

дженість їх між собою та із силами ззовні дає той стан, який ми можемо з цілковитим правом назвати щастям».

• *Завдання основного рівня*

1. Наскільки переконливими є для вас такі трактування кохання, любові, щастя? Свою позицію обґрунтуйте власними життєвими спостереженнями та висновками.
2. На ваш погляд, чи був письменник, судячи з біографії, щасливою людиною? Чому?

Світосприймання В. Винниченка цілком уписується в традицію *екзистенційного* мислення. Саме його ідеї атеїстичного екзистенціалізму згодом продовжили всесвітньо відомі французькі філософи Жан-Поль Сартр та Альбєр Камю.

Філософський контекст. Екзистенціалізм (від латин. *існування*) — це світоглядно-мистецька система, що зосереджує увагу на індивідуальному існуванні та самовираженні людини. Головні ідеї цього світогляду: • людина — вільна істота, • свобода передбачає право й потребу постійно робити особистий вибір, • насамперед між справжнім (духовне) і несправжнім (суто тілесне) існуванням, до цього вибору найчастіше підштовхують межові ситуації (життєві випробування, стреси, смертельний ризик тощо).

У творчості В. Винниченка дослідники умовно розрізняють три періоди.

Перший період (1901–1906). Тут переважають твори малих форм, насамперед соціально-психологічні оповідання.

Уже першими творами молодого прозаїка захоплюються численні читачі, його високо цінують найавторитетніші критики.



Іван Франко (з рецензії на першукнижку письменника): «І відкіля ти такий узвся?» — так і хочеться запитати д. Винниченка, читаючи його новели. Серед млявої, тонкоартистичної та малосилої або ординарно шаблонованої та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже рішуче, мускулисте й повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє крізь сито, а валить валом, як саме життя, усуміш, українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не знає меж своїй пластичній творчості, і відкіля ти взявся в нас такий?»

І все ж у ранніх творах помітне тільки накопичення життєвого та творчого досвіду, спостереження поки що переважає над узагальненням, осмисленням. Перед нами постають вихоплені з повсякдення цікаві сцени, епізоди, колоритні постаті з добре знаних авторові середовищ — селянського, студентського, солдатського, босяцького, робітничого («Краса і сила», «Біля машини», «Суд», «Голота», «Салдатики», «Темна сила», «Студент» та ін.). До речі, митець завжди намагався писати про те суспільне середовище, яке добре знав, у якому жив, звідси така достовірність, пізнаваність у його прозі.

• *Завдання основного рівня*

Знайдіть в оповіданні «Краса і сила» (адреса в Інтернеті: <http://www.ukrcenter.com/Література/19207/Володимир-Винниченко>) портрет Мотрі й доповніть, підтвердьте чи спростуйте на його основі щойно висловлену думку.

Окрема сторінка у творчості митця — оповідання про дітей та для дітей. Ранні «Федько-халамидник», «Кумедія з Костем», «Бабусин подарунок», пізніший цикл «Намисто» вражають дивовижним знанням дитячої душі, трепетною любов'ю до дітей та болем за їхню тяжку, нерідко трагічну долю в жорстокому, бездушному світі дорослих.

• *Завдання основного рівня*

1. Згадайте сюжет оповідання «Федько-халамидник», яке ви читали в 6 класі. На його прикладі проілюструйте три щойно названі ознаки дитячих творів В. Винниченка.
2. Прочитайте оповідання «Ой випила, вихилила...» з циклу «Намисто». Яким у ньому постає світ дітей? Чому це оповідання можна назвати *психологічним*?

Другий період (1907–1920). Приблизно з 1907 р. у творчості В. Винниченка настає другий, якісно новий період. Переважають такі жанри, як психологічний образок (етюд), імпресіоністична новела, етико-психологічна драма, роман. Цей період є найбільш скандальним у творчості письменника. Критики то звинувачують його в пропаганді «вільної любові», еротоманії, то закидають надмірну тенденційність, штучність, «перелицьовану мораль».

Тепер у центрі уваги митця перебуває революційна інтелігенція, її не завжди світлий, узірцевий духовний світ. Автор ніби поміщає своїх позитивних і негативних персонажів у «моральну лабораторію»: кидає їх у найскладніші ситуації, аби перевірити слушність, правдивість своїх етичних ідей.

У цей час В. Винниченко написав найталановитіші свої твори, зокрема драми «Дисгармонія» (1906), «Щаблі життя» (1907), «Великий Молох» (1907), «Базар» (1910), «Гріх» (1919), етюд «Зіна» (1909), новелу «Момент» (1910), романи «Чесність з собою» (1911), «Рівновага» (1912), «Заповіти батьків» (1914), «Хочу!» (1915), «Записки Кирпатого Мефістофеля» (1916) та ін.

Більшість творів другого періоду виразно неореалістичні за стилем. Це, зокрема, один із найсильніших романів письменника *«Записки Кирпатого Мефістофеля»*.

У романі автор випробовує доцільність своєї концепції «чесності із собою». Художньо представляє низку морально-етичних проблем — кохання, подружнє життя, батьківство. Найдокладніше письменник аналізує причини появи й механізм існування нещасливих шлюбів.

Цьому романові судилося безсмертя. У всі часи він знаходитиме захопленого й удячного читача. Митець художньо бездоганно розкриває те, що завжди цікавить, дивує, лякає, — найпотаємніші глибини людської психіки, химерне переплетення в наших душах світлого і темного, Господнього і диявольського, наше

нездоланне прагнення до щастя й невміння його вберегти, помітити, коли навіть саме воно горнеться до рук.



1. Прочитайте роман (адреса в Інтернеті: <http://www.ukrcenter.com/Література/Володимир-Винниченко/20316-1/Записки-Кирпатого-Мефістофеля/>; адреса аудіокнижки: http://romneyready.me/choice/529214778.219793768-volodimir-vinnichenko-zapiski-kirpatogo-mefstofelya-audokniga-01_01). Підтримайте або заперечте ці міркування. Свою позицію аргументуйте аналізом проблематики й поетики твору. Як ви думаєте, Михайлюк — трагічна чи огидна особистість? «Чесність із собою» допомагає чи заважає йому? Він гідний жалю чи осуду?
2. Об'єднавшись у творчу групу, створіть фрагмент кінофільму, узявши за основу один чи кілька епізодів з роману.

Драматичний доробок. Перша п'єса В. Винниченка «Дисгармонія» з'явилася 1906 р., відтоді побачили світ ще 20 драм. Митець докорінно оновив, європеїзував український театр, драматургію. Насамперед він став першим послідовним урбанізатором¹ театру: зосередився на міській проблематиці, сюжетах, характерах. Драматургія В. Винниченка теж неореалістична. У ній ідеться про суть суспільних відносин («Базар»), родину й материнство («Закон»), родину й інтимний світ жінки («Брехня»), мистецький талант і ціну його реалізації («Чорна Пантера і Білий Медвідь») тощо.

Теорія літератури

На межі XIX–XX ст. в європейській літературі з'являється як окреме цілісне явище **неореалістична драма** (твори Г. Ібсена, Б. Шоу, С. Пшибишевського, С. Виспянського, Г. Гауптмана, А. Чехова, В. Винниченка). Це драма почувань, докорів сумління, неспокою, вагання волі, страху, у ній максимально поглиблюється внутрішній психологічний конфлікт.

• Завдання основного рівня

На уроках зарубіжної літератури в 9 класі ви ознайомилися з неореалістичними п'єсами Г. Ібсена «Ляльковий дім» і Б. Шоу «Пігмаліон». Проілюструйте на їхніх прикладах названі щойно ознаки.

Найбільший інтерес Винниченка-драматурга викликає людина, яка вступає в суперечність з усталеними суспільними й моральними нормами, відстоює, навіть ціною свого життя, власні етичні принципи.

Ця проблема докладно розглядається, зокрема, у трагедії «Гріх» (1919). Сюжет твору цілком реалістичний, конкретно-життєвий: перед нами доба останніх літ російського царату, Київ. Молода революціонерка *Марія Ляшківська*, прагнучи врятувати від загибелі у в'язниці свого коханого *Івана Чоботаря*, потрапляє в лабети жандармерії, стає зрадницею. Однак за цією життєвою конкретикою виразно проступає надісторичне, містичне зіткнення добра і зла, гріха і святості.

¹ *Урбанізм* (від латин. *міський*) — у мистецтві й літературі XX ст. тематика, яка пов'язана зі способом життя сучасного великого міста.

У п'єсі досліджується два вияви гріха — *зовнішній*, відносний (утілений в образі Марії), і *внутрішній*, постійний, абсолютний (уособлений в образі підполковника жандармерії *Сталінського*). Відповідно до цього розгорнута *композиція* твору: у першій дії розкривається природа відносного гріха, у другій — природа гріха абсолютного, третя — це смертельне зіткнення Господнього та сатанинського начал і перемога одного з них.

В. Винниченко ще на початку ХХ ст. прозорливо застерігає від тоталітаристської логіки, за якою є тільки чорне і біле, «або — або». Саме ця логіка лягла важкою тінню на все ХХ ст.



Прочитайте трагедію. Чи згодні ви з поданим вище трактуванням твору? Які стильові ознаки творчості В. Винниченка виявилися в цій п'єсі. Чи можна «Гріх» назвати *екзистенційним твором*? Чому?

Третій період (1921–1951). Це період утопічних¹, соціально-пригодницьких і політично-філософських романів («Поклади золота», «Сонячна машина», «Лепрозорій», «Слово за тобою, Сталіне!» та ін.). Психологічні зигзаги тепер замінюються цікавою інтригою. В. Винниченко розвиває тему перебудови людини та всього світу, хворих на страшну хворобу дискордизму (незгоди, роз'єднаності, дисгармонії). Основні ознаки творів цього періоду: переважно складна сюжетність; гігантські образи; засоби пригодницько-детективного роману та кіно.

Один із найвідоміших творів цього періоду — «*Сонячна машина*» (1924). Це — перший український авантюрно-пригодницький, соціально-утопічний роман. Успіх «Сонячної машини» був неймовірним.

Дослідники порівнюють роман з фантастичними творами К. Чапека («Війна із саламандрами») і Г. Уеллса («Машина часу», «Війна світів») і віддають перевагу українському авторові.



В. Винниченко.
Янгол сучасності. 1938 р.

Тема роману — переупорядкування суспільства за допомогою унікального винаходу.

Дія відбувається через 40–50 років після Першої світової війни. Ареною подій стає не лише Німеччина, а й увесь світ. В. Винниченко з гострою сатирою зображає верховода сучасного фінансово-промислового капіталу — гумового фабриканта та президента Об'єднаного банку *Мертенса* та його оточення.

Сюжет розгортається двома лініями: боротьба за Сонячну машину та негаразди нерівного, непереборного кохання принцеси Елізи до Рудольфа Штора.

У романі переконливо показано: стаючи над добром і злом, зрікаючись суспільних обов'язків, отримуючи змогу без жодних зусиль користува-

¹ *Утопія* (від грецьк. *місце, якого немає*) — тут: художній твір, що змальовує уявний майбутній досконалий суспільний лад.

тися всіма життєвими благами, людина перетворюється не на вільну й усевладну істоту, а на примітивну жуйну тварину.

Автор доводить, що людство врятує не стільки Сонячна машина, як усвідомлення потреби єдності, сумлінної й організованої праці, порив до нового, щасливого життя.

Винниченко-художник. В еміграції митець виявив ще один свій непересічний талант — малярський. Ще з гімназійних літ він почав цікавитися живописом. А безпосереднім поштовхом до малювання стала туга за Батьківщиною. Про це свідчать українські пейзажі, написані по пам'яті.

1929 р. В. Винниченко зініціював створення Артистичної (тобто мистецької) секції при українській громаді в Парижі. Брав уроки малювання у французьких майстрів, а також у молодшого земляка-емігранта, високопрофесійного художника-імпресіоніста Миколи Глуценка.

Працював переважно в імпресіоністичній манері, частково — символістській. Його натюрморти та пейзажі наповнені повітрям і сонцем, портрети вирізняються психологізмом.

• *Завдання основного рівня*

Порівняйте пейзажі, портрети й натюрморти В. Винниченка й інших імпресіоністів. Які спільні стильові ознаки ви помітили в цих картинах? Чому вони імпресіоністські? Які з представлених у підручнику картин В. Винниченка є, на ваш погляд, символістськими? Чому?

В. Винниченко створив понад сто картин. Це — акварельні й олійні пейзажі, портрети, натюрморти й графічні композиції, окремі символістські малюнки («Паша», «Зусилля», «Янгол сучасности»). Роботи живописця-аматора за його життя не раз експонувалися у Франції й за її межами, зокрема у Львові (Галичина тоді ще не входила до складу СРСР). Їхню мистецьку досконалість визнавали видатні художники, зокрема П. Сіньяк, П. Пікассо, С. Гордінський, а також мистецтвознавці.



*В. Винниченко. Український пейзаж.
1932 р.*



*В. Винниченко. Ромашки.
1934 р.*

• *Судження*

Після виставки у Львові відома арткритик **Марія Келлер** писала: «Перше, що вражає у творчості Винниченка, — це надзвичайне багатство фарб. Його пейзажі, квіти, натюрморти просякнуті світлом і неначе прозорі. Його червоні та жовті тони мають безліч відтінків і заглиблюються, і збагачуються контрастовими плямами рідкісних, темних тонів. Винниченко закоханий у фарби. Він бавиться ними, як дорогоцінним камінням, і знаходить з надзвичайною легкістю чимраз нові кольорові багатства».

• *Завдання основного рівня*

1. Подивіться фільм «Володимир Винниченко як художник» (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=j0sb2XlCe9Y>). Які відомості про живописну грань таланту митця вас зацікавили?
2. Оберіть одну з картин В. Винниченка й напишіть про неї невелике есе.

Новела «Момент»

Мала проза В. Винниченка тяжіє до стислості, динамізму й драматизму. У ній послаблені сюжетні зв'язки, натомість панує настроєвість, уся увага зосереджена на психологічних колізіях, іноді експериментально змодельованих задля перевірки моральних принципів героя («Контрасти», «Студент», «Таємність», «Дрібниця», «Заручини» та ін.).

Автор, змальовуючи принижених жорстоким суспільством людей, зазвичай прямо не висловлює до них співчуття чи жалю або ж ненависті до зла, а намагається бути безстороннім, не нав'язує свою думку читачам. Проте ставить під сумнів можливість удосконалення деморалізованого соціуму, який втратив духовні цінності, цілком байдужий до чужого безталання, позбавлений будь-якої гідної мети.

Критики доречно розглядають оповідання та новели В. Винниченка в контексті екзистенційної прози Ф. Достоєвського, К. Гамсуна, А. Чехова, Максима Горького, І. Буніна.

Яскравим зразком такої прози є імпресіоністична новела «Момент» (1910). Її *тема* — історія короткого кохання, що зародилося між молодим революціонером і панною в драматичній, ризикованій для життя ситуації. Історія ця справді психологічно витончена, світла й прекрасна, але й печальна, бо герой, зрештою, залишається наодинці з мукою осиротілого щастя, яке спалахнуло на мить і зникло разом із чарівною панною (звідси й назва — «Момент»). Отже, автор порушує в новелі проблему щастя — наскрізну в його творчості.

Сюжет, як того й вимагає жанр новели, динамічний та напружений. Герой випадково зустрічається з панночкою в селянській повітці перед спланованим нелегальним переходом через кордон. Панночка так само тікає від переслідування поліції. Герой закохується в дівчину. Молоді люди переживають страшний, екстремальний момент: перебігаючи прикордонну смугу під загрозою обстрілу, вони уникають смерті та як переможці святкують радість життя.

Визначальний у новелі настрій, а не сюжет. Емоційне напруження посилюють численні контрасти: чергуються, протиставляючись, передчуття смерті й спалахи

кохання; динамічні, украй напружені фрагменти та спокійні, цілком злагожені; зіставляються жорстокий, метушливий світ людей та лагідний, гармонійний світ природи.

У творі використано потужний арсенал імпресіоністичних засобів. Кольористика тексту концентрує сонячні барви, лісову зелень, небесну блакить; багатство зорових і слухових образів увиразнює пейзаж, творить тло, на якому розгортаються події в новелі.

Штрихова імпресіоністична техніка передавання вражень головного героя ніби виплітає малюнок душевного стану закоханого. Усе навколишнє читач «бачить» і сприймає через внутрішній світ героя.



Кадр із кінофільму «Момент».
У ролях: С. Бурим, А.Вергелес.
Режисер О. Тесленко.
2014 р.

• *Завдання основного рівня*

1. Пригадайте вивчене недавно. У чому суть імпресіонізму, які його стильові ознаки?
2. Уважно прочитайте новелу «Момент». Які ознаки імпресіоністичного стилю ви в ній помітили?
3. Портрет героїні поданий окремими штрихами, що «розсипані» по всьому тексту. «Зберіть» його в цілість. Якою постає Муся? Які портретні деталі розкривають її внутрішній світ? А який головний герой? Наведіть відповідні цитати. Перечитайте сцену знайомства оповідача й Мусі. Простежте, якими деталями, кольористикою автор підкреслює спорідненість сонця й дівчини.

Момент щастя — миттєвий: закохані тут же розлучаються навіки, адже щастя, за В. Винниченком, — це «свободна воля», воля від тягаря й обов'язку, що є наслідком тривалих стосунків. Справжнє щастя — у миттєвому захваті.

Спалах почуттєвої любові в природі — найвищий момент буття. Людина перетворює свято кохання на побутовий елемент щоденного життя. Звідси й оцінка: «Щастя — момент. Далі вже буденщина, пошлість». Ідеальну модель поведінки всього живого в природі Муся окреслює так: «Єсть якісь метелики. Вони вмирають серед кохання». Пропозиція панни скористатися цією моделлю, перенісши її з рівня біологічного на рівень духовний («наше кохання повинне вмерти зараз»), з розумінням сприймається героєм. Муся стає Дамою, а юнак — благочестивим, шляхетним лицарем: «Я схопив краї її сукні, поцілував і випустив».

Авторська ідея очевидна: найвище щастя — це саме життя, природне, вільне, повнокровне, осяяне красою та коханням; воно швидкоплинне, а тому треба вповні користуватися цим несказаним даром. Проте цю ідею В. Винниченко не формулює безпосередньо, нічого не коментує, не пояснює, а надає читачеві можливість самостійно відчутти й зрозуміти переживання героїв, перейнятися атмосферою, у якій ті перебувають.

• *Завдання основного рівня*

1. Пригадайте життєвий шлях В. Винниченка. Чи могли якісь епізоди «Моменту» бути автобіографічними?
2. Як ви думаєте, у новелі йдеться про щастя кохання чи щастя любові (якщо сприймати ці поняття в розумінні В. Винниченка)?
3. Деякі сучасники письменника оцінювали «Момент» як надто еротичний чи й аморальний твір. А яка ваша думка? Чому?
4. Пригадайте, у чому полягає модерністська концепція «філософії життя». Чи згодні ви з тим, що «Момент» є художнім утіленням цієї концепції? Відповідь умотивуйте текстом. З яким твором Олександра Олеся безпосередньо перегукується ця новела? Наведіть відповідні цитати з обох текстів. З героїнею якого прозового твору І. Франка споріднена за вдачею Муся?



Подивіться фільм «Момент», знятий 2014 р. режисером О. Тесленко за новелою В. Винниченка (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=bCGpqJqSLSQ>). Які саме кінематографічні прийоми найвиразніше висвітлюють ідею твору та його імпресіоністичний стиль?

З думкою про возвеличення нашої нації, піднесення України на рівень європейських держав писав В. Винниченко свої твори, боровся за державну незалежність, прожив понад три десятки років і помер у забутті й вигнанні на чужій землі. Повернення в Україну його імені означало не лише відновлення історичної справедливості, а й збагачення культурної скарбниці нашого народу.

Проте й тепер не всі твори майстра видані в Україні, і досі його доробок залишається належно не прочитаним, не осмисленим.

Підсумовуємо вивчене

1. Розкажіть про багатогранну діяльність В. Винниченка.
2. Судячи з біографії, яку вдачу мав митець?
3. Охарактеризуйте основні ознаки неореалізму.
4. Які особливості модерністського стилю В. Винниченка?
5. Проаналізуйте ключові морально-етичні цінності митця.
6. У чому полягає своєрідність кожного з трьох періодів творчості письменника?
7. Розкажіть про тематику й стильову своєрідність малярської спадщини В. Винниченка.
8. Як письменник трактує проблему щастя в новелі «Момент»?

ПАВЛО ТИЧИНА

(1891–1967)



Павло Тичина народився 23 січня 1891 р. в с. П'їсках на Чернігівщині, походив з давнього козацького роду (за переказами, його пращур Гнат Тичина належав до полкової старшини у війську Б. Хмельницького). Павло був сьомою дитиною у великій родині (у Тичин народилося 13 дітей, з них залишилося дев'ятеро, решта померли в ранньому віці). Виростав серед чарівної природи та в атмосфері українських казок, пісень, колядок і щедрівок.

Батько, Григорій Тимофійович, служив сільським дяком та учителем грамоти.



Згодом поет згадував: «У нашій хаті в першій кімнаті із земляною долівкою (а була ще й друга кімната, з дерев'яною підлогою) стояли дві довгі парти. На кожній парті сиділо душ по десять або ж по дванадцять учнів. Не знаю, скільки мені тоді вийшло років, коли я однієї зими вже підсідав то до одного, то до іншого учня та якось швидко, непомітно для себе вивчився читати».

Тичини жили дуже скромно, нерідко впроголодь, але всі мали прекрасні голоси, хист до пісні. Особливі здібності до співу, музики, віршування, малювання змалечку виявив Павло. Найтепліші спогади дитинства пов'язані з матір'ю, Марією Василівною, яка завжди пом'якшувала своєю добротою й сердечністю суворість зашарпаного злиднями батька.

За старання навчання в початковій школі вчителька Серафима Миколаївна Морачевська подарувала хлопчикові кілька українських книжок, заронивши в його душу інтерес до рідного слова (а через багато років поет з вдячністю напише про неї зворушливу поему).

За порадою вчительки батько віддав дев'ятирічного сина до монастирського хору в Чернігові. Хористи не лише співали, а й навчалися в духовному училищі. Це була єдина можливість для Павла продовжити освіту. Там хлопчикові відкривалися також краса духовних співів, багатоголосся церковного хору, «ласкавий сум» музики Д. Бортнянського (видатного українського композитора доби бароко).

Незабаром регент (керівник) хору вже доручав здібному Павлові навчати нотної грамоти новачків.

Перші поетичні спроби П. Тичини (відомі з 1906 р.) були наслідуванням народних пісень, творів Т. Шевченка, а також дуже популярних тоді символістів Олександра Олеся й М. Вороного.

Упродовж 1907–1913 рр. юнак навчається в Чернігівській духовній семінарії й радісно, молодо, натхненно реалізує свій різнобічний талант: співає в хорі (а згодом і диригує ним), грає в семінарійному оркестрі, здобувши славу першого й найкращого кларнетиста, у старших класах проходить ґрунтовну художню школу у викладача малювання, видатного художника М. Жука. До речі, саме він увів Павла в коло чернігівської інтелігенції.

Першим розгледів і високо поцінував літературний таланти П. Тичини М. Коцюбинський. Славний письменник, як ви пам'ятаєте, тоді вже жив і працював у Чернігові, щосуботи організовував у своєму домі творчі зустрічі, на які збиралися шанувальники мистецтва. З 1911 р. П. Тичина також відвідував ці «суботи». На одному з таких вечорів, почувши його вірш «Розкажи, розкажи мені, поле...» господар заявив присутнім: «Серед нас справжній поет, панове!»

М. Коцюбинський передав зошит з віршами початківця М. Грушевському. Так 1912 р. в авторитетному журналі «Літературно-науковий вісник» побачив світ перший друкований твір молодого поета — вірш «Ви знаєте, як липа шелестить...».

У 1913 р. П. Тичина вступає до Київського комерційного інституту — лише тому, що туди семінаристів брали без іспитів (закінчити навчання він так і не зміг через революцію). Водночас підпрацьовує на дрібних посадах у редакціях газети «Рада», журналу «Світло», помічником хормейстера в театрі М. Садовського, рахівником у Чернігівському земстві¹.

У цей час юнак пережив світле й трагічне кохання. А почалося все ... з хвороби. Убогий студент, змучений голодом і холодом, занедужав на серце. Лікарі тільки розводили руками. Поет В. Самійленко, щоб якось підтримати юнака, запросив його до себе в Добрянку (містечко на Чернігівщині) на відпочинок. Тут Павло зустрів і покохав дівчину Наталю. Їй присвятив одну з найкращих своїх інтимних поезій «Зоставайся, ніч настала...». Ця любов зробила справжнє диво — юнак одужав. Проте молодят не судилося бути разом: дівчина хворіла на сухоти й незабаром померла. Через усе життя П. Тичина проніс у серці щемливий спогад про Наталю (Талу, як її називав), хоча намагався нікому навіть не згадувати про ту історію — це було глибоко особисте та священне. Лише незадовго до смерті спогад знов ожив у слові — у вірші «Я кличу тебе...».

- *Завдання основного рівня*

Дізнайтеся більше про цю історію кохання з фільму Наталки Сопіт «Я кличу тебе» (адреса в Інтернеті: https://www.youtube.com/watch?v=VAK_rzGCE4k). Прочитайте цикл «Панахидні співи» (адреса в Інтернеті: <http://slovorosvity.org/2011/01/19/павло-тичина-панахидні-співи/>). Якою постає кохана в цих поезіях? Спробуйте намалювати її словесний чи й малярський портрет.

Державне відродження України П. Тичина зустрів своєю першою збіркою — «*Соняшні кларнети*» (1918, фактично вийшла друком 1919 р.). Ще недавно, у чернігівський період, він був досить талановитим поетом-початківцем, не більше. І ось — справжнє духовне осяяння, книжка, яка ввійшла до найвидатніших мистецьких здобутків людства. Секрет такого стрімкого злету, очевидно, у тому, що П. Тичина, як ніхто інший, глибоко, повно відчув і геніально виявив світлу, надпотужну енергетику Української революції 1917 р., красу й силу духовного пробудження нашої нації.

¹ *Земство* — виборчий орган місцевого самоврядування в Російській імперії (від 1864 до 1918 р.).

У збірці поет представив свою неповторну картину світу, яка зумовила й цілком оригінальний авторський стиль. Манера П. Тичини настільки незвична, що практично нікого не залишає байдужим: одних захоплює, інших дратує. Неприйняття найчастіше спричиняється нерозумінням своєрідності письма майстра. Отож розглянемо цю проблему докладніше.

Поетичний стиль П. Тичини. Митець дивовижно поєднав у своїй творчості традиційництво й новаторство, з багатьох інших стилів синтезував власну поетичну мову.

Багатогранний, неповторний стиль П. Тичини дослідники згодом назвали *кларнетизмом*. У ньому переплелися символістська й імпресіоністична манери з фольклорною й бароковою (деякі критики вирізняють також неоромантичні, експресіоністичні, навіть футуристичні елементи).

Визначальні *ознаки кларнетизму* П. Тичини такі:

1. Наскрізна *музичність*, ритмічність, мелодійність поетичної мови, що досягається завдяки асонансам, алітераціям, звуконаслідуванням, рефренам, поєднанням різних віршових розмірів, систем віршування тощо.



Не випадково поезія П. Тичини, надто ж інтимна лірика, так часто приваблює композиторів. Пісні й романси на слова поета створили Г. Майборода («Гаї шумлять...»), М. Вериківський («Ми дзвіночки...»), О. Білаш («Ви знаєте, як липа шелестить...»), П. Синиця («Подивилась ясно...»), В. Морозов («О, панно Інно...») та ін.

2. Надзвичайно складне й *багате асоціювання*. Поет не віддзеркалює безпосередньо навколишній світ, а фіксує мінливі, асоціативні враження людини від нього. Тому рівень розуміння такої поезії залежить від уміння чи бажання розкручувати асоціативний клубок, створювати у своїй уяві окреслену автором картину.

Теорія літератури

Асоціація (від латин. *associatio* — поєднання, сполучення) — це зв'язок уявлень чи відчуттів, коли одне з них викликає у свідомості інші. Асоціювання відбувається за подібністю (*поле — як море*), контрастом (*радість — сум*), суміжністю в часі (*весна — цвітіння*) або в просторі (*небо — птахи*). Коли в групу поєднуються три й більше уявлень чи відчуття, тоді виникає асоціативний ряд.

Продовжуючи традицію Ш. Бодлера, інших символістів та імпресіоністів, П. Тичина часто вдається до відомого вам прийому *синестезії*: наприклад «*зелений гімн*», «*горить-тремтить ріка, як музика*».

Характерна для стилю молодого Тичини також поліфонійність.

Теорія літератури

Поліфонія (від грецьк. *багатоголосся*) — це багатозвуччя, засноване на одночасному гармонійному поєднанні та розвитку рівноправних самостійних мелодійних ліній, мотивів чи образів.

Простежмо, як творить поет дитинно-світлий образ ранку в одній з мініатюр циклу «*Пастелі*»:

Пробіг зайчик	А на сході небо пахне,
Дивиться —	Півні чорний плащ ночі
Світанок!	Вогняними нитками сточують.
Сидить, грається,	— Сонце —
Ромашкам очі розтуляє.	Пробіг зайчик.

Заплющіть очі й уявіть, мов малюнок, кожен рядок. Цілісну картину сходу сонця тут окреслює довгий ланцюжок поліфонійних асоціацій: рух — світло — рух — запах — колір — світло — рух; уплітаються й синестезійні образи: зоро-во-запаховий (*небо пахне*) і слухо-зоровий (*півні чорний плащ ночі вогняними нитками сточують*).

3. Основоположний *символізм* поетичної мови. Майже кожне слово в Тичининих текстах — символічний натяк на те, що прямо висловити не сила, бо воно незбагненне, неохопне, неказанне чи невловимо-мінливе. П. Тичина поділяє ідеї західного імпресіонізму й символізму, за якими творчість має бути незалежною від політики й ідеологій, вільною від ролі служниці злоби дня. Але він і не цурається живої, повсякденної, актуальної проблематики, розглядає у своїй символіці конкретне, минує крізь призму універсального, вічного. У цьому — секрет її безсмертя, насущності в кожному епоху.

Світосприймання П. Тичини. Стиль кожного митця насамперед зумовлений його баченням світу. Яким же було це бачення в П. Тичини? Не випадково поет уважав своїм духовним батьком Г. Сковороду, адже цілком прийняв і розвинув його світогляд.

Пригадаймо: великий український філософ • шукав *гармонію* форми й змісту, духовного й матеріального; • доводив єдність трьох світів — макрокосму (створеного Богом Усесвіту), мікркосму (людини) і світу символів (це насамперед Біблія), який через видиме показує нам невидиме, через форму — зміст; • основою людини є серце, яким рухає любов, отожд, щоб бути щасливим, треба лише пізнати в собі цю основу й нею жити.

Усі ці ідеї пульсують і в поезії П. Тичини, тільки по-своєму висловлені. Ключова його надія — про *всезагальну єдність, взаємопов'язаність буття*. Ще давні східні мудреці казали: не можна навіть зірвати квітку, щоб при цьому не потривожити зорі. Така вихідна точка осмислення світу характерна майже для всіх геніїв людства, отже, засвідчує належність П. Тичини до цієї славетної когорти.

Силою упорядкування, творчою серцевиною цілісного Всесвіту (антихаосу) є *світлоритм*, тобто знову ж таки поєднання зорової та звукової гармонії, як стисло та ёмко скаже сам П. Тичина, — «*космічний оркестр*». Якщо людина хоче бути щасливою, вона має стати гармонійною часткою «*космічного оркестру*». Трагізм же людського життя, зло у світі виростає з того, що ми розриваємо, протиставляємо світло й ритм (форму й зміст, видиме матеріальне й невидиме духовне), абсолютизуємо щось одне, відкидаючи при цьому друге.

Тому й скаже П. Тичина трохи пізніше (у збірці «Замість сонетів і октав»): «Молюсь не самому Духу — та й не Матерії. До речі: соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити» (звернімо увагу: геніально точно визначення першопричин майбутньої катастрофи тоталітарної комуністичної системи).

Досконалий художній вияв світлоритмічного світосприймання знаходимо вже в першому, програмовому, вірші, який дав назву всій збірці «Соняшні кларнети», *«Не Зевс, не Пан...»*. Ліричний герой ставить перед собою титанічне завдання — розгадати найбільшу таємницю буття: пізнати сутність Бога. Він добре розуміє, що всі дотеперішні імена, дані Абсолютові людиною, язичницькі й навіть християнські, лише частково розкривають Його природу (Зевс і Пан — давньогрецькі найменування богів, голуб символізує Святого Духа, одну з іпостасей триєдиного Бога в християнстві). Символісти, як і давні філософи-містики, уважали, що прямо назвати будь-яке явище — це вбити його (тобто звузити до суто раціонального, поверхового розуміння), а от навіювати через символізацію його енергетику, ауру — значить творити. Тому поет не називає Бога, а символізує Його ество в образі «соняшних кларнетів» — того ж таки світлоритму. Далі — безпосереднє продовження сковородинівської ідеї: заглиблюючись у себе через мрії, сни (позасвідому сферу), людина пізнає істину — що Господь є не гнів, а Любов і Краса, що саме за законами Любові й Краси Він створив Усесвіт, що сама людина в серці своєму є «квантом» Любові. Пізнавши цю істину, людина відчуває свою єдність із Творцем і світом, вливається в гармонійний світлоритм «космічного оркестру»: *«Прокинувсь я, і я вже Ти: / Над мною, підо мною / Горять світи, біжать світи / Музичною рікою»*. Отже, весь простір тичининської поезії наповнює сонце-світло-ритм-музика.



О. Шупляк.
Різдво. 2014 р.

«Соняшні кларнети»: мотиви й образи. Світосприймання та стиль поета найгеніальніше втілилися в його першій збірці.

• *Судження*

Василь Стус (видатний поет, літературознавець, правозахисник): «“Соняшні кларнети” — це переважно книга передчуття сподіваного щастя, передчуття, яке так і не справдилося, — лірика 1917 року й перед нею. І це чи не єдина зі збірок на рівні Тичининого генія. Тому в доробку поета їй відведено перше місце не тільки хронологічно».

У збірці тонко передано враження, переживання молодої, сильної, красивої людини, яка мріє про любов і щастя, допитливими, здивованими очима захоплено ловить кожен ритмічний порух, кожен сонячний спалах, кожен мелодійний звук навколишнього світу-оркестру.

Як Усесвіт є вседністю, так і кожен вірш збірки: у ньому найчастіше нероз'ємно переплітаються, виблискують різними гранями й відтінками філософські, пейзажні, інтимні, громадянські мотиви.

Ліричний герой милується одухотвореною природою як виявом несказанної краси й гармонії світу, співає гімн кохання як найвищому злетові людського щастя. Нерідко пульсує в його слові й громадянська проблематика — чи асоціативно-символічно, чи й безпосередньо, публіцистично. Героєва душа співає в передчутті чуда воскресіння рідної нації.

Аналіз поезій. Розглянемо докладніше окремі характерні твори молодого митця.

«*Ви знаєте, як липа шелестить...*» (6 травня 1911 р.). Поезія належить до раннього, чернігівського періоду, це — перший друкований твір П. Тичини. За жанром — це зразок інтимно-пейзажної лірики. *Мотив* вірша: вищий вияв гармонії світу — у єдності весняної природи й почуттів закоханої людини. Твір побудований на традиційному для поета фольклорному паралелізмі: явища природи розкриваються через душевні настрої людини й навпаки. Духовну спорідненість ліричного героя зі світом природи передано за допомогою всієї гами мелодій, голосів, барв рідної землі.

Вірш не переобтяжений тропами: кілька прозорих епітетів («*місячні весняні ночі*», «*старі гаї*») і метафора (*старі гаї — дідугани*). Це полегшує сприймання картини.

У вірші переважає імпресіоністична поетика. Закоханий, зачарований лагідною ніччю, ліричний герой ніби шукає серед читачів однодумців, які зрозуміють і сприймуть його враження. Композиційно вірш поділений на дві рівні частини. Кожна починається риторичним запитанням, а завершується ствердженням. Тобто герой відчуває, що зумів передати свій настрій читачам.

- *Завдання основного рівня*

З яким твором Олександра Олеся співзвучний цей вірш, чим саме?

«*Арфами, арфами...*» (1914) — у цій поезії передаються відчуття наближення весни. *Мотив* твору — гімн весні, молодості, вірі в людське щастя.

У вірші постає прекрасний персоніфікований образ дівчини-весни, до ніг якої схилиються і квіти, і живодайні дощі, і громи, і веселки. Цей образ творять вишукані неологізми (*самодзвонними, ніжнотонними*), метафоричні, синестезійні епітети (*золоті, голосні арфи, перламутровий плач*), порівняння (*поточки, як дзвіночки*) та ін. Невичерпну музичну енергійність появи весни передають численні повтори, алітерації, асонанси, чергування довгих і коротких рядків.

Поезія написана під впливом вірша М. Вороного «Блакитна Панна». П. Тичина талановито розвинув і поглибив звуко-зорові експерименти свого вчителя. Легка й граційна ритмомелодика твору нагадує сонячну музику Моцарта.

Уражає асоціативне багатство твору: шум гаїв нагадує ліричному героєві мелодію арф; він просить чи то весну, чи кохану, чи Україну: «*Ой одкрій колос вій!*» (Уявіть пшеничний колос. Чим він нагадує довгі дівочі вій?). Ця красива мета-

фора — заклик до молодої людини, молодої нації пильно, удумливо й сміливо подивитися в майбутнє й бути готовими не тільки до злетів, а й випробувань: «Сміх буде, плач буде / Перламутровий».



1. Скориставшись сайтом <https://www.youtube.com/watch?v=kn0nA5Ip6JQ> чи іншими джерелами, послухайте симфонії й концерти для фортепіано з оркестром Моцарта. Ритмомелодика якого з цих творів найбільше нагадує вам мелодику вірша «Арфами, арфами...», чим саме?
2. Послухайте пісню сестер Лесі та Галі Тельнюк «Арфами, арфами...» (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=raiWYvMBKAI>). Якими вокально-музичними засобами в пісні передано багатоголосся вірша?

«**О, панно Інно...**» (1915) — найвідоміший, найпопулярніший зразок інтимної (любовної) лірики П. Тичини. *Мотив* твору — нестерпна туга за втраченим коханням, поєднана зі світлим спогадом про нього.

Ще в ранній юності П. Тичина романтично закохався одночасно у двох сестер, Полю та Інну, — доньок чернігівського поета І. Вороньківського. У його домі часто відбувалися літературні вечори, куди приходив і двадцятилітній семінарист П. Тичина. Особливо запала в серце поетові Поля, але вона не відповіла взаємністю.



Докладно про історію цього кохання йдеться у фільмі «Земне останнє цілування (Павло Тичина)» (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=vfPqfrTUFal>). Подивіться фільм і поділіться з однокласниками додатковими відомостями та своїми враженнями.

Ця нерозділена любов ранила молоду душу.

І ось через якийсь час поет, можливо, побачив на вулиці дівчину, чимось схожу на Інну. Оразу ж у серці завирували спогади. «*Я — сам*» — відчуття внутрішньої порожнечі після розриву з коханою. Але як пов'язати з мотивом вірша наступні образи — «*вікно, сніги*»? Вікно, вочевидь, асоціюється з розлукою: у вікно дивляться, коли проводжають близьку людину й коли виглядають її. Сніги — це холод на душі, смерть надії. Для характеристики своєї закоханості ліричний герой добирає неологізми й зрозуміло, з якою метою — аби підкреслити унікальність свого



Сестри Інна й Поліна

кохання, його первозданність, неподібність до будь-чійого. Чому ж «дитинно»? Бо саме для дитини найбільш характерні наївність, щирість, захват. «Злотоцінно», тобто цінувалася ця любов вище за будь-який скарб. Пригадується атмосфера того давнього кохання, воно асоціюється з красою різнобарв'я, з тонкощами аромату квітучого луку. А цей уже образ (кохання — квітучий лук) підказує висловити думку про неповторність і скороминущість спалаху почуття в такій інакомовній формі — «Любові усміх квітне раз — ще й тлінно». Після згасання ж спалаху любові особливо різко відчуваються самотність, безнадія, фатальність існування — «сніги, сніги, сніги...»

Взаємопереливи радості та смутку в тому давньому коханні, усеосяжність почуття П. Тичина передає згадуваним уже прийомом синестезії — зорові враження переходять у слухові («Я ваші очі пам'ятаю, як музику, як спів»), а слухові — у зорові («І раптом небо... шепіт гаю... О ні, то очі ваші...»).

Драматизм переживання, збуреність душі увиразнюють також різностоповий ямб, психологічні, логічні й ритмічні паузи, діалогічність, численні асонанси й алітерації, фоносимволіка.



На слова вірша В. Морозов написав пісню, вона відома в різних аранжуваннях. Послухайте два з них — у виконанні автора (<https://playvk.com/uk/clip/Віктор+Морозов/О,+панно+Інно+%D0%86%D0%BD%D0%BD%D0%BE>) і гурту «Мертвий Півень» (<https://www.youtube.com/watch?v=87GiBO9HX2A>). Чим відрізняються ці виконання? Яке з них вас більше зацікавило? Чому?

До речі, щира й нерозділена поетова любов до Полі спричинила появу ще одного шедевра символістського мистецтва — таємничого панно М. Жука «Біле й чорне».

- *Завдання основного рівня*

Уважно розгляньте картину М. Жука. Чим, на ваш погляд, вона може бути пов'язана з постаттю П. Тичини, зокрема з віршем «О, панно Інно...»? Порівняйте свої спостереження й асоціації з поданим нижче прочитанням твору мистецтвознавцями.



М. Жук. Біле й чорне. 1912–1914 рр.

«По кривавій по дорозі...». Ще в ранньому вірші «Арфами, арфами...» — нагадаймо — поет передчував можливі випробування на шляху до волі: «Сміх буде, плач буде...». Тепер — з наростанням анархії, насильства, зовнішніх загроз — трагічні передчуття посилюються. П. Тичина з тривогою помічає незахищеність, дитинність молодого демократичної державності й палко закликає земляків: «Гей, разом, разом станемо на ворога ми, браття. / Хто зрадить неньку Україну, прокляття тим, прокляття!»

І ось перший віроломний удар. У грудні 1917 р. більшовицький режим Росії без вагомих на те причин розв'язує війну супроти УНР. Перед цим, демонструючи свою миролюбність, Центральна рада наївно розпустила багатотисячне українське військо. Шлях на Київ виявився відкритим. І тоді київські студенти та гімназисти вирушили назустріч ворогові, аби захистити столицю.

16 (за новим стилем — 29) січня 1918 р. відбувся запеклий бій під станцією Крути (Чернігівщина, 130 км від Києва). Протягом п'яти годин чотири сотні студентів і козаків стримували озброєну й вишколену чотиритисячну російсько-більшовицьку армію.

Коли нападники прорвали оборону й почали оточувати наші частини, бійці студентського куреня, не бажаючи здаватися, пішли в останню багнетну атаку й майже всі полягли на полі бою. Але вони дорого віддали свої юні життя: втрати ворога становили три сотні вбитими, українців — півтори. Завдяки цьому бою на кілька днів вдалося затримати наступ окупантів на Київ, багато людей зуміли евакуюватися, а Центральна рада встигла укласти Берестейський мир і зберегти ще на якийсь час молоду Українську державу.

Ще на початку бою 28 студентів потрапили в полон, після жахливих знущань їх стратили. Як розповіли потім місцеві селяни, які бачили страту, перед смертю учень 7 класу гімназії Григорій Пипський заспівав: «Ще не вмерла Україна...», гімн підхопили за ним усі інші юнаки.



Юнаки, які загинули під Крутами
(використано фрагмент картини А. Серебрякова «Крути». 2006 р.).



Пам'ятник Героям Крут на Аскольдовій могилі. м. Київ. 2012 р.

Їх розстрілювали, а потім добивали штиками й ножами. Поховати знівечені тіла селянам не дозволили. У березні 1918 р., коли Україну очистили від більшовиків, тіла цих юнаків перевезли до Києва й поховали на легендарній Аскольдовій могилі над Дніпром.

Під час служби Божої співав студентський хор під керівництвом видатного композитора й диригента О. Кобиця, у прощальній промові голова Центральної ради М. Грушевський назвав полеглих юнаків справжніми героями, а П. Тичина присвятив їм вірш *«Пам'яті тридцяти»*.

Незабаром після перепоховання, остаточно загарбавши Україну, більшовики розрівняли могили юнаків і на тому місці влаштували танцмайданчик, а про саму трагедію заборонили навіть згадувати. Лише за часів незалежності могилу відновлено, а згодом і на місці бою також постав меморіал Героям Крут (автор — А. Гайдамака).

Поезія *«Пам'яті тридцяти»* звучить як болісний рékвієм¹, епітафія² героям та інвектива їхнім катам. Загиблих поет іменує *«українським цвітом»*, а російських загарбників — *«каїнами»* (тобто братовбивцями). *«Тридцять мучнів українців»* — збірний образ крутян і всіх захисників Батьківщини. Це справжні лицарі, герої, бо *«понад все вони любили / Свій коханий край»*.

І довели це, віддавши за нього найдорожче — свої молоді життя. Поетова думка безпосередньо перегукується з євангельською істиною: *«Найбільша любов — життя покласти за друзів»*. Закономірно, що саме ці слова викарбувані на могилі праведників.

Роздуми, спричинені трагедією, породжують сумний та пророчий висновок: з дороги *«золотого гомону»* *«зрадника рука»* штовхає нас на *«криваву дорогу»*.

Скорботну та гнівну тональність твору увиразнюють епітети, метафори, синекдоха, риторичні запитання, рефрени, поетичне кільце, окличні речення, низхідний розмір. Вірш невеликий, з короткими, уривчастими рядками, не поділений на строфи. Так посилюється динаміка, цілісність тексту. Його ритміка

¹ Рékвієм — заупокійна молитва.

² Епітафія — надмогильний напис, що прославляє покійного.

нагадує дихання дуже схвильованої людини, у душі якої клеочуть сум, відчай, жаль і лють.

Яскрава символіка твору. Сонце, вітер, Дніпро втілюють Україну, молодість, саме життя (як і в поемі «Золотий гомін»); Каїн — віроломне братовбивство; «кривава дорога» — тяжкий, жертвний шлях до волі.

• *Завдання основного рівня*

1. Знайдіть у вірші всі згадані художні засоби. З'ясуйте конкретну функцію кожного з них.
2. Послухайте пісню М. Бурмаки «Пам'яті тридцяти» (https://www.youtube.com/watch?v=dy9QSZbT_QE). Які враження у вас від цього кліпу? Пригадайте головні віхи української історії XX — початку XXI ст. Наскільки чутливою виявилась інтуїція поета?
3. З якими поезіями Т. Шевченка за пафосом, мотивами й образами перегукується цей вірш?

Революцію, як і весну, П. Тичина уявляв в образі юної, прекрасної дівчини-нареченої. Але загарбники принесли іншу революцію — криваву, жорстоку, душогубну. Болісний контраст світлих сподівань українців і жорстокої реальності разуче постає у вірші «*Одчиняйте двері...*»: чекали наречену (красу, чистоту, свято), голубу блакить (мир), а з'явилася горобина ніч¹, тьма, дощ.

«**Провідний український радянський поет**». У часи українського відродження 1920-х років П. Тичина ще знаходить у собі сили для боротьби: входить до літературної організації ВАПЛІТЕ, яка намагалася протистояти насадженню соцреалістичного примітиву й тискові червоних російських шовіністів. Але незабаром організацію розгромили, а поета разом з іншими ваплітянами звинуватили в «українському буржуазному націоналізмі». Розгублений митець остаточно капітулював під тиском тоталітарного режиму.

Відтоді з кожним наступним роком П. Тичина що раболіпніше, то безталанніше виконує поетичні замовлення компартійних наставників, безжально нівечить свій унікальний стиль. Дуже промовисті самі назви тогочасних творів: «Відповідь землякам», «Ленін», «Партія веде» (це написано апокаліптичного 1933 р.), «Пісня трактористки», «Пісня про Кірова», «Фелікс Дзержинський», «Пісня про Сталіна», «На одержання ордена», «Комсомолія» тощо.

Влада щедро винагороджує слухняного поета: 1929 р. його «обирають» (фактично призначають) академіком Академії наук УСРР, згодом він стає директором Інституту літератури АН УРСР, Головою Верховної Ради УРСР двох скликань, міністром освіти, лауреатом Сталінської й Шевченківської премій, кавалером п'яти орденів Леніна, багатьох інших орденів і медалей, почесним головою або членом численних товариств, комітетів, президій тощо.

У 1970–1971 рр. В. Стус написав чесну й проникливу розвідку про творчість П. Тичини під назвою «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)». У цій роботі він схвально оцінював ранню творчість митця й піддавав

¹ *Горобіна ніч* — народна назва сильної й тривалої нічної грози з бурею.

критиці його соцреалістичні писання, глибоко пояснив суспільно-політичні й психологічні підоснови трагедії геніального поета. 1972 р. після арешту В. Стуса робота була конфіскована й пролежала в архівах КДБ упродовж двох десятиліть. Під час суду вона слугувала одним із доказів «злочинної антирадянської» діяльності В. Стуса.

• *Судження*

Василь Стус (уривок з цієї розвідки): «Феномен Тичини — феномен доби. Його доля свідчатиме про наш час не менше за страшні розповіді істориків: поет жив у час, що заправив генія на роль блазня. І поет погодився на цю роль... Він обрізав усякі живі контакти, замінивши їх цілком офіційною інформацією. У цих умовах поет міг тільки конати, а не рости. Свіжого повітря до нього надходило все менше й менше, аж поки поет у Тичині не задушився від нестачі кисню. Поет помер, але Тичина залишився жити й мусив, уже як чиновник, виконувати поетичні функції... У страшну добу сталінських репресій одних письменників розстріляли, других заслали в концтабори, третіх розтлили. Тичину репресували визнанням. Покара славою — одна з найновіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом».

• *Завдання основного рівня*

Прочитайте розвідку В. Стуса «Феномен доби...». (адреса в Інтернеті: <http://www.ukrcenter.com/Література/Василь-Стус/26161-1/Феномен-доби-сходження-на-голгофу-слави>). Підготуйте розгорнуті тези цієї праці.

Місія поезії в соцреалістичному розумінні зводилася до трьох понять — «оспівувати», «закликати» і «боротись». У цьому ключі було витримано більшість творів у численних збірках П. Тичини: «Партія веде» (1934), «Чуття єдиної родини» (1938), «Сталь і ніжність» (1941), «І рости, і діяти» (1949), «Могутність нам дана» (1953), «На Переяславській Раді» (1954), «Ми свідомість людства» (1957), «До молоді мій чистий голос» (1959), «Батьківщині могутній», «Зростає, пречудовий світе» (1960), «Комунізму далі видні» (1961) та ін. Написані на підтвердження скороминущих офіційних гасел, вони переважно й померли разом зі своїм часом.

У роки Другої світової війни П. Тичина під час евакуації перебував в Уфі. Тоді, розбуджений усенародним горем, на якийсь час озвався його давній талант, наприклад у поемі «Похорон друга» (1942).

Серед поем митця найфундаментальнішою вважають симфонію «**Сковорода**», яку він писав протягом усього свого творчого життя, але так і не завершив. Така увага не випадкова, адже душевний світ П. Тичини був дуже спорідненим зі світом Г. Сковороди. Але якщо вчитель не проміняв пастушої сопілки на роль «придворного поета», то учень зробив навпаки, відтак не міг уже претендувати на епітафію: «Світ ловив мене, та не впіймав». Й, очевидно, з болем усвідомлював це. Той біль і не давав закінчити поему, а може, жевріла ще надія повернути на шлях Г. Сковороди.

Творчість Г. Сковороди справила значний вплив на нову українську літературу. Письменниками-«сковородинцями» були вже її зачинателі І. Котляревський та Г. Квітка-Основ'яненко. Мислитель відіграв помітну роль і у творчості романтиків: М. Костомарова, Т. Шевченка, П. Куліша, М. Гоголя. П. Тичина також у багатьох творах веде духовний діалог з Г. Сковородою, особливо в збірці *«Замість сонетів і октав»* (1922) і в згаданій поемі.

Перший, неповний, варіант цього твору написано в 1920–1922 рр. У ньому передано дух періоду національно-визвольної поразки.

Цілком новаторський жанр *симфонія* — це великий оркестровий музичний твір, що складається зазвичай з чотирьох рівнозначних частин, які мають відмінну тональність залежно від того, як вони розміщені. П. Тичина видозмінює цей музичний жанр поетичними засобами. Новаторська форма зумовила вже композицію поеми — вона складається з чотирьох відмінних за тональністю та настроєвістю частин.

Особлива, теж експериментаторська ритміка поеми вибудована на суголоссі тонічного вірша (у якому ритм досягається рівномірним повторенням наголошених складів) і верлібру.

У центрі твору — образ Сковороди. Автор наділяє його рисами людини праведної, яка живе в порозумінні із самим собою. Ми бачимо мудреця, який іде до саду з ранковою молитвою, цілує квіти, гладить трави, протирає росою очі, дякує за насолоду служити людям і Богові. Проте головне його божество — нібито сама природа (це концепція т. зв. пантеїзму, до неї атеїстична влада ставилася поборливо, ніж до послідовної релігійності).

Разом з основним образом на початку симфонії постає і юна пастушка Маринка: герой познайомився з нею тоді, коли жив на пасіці. Її доля — не з щасливих: натерпілася і від пана, і від людей. Знаючи про брата дівчини, який є повстанцем, захищає знедолений народ, ліричний герой охоплений сумнівами: варто жити суто духовним, зосереджуватись на собі та вічності чи активно боротися зі злом, *«бо де ж гармонія, / як справедливості нема?»*.

І тут автор використовує на риторичну комуністичної доби: пробує модернізувати мандрівного філософа, відсторонивши від проблематики морального самовдосконалення людини й на повернувши до класової боротьби, нібито єдиної панацеї від усіх (у тому числі й моральних) соціальних вад. Отже, тичинівський Сковорода вийшов пантеїстом і марксистом водночас. Та найголовніше не це — душу героя весь час терзають сумніви, тіні минулого та жахливі видива майбутнього. Такою була й душа автора.

- *Завдання основного рівня*

Уважно прочитайте поему. Доведіть, використовуючи текст, що це — афористичний та символічний твір. Зосередьтеся на третій, кульмінаційній, частині. Розшифруйте її символіку.

Ще далекого 1924 р. йому присвятив свій вірш Є. Маланюк — також видатний поет тієї епохи, який до кінця життя залишився вірним Україні, борючись за її волю зі зброєю в руках, а потім багато десятиліть в еміграції — словом. У цьому посланні — оцінка й епохи, і незрівнянного генія Тичини, і його духовної

катастрофи: *«На межі двох епох, староруського золота повен, / Зазвучав сонценосно твій соняшно-ярий оркестр, — / І під сурму архангела рушив воскреслий човен, / І над гробом народу хитнувся кам'яний його хрест... / Вили бурі історії. Рвали й жбурляли відвічне. / О, ти знав, що тоді не сонети й октави, о, ні! — / Жорстко-ярим залізом ти пік одоробло північне, / Й клекотіла душа твоя в гнівнім, в смертельнім огні. / Раптом... брязнуло враз! І ридально навек розірвалось... / І бездонним проваллям дихнула порожня луна. / ...від клярнета твого — пофарбована дудка зосталась... / ...в окривавлений Жовтень ясна обернуласть Весна».*

П. Тичина все життя пам'ятав цей гіркий вірш, але тільки незадовго до смерті зізнався в цьому молодшому літературознавцеві з-за кордону в рідкісну мить відвертості: «Він (тобто Маланюк. — В. П.) єдиний мене розумів, він єдиний сказав мені правду... Так воно й сталося... Від кларнета мого пофарбована дудка осталась... Усі мені кадили (тобто лицемерно, нещиро хвалили. — В. П.), а він один сказав мені правду».

Ще болючішим докором прозвучала присвята іншого поета, якого П. Тичина вважав своїм літературним учителем — Олександра Олеся:

І ти продався їм, Тичино,
І ти пішов до москаля?
О, бідна мати, Україно,
І журбі головонька твоя.

В кривавім морі по коліна
Стоїть без сорому в очах
Поет, колишній наш Тичина,
І прославляє смерть і жах...

І все ж, незважаючи на офіційні маски, митець до кінця днів залишався світлою, чуйною, милосердною душею. При найменшій нагоді намагався використовувати свої високі посади й авторитет, щоб допомагати людям. Після війни став на захист тих учителів, які працювали в школах під час окупації чи були насильно вивезені до Німеччини (комуністична влада вважала й це злочином). Клопотався про долю безвинно заарештованих. Колишнім політв'язням, які поверталися з більшовицьких концтаборів, таємно допомагав грошима. Усіляко підтримував і заохочував до творчості обдарованих дітей та молодь. 1958 р. пішов з посади голови Верховної Ради УРСР (формально найвищого поста в Україні), бо відмовився підписати закон про двомовність, як того вимагала компартія.

Особливо багато зробив П. Тичина для розширення й зміцнення міжнародних взаємозв'язків нашого письменства. Знаючи французьку й старогрецьку мови, опанувавши вірменську, не раз звертаючись до тюркських і грузинської мов, багато працював на терені перекладацтва, збагативши українське письменство набутками інших літератур.

До кінця життя митець зберіг у собі ніжність — майже дитячу, що її дорослі чоловіки втрачають. Він умів плакати, навіть будучи міністром. Якимось хотів зняти віником павутину, побачив там вагітну павучиху й вигукнув: «Як можна, вона ж мати!» Одного разу рано встав до роботи, подивився, а на книжках спить метелик. І П. Тичина не зміг працювати, бо не хотів будити метелика. Він відчував усе, що живе, по-особливому. Уважав, що кіт, який спить, дивиться на нас із висоти пташиного польоту, а метелик уміє читати.

Геніальний та трагічний поет відійшов у вічність 16 вересня 1967 р.

Нині стає зрозуміло: поразка й трагедія зрілого П. Тичини не затінили осяянь, здобутків і перемог його молодих літ. Його ідея світлоритму, поетичні шедеври, патріотичні переконання, епохальні передбачення пройшли випробування часом, живуть і наповнюють душі нових і нових читачів вічною рятівною мелодією космічного оркестру.

• *Завдання основного рівня*

1. Послухайте живий голос поета — уже в зрілому віці він читає вірш, яким колись розпочинав свою творчість (адреса в Інтернеті: <https://www.youtube.com/watch?v=kn0LqPTy5ZI>). Як мелодика, темп, інтонації характеризують мовця?
2. Прочитайте документальну повість М. Павленко про поета «Хлопчик-камертон» у кн. «Райдуга в решеті (Історія епохи крізь призму дитинства видатних українців)». — Тернопіль, 2014 (або <http://www.rulit.me/books/zhittya-vidatnih-ditej-read-381341-1.html>). Доповніть матеріал підручника відомостями про П. Тичину, які вас найбільше вразили.

• *Судження*

Василь Бірка (видатний український письменник ХХ ст., політемігрант): «Тичина-кларнетист, можливо, був найвизначніший лірик світу у свої «класичні» роки (1914–1924). Він синтезував мистецький досвід світового письменства, з не знуючи доти красою метафоричного вислову... піднісши душевні скарби українського народу на вселенський світлокруг життєвий. Для чого Бог покликав цього чоловіка у світ? — для усправедливлення; хоча потім цей чоловік зруйнувався правдою, але покликання сповнив попереду».

Підсумовуємо вивчене

1. Які риси внутрішнього світу П. Тичини виявляють факти його біографії?
2. Які визначальні прикмети кларнетизму як художнього стилю поета?
3. Охарактеризуйте світосприймання митця. Розкрийте суть символів *космічний оркестр* і *соняшні кларнети*.
4. Якою постає українська революція в поезії молодого Тичини?
5. У чому виявляються поетична майстерність і неповторність інтимної лірики митця?
6. Як склалася життєва та творча доля П. Тичини після духовної капітуляції?
7. Доберіть картину чи музичний твір українського або зарубіжного художника (музиканта) до одного з вивчених віршів П. Тичини.

БОГДАН ЛЕПКИЙ

(1872–1941)



Богдан Лепкий народився 9 листопада 1872 р. на хуторі Кривенький біля села Кругульця на Тернопільщині (галицьке Поділля) у родині священика.

Батько Богдана — о. Сильвестр Лепкий — був освіченою та творчою особистістю. Знав, як і більшість тодішніх греко-католицьких священиків, кілька іноземних мов. Грав на скрипці, серйозно вивчав історію, літературу, народну творчість, живопис і музику. І сам був письменником — друкувався під псевдонімом М'ярко Мурава́.

Мати Дімна гарно співала, акомпануючи собі на гітарі, і вправно малювала. Мабуть, від неї Богдан успадкував талант до малярства.

Початкову освіту хлопчик здобув удома, згодом навчався в класичній гімназії в м. Бережанах, співав у хорі. Брав участь у концертах, декламував вірші. І багато малював — портрети родичів і відомих людей, окремі з цих робіт висіли в гімназійних класах.

Після закінчення 1891 р. гімназії продовжив навчання у Віденській академії мистецтв і на філософському факультеті Віденського університету. Далі перевівся до Львівського університету.

Рано виявився й літературний талант Б. Лепкого: ще в другому класі гімназії під впливом бабусиних оповідей написав поему про русалок, але сховав її під стріху, де вона й пропала. Згодом писав принагідно, на клаптиках паперу, на полях книжок і зошитів. Своє ж майбутнє пов'язував із малярством. Та поступово перемогло захоплення словом. У студентські роки Богдан пише поезії та оповідання, перекладає, виступає з доповідями на засіданнях студентського товариства «Ватра». Його твори дедалі частіше з'являються на сторінках часописів «Діло», «Буковина» та інших періодичних видань.

Завершивши навчання, юнак 1895 р. отримав посаду вчителя української та німецької словесності в Бережанській гімназії. Він швидко здобуває авторитет серед колег і повагу серед гімназистів блискучими лекціями, урівноваженістю, прагненням ознайомлювати молодь з новинками літератури. Водночас інтенсивно займався громадською працею: започатковував читальні «Просвіти», бібліотеки й позичкові каси, виголошував реферати та промови на святкових заходах, був учасником хору й драматичного гуртка.

1899 р. в Кракові в одному з найдавніших у Європі Ягеллонському університеті було відкрито лекторат української мови та літератури. Викладати ці предмети запросили Б. Лепкого як авторитетного вже педагога. Восени того року Богдан разом із молодією дружиною Олесею переїжджає до Кракова й одразу поринає у вир громадського та культурного життя міста, яке було тоді основним центром польської науки й культури.

Молодий український літератор заприятелював з прогресивними польськими письменниками та став активістом доволі чисельної української громади. Збира-

лися вечорами по суботах у читальні «Просвіти», обговорювали новини літератури, співали й танцювали.

А оселя Лепких стала своєрідним «українським посольством» у Кракові. Сюди часто приходили В. Стефаник, О. Луцький, К. Студінський, М. Бойчук, К. Трильовський, М. Жук, В. Липінський та інші відомі громадські діячі, художники й письменники, які навчалися чи працювали в місті. Тут гостювали М. Коцюбинський, О. Кобилянська, видатний археолог Ф. Вовк...

Помешкання Лепких було місцем обговорення важливих суспільно-політичних і культурно-мистецьких питань. Як згадували сучасники, «у тій хаті не один чужинець навчився любити Україну». Молодий професор морально й матеріально допомагав обдарованим землякам здобувати освіту.

Б. Лепкий напружено працює. Одна за одною з'являються його численні книжки оповідань і літературознавчих студій. Мабуть, немає такої сторінки історії нашої літератури, яка б залишилася поза увагою науковця, — починаючи від обрядових пісень і «Слова о полку Ігоревім» і завершуючи новими публікаціями сучасників. Його перу належать «Начерк історії української літератури», дослідження творчості І. Котляревського, М. Гоголя, Т. Шевченка, М. Шашкевича, Марка Вовчка, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, П. Тичини, М. Рильського. Не полишає митець і малярства: створює і масштабні історичні полотна, зокрема «Коронація короля Данила», «Козацькі бої», «Мадонна», численні портрети, пейзажі, ілюструє багато книжок. Велике враження на сучасників справила його «Коронація Данила», проте це широкоформатне, розміром на всю стіну, полотно, як і більшість інших, загубилося в часи воєнних лихоліть.

Під час Першої світової війни Б. Лепкого мобілізували до австрійської армії та направили для культурно-освітньої роботи з військовополоненими українцями.

Трагічні події війни митець відобразив у численних нарисах та оповіданнях.

Перша світова війна застала родину Лепких у курортному селищі Яремче на Гуцульщині. Письменник опинився в дуже скрутному становищі: австрійці вишукували «шпигунів» і вшали, російські окупаційні власті, що незабаром прийшли їм на зміну, шукали «мазепинців» і вивозили на схід.

Б. Лепкий через Карпати перебрався до Угорщини, звідти до Відня. Восени 1915 р. він був мобілізований до австрійської армії та направлений для культурно-освітньої роботи з військовополоненими у різних місцевостях Польщі, Німеччини, Угорщини й Австрії. Події війни відображені в численних його нарисах та оповіданнях.

1925 р. Б. Лепкий повертається до Кракова й викладає в Ягеллонському університеті. До кінця своїх днів прожив у цьому місті, оточений повагою колег і любов'ю численних учнів. Знову розгортається його творча праця й видавнича діяльність. Працюючи далеко від рідних місць, серцем і душею завжди був зі своїм краєм. Дуже любив Прикарпаття, Гуцульщину, використовував кожную можливість проводити там літо.

Українські селяни щиро шанували видатного земляка. Громада села Чёрного, зібравши щедрі пожертви, збудувала для нього віллу, яку назвали «Богданівка». Тут митець жив і працював під час відпусток, приймав багато видатних

гостей. 1938 р. професора обрали сенатором польського сейму, де він представ- ляв українців Галичини.

Високо цінувала набутки митця та науковця і творча інтелігенція. Його було обрано головою Товариства письменників і журналістів ім. І. Франка у Львові, почесним членом «Просвіти», дійсним членом Наукового товари- ства ім. Шевченка та багатьох інших наукових інституцій у Львові, Берліні, Варшаві, Празі. Натомість на підрадянській Україні всі його твори були ви- лучені з бібліотек, а за зберігання бодай однієї його книжки вдома людину ув'язнювали до концтабору.

Останні роки життя митця були позначені важкими втратами й ударами долі: померла дружина, розпочалася Друга світова війна. Нацисти закрили Ягеллонський університет, багатьох професорів розстріляли. Чуле митцeve серце не витримало горя — стався інфаркт. 21 липня 1941 р. Б. Лепкий залишив цей жорстокий світ. Останній спочинок знайшов на Раковецькому цвинтарі в м. Кракові.

Комуністичний режим зробив усе, щоб знищити будь-які згадки про письменника. І все ж йому це не вдалося. Колишні учні професора, члени ОУН, відступаючи 1945 р. на Захід, урятували частину сімейного архіву Лепких — з Відня, радянської зони окупації, було вивезено до Мюнхена, американської зони, 14 скринь з особистими речами й культурними цінностями. Частина цих речей нині є експонатами музею Б. Лепкого в Бережанах на Тернопіллі.

Серед них — графічні мініатюри митця, портрети видатних українців. Зберіг- ся також іконостас греко-католицької церкви Св. Михаїла в селі Жовчеві, що на Рогатинщині, яку Б. Лепкий розписав у 1930 р.

Творча спадщина. За кількістю написаного Б. Лепкий поступається в українській літературі тільки І. Франкові. Загалом його творчий доробок становить понад 80 книжок, у тому числі цикл романів «Мазепа», повісті, оповідання, казки, спогади, збірки віршів і поем, а також переклади, літера- турознавчі розвідки, статті літературного та мистецького спрямування, опуб- ліковані в численних газетах, журналах, альманахах, календарях, збірниках;



У музеї Б. Лепкого в Бережанах. Сучасна світлина

він — упорядник і видавець 62 томів творів української класики з ґрунтовними дослідженнями, примітками, коментарями. Бібліографія творів письменника налічує майже тисячу позицій.

Серед найпомітніших *поетичних збірок* Б. Лепкого — «Стрічки» (1901), «Листки падають» (1902), «Книжка горя» (1903), «На чужині» (1904), «З глибин душі» (1905), «Поезіє, розрадо одинока» (1908), «З-над моря» (1913), «Тим, що полягли» (1916), «Вибір віршів» (1921).

Б. Лепкий вирізнявся вразливою душею, чулою й до краси, і до людського горя. Тому його лірика зворушлива та переважно сумовита, як і життя рідного народу, як доля України, за яку щиро вболівав. Це він сам зауважує в одному з віршів: «*Сумний мій спів, товаришу, / Бо все кругом сумне...*»

Проте печаль Б. Лепкого не сентименталістська чи декадентська — не штовхає до безпорадності й відчаю, а навпаки, кличе до активної боротьби зі злом:

Вставай, вставай, вставай!
Не час тепер на сон,
Мов рана — рідний край,
Мов зойк один і стон.

Поет свято вірить, що Україна, хай і в кривавому бою, але обов'язково поверне собі свободу й гідне життя: «*Буде там меч, де нині тихе слово, / Були ми вольні і будемо знову*».

Рання проза Б. Лепкого — це переважно оповідання, ще традиційно реалістичні за стилем, суспільно-побутові за тематикою (збірки «*З села*», «*У глухих куті*», «*По дорозі життя*» та ін.). Письменник зі співчуттям змальовує різні грані життя селянства — затурканого, замученого злиднями, визиском, суспільною несправедливістю.

Звертається прозаїк і до життя інтелігенції, зокрема службовців і священників (повісті «*Веселка над пустирем*», «*Під тихий вечір*»). Він засуджує інтелігентів, що відступають від високих ідеалів служіння народові заради кар'єри («*Аванс*», «*Ювілей*», «*Прикрий сон*»). Показує, наскільки освічені верстви далекі від простоліду, упереджені щодо нього (оповідання «*Хлопка*»).

У зрілій творчості Б. Лепкий зосередився передовсім на історичній тематиці. Його історичні твори адресовані широкому читацькому загалу. Тому мають динамічні пригодницькі сюжети, наповнені таємницями, любовними колізіями, екзотичними епізодами, батальними сценами, написані доступною мовою. Разом із тим визначальною в них є ідея патріотизму, відданого служіння Батьківщині, відродження колишньої слави й волі України.

Письменник дуже відповідально ставився до історичної правди — художній вимисел уміло поєднував з реальними фактами. Написанню кожного твору передувало ретельне вивчення історичних джерел, архівних документів, археологічних знахідок чи наукових студій.

Б. Лепкого цікавили княжі часи (цикл «*Слідами Ігоря*», повісті «*Каяла*», «*Вадім*»), доба Руїни після смерті Б. Хмельницького (повістевий диптих «*Сотниківна*» і «*Крутіж*»), а найбільше — триумф і трагедія гетьмана І. Мазепи.

Історичною основою повістей «Сотниківна» і «Крутіж» письменник не випадково обрав Конотопську битву 1659 р., у якій українське військо вщент розгромило багатотисячну московську армію. Адже й царська, і радянська історіографія вперто замовчували цю подію, бо вона не відповідала міфу про нібито прагнення українського народу до возз'єднання з Росією та нагадувала про найбільшу військову поразку російської армії.

Епопея «Мазепа»

Найвагомішою та найпопулярнішою в прозовій спадщині Б. Лепкого є трилогія в п'яти книгах «Мазепа». Узятися за таку тему означало стати заклятим довічним ворогом російської держави. Тому цей крок вимагав неабиякої громадянської мужності.

• *Завдання основного рівня*

Пригадайте вивчене на уроках історії у 8 класі й української літератури в 9 класі. Чому період після смерті Б. Хмельницького назвали *добою Руїни*? Що ви знаєте про І. Мазепу, його державне правління? Чому гетьман повстав проти Московського царства? Як закінчилася його спроба визволити Україну? Яким постає образ І. Мазепи в Літописі Самійла Величка та «Історії Русів»?

Історичний контекст. Іван Мазепа (1639–1709) — видатний державний діяч, гетьман Лівобережної України (1687–1709). Народився на Білоцерківщині, навчався в Києво-Могилянській колегії, а згодом — у Польщі, Німеччині, Італії, Франції та Нідерландах. Служив при дворі польського короля Яна-Казимира. Повернувшись в Україну, служив у дипломатичній місії гетьмана П. Дорошенка, згодом — І. Самойловича. Ставши гетьманом, послідовно обстоював ідею козацько-гетьманської державності й соборності українських земель.

І. Мазепа дбав про розвиток української культури. Зокрема, перетворив Києво-Могилянську колегію на академію, заснував Чернігівський колегіум, фундував побудову церков у Києві (зокрема, відновив Софійський собор), Чернігові й Переяславі. Підтримував найвизначніших письменників, малярів, композиторів тієї доби. Не випадково час правління І. Мазепи називали *золотою добою Гетьманщини*.



М. Підгорний.
Гетьман Мазепа.
1992 р.

До початку 1700-х років стало зрозуміло, що московський цар Петро I хоче остаточно знищити козацький устрій в Україні, ліквідувати державність. Тому І. Мазепа з 1704 р. проводив переговори з антимосковською польсько-шведською коаліцією. Гетьмана підтримали більшість старшин і Військо Запорозьке. 1708 р. під час Північної війни І. Мазепа розгорнув проти Московщини спільні бойові дії зі шведським королем Карлом XII. Проте війна закінчилася поразкою під Полтавою 1709 р. Під час відступу козацьких військ гетьман, розбитий трагедією, помер. Сталося це у вересні 1709 р. у Бендерах (на тодішній території Туреччини). Пізніше Петро I знищив його могилу та наказав православної церкві накласти на ім'я Мазепи анатему (довічне прокляття). Російською православною

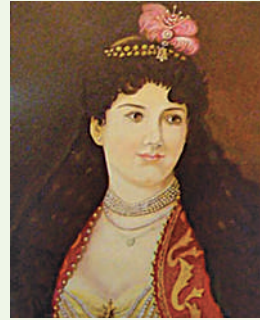
церквою досі це прокляття не зняте. Українські церкви (окрім підпорядкованої Москві УПЦ) його не визнають. Тавро зрадника тяжіло над гетьманом і в добу комуністичного режиму.

Героїчна постать І. Мазепи зацікавила багатьох українських і чужоземних митців. Йому присвятили свої твори літератори Ф. Вольтер, Дж. Байрон, В. Гюго, О. Пушкін, К. Рилєєв, Ю. Словацький, М. Старицький, Б. Лепкий, В. Сосюра та ін.; композитори Ф. Ліст, П. Чайковський; художники й скульптори О. Верне, Т. Шевченко, І. Рєпін, О. Архипенко та ін.

Не залишилося поза увагою митців і науковців й особисте життя гетьмана. Його останньою трагічною любов'ю була Мотря Кочубей, донька генерального судді Василя Кочубея. Народилася 1688 р. І. Мазепа був її хрещеним батьком.

У 16 років дівчина закохалася в 65-річного гетьмана, з яким уперше зустрілася в родинному маєтку Ковалівці. З 1702 р. І. Мазепа залишався вдівцем, тому 1704 р. посватав Мотрю. Кочубеї відповіли відмовою. За наполяганням матері Мотрю відправили до монастиря. По дорозі до обителі дівчина втекла до коханого. Аби уникнути конфлікту, гетьман відіслав хрещеницю назад до батьків. Деякий час закохані таємно листувалися, зокрема, у своїх листах Мотря скаржилася на матір, називаючи її мучителькою. Згодом Мотрю віддали заміж за козака Івана (за іншими відомостями Семена) Чуйкєвича.

Після того, як Василь Кочубей зрадив Мазепу, написавши цареві донос, і за це був страчений, Чуйкєвич з Мотрею залишилися вірні гетьману. 1709 р. вони потрапили до московського полону, але були помилувані як родичі покійного Кочубея. За вироком суду Івана заслали в Сибір; Мотря пішла за ним. За однією версією, після смерті чоловіка Мотря повернулася на батьківщину й дожила віку у Вознесенському жіночому монастирі в Пушкарівці під Полтавою. За іншою гіпотезою, була ігуменею Ніжинського Введенського монастиря.



Мотря Кочубейвна



1. Ознайомтеся з матеріалами сайта «Ім'я Івана Мазепи» (адреса в Інтернеті: <http://www.mazera.name>) і доповніть наведені вище факти додатковими цікавими відомостями про гетьмана та його епоху й ушанування пам'яті.
2. Послухайте етюд № 4 «Мазерра» видатного угорського композитора Ф. Ліста у виконанні Б. Березовського (адреса в Інтернеті: <http://www.mazera.name/mazera-ferentsa-lista/>). Якими, на ваш погляд, відтворені вдача й доля гетьмана в цьому музичному шедевр?

Б. Лепкий до масштабного епічного полотна наближався поступово. Спочатку в поезії з'являлися мотиви реабілітації гетьмана, якого царські сатрапи разом із московськими попами *«і осквернили, й оплювали, / І по церквах скрізь проклинали»* за те, що він *«хотів Україну збудити, / Підняти з гробу й обновити / Життям державним»* (вірші *«Полтава»*, *«Ой гіркі тоті бенкети»*, *«Мазепа»*).

Згодом виник цикл віршів *«Батуринські руїни»*, сповнений тяжких роздумів про долю колись славної столиці гетьмана І. Мазепи, ущент зруйнованої московськими зайдами 1708 р.: захопивши місто після тривалої облоги, вони вирізали все населення, майже 15 тис. осіб.

Це була ще несмілива спроба висвітлити цю тему, яка повніше зазвучала 1914 р. в драмі «Мотря» (рукопис цього твору згорів під час війни).

Загалом же звернення Б. Лепкого до теми Мазепа для багатьох його читачів і шанувальників стало дещо несподіваним. Автор меланхолійно-ліричної поезії, здавалося б, далекий від гострих політичних проблем, нараз «вибухає» циклом повістей: «Мотря» (1926 р., дві частини), «Не вбивай» (1926), «Батурин» (1927), «Полтава» (1928–1929 рр., дві частини). Уже після смерті прозаїка з'являється друком у Нью-Йорку остання частина епопеї «З-нід Полтави до Бендер» (1955).

Отже, маємо п'ятитомне епохальне полотно, об'єднане автором під спільною назвою «Мазепа». Відомо, що цими творами Б. Лепкий не вичерпав свого задуму: він не встиг написати повість «Войнаровський», яка мала ввійти до згаданого циклу (Андрій Войнаровський — небіж, спадкоємець і продовжувач справи І. Мазепа).

Безумовно, реалізація такого грандіозного задуму вимагала великих творчих зусиль, глибоких знань з історії України, Росії, Польщі та Швеції, студіювання праць дослідників цієї епохи, художніх творів інших письменників, зокрема зарубіжних, які зверталися до постаті І. Мазепа.

Важливо, що Б. Лепкий відійшов від усталеної на той час традиції. Вольтер, Дж. Байрон, О. Пушкін, П. Чайковський, Ф. Ліст зображували І. Мазепу як романтичного героя, захопленого насамперед своїми любовними пригодами. В українського прозаїка І. Мазепа — передусім державний діяч, полководець, політик і дипломат, будівничий та просвітник, який своє особисте життя зумів підпорядкувати вищим інтересам нації.

А на відміну від офіційних царських і радянських істориків, Б. Лепкий прагне збагнути й пояснити логіку досить складної поведінки І. Мазепа. Адже гетьман змушений був до певного часу задобрювати Петра I, слухняно виконувати його сваволю, зокрема посилати козаків у Московію на тяжкі фортифікаційні роботи, а разом із тим шукав можливостей розірвати військовий союз із царем-деспотом.

У полемічному протиборстві з ненависниками гетьмана письменник прославляє його як національного героя. Часом бракує належної психологічної мотивації тих чи тих рішень і вчинків героїв. Проте, мабуть, неможливо створити цілком бездоганне настільки масштабне полотно за такий короткий час і ще й адресуючи його найширшому колу читачів.



Василь Кочубей

Ретельно продумана, бездоганна багаторівнева композиція епопеї. Кожна частина є окремим, цілком завершеним твором, але разом вони становлять струнку ідейно-художню цілість.

Своєрідним лірико-драматичним заспівом до твору є повість у двох частинах «Мотря». В її основі — уже традиційна для цієї теми любовна колізія Мазепа — Мотря. Перед нами розгортається широка, колоритна, історично достовірна панорама життя України на початку XVIII ст. Майстерно відтворені основні події того часу, переконливо виписані образи історичних постатей (Петра Першого, Меншикова, генерального судді В. Кочубея, його дружини та ін.).

У цій частині, крім взаємин Мазепи й Мотрі, окреслюється й інша колізія — протистояння гетьмана й Кочубея. Їхня ворожнеча поступово переростає зі сфери особистих стосунків у політичну боротьбу. Повість переповнена яскраво змальованими картинами й образами, побутовими сценами, уводить читача у світ глибоких інтимних переживань героїв.

Сюжетні лінії, започатковані в першій частині, набувають подальшого розвитку в повісті *«Не вбивай!»*. Особисті взаємини Мазепи й Мотрі тут відходять на другий план, натомість головна увага прикута до конфлікту Мазепи й Кочубея та його приятеля-однодумця Іскри. Ображений у глибині душі на гетьмана, підбурюваний своєю амбітною *«ясновельможною панею»*, яка мріє за допомогою царської ласки зробити чоловіка гетьманом, а самій стати гетьманшею, Кочубей з Іскрою вдаються до підступу — пишуть на Мазепу донос.

Письменник переконливо показує всю складність ситуації, у якій опинився гетьман, розкриває його вміння відвести від себе небезпеку, запевнити Петра у своїй вірності настільки, що могутній цар віддає авторів доносу в руки гетьманові. Драматизм твору наростає: Мазепа наочно пересвідчився, що серед найближчого оточення знайшлися підступні зрадники. Ситуація ускладнюється ще й тим, що головний із них — Мотрин батько. Гетьман мусив вирішити не лише політичну, а й етичну проблему: помилувати запроданців чи скарати.

Тільки найвірнішим побратимам гетьман відкриває свій заповітний намір — шукати союзу з могутнім тоді шведським королем. Ми бачимо тяжкі сумніви провідника, який цілком усвідомлює всі небезпеки такого кроку. Цілком зрозуміло: ні Мазепа, ні його однодумці не були достатньо готові до здійснення задуманого, але примусили діяти самі історичні обставини — черговий спалах російсько-шведської війни. Мазепа вирішує виступити не проти шведського війська, а разом з армією Карла XII стати на двобій з Петром I.

Третя частина епопеї *«Батурина»* відображає моторошну картину руйнування московськими військами на чолі з кривавим генералом Меншиковим гетьманської столиці — Батурина. Відчайдушна, але невелика залога не могла довго втриматися перед натиском численного ворожого війська. Гетьманська столиця була вщент зруйнована. Кров стигне в жилах, коли перед очима проходять жорстоко-трагічні картини тієї руїни, якої зазнала столиця Мазепи. Це був великий удар не лише по Батурина, а й по Мазепі: Петро жорстокістю — з одного боку, облесливістю, обманом, підкупом — з іншого, хотів паралізувати виступ гетьмана, його спілку з Карлом XII вже на початку війни.

Об'єднання української та шведської армій для спільної боротьби проти Петра, сувора холодна зима й злигодні таборування шведських і гетьманських воїнів, зрештою, полтавська трагедія, незважаючи на весь героїзм шведів та українських козацьких загонів, — усі ці події становлять зміст четвертої частини епопеї, що має назву *«Полтава»*.

Письменник проникливо змалював характер і перебіг Полтавської битви, її наслідки для українського народу, що потрапив під ще тяжчий московський гніт. У цій частині майстерно відтворено чимало батальних сцен, показано героїзм шведських та українських воїнів. Автор з боєм описує трагічний відступ переможених, переслідуваних безжалючими переможцями. Читача вражає мужність і незламність Мазепи, який, незважаючи на безвихідність ситуації, і на смертнім

одрі залишається вірним своїм ідеалам. В останню мить, звертаючись до Бога, він вимовляє святі слова: *«Дай нам, Боже, вольними бути»*.

Козаки не піддалися на царські лестоці, не зрадили Мазепиних ідеалів, у далекі світи пішли вони з думою про Україну, щоб там, на чужині, стати першими українськими політичними емігрантами й продовжити боротьбу за визволення Батьківщини від московського гніту. Цим подіям присвячена остання частина епопеї — *«З-під Полтави до Бендер»*.

Щоб показати величезну, багатогранну історичну панораму українського життя початку XVIII ст. зримою, конкретно-життєвою, автор, як бачимо, удається до прийому кінематографічного монтажу. Не випадково епопею-пенталогію¹ становлять не романи, а повісті (менші за обсягом), і то поділені на частини. А кожна з них, мов мозаїка, утворюється низкою коротких розділів зі стрімким сюжетом. Автор уміло переплітає політичні конфлікти, суспільні процеси з особистими переживаннями й долями героїв. У реалістичний плін подій умонтовує символічні деталі й епізоди, містичні передбачення. За допомогою всіх цих прийомів тримає читача в постійному напруженні, зберігає інтригу.

Достовірності оповіді надають цілком точне відтворення тогочасних ландшафтів, пейзажів Наддніпрянщини, достотні описи Києва, Батурина, Полтави, старшинських маєтків, сіл, інтер'єри й екстер'єри будинків, палаців, хат, фортець, детальне змалювання одягу різних суспільних верств, полювань, військових нарад, побутових сцен, поєдинок, боїв тощо.

Особливо вражає мова епопеї — наскрізь проїнята (крім незначних винятків) колоритом місцевості (Наддніпрянщини) і доби (початок XVIII ст.). Мовлення персонажів буквально пересипане характерними для того часу прислів'ями, приказками, приповідками, прокльонами, архаїзмами, порівняннями, піснями, думами, легендами, переказами, анекдотами. Автор досягнув такого розмаїття завдяки багатій творчій уяві (адже не мав змоги об'їздити й докладно пізнати Наддніпрянщину), а також завдяки найретельнішому вивченню величезної кількості доступних йому архівних, наукових, мемуарних та інших джерел. Ще один секрет: більшість епізодів побудовані так, що, сприймаючи їх, читач асоціативно задіює всі п'ять чуттів, а іноді (у символічно-містичних сценах) — і шосте — інтуїцію. Як наслідок, ми непомітно опиняємося ніби в голографічній реальності мазепинської України.

Розглянемо докладніше ідейний зміст і секрети майстерності епопеї на прикладі вступної частини «Мотря».

• *Завдання основного рівня*

1. Ознайомтеся із запитаннями. Читаючи повість, занотуйте в зошитах до кожного поданого запитання відповідні цитати, доберіть і проаналізуйте епізоди. Які з названих стильових особливостей ви помітили в цьому творі? Проілюструйте ваші спостереження, використовуючи текст.
2. Зав'язка повісті — намір І. Мазепи посватати Мотрю (розділ «Марія-Магдалина»), розв'язка — прощання закоханих (розділ «Недоспівана пісня»). А який епізод є кульмінаційним? Чому саме він? Які якості внутрішнього світу виявляють у цій ситуації головні герої?

¹ *Пенталогія* — літературний, музичний або кінематографічний твір, що складається з п'яти самостійних частин, але об'єднаних героями та спільною ідеєю.

3. У творі автор виразно протиставляє український та російський світи. Для цього, зокрема, показує однотипні, але різуче протилежні за суттю картини. Порівняйте епізоди бенкету царя Петра (1 і 2 розділи), а потім вечері І. Мазепи зі старшиною (розділ «Незнайомії») і прийому Кочубеєм Мазепи (розділи «Троянди» і «Бандура»); також епізоди виїзду каретою царя (розділ «Незнайомії») і гетьмана (розділ «На фортеці»). Зробіть висновки.
4. Провідна ідея твору висловлена в думі І. Мазепи «Усі покою щиро прагнуть» (розділ «Бандура»). Послухайте цю думу у виконанні Т. Компаніченка (<https://www.youtube.com/watch?v=olB5Jwx90IU>). Як ви зрозуміли образ-оксиморон «Самі себе звоювали»? Які два ключові аспекти ідеї думи І. Мазепи та відповідно епопеї Б. Лепкого ви помітили? Чи актуальна ця ідея для України сьогодні?
5. Підготуйте у формі таблиці («спільне–відмінне–приклад») порівняльну характеристику Мазепи, Чуйкевича й Мотрі. Чому, на ваш погляд, дівчина обрала не молодого відданого козака, а літнього гетьмана? Ключем-підказкою до розуміння цього незвичайного вибору може бути символічний образ коня (розділи «Ранком», «Ранком у Ковалівці», «Діяна»). Розшифруйте його. Наведіть довідки, яким постає І. Мазепа в «Історії Карла XII» Вольтера, а також у поемі Дж. Байрона, яку ви вивчали в 9 класі?
Згодом усе-таки Мотря залишилася з Іваном. Які символи постійно віщували про саме таке вирішення проблеми любовного трикутника? Що, на вашу думку, мало змінитися у вдачі Чуйкевича, аби Мотря обрала зрештою саме його?
6. Доведіть, що І. Мазепа Б. Лепкого намагається жити за принципом чесності із собою, як і герої В. Винниченка (див., зокрема, розділ «Ніч»).



1. Об'єднайтесь у групи, розподіліть завдання, а потім виступіть перед однокурсниками з повідомленням від кожної групи.
Випишіть з повісті прислів'я, приказки, історизми, власне архаїзми, з'ясуйте їхні значення. Які функції виконують ці художні засоби в конкретних епізодах?
2. Дослідіть, згрупуйте за різновидами інтер'єри й пейзажі в повісті. Як вони характеризують епоху й ілюструють вдачу й переживання героїв? Докладніше розгляньте образ степу. Яким постає степ у фольклорі, «Тарасі Бульбі» М. Гоголя, поезії Т. Шевченка, «Intermezzo» М. Коцюбинського? Підготуйте порівняльний аналіз цього образу.
3. Пригадайте вивчене в 9 класі про стиль бароко. Як представлена у творі доба козацького бароко — на рівнях характерів, етикету, стосунків, мови, мистецтва, політики, звичаїв, одягу, їжі тощо?
4. Зіставте описи бенкетів, застіль у «Мотрі» Б. Лепкого та «Енеїді» І. Котляревського. Про яку суспільну верству йдеться в обох творах і яку спільну ідею таким способом підкреслюють обидва автори?
5. Охарактеризуйте образи Кочубея й Любові Федорівни. Порівняйте їх з образами батьків у «Кайдашевій сім'ї». Які споріднені риси є в них? Яку проблему ілюструють обидві пари? Які риси вдачі привели Кочубея до зради й загибелі?
6. Простежте сюжетну лінію «Чуйкевич — Мотря». Чим ці характери нагадують героїв «Сойчиного крила»? Розгляньте стосунки героїв Б. Лепкого крізь призму ідеї оповідання І. Франка.
7. Напишіть есе, обравши одну з тем: «Доля Мазепи», «Доля Мотрі». В обох випадках візьміть за основу слова Мотрі, сказані у фіналі твору на прощання коханому: *«Не жалуйте (тобто не жалійте. — В. П.) людини, що щасливою була, жалуйте того, хто щастя на очі не бачив»*.



Замість епілогу до цієї теми послухайте пісню, яку створив народ про прощання гетьмана І. Мазепи з Україною — «Полтавського бою затоптаний лан» — у виконанні гурту «Бандура» (<https://www.youtube.com/watch?v=R4crCkVyEtk>).

Підсумовуємо вивчене

1. Розкажіть про багатогранність таланту та творчої діяльності Б. Лепкого.
2. Які головні мотиви лірики поета?
3. Охарактеризуйте основні тематичні групи прози Б. Лепкого та його творчу еволюцію.
4. Що ви знаєте про історичну постать І. Мазепи та його добу?
5. Розкажіть про ідейний зміст і композицію тетралогії «Мазепа».
6. Які основні стильові особливості епопеї?
7. Розкрийте проблематику повісті «Мотря».
8. Охарактеризуйте образи Мазепи, Мотрі й Чуйкевича.
9. Якою постає Україна доби козацького бароко в повісті?

СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО НАРОДУ

• *Завдання основного рівня*

Пригадайте вивчене раніше на уроках історії про виникнення й долю Кримського ханства.

Кримські татари (історична самоазва — кирилми), як і українці, є корінним народом нашої держави. Цей народ сформувався в Криму як нащадок багатьох етносів, що в різний час проживали на цих землях, — таврів, скитів, сарматів, аланів, хозарів, печенігів, половців, русинів, італійців та ін. Кримськотатарська мова належить до тюркської групи (разом з турецькою, казахською, башкирською, узбецькою, туркменською та ін.), у писемності використовувалась арабська графіка. Переважна більшість кримських татар за віросповіданням — мусульмани.

Остаточна консолідація народу відбулась у період існування татарської держави — Кримського ханства (1441–1783).



Герб (тамга) і прапор кримських татар

Його столицею був Бахчисарай. Ця доба стала періодом розквіту кримськотатарської культури, мистецтва та літератури. Головна з архітектурних пам'яток того часу, що збереглася, — ханський палац у Бахчисарай.

Бурхливо розвивалося красне письменство. Особливо т. зв. *палацова*, або «диванна», література — тобто аристократична. Її меценатами (а нерідко і творцями) були хани. Цікавий факт: із 48 кримських ханів понад 30 були істориками, поетами й композиторами. Певно, жодна європейська

монархія не може похвалитися подібним феноменом. У мові «диванної» поезії переважала книжна — перська й арабська — лексика.

Паралельно народнорозмовною мовою був створений багатий фольклор — народні пісні, легенди, прислів'я, приказки, загадки, а також героїчний епос — «Богатир Чора», «Син сліпого» та ін.

Серед видатних давніх кримських поетів — Махмуд Кирилми (друга пол. XII — поч. XIII ст.), хан Гази II Герай (1551–1607), Джан-Мухаммед-ефенді (XVII ст.) та ін.

• *Завдання основного рівня*

У 6 класі ви вивчали повість-трилогію В. Рутківського «Джури козака Швайки» про захоплені пригоди козака-характерника та його юних помічників Грицика й Санька. Пригадайте, як у цьому творі змальовано життя українців і татар у присільських степах. Перечитайте чи послухайте, зокрема, розділ «Пастух Рашіт» (адреса в Інтернеті: <http://radio.obozrevatel.com/books/dzhuri-kozaka-shvayki-1080.html>) і наведіть конкретні приклади.

Тоді ж, коли козацьке й татарське війська об'єднувалися, практично завжди завершували битви перемогами. А підписувалися такі бойові союзи досить часто. Найепохальніші спільні перемоги — під Жовтими Водами 1648 р. над польською армією та під Конотопом 1659 р. — над московською. Також на початку XVIII ст. хан Девлет Герай II підтримав І. Мазепу в боротьбі з Москвою. Дружні зв'язки двох народів оспівали татарські поети XVII ст. в героїчних поемах — «Тогай-бей» Джан-Мухаммед, «Сефернаме» (сказання про похід) Едип Ефенді.

Українські письменники й художники з пошаною та любов'ю змальовували Крим, татарський народ. У Ялті жив, творив, працював лікарем і знайшов вічний спочинок талановитий поет-лірик *С. Руданський*. Він досконало вивчив татарську мову, дбав про зближення наших культур. Рятуючи 1873 р. місцевий люд від пошесті холери, заразився сам і помер у 39-річному віці. Блискучі новели-шедеври про життя кримських татар залишив *М. Коцюбинський* — «На камені», «У путах шайтана», «Під мінаретами». Ліричним гімном Криму та його народу звучать цикли *Лесі Українки* «Кримські спогади» і «Кримські відгуки». Кримськотатарських поетів, зокрема хана Менглі I Герая, перекладав *І. Франко*. Більшість своїх картин присвятив рідному Криму художник *І. Айвазовський*. Художником, закоханим у Крим, називали *А. Куїнджі*: уже першою роботою, що принесла йому популярність, була картина «Татарське село при місячному сяйві».

1783 р. Крим підступно захопила Російська імперія. Так розпочалася епоха Руїни, яку кримчани назвали «чорним століттям». Загарбники відразу почали активно заселяти півострів переселенцями з метрополії, а в татар відбирали землю, їх цілеспрямовано переслідували й винищували. Таке гноблення спричинило масову еміграцію до Османської імперії (у Туреччину, Румунію, Болгарію). Наприкінці XIX ст. з мільйона кримчан на Батьківщині залишилося менше 200 тис. осіб, що становило близько чверті всього кримського населення.

І все ж у цих нестерпних умовах народ зберіг свою мову, культуру й історичну пам'ять, що й дало підстави для кримськотатарського національного відродження, що розгорнулося наприкінці XIX ст. Його ініціатором і лідером став Ісмаїл Гаспрінський.



Ісмаїл
Гаспринський

Ісмаїл Гаспринський (1851–1914) (*Ісмаїл-бей Мустафа Алі-оглу Гаспралі*) народився 8 (20) березня 1851 р. в с. Авджікбї, що недалеко від Бахчисарая (тепер цього села немає: під час Другої світової війни нацисти спалили його за допомогу місцевих жителів партизанам) у сім'ї прапорщика царської армії Мустафи-Алі-оглу. Початкову освіту хлопець здобув удома, потім була сільська мусульманська школа-mektebė, Сімферопольська чоловіча гімназія та Воронежський кадетський корпус. У 1864–1867 рр. Ісмаїл навчався в Московській військовій гімназії. До такого престижного закладу він зміг потрапити тому, що батько перебував на державній службі й належав до роду кримських мурз (тобто князів), прирівняних до російського дворянства.

Але військова кар'єра не захопила юнака. У 17 років він перериває навчання в гімназії, повертається до Криму й стає народним учителем — викладає російську словесність у медресе (у мусульманському світі так називають школи) у Бахчисарай, потім — поблизу Ялти. Незабаром молодий учитель з метою розширення свого кругозору й самоосвіти їде до Франції. У Парижі йому вдається влаштуватися перекладачем у рекламне агентство, а у вільний час відвідувати лекції в Сорбонні. Потім подорожував країнами Сходу, майже рік прожив у Стамбулі. Тут вивчав державну систему освіти, видавничу справу, історію, якісно поглибив своє пізнання ісламу, тюркської культури та духовності. Яскраві враження від мандрів стануть пізніше основою сюжетів творів митця.

Повернувшись із Туреччини, Ісмаїл-мурза активно включається в громадсько-політичне життя Бахчисарая. А 1879 р. його обирають міським головою. Самовіддано працюючи для рідної громади, освічений та прогресивний голова зумів утричі збільшити міський бюджет, домігся від імперських властей підвищення квоти для мусульман в органах самоврядування.

Але І. Гаспринський не обмежується цими успіхами. Він розробляє багаторівневу дієву систему трансформування мусульманського суспільства — т. зв. *джадидизм* (від «усуль джедід» — «новий метод»), який з часом набув поширення серед багатьох мусульманських народів Російської імперії. Основні ідеї цієї стратегії: • реформування освіти мусульман відповідно до передових європейських стандартів; • створення єдиної тюркської літературної мови; • видавничо-просвітницька діяльність; • посилення громадянської активності та покращення становища жінки-мусульманки; • створення добровільних товариств; • зміцнення зв'язків між тюрко-мусульманськими народами.

Після тривалої боротьби 1883 р. І. Гаспринському вдається нарешті отримати дозвіл на видання першої газети кримськотатарською мовою «Терджиман» («Перекладач»).

Тривалий час ця газета була єдиним тюркомовним періодичним виданням у Російській імперії та проіснувала майже 35 років, до 1918 р., коли її знищив новий комуністичний режим. Газета «Терджиман» була авторитетним джерелом неупередженої інформації про стан мусульманських народів Російської імперії

для вчених, просвітян, духівництва, промисловців і підприємців, поширювалась у багатьох країнах світу, насамперед тюркомовних.

І. Гаспринський прагнув до об'єднання тюркських народів Російської імперії на засадах утвердження єдиної літературної мови. Для цього намагався здійснити мовну реформу. Реформування просвітник пропонував провести на основі модернізованої версії кримськотатарської мови.

Також великих зусиль І. Гаспринський докладав до реформування освіти. Він розробив і випробував 1884 р. у бахчисарайській школі новий метод навчання. Суть методу — осмислене засвоєння предметів (замість механічного зазубрювання напам'ять малозрозумілих текстів), навчання рідними мовами (що не виключало вивчення арабської та європейських мов). Завдяки оновленій школі на початку ХХ ст. зароджується нова генерація кримськотатарських інтелектуалів, які були по-європейськи освічені, але не втратили мусульманської ідентичності.



І. Гаспринський з учнями. Новометодна школа в Алупці. 1910 р.

І. Гаспринський сповідував ліберальні погляди, принципи прогресивного розвитку суспільства, дружби тюркських і слов'янських народів, конфесійної терпимості та співпраці мусульман і християн, відхиляв радикальні соціалістичні доктрини. Його переконання надихали багатьох мислителів Сходу.

• *Судження*

Ісмаїл Гаспринський: «Наша релігія вчить, що добро можна творити трояко: працею, словом і милостинею, — і те, і друге, і третє однаково бажані Богу й шляхетні: бідний допомагає ближньому роботою, учений — настановою, багатий — милостинею».

20-річний ювілей «Терджимана» у 1903 р. перетворився на загальнонаціональну маніфестацію та закріпив за І. Гаспринським статус «батька нації підросійських мусульман». Реалізацією ідей тюрко-ісламської солідарності стали перші мусульманські з'їзди 1905–1906 рр., на яких головував Ісмаїл-бей.

За їхньою ініціативою було створено Союз мусульман Росії, що переріс у політичну партію, яка обстоювала ідеологію пантюркізму. Незважаючи на виразно мирний, ліберальний характер, діяльність І. Гаспринського та його соратників усе одно викликала значні підозри й ворожість імперської влади.

Ісмаїл-бей не обмежувався тільки просвітництвом і громадськими справами. Він став класиком кримськотатарської літератури. Створив роман «*Листи молли Аббаса Франсові*», утопічну повість «*Дар уль Рахат мусульманлари*», повість-антиутопію «*Африканські листи*», історичне оповідання «*Арслан-киз*», містичну новелу «*Горе Сходу*», а також низку політичних есе («*Російське мусульманство*», «*Російсько-східна угода*») тощо. Він став засновником багатьох літературних і публіцистичних жанрів у письменстві не тільки кримських татар, а й інших тюркомовних народів.

Увесь мусульманський світ високо цінував працю подвижника. Його було удостоєно високих нагород — «Золотого ордена Висхідної Зірки», «Меджід», «Лева і Сонця». Шанували І. Гаспринського й передові європейці. 1910 р. за значні досягнення в галузі міжнародної освіти, просвітницької діяльності серед жителів Європи й Азії, пошуки шляхів толерантних відносин релігій та культур французький журнал «*La Revue du Monde Musulman*» висував Ісмаїла-мурзу на здобуття Нобелівської премії.

І. Гаспринський помер 11 вересня 1914 р. Його справу гідно продовжили соратники й численні учні. Після падіння царату 1917 р. вони проголосили Кримську Народну Республіку. Це була перша у світі демократична мусульманська республіка. Але проіснувала вона недовго — окупувавши Крим 1918 р., більшовики потопили татарське відродження в крові. Потім був моторошний голодомор 1921–1923 рр., масові репресії 1930-х років. Під забороною опинилися й ім'я та спадщина І. Гаспринського як «буржуазного націоналіста». Тяжкі страждання кримчанам принесла нацистська окупація 1941 р. Та ще страшніше було попереду: навесні 1944 р. за наказом Сталіна весь кримськотатарський народ (майже 200 тис. осіб!) був цілком безпідставно звинувачений у зраді й депортований з рідної землі в Середню Азію. За кілька років від голоду і хвороб у каторжних умовах заслання загинуло майже 46 % виселених. Так російський комуністичний режим здійснив акти геноциду проти обох корінних народів нашої держави: 1933 р. — проти українського, а 1944 р. — проти кримськотатарського.



Про цю трагедію кримчан ідеться в першому кримськотатарському художньому фільмі «Хайтарма» («Повернення»), знятому 2013 р. режисером А. Сеїтаблаєвим (<http://moviestape.net/ukrainian/6188-khaytarma.html>), а також у пісні «1944», з якою співачка Джамала перемогла на конкурсі «Євробачення-2016» (<https://www.youtube.com/watch?v=B-rnM-MwRHY>). Ознайомтесь із цими творами й поділіться своїми враженнями та думками з однокласниками.

Лише з розпадом Радянського Союзу татари отримали змогу повертатися на рідну землю. Українська держава сприяла репатріації. Було дуже складно домогтися повернення загарбаних земель, відновлювати зруйновані житла. І все ж татари обжилися. До речі, послідовно виступали за територіальну цілісність

України на протигагу проросійському сепаратистському рухові в Криму. Поступово відновили національні школи, історичні пам'ятки, традиції, ушанування видатних діячів своєї культури, насамперед І. Гаспринського. Було перевидано його твори. У Сімферополі та Бахчисараї встановлено пам'ятники відомому просвітникові. Його ім'ям названі кримськотатарська бібліотека (Сімферополь), вулиці, школа. У Бахчисараї відкрили музей І. Гаспринського. Також у Херсоні одну з вулиць названо його іменем.

Але 2014 р. цей багатостраждальний народ знову зазнав горя — нова російська окупація. Рятуючись від загарбників, тисячі татар виїхали на материкову Україну. Але більшість народу залишилася на рідній землі. Нині кримчани терплять жорстокі переслідування й борються за свободу Батьківщини, за її повернення в українську родину.



Пам'ятник І. Гаспринському в Сімферополі.
1998 р.



Удаючись до вибіркового читання, ознайомтеся зі збірником «Наш Крим: неросійські історії українського півострова», а також подивіться фільм «Крим. Нескорений» (https://www.youtube.com/watch?v=Ua_IsqXJp1U) і доповніть інформацію про історію, культуру й сучасну долю Криму додатковими суттєвими відомостями.

Серед найвідоміших творів І. Гаспринського — оповідання-притча *«Арслан-киз»* («Дівчина-левиця»). У ньому йдеться про боротьбу уйгурів з китайськими загарбниками (XVIII — поч. XIX ст.). Уйгури — це корінний народ Східного Туркестану, що належить до тюркської сім'ї, мусульмани за віросповіданням.

• *Завдання основного рівня*

1. Прочитайте оповідання «Арслан-киз» (адреса в Інтернеті: http://milletyuzu.blogspot.com/2012/12/blog-post_1975.html) і виконайте завдання. Автор зацікавлює читачів злободенною проблематикою та напруженим пригодницьким сюжетом. Сформулюйте конфлікти, на яких побудований твір. Визначте етапи розгортання цих конфліктів — експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Якими художніми засобами досягається динамізм у змалюванні подій? Зверніть увагу, зокрема, як подані портрети, пейзажі, інтер'єри, діалоги.
2. Доведіть, що Гульджемал є різнобічною, гармонійною особистістю. Які ідеї джадидизму втілює цей образ?
3. Чому дівчина після рішення пробиратися крізь ворожу облогу відразу не зробила цього? Про що це свідчить? Знайдіть пояснення в тексті.
4. Які риси характеру Арслан-киз виявилися під час її небезпечної мандрівки та в Кашгарі? Простежте крок за кроком і прокоментуйте логіку дій дівчини.
5. Якими художніми аргументами автор доводить можливість і потребу емансипації мусульманської жінки?

6. Як Гульджемал удається розв'язати проблему поєднання, взаємодії мусульманських традицій та викликів нового часу?
7. Перечитайте й проаналізуйте три промови Арслан-киз — на нараді старшин удома, на мурі лазні в Кашгарі та перед боєм. У цих промовах розкриваються дві взаємопов'язані ідеї оповідання. Сформулюйте їх.
8. Якими художніми вузлами та проблемами оповідання «Арслан-киз» перегукується з повістю «Мотря» Б. Лепкого? Які персонажі двох творів психологічно та світоглядно споріднені між собою? Докладно обґрунтуйте свій вибір, використовуючи тексти.
9. Чому, на ваш погляд, це оповідання є притчею? Наскільки актуальна його проблематика для сучасних кримських татар та українців? Відповідь обґрунтуйте.



Сьогодні в нашій країні, що пережила два Майдани й обороняється від підступного загарбника, часто звучать крилаті вислови кошового отамана Запорозької Січі І. Сірка: «Рабів до раю не пускають» і письменника-борця за свободу України І. Багряного: «Сміливі завжди мають щастя». Використовуючи ці афоризми, напишіть есе про секрет перемоги Арслан-киз.



Кримськотатарський народний танець «Хайтарма», що символізує вічний рух і перемогу життя

Отже, як бачимо, й українська, і кримськотатарська література, суспільна думка на межі ХІХ–ХХ ст. привертають увагу сучасників і наступних поколінь до тих самих проблем. Обстоюють ідеї соціального й духовного звільнення, розкріпачення людини, створення умов для її творчої самореалізації. Гаряче виступають за емансипацію жінок, пригноблених народів, суспільних верств. Тобто втілюють у життя найвищу гуманістичну місію художнього слова.

Підсумовуємо вивчене

1. Розкажіть про історію та культуру Криму, співжиття українського та кримськотатарського народів.
2. З'ясуйте основні факти біографії й подвижницької праці І. Гаспринського.
3. Сформулюйте тему, ідею та проблематику оповідання «Арслан-киз».
4. Складіть план характеристики образу Гульджемал і підготуйте за ним усний виступ.

УЗАГАЛЬНЕННЯ ВИВЧЕНОГО

Упродовж навчального року ви ознайомилися з українською літературою другої половини XIX — початку XX ст. Сподіваємося, це допомогло вам стати досвідченішими читачами, збагатило ваш духовний досвід, уяву, здатність отримувати естетичну насолоду від читання.

• *Завдання основного рівня*

1. Пригадайте, у чому полягає суть естетичного, ідеологічного та навчально-наукового типів читання. Наведіть приклади текстів, для ознайомлення з якими на уроках літератури ви використовували ці типи читання.
2. Якими літературними сайтами й електронними бібліотеками ви найчастіше користувалися?

Академік С. Єфремов, завершуючи фундаментальну «Історію українського письменства», визначив, зокрема, такі основні особливості нашого художнього слова.

- «Шукало воно людину, боролось за права особи людської, обороняло її від тих кайданів, що накладає життя, роздмухувало іскру людяності у великий серця жар, що запалює протестом проти мізерної буденщини».

- «У надзвичайно яскравій національній формі ніде, може, не знайдете такого надзвичайно широкого духу, що болить світовими, уселюдськими болями, що навіть власні справи раз у раз освітлює з погляду вищої правди та справедливості».

- Українській літературі вдалося здійснити грандіозну місію — «збудити великий народ до свідомого життя, живий дух удмухнути в приспаного історією велетня, перетворити сирову етнографічну масу на свідому та своєю свідомістю дужу націю».

- «Оця внутрішня краса, оця моральна велич, той порив, що душу свою кладе за други своя — червоною ниткою проходять через усю історію новішого нашого письменства. Подвижництво й мучеництво... Ні один, мабуть, письменник у нас через каторжні обставини нашого національного життя не розгорнув свого хисту на повну міру, ні один не використав усіх своїх сил, ні один не дав усього того, що міг би дати... А скільки ж то праці, енергії й часу йшло на боротьбу хоча б із безглуздими цензурними заборонами, скільки — на розворушення байдужих, освідмлювання нетямущих, підбадьорювання знесилених!.. Сміливо можна сказати, що все, що в інших письменствах само собою давалося, у нас вимагало надлюдської праці».

- «Та працею великою й зусиллями отих загублених талантів, їхньою саможертвою ми все-таки маємо письменство... перейняте духом справжньої людяності, щирого співчуття до всіх пригноблених і скривджених, безупинного пошуку правди, добра й краси в житті» (див. докладніше: http://www.ukrcenter.com/!FilesRepository/Literature%5C_Upload3/8a2741a5-70bd-4b1f-833a-4c54e3a0a27e.pdf. — С. 464–470).

• *Завдання основного рівня*

Проілюструйте ці тези, дібравши відповідні факти з життя письменників, з якими ви ознайомились у цьому навчальному році, і мотиви й образи їхніх творів.



О. Шупляк. Мелодія степу. 2017 р.

Ю. Шерех зауважував, що «всяка історія літератури складається з безперервних хвиль новаторства, що набігають на старе та його змивають». Яка ж причина цього прагнення змін, оновлення? «Літературний твір ніколи не віддзеркалює повноти життя. У цьому, може, його найбільший інтерес. Але в кожному мистецтві є туга за тим, щоб цю повноту життя відобразити. І саме з цієї туги виникає потреба шукати нові засоби, ті, що їх не було раніше».

- *Завдання основного рівня*

Цього року ви ознайомилися з літературними творами побутово-просвітницького та революційного реалізму й натуралізму в межах реалізму-напрямку, а також зі зразками неоромантизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму, неореалізму в межах модернізму-напрямку. На яких гранях життя зосередилися, якими засобами досягнення світу збагатили мистецтво кожен із цих напрямів і кожна з цих течій?

Пригадайте: у вступі докладно йшлося про діалогічну природу літератури, мистецтва загалом. Аналізуючи наступні теми, ми стали свідками чи й учасниками багаторівневого діалогу. Визначальними рівнями цього діалогу є такі:

- автор — персонажі — читачі, зокрема дослідники;
- література — інші види мистецтва;
- література — суспільне життя (філософія, історія, наука, культура, політика тощо);
- література українців — інших народів;
- реалізм — модернізм;
- епічність — ліризм;
- типізація — символізація;
- суспільне — естетичне;
- національне — загальнолюдське.

- *Завдання основного рівня*

1. Розгорніть кожну з цих тез у стислі міркування та підтвердьте їх конкретними прикладами з вивченого матеріалу.
2. Уважно роздивіться репродукцію картини «Закохані» художника-модерніста М. Дмитренка, розміщену на обкладинці підручника. Поміркуйте над підтекстами цього полотна, пригадайте принагідно східну концепцію монади (див. с. 122). Які ще рівні діалогу, пошуки гармонізування протилежностей, що про них йшлося у підручнику, можна символічно проілюструвати цією картиною?

ВАРТО ПРОЧИТАТИ ВЛІТКУ

(твори для текстуального вивчення в 11 класі)

М. Семенко. «Місто», «Тов. Сонце», «Бажання»

М. Рильський. «Солодкий світ!..», «У теплі дні збирання винограду»

В. Свідзинський. «Холодна тиша. Місяцю надламаний...», «Прозорий січень небо розтворив»

Б.-І. Антонич. «Зелена євангелія», «Різдво», «Коляда»

Є. Маланюк. «Вечір», «Напис на книзі віршів...», «Під чужим небом», есе «Малоросійство»

В. Домонтович. «Дівчина з ведмедиком»

М. Хвильовий. «Я (Романтика)», «Кіт у чоботях»

Ю. Яновський. «Майстер корабля»

В. Підмогильний. «Місто», «Невеличка драма»

М. Куліш. «Мина Мазайло», «Патетична соната»

І. Багряний. «Тигролови»

О. Довженко. «Зачарована Десна», «Мати», «Воля до життя»

В. Симоненко. «Задивляюсь у твої зіниці...», «Є в коханні і будні, і свята», «Казка про дурила»

Д. Павличко. «Два кольори», «Найдовша з усіх доріг»

І. Драч. «Балада роду», «Крила»

М. Вінграновський. «Губами теплими і оком золотим», «Цю жінку я люблю»

Гр. Гютюнник. «Три зозулі з поклоном»

Л. Костенко. «Страшні слова, коли вони мовчать...», «Життя іде...», «Доля», «Моя любове, я перед тобою», «Маруся Чурай»

В. Стус. «Крізь сонні сумнівів я йду до тебе...», «Господи, гніву пречистого...», «На колимському морозі калина...», «Мені зоря сяла нині вранці», «Як добре те, що смерті не боюсь я...», «Пам'яті Алли Горської», «Феномен доби (сходження на Голгофу слави)»

О. Гончар. «Собор»

В. Земляк. «Лебедина зграя»

П. Загребельний. «Роксолана»

Р. Іваничук. «Мальви»

В. Шевчук. «Дім на горі»

Е. Умеров. «Самотність»

І. Римарук. «Обнови»

В. Герасим'юк. «Аркан»

Ю. Андрухович. «Астролог», «Пісня мандрівного спудея», «Козак Ямайка», «ShevchenkoisOK»

Ю. Іздрик. «Вишиванка», «Молитва»

М. Матіос. «Триєдина перспектива» (цикл), «Прості вірші» (цикл)

С. Жадан. «Музика, очерет...», «Смерть моряка», збірка «Тамплієри», «Ворошиловград»

Г. Пагутяк. «Зачаровані музиканти»

М. Дочинець. «Криничар»

О. Забужко. «Казка про калинову сопілку»

С. Андрухович. «Фелікс. Австрія»

О. Ірванець. «Маленька п'єса про зраду»

З М І С Т

Від автора.....	3
-----------------	---

ВСТУП

Література як мистецтво слова.....	5
------------------------------------	---

РЕАЛІЗМ

Українська література другої половини XIX ст.	11
--	----

<i>Іван Нечуй-Левицький</i>	18
-----------------------------------	----

Кайдашева сім'я	23
-----------------------	----

Роман як жанр.....	32
--------------------	----

<i>Панас Мирний</i>	34
---------------------------	----

Хіба ревуть воли, як ясла повні?.....	41
---------------------------------------	----

Драматургія і театр	54
---------------------------	----

Українська драматургія XIX ст.....	56
------------------------------------	----

<i>Михайло Старицький</i>	60
---------------------------------	----

Остання ніч	60
-------------------	----

Талан	61
-------------	----

За двома зайцями.....	61
-----------------------	----

<i>Іван Карпенко-Карий</i>	63
----------------------------------	----

Хазяїн.....	68
-------------	----

Мартин Боруля.....	71
--------------------	----

<i>Борис Грінченко</i>	75
------------------------------	----

Мое щастя.....	79
----------------	----

Весняні сонети	79
----------------------	----

Без хліба	80
-----------------	----

Сам собі пан	81
--------------------	----

МОДЕРНІЗМ

Українська література наприкінці XIX — на початку XX ст.	82
---	----

Література в Галичині наприкінці XIX ст.	90
---	----

<i>Іван Франко</i>	92
--------------------------	----

Каменярі	103
----------------	-----

«Ой ти, дівчино, з горіха зерня...».....	108
--	-----

«Чого являєшся мені у сні?..»	109
-------------------------------------	-----

Декадент	110
----------------	-----

Легенда про вічне життя	111
-------------------------------	-----

Мойсей.....	114
-------------	-----

Сойчине крило	121
---------------------	-----

Украдене щастя.....	125
---------------------	-----

Імпресіонізм в українській літературі	132
Михайло Коцюбинський	135
Intermezzo	143
Тіні забутих предків	148
Експресіонізм в українській літературі	156
Василь Стефаник	159
Новина	165
Камінний хрест	166
Неоромантизм	170
Ольга Кобилянська	172
Людина	178
Valse melancolique	182
Леся Українка	187
Contra spem spero!	193
«Слово, чому ти не твердая криця...»	196
«Мріє, не зрадь...»	197
Кассандра	201
Лісова пісня	203
Символізм	213
Символізм в українській літературі	214
Володимир Винниченко	221
Момент	232
Павло Тичина	235
Пастелі	238
«Арфами, арфами...»	240
«О, панно Інно...»	241
Пам'яті тридцяти	244
Симфонія «Сковорода»	246
Богдан Лепкий	250
Мазепа	254
Суспільно-культурне життя кримськотатарського народу	260
Ісмаїл Гаспринський	262
Арслан-киз	265
Узагальнення вивченого	267
Варто прочитати влітку	269

Навчальне видання

Пахаренко Василь Іванович

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

(профільний рівень)

Підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

Редактор *Н. Забаштанська*
Макет і художнє оформлення *Т. Канарської*
Технічне редагування та комп'ютерна верстка *Л. Ткаченко*
Коректори *С. Бабич, І. Барвінок*

Підписано до друку 03.10.2018 р. Формат 70×100/16.
Папір офс. № 1. Гарнітура Петербург С.
Друк офс. Ум. друк. арк. 22,032. Обл.-вид. арк. 23,76.
Умовн. фарбовідб. 88,128.
Наклад 19 156 прим.
Зам. №

Видавництво «Грамота», вул. Паньківська, 25, оф. 13., м. Київ, 01133.
тел./факс: 253-98-04. Е-mail: info@gramota.kiev.ua;
www.gramota.kiev.ua
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру України
суб'єктів видавничої справи ДК № 341 від 21.02.2001 р.

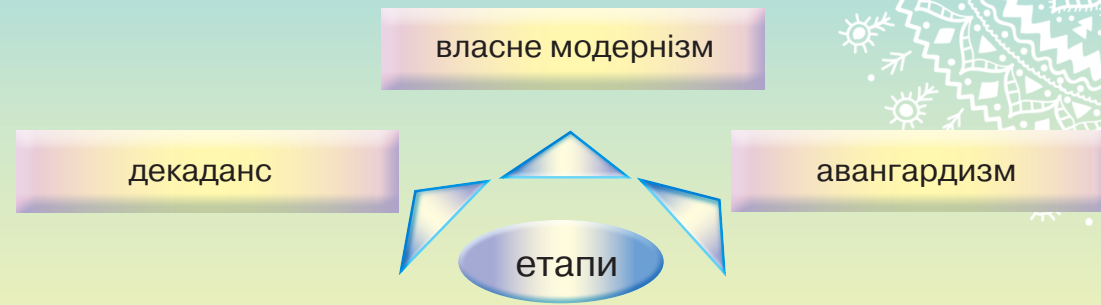
Віддруковано з готових діапозитів видавництва «Грамота»
у друкарні ТОВ «КОНВІ ПРІНТ».
03680, м. Київ, вул. Ежена Потье, 12.
Свідоцтво ДК № 6115 від 29.03.2018 р.



РЕАЛІЗМ
як напрям

ознаки

- | | |
|-------------------------|-------------------|
| раціоналізм | розповідна манера |
| життєподібність | епічність |
| свідомісний психологізм | типізація |
| суспільний детермінізм | |



МОДЕРНІЗМ
як напрям

ознаки

течії

- | | |
|-------------------------|---------------|
| інтуїтивізм | неоромантизм |
| індивідуалізм | імпресіонізм |
| поглиблений психологізм | експресіонізм |
| символотворення | символізм |
| ліризм | неореалізм |
| естетизм | футуризм |
| умовність | сюрреалізм |
| волютаризм | |
| ідеологічність | |



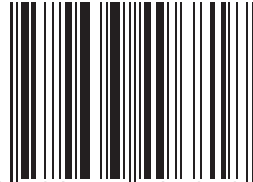
2018

10

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

ВАСИЛЬ ПАХАРЕНКО

ISBN 978-966-349-681-8



9 789663 496818 >