Р. В. Мовчан
О. М. Авраменко
В. І. Пахаренко

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

11

schoolbooks.com.ua

Основні літературно-мистецькі події XX століття

1918 У Києві з'явився журн. «Книгар» (1918–1920);
надруковано зб. «Соняшні кларнети» П. Тичини, «Під осінніми зорями» М. Рильського;
початок «футуристичної революції» (1918–1925) під егідою М. Семенка.

1919 Харків стає столицею УСРР;
М. Семенко і Г. Михайличенко видають журн. «Мистецтво».

1920 Поразка національно-визвольного руху, початок еміграції уряду, вояків УНР і письменників;
у Катеринославі видано першу зб. «Твори. Том І» В. Підмогильного;
надруковано зб. «Замість сонетів і октав» П. Тичини.

1921 У Києві засновано організацію Аспанфут (Асоціація панфутуристів).

1922 Утворено організацію «Плуг» (1922–1932);
надруковано першу зб. «На золотих богів» Г. Косинки, зб. «Синя далечінь» М. Рильського;
у Києві Лесем Курбасом засновано мистецьке об'єднання «Березіль» (1922–1926);
утворено ВУФК (Всеукраїнське фотокіноуправління) (1922–1929).

1923 Початок упровадження політики «коренізації» (українізації);
засновано організацію «Гарт» (1923–1925);
надруковано зб. оповідань «Сині етюди» М. Хвильового;
у закордонній «Новій Україні» надруковано твори Г. Косинки, В. Підмогильного, Т. Осьмачки;
у Києві утворено угруповання Аспис (Асоціація письменників) (1923–1924).

1924 У Харківському театрі ім. І. Франка відбулася прем'єра «97» М. Куліша;
надруковано зб. «Осінь» М. Хвильового, «Камена» М. Зерова, «Вітер з України» П. Тичини;
утворено угруповання «Ланка» (1924–1925).

1925 Початок літературної дискусії (1925–1928);
літературний диспут у Києві «Шляхи розвитку сучасної української літератури»;
диспут в АН УСРР «Сучасний український театр»;
утворення ВАПЛІТЕ (1925–1928) в Харкові;
надруковано памфлети «Камо грядеши» М. Хвильового, зб. «Стилет і стилос» Є. Маланюка.

1926 Переїзд із Києва до Харкова театру «Березіль» Л. Курбаса, а з Харкова до Києва — театру ім. І. Франка під керівництвом Г. Юри;
на пленумі ЦК КП(б)У прийнято постанову «Про підсумки українізації»;
утворено організацію «Західна Україна» (1926–1933);

реорганізовано «Ланку» в МАРС (1926–1929);
лист Й. Сталіна до Л. Кагановича про помилки «комуніста Хвильового»;
утворено організацію «Молодняк» (1926–1932);
надруковано зб. «Дні» Є. Плужника, «Думки проти течії» М. Хвильового;
у Харкові організовано «Авангард» (1926–1930);
у газ. «Вісті ВУЦВК» опубліковано «Заяву групи комуністів» (М. Хвильовий, М. Яловий, О. Досвітній) із визнанням своїх «політичних помилок».

1927 Утворено ВУСПП (1927–1932);
засновано «Літературну газету» (1927–1934);
всеукраїнський театральний диспут, доповідь Л. Курбаса;
надруковано зб. «Рання осінь» Є. Плужника, «Кров землі» Ю. Яновського, роман «Сонячна машина» В. Винниченка, першу частину «Вальдшнепів» М. Хвильового;
утворено футуристичне об'єднання «Нова генерація» (1927–1931).

1928 На Одеській кіностудії створено фільм «Звенигора» О. Довженка, який започаткував українське поетичне кіно;
«самоліквідація» ВАПЛІТЕ, утворено організацію «Пролітфронт»;
з'являється журнал «Літературний ярмарок» (1928–1929);
надруковано «Місто» В. Підмогильного, «Майстер корабля» Ю. Яновського.

1929 Надруковано «Іван Іванович» М. Хвильового.

1930 Сфабрикований «процес СВУ» (Спілки визволення України);
надруковано роман «Чотири шаблі» Ю. Яновського;
створено фільм «Земля» О. Довженка, з яким режисер робить тріумфальне турне по Європі.

1931 У Львові надруковано першу зб. «Привітання життя» Б.-І. Антонича.

1932 Постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій»;
в Україні голодомор (1932–1933).

1933 Микола Хвильовий заподіяв собі смерть.

1934 У Києві розстріляно 28 діячів української культури;
починаються масові арешти українських письменників;
утворено Спілку письменників України.

1935 Надруковано «Вершники» Ю. Яновського.

1937 В урочищі Сандармох поблизу Медвеж'єгорська (Карелія) розстріляно понад 1000 соловецьких в'язнів, із-поміж яких — і українських письменників.

Р. В. Мовчан, О. М. Авраменко, В. І. Пахаренко

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 11 класу
загальноосвітніх навчальних закладів
(рівень стандарту, академічний рівень)

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Київ
«Грамота»
2011

БІБЛІОТЕКА
школи № 62
м. Києва

УДК 821.161.2.09(075.3)
ББК 83.3(4Укр)я721
М 74

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України № 235 від 16.03. 2011 р.)

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

Наукову експертизу проводив Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Психолого-педагогічну експертизу проводив Інститут педагогіки НАПН України.

За науковою редакцією доктора філологічних наук Р. В. Мовчан

Автори:

Р. В. Мовчан, доктор філологічних наук — розділи: вступні, оглядові, завершальний, «Микола Хвильовий», «Григорій Косинка», «Юрій Яновський», «Валер'ян Підмогильний», «Остап Вишня», «Осип Турянський», «Іван Багряний», «Олександр Довженко», «Олесь Гончар», «Григір Тютюнник», «Валерій Шевчук», «Павло Загребельний», «Хронологія основних літературно-мистецьких подій XX ст.», «Короткий словник літературознавчих термінів»;

О. М. Авраменко — розділи: «Микола Куліш», «Російські поети про Україну та її культуру», методичний апарат до розділів;

В. І. Пахаренко, кандидат філологічних наук — розділи: «Павло Тичина», «Літературний авангард», «Київські неокласики», «Євген Плужник», «Празька поетична школа», «Богдан-Ігор Антонич», «Поети-шістдесятники», «Ліна Костенко», «Василь Стус», «Сучасна українська література».

Мовчан Р. В., Авраменко О. М., Пахаренко В. І.

М74 Українська література: Підручн. для 11 кл. загальноосвітн. навч. закл. (рівень стандарту, академічний рівень) / наук. ред. Р. В. Мовчан. — К.: Грамота, 2011. — 352 с.: іл.

ISBN 978-966-349-302-2

Підручник відповідає вимогам Державного стандарту освіти та чинній Програмі з української літератури. Його написано з урахуванням наукових досягнень сучасного літературознавства та вікових особливостей учнів. Зміст підручника спрямовано на гуманізацію та демократизацію шкільної літературної освіти, поглиблення національного самоусвідомлення, підвищення загальної освіченості, розвиток творчих здібностей, формування самостійності мислення одинадцятикласників.

Методичний апарат підручника охоплює різнорівневі завдання, у ньому широко використано ілюстративний матеріал.

УДК 821.161.2.09(075.3)
ББК 83.3(4Укр)я721

© Мовчан Р. В., Авраменко О. М., Пахаренко В. І., 2011
© Видавництво «Грамота», 2011

ISBN 978-966-349-302-2

ДОРОГІ СТАРШОКЛАСНИКИ!

Цей підручник допоможе вам пізнавати й вивчати українську літературу XX ст., зокрема від початку 1920-х років і до сьогодення. Для неї це був час непростих ідейно-естетичних пошуків, які відбувалися на тлі важливих, іноді суперечливих суспільно-історичних подій в Україні. Недарма дуже часто література ставала мовби в центрі цих подій, змушена була виконувати не зовсім властиву для неї функцію. У радянський час деякі письменники писали всупереч своєму внутрішньому переконанню. Однак українська література XX ст., яка творилася водночас кількома потоками (і в УРСР, і в Західній Україні, і в еміграції), усупереч усім перешкодам завжди залишалася *мистецтвом слова*. Саме це необхідно враховувати під час її сприймання, потрібно оцінювати непрості колізії письменницького життя толерантно, з розумінням.

Ця література втілює насамперед духовний світ людини, душу українського народу, образно розповідає про його історичне минуле, порушує важливі національні й загальнолюдські проблеми, спонукає мріяти, пізнавати великий, складний і прекрасний світ і знаходити своє місце в ньому. Вона утверджує вищий дух, відкриває сенс життя, є частиною духовної пам'яті, без якої не буває майбутнього. Ніколи не забуваймо цього.

Ви ознайомитеся з кращими творами українських письменників, про яких уже знаєте, і тих, чиї імена впродовж кількох десятиліть було заборонено, а книжки вилучено з читацького вжитку. Одначе їх публікували й перекладали за кордоном, знали й шанували в багатьох країнах, адже вони є високохудожніми мистецькими взірцями. Це Павло Тичина й Михайль Семенко́, Микола Хвильовий і Микола Зеров, Максим Рильський і Євген Плужник, Осип Турянський і Валер'ян Підмогильний, Микола Куліш і Богдан-Ігор Антонич, Олександр Довженко і Ліна Костенко, Валерій Шевчук і Олесь Гончар, Григір Тютюнник і Павло Загребельний... А скільки ще їх, невідкритих і нерозпізнаних! І у XXI ст. українська література нагадує великий айсберг, значна частина якого під водою.

Перед вами стоять непрості завдання: уміти орієнтуватися в історико-літературному процесі XX ст.; засвоїти необхідні для цього теоретичні категорії та поняття, відомості про українських письменників; аналізувати зміст і форму художнього твору; самостійно оцінювати його й аргументувати свою думку.

Щоб цей підручник став вашим надійним помічником, зверніть увагу на такі його змістові й структурні особливості:

1. Усі відомості подаються не лише для засвоєння відповідного матеріалу, а й для вироблення власної оцінки тих чи тих літературних подій, письменників і творів.

2. Тут немає єдиної усталеної схеми розгляду художніх текстів, бо кожен із них є неповторним мистецьким явищем, тому щоразу зразки їх аналізування — інші.

Такі сучасні підходи в підручнику й покликані звернути увагу на цю неповторність, розкрити духовний, естетичний фено́мен кожного твору.

Ці навчально-методичні особливості підручника втілюють *рубрики*, які супроводжують і оповідь про письменника, і загальний огляд його творчості, і зразки аналізування художнього тексту. Зокрема:

Судження — це думка письменника, критика, літературознавця про твір, його особливості, значення тощо.

Консультація — необхідна інформація про події чи письменників, поради для виконання тих чи тих завдань.

Консультація. ТЛ — необхідні й передбачені програмою відомості з теорії літератури.

Факт; Доказ — аргументують запропоновані відомості й судження.

Мистецький контекст — відомості про твори суміжних видів мистецтва.

Літературний контекст — відомості про інших митців та їхні твори.

ЗОР (завдання основного рівня, за програмою — середнього і достатнього) — завдання пов'язані з тим матеріалом, який подано тут же. Вони спонукають до роздумів, дискусій, тому їх варто виконувати одразу.

ТЗ (творче завдання) — завдання високого рівня складності, передбачене для самостійної інтерпретації текстів, покликане розвивати творчі здібності.

Наприкінці кожної теми (крім вступних чи оглядових) подано 12 різнорівневих завдань:

1–3 — завдання в тестовій формі двох видів;

4–10 — завдання для аналізування художнього тексту;

11–12 — завдання творчого характеру.

Домашнє завдання — подано обов'язкові завдання й ті, які ви можете виконати додатково.

У підручнику широко використано *ілюстративний матеріал* (фотографії, репродукції картин), який є додатковою інформацією, можливістю ознайомитися з відомими творами образотворчого мистецтва XX ст.

На форзацах підручника подано хронологію основних літературно-мистецьких подій XX ст., а наприкінці підручника — короткий словник літературознавчих термінів.

Бажаємо вам успіхів!

З повагою, автори

ВСТУП

> Українська література — це література заборонених і загиблих, розстріляних і зацькованих, вигнаних і забутих, через століття згаданих, через півстоліття надрукованих.
>
> *Л. Костенко*

Українська література XX ст. в історії національної культури стала її новим етапом. Це пов'язано насамперед із виникненням ще наприкінці XIX ст. *нового типу художньої свідомості*, її становленням, розвитком у непростих історичних умовах загалом модерного часу, хоча й суперечливого, ідеологічного, переповненого неоднозначними суспільними й світоглядними катаклізмами.

Письменник-реаліст у порівняно стабільному XIX ст. мав ілюзію свого всезнання. XX ст. подарувало людству великі відкриття в ца́рині науки, техніки, громадської думки, а відповідно й нові таємниці. Стало зрозуміло, що світ неможливо пізнати вичерпно, до кінця. Письменник XX ст. перестав бути «всезнаючим автором», який відтворює довкілля в максимально подібних образах. Він дедалі більше відходить од ролі фіксатора подій і фактів, стає шукачем істини (філософської, буттєвої, соціальної, світоглядної, психологічної тощо), прагнучи насамперед пізнати новий світ і людину в цьому світі. На відміну від реаліста XIX ст. він не акцентує на своїй просвітницькій функції, не прагне бути моралізатором, пророком і «будителем» громадської думки, захисником чи оспівувачем когось і чогось. Його цікавить не заперечення чи неприйняття, а сам процес заперечення й творення, занурення в загадкову людську *душу*, *свідомість* і *підсвідомість*. Перед ним відкривається широке поле для самореалізації, самоствердження, для «життя у творчості», урешті, для насолоди від естетичної «гри зі словом». У цьому й полягає новизна естетичної свідомості, її модернізація.

Згадаймо також, що українська людина у XX ст. змушена була пережити дві світові війни, соціалістичну революцію, колективізацію й голодомор, масові репресії, кілька хвиль еміграції, дисидентський рух опору радянському режимові, «перебудову» й розпад СРСР, нарешті, діждалася утворення незалежної держави України. Звісно, мистецтво розвивається не за суспільними, а за своїми, внутрішніми, естетичними законами, однак і зовнішні чинники, які впливають на художню свідомість письменника, також неминуче коригують.

Як са́ме це відбувається, можна простежити на конкретних прикладах з історії української літератури XX ст., адже в цьому столітті особливо актуальними стають такі взаємопов'язані проблеми, як *митець і влада* та *свобода творчості*. Письменник радянської епохи повинен був постійно робити вибір: ілюструвати партійні лозунги чи сповідувати свободу самовираження.

Водночас цей новий етап літератури, порівняно з XIX ст., був дуже неоднорідним, хоча й характеризувався домінуванням у різні історичні періоди таких основних стильових напрямів: *модернізм, соціалістичний реалізм (соцреалізм)* і *постмодернізм*. Прикметно, що вони часто «накладалися» один на одного, тобто існували паралельно чи в антагонізмі.

Скажімо, у перші десятиліття XX ст. панував *модернізм*, який літературознавці поділяють на ранній (наприкінці XIX ст. – 1910-і роки) та розвинений (1920-і роки). У 1930-і роки починають виразно проявлятися тенденції *соцреалізму*, який існуватиме майже до кінця століття. Однак панувати наскрізно він не буде – саме всупереч йому в радянській літературі час од часу з'являтимуться модерністські хвилі (шістдесятництво, «нью-йоркська група», постшістдесятництво, «київська школа», «химерна проза» – про них у підручнику далі). Десь від 1960-х років в українській літературі можна знайти й *постмодерністські* тенденції, які загалом переважатимуть у 1990-х, хоча зароджувалися вони вже в 1920-х експериментальних роках.

У цілому XX ст. було надто складним і суперечливим для розвитку українського мистецтва й літератури зокрема. Суспільна свідомість спершу парадоксально поєднувала крах народництва, заміну позитивізму ірраціоналістськими[1] світоглядами *(А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, А. Бергсон)*; а згодом більшовизм супроводжував національну ідею; активний бунт межував зі скепсисом і нігілізмом (заперечення всього); матеріалізм постійно заперечувався ідеалізмом; ірраціональність – прагматизмом і раціоналізмом. До того ж активно насаджувалися атеїзм, безбожництво. Тому фанатичну віру в красиві більшовицькі ідеали швидко змінювали сумнів, розчарування, а то й неприйняття нових порядків. Це була епоха одночасного вибору й краху, руйнування й будівництва. Українська людина у XX ст. стає «загубленою людиною»: її свідомість роздвоєна, вона почувається соціально незахищеною, самотньою в новому великому світі; нею оволодівали непевність і страх.

Тому тодішній митець часто змушений був постійно притлумлювати в собі природний потяг творця до «гри зі словом» і відроджувати захисника чи критика, тобто виконувати певні ідеологічні функції, «впускати політику» у свою душу в тій чи тій формі. Він не міг позбутися прагнення суспільного критицизму, що не позбавляло навіть модерністську літературу 1920-х років певних ідеологічних нашарувань. Лише декому вдавалося цього уникнути.

Для українського мистецтва XX ст. загалом була прикметна його наростаюча тотальна ідеологізація. Це різною мірою позначилося на людинознавчій складовій і модернізму, і соцреалізму, а згодом і постмодернізму. У центрі кожного з цих напрямів завжди була людина. Панівна ідеологія (яку художньо втілював соцреалізм) руйнувала особистість, і цим поглиблювалася криза суспільної людини. Модернізм став відкривачем, інтерпретатором кризи цієї людини, а також своєрідним естетичним борцем за неї як за індивідуальність. А вже постмодернізм відтворював зневіру в людину. Якою буде ця людинознавча складова літератури початку XXI ст. – покаже час.

---

[1] *Ірраціона́льний* – чуттєвий, емоційний.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1920–1930-Х РОКІВ

ПОЕЗІЯ
ПРОЗА
ДРАМАТУРГІЯ

І над нами, й під нами горять світи...
І внизу, і вгорі глибини...
О, який же прекрасний ти,
Світе єдиний!

Є. Плужник

Злиття, переростання, нашарування культур... Яке нечуване видовисько!.. Мистецтво майбутнього, як колосальний переклик стилів, епох... Велика драма...

«Літературний ярмарок», 1929 р.

Українська література 1920-х — початку 1930-х років — особливе, дивовижне явище, її небезпідставно названо *«червоним ренесансом»*, або *«розстріляним відродженням»*. Тоді в ній з'явилося розкішне гроно талановитих митців різних стильових уподóбань і смаків. Вони сміливо й самозречено взялися творити «нову пролетарську літературу», якою хотіли здивувати світ і ствердити себе в ньому.

консультація • ТЛ

«Розстріляне відродження» — умовна назва літературно-мистецької генерації українських митців 1920-х — початку 1930-х років, які були репресовані більшовицьким режимом. Національне мистецтво в цей період сягнуло небувалого раніше жанрово-стильового розквіту.

Це поняття в літературознавчий і культурницький обіг увів літературознавець Юрій Лавріненко (1905–1987), який більшу частину свого активного творчого життя провів в еміграції (Австрія, США). У 1959 р. в Парижі він надрукував антологію «Розстріляне відродження. 1917–1933». У 1960-і її нелегально використовували шістдесятники. Лише в роки незалежності антологія стала достатньо відомою в Україні, була перевидана.

Це були своєрідні українські донкіхоти XX ст. — Микола Хвильовий, Юрій Яновський, Олександр Довженко, Валер'ян Підмогильний, Григорій Косинка, Євген Плужник, Михайль Семенко, Микола Зеров, Максим Рильський, Павло Тичина, Остап Вишня, Микола Куліш, Лесь Курбас... Кожен із них у ті роки національного піднесення ще відчував себе вільним творцем.

В. Єрмилов. Портрет художника Олексія Почтенного. *1923–1924 рр.*

Суспільні революційні перетворення більшість із них зустрічала натхненно, з наївною вірою в непогрішність проголошуваних ідеалів. Вони були переконані в особливості своєї місії: очистити й уквітчати рідну землю, виховати на нових морально-етичних засадах людину майбутнього, піднести національне мистецтво на вищий художній рівень.

Подібні красиві гасла загалом утілювали піднесену, *вітаїстичну* атмосферу початку 1920-х років. Це був час тотального ентузіазму й нестримного бажання творити, дерзати, відкривати, заперечувати, руйнувати й утверджувати... одночасно. Це був час *акромантів* — тобто активних романтиків. Кожен із тодішніх письменників прагнув іти власним шляхом, хоч і в єдиній команді. І кожен тоді ще мав на це право. Українське мистецтво 1920-х років рясніє таким розмаїттям літературно-мистецьких організацій, угруповань, стильових течій, тенденцій тощо.

КОНСУЛЬТАЦІЯ • ТЛ

Вітаїзм, вітаїстичність (від латин. *vitalis* — життєвий) — це захоплення життям у всіх його виявах, культ краси, молодості, любові, оптимістичне світовідчуття.

У 1918 р. з'явилося мистецьке угруповання ***«Біла студія»***, яке об'єднало київських символістів (поети П. Тичина, Я. Савченко, О. Слісаренко, М. Семенко; художник А. Петрицький, режисер і актор Лесь Курбас та ін.). Через рік його було реорганізовано в групу ***«Музагет»***. «Музагетівці» збиралися на квартирі в художника М. Жука, підготували єдиний випуск журналу «Музагет». У його статті наголошено на вільному творчому самовиявленні, на розриві з тими мистецькими традиціями, які гальмують подальший розвиток національної культури. Паралельно під егідою М. Семенка в 1919 р. з'явилась і авангардно-символістська група ***«Фламінго»***. Тоді ж цей митець разом із Г. Михайличенком започаткував у Києві журнал «Мистецтво» (1919–1920).

На руїнах «Музагету» в 1920 р. за ініціативи поета В. Поліщука при редакції газети «Більшовик» утворилася група ***«Гроно»***, яка «визначними мистецькими формами сучасності визнає імпресіонізм і футуризм». «Гронівці» вважали мистецтво не ідеологічним чинником, а специфічним інструментом духовного спілкування між людьми. До цієї групи належали поети П. Филипович, В. Поліщук, прозаїки Г. Косинка, Гео Шкурупій; художники А. Петрицький, Г. Нарбут та ін. Ця група через рік також розпалася, бо була дуже неоднорідною, однак вона стала колискою для розвитку дуже різних стильових тенденцій. Це засвідчив і альманах «Вир революції», видрукований В. Поліщуком 1921 р. в Катеринославі.

Тоді ж спостерігаємо й пожвавлення *футуристичного руху*, про який в Україні було заявлено ще 1914 р., коли М. Семенко організував невелику групу *«Кверо»*. 1921 р. він створив групу ***Аспанфут***, яка за три роки в Києві випустила збірники «Семафор у майбутнє», двомовну газету «Катафалк мистецтва», «Жовтневий збірник панфутуристів», заснувала видавництво «Гольфштром». У програмному маніфесті групи було заявлено радикальний прогноз: швидке відмирання мистецтва через його традиційність, створення «метамистецтва», тобто симбіозу поезії, живопису, скульптури, архітектури й кіно, що ставало метою діяльності нової групи. У 1924 р. Аспанфут реорганізовано в ***Асоціацію комункульту,*** з якої невдовзі виокремилася група *«Жовтень»* (проіснувала до 1926 р.).

Г. Нарбут. Обкладинка до журналу «Мистецтво». *1920 р.*

Наприкінці 1923 р. в Києві постала група ***Аспис***, яка об'єднала митців різних поколінь (Л. Старицька-Черняхівська, М. Рильський, М. Івченко, Є. Плужник, М. Зеров, П. Филипович, В. Підмогильний, Г. Косинка) і різних світовідчувань. Не дивно, що дуже швидко з неї вийшли майбутні неокласики. А 1924 р. групу було реорганізовано в ***«Ланку»*** (В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, Г. Косинка, Т. Осьмачка, М. Галич). Ця група «мала об'єднати стару українську літературу з новою, оскільки пролетарська література розривала українські традиції», — пояснював Є. Плужник. У 1926 р.

до них приєдналося ще кілька митців — так постало угруповання ***МАРС*** («Майстерня революційного слова», 1926–1928). Свої твори вони друкували в журналі «Життя й революція» (1925–1934).

Київські угруповання «Ланка» й МАРС не протистояли більшовизмові, але й не стали його прихильниками. Члени цих угруповань займали поміркована, центристську, як тоді казали «попутницьку», позицію, суголосну групі ***неокласиків*** (М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський, О. Бургардт, М. Драй-Хмара). Пріоритетними вони вважали високий художній рівень своїх творів, можливість вільного вияву індивідуального таланту, надійне опертя на традицію. Творчість цих митців була відверто неполітичною, офіційна критика оцінювала її як «специфічно інтелігентську», ворожу радісному сприйманню життя. Відповідно й Київ більшовицька влада розцінювала як непманське, буржуазне місто, розплідник націоналістичних настроїв.

Водночас Харків у 1919–1934 рр. став столицею УСРР, швидко перетворювався на справжнє пролетарське місто, куди багато хто з тодішніх митців прагнув переїхати, бо там вирувало культурно-мистецьке життя. Найбільші літературні організації («Плуг», «Гарт», ВАПЛІТЕ та ін.) утворилися саме в Харкові, а вже згодом відкривали свої філії в інших містах. Тут видавалися провідні журнали «Шляхи мистецтва», «Червоний шлях», «Плужанин» («Плуг»), «Гарт», «Всесвіт», «Нова генерація», «Літературний ярмарок», «Універсальний журнал», «Культура і побут» (літературно-мистецький додаток до газети «Вісті ВУЦВК») та ін. Уже з 1921–1922 рр. тут запрацювали на повну потужність різні видавництва.

Наймасовішою в часи «розстріляного відродження» була організація селянських письменників ***«Плуг»*** (1922–1932), яку очолював С. Пилипенко. «Плужани» дотримувалися традицій реалізму, описували життя тодішнього села в дусі партійних вимог. Низький рівень художніх критеріїв змушував багатьох митців переходити в інші організації. У 1925 р. від неї від'єдналася ***«Західна Україна»***. У 1926–1933 рр. вона існувала як самостійна спілка, яка згуртувала вихідців із Західної України, українських емігрантів США, Канади, Німеччини. Її почергово очолювали Д. Загул і М. Ірчан. Організація мала друковані органи та видавництва в Харкові й Києві.

Досить численною була й організація ***«Гарт»*** (1923–1925), яка існувала під керівництвом поета й публіциста В. Еллана-Блакитного. У її статуті основною метою проголошувалося «поширення комуністичної ідеології». Подібні позамистецькі, ідеологічні настанови сприяли тому, що ця організація проіснувала недовго, хоча до неї первісно належали такі талановиті митці, як М. Хвильовий, О. Довженко, В. Сосюра, М. Бажан, П. Тичина, М. Йогансен та ін.

На її основі й утворилася ***ВАПЛІТЕ*** (Вільна академія пролетарської літератури, 1926–1928). Її президентом спершу став М. Хвильовий, М. Яловий — віце-президентом, О. Досвітній — секретарем. У 1927 р. було обрано нове керівництво: президент М. Куліш, віце-президент М. Яловий, секретар А. Любченко. Тоді ж до її складу входили майже всі провідні харківські митці (М. Хвильовий, П. Тичина, Ю. Яновський, М. Куліш, І. Дніпровський, М. Бажан, О. Довженко, М. Йогансен, О. Слісаренко, Ю. Смолич, Г. Епік та ін.). У статуті й програмі організації йшлося про те, що її члени обирають вільний стильовий розвиток своєї творчості, підтримують насамперед талановитість і новаторство, високу професійну майстерність, дбають про престиж української літератури. Це на практиці втілювалося в різноманітних організаційних заходах «ваплітян», у їхніх

художніх творах, які друкувалися в збірнику та альманасі «Вапліте», а також в однойменному журналі.

Шлях, обраний ВАПЛІТЕ, суттєво відрізнявся від того, який визначала для українського мистецтва більшовицька влада. Тому довгий час, аж до 1990-х років, навіть належність до неї вже вважали серйозним обвинуваченням.

Крім того, час діяльності ВАПЛІТЕ збігся з розгортанням всеукраїнської *літературної дискусії 1925–1928 рр.*, яка була спрямована на визначення сучасного стану й подальшого шляху розвитку українського мистецта. Проблеми дискусії давно хвилювали багатьох, їх уже висловлювали неокласики й «попутницька» «Ланка», але саме М. Хвильовий насмілився гостро про них сказати. Зокрема, ішлося про подальший самостійний європейський шлях розвитку пролетарської літератури, про високі критерії художньої творчості, проти засилля масовізму й графоманства тощо.

Миколу Хвильового та його прибічників, які над усе хотіли витруїти рабський дух зі свідомості українського народу, вабила висока художня майстерність, розкутість у висловленні власного «Я», а також плекання вольової, сильної людини фаустівського типу — риси, органічно притаманні зарубіжній класиці, які могли б стати взірцем для українців.

Дискусія, що починалася як літературна, переросла в політичну, чимало письменників після неї дістали ярлики ідеологічних ворогів. Саме політичну оцінку їхнім висловлюванням дали тодішні партійні лідери — Й. Сталін, В. Чубар, Л. Каганович, Г. Петровський, А. Хвиля та ін. Щоб урятувати ВАПЛІТЕ, її лідерів (М. Хвильового, М. Ялового, О. Досвітнього) було виключено з організації, вони написали спокутувальні листи. Однак це не врятувало ситуацію — 28 січня 1928 р. було оголошено про її «саморозпуск». Колишні «ваплітяни» організували необароковий журнал «Літературний ярмарок» (1928–1929), довкола якого об'єдналися в угруповання ***Пролітфронт*** (Пролетарський літературний фронт, 1930–1931), що також змушене було «самоліквідуватися».

Авангардне крило тодішньої української літератури уособлювали організації ***«Нова генерація»*** (1927–1930), яку очолював М. Семенко й котра мала свої філії в Києві та Одесі, та ***«Авангард»*** (1926–1930) під керівництвом В. Поліщука. Ці організації мали однойменні журнали. Проте дедалі більше вони перетворювалися на знаряддя агітації й пропаганди комуністичних гасел правлячої партії. Їхньою метою було створення «ідеологічно витриманої літератури» із залученням «широких робітничих мас». Це був шлях у нікуди, який знецінював їхні новаторські формальні пошуки.

Тодішня влада в Україні з другої половини 1920-х років почала протиставляти свої варіанти такій строкатій і відносно вільній «організаційній» карті літературного процесу. Зокрема, у Харкові та в інших містах досить активно заявляла про себе організація комсомольських письменників ***«Молодняк»*** (1926–1932). А в 1927 р. в Харкові компартією було утворено ***ВУСПП*** (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників). Її найзавзятіші діячі: І. Кулик, І. Микитенко, І. Кириленко («три Івани»), а також критики В. Коряк, Б. Коваленко, драматург О. Корнійчук, прозаїки І. Ле, К. Гордієнко, поети П. Усенко, Д. Загул та ін. Однак цього виявилося недостатньо.

У 1932 р. постановою ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-мистецьких організацій» було остаточно зупинено вільний об'єднувальний процес українського

письменства. Тоді «самоліквідувались» і непокірні, і лояльні до радянської влади, нею ж ініційовані літературні організації. А 1934 р. в Києві (знову столиця УСРР) було утворено єдину ***Спілку радянських письменників України***, яка існує й донині як Національна спілка письменників України (НСПУ).

Ось так влада в 1920–1930-х роках постійно втручалась у розвиток української літератури, намагалася спрямувати її в єдиному стильовому річищі методу соціалістичного реалізму. Дедалі більше більшовицька ідеологія «засмічувала» українську літературу, гальмувала її природний естетичний розвиток, поступово перетворюючи на свою «служницю». Прозріння українських митців відбувалося ціною страшних жертв, непоправних втрат: життя, творчої свободи.

Це втручання безпосередньо пов'язане з *масовими репресіями 1930-х років*, коли воно було спрямоване вже на індивідуальний рівень, проти кожного талановитого письменника. Адже навіть ця талановитість митця, не кажучи про прагнення до вільної творчості як уособлення національної художньої свідомості, інкримінувалися[1] йому органами НКВС.

Найвідомішим відкритим політичним процесом був показовий процес над сфабрикованою «Спілкою визволення України» (СВУ), який відбувся 9 березня – 19 квітня 1930 р. в приміщенні Харківського оперного театру. На ньому було засуджено 45 визначних діячів української культури та науки — С. Єфремова, В. Чехівського, А. Ніковського, Й. Гермайзе, Г. Голоскевича, М. Слабченка та ін., письменників Л. Старицьку-Черняхівську, М. Івченка.

Нова хвиля масових репресій у СРСР, які саме в Україні набрали чи не найбільших розмірів, розпочалась у грудні 1934 р., нібито у зв'язку з убивством першого секретаря Ленінградського міськкому ВКП(б) С. Кірова.

Одразу ж у Києві було розстріляно групу діячів української науки й культури, звинувачених у «терористичному акті». З-поміж них відомі письменники — Г. Косинка, К. Буревій, Д. Фальківський, Тарас та Іван Крушельницькі, О. Влизько. Черговими жертвами репресій стали: М. Зеров, В. Підмогильний, М. Куліш, Лесь Курбас, Є. Плужник, М. Драй-Хмара, П. Филипович, В. Поліщук, Г. Епік, М. Яловий, О. Слісаренко та багато інших найталановитіших представників творчої еліти України. Їх було заарештовано, відправлено на Соловки, у концтабори на Далекий Схід.

Особливо посилився терор за «єжовщини» (1937–1938), коли наркомом внутрішніх справ став М. Єжов. Уже 1937 р. кількість арештів зросла одразу в 10 разів. Наприкінці жовтня — на початку листопада 1937 р. на честь 20-ліття Жовтня в урочищі Сандормох (Карелія) було розстріляно 1111 в'язнів Соловків, із-поміж яких В. Підмогильного, М. Куліша, Леся Курбаса, В. Поліщука, М. Зерова.

Загалом українська література зазнала вражаючих утрат: 130 письменників було розстріляно; 119 загинуло в таборах; 11 покінчили життя самогубством; 212 повернулося із заслання морально й фізично скаліченими; 83 емігрувало. Звісно, різні дослідники наводять свої цифри, але вони завжди вражають. Загалом за період 1910–1930-х років жертвами масових репресій стало понад 500 українських митців.

Якщо до середини 1920-х років в УСРР ще були реальні можливості розвивати національну культуру, мистецтво, науку на світовому рівні, то 1930-і стали її «проклятими роками» — апофеозом утвердження сталінського тоталітарного режиму

---

[1] *Інкримінува́ти* — висувати звинувачення в скоєнні злочину.

на її території. Ось такою Україна поставала напередодні Другої світової війни.

Художня література 1920–1930-х років в образній формі надзвичайно точно відтворювала всю ситуацію в тодішній Україні, утілювала найприкметніші для цього часу суспільні й духовні тенденції, була носієм, за словами О. Ольжича, «духової суверенності», а тому зберігала незгасний вогонь державотворення й готувала необхідний ґрунт для майбутнього.

Колишній будинок письменників «Слово» у Харкові

На період 1920-х років припадає *нова хвиля модернізму*, який був явищем достатньо розвиненим у своєму часі, цілісним, національно спроектованим, хоча й проявленим у такому розмаїтті індивідуальних стилів. Їх лише умовно можна згрупувати в течії *символізму, імпресіонізму, неоромантизму, неореалізму, експресіонізму* тощо. Це був новий, порівняно з раннім, етап українського модернізму, естетичні засади якого також було спрямовано проти реалістичного мистецтва. У літературі «розстріляного відродження» продовжувались і розвивались, хоча й у новому, ідеологічному контексті, раніше заявлені стильові тенденції. Так у цей період проявлялася загальна внутрішня скерованість української літератури на модерність, прагнення постійного оновлення.

Модернізм 1920-х років поєднав сміливе реформування здобутків чи не всіх попередніх художніх напрямів, культурно-стильових епох (наприклад, бароко, класицизму, романтизму) з авангардним, романтично пристрасним конструюванням новітньої мистецької будови. У цій літературі постійно існували дві рівнобіжні стильові тенденції — *неокласична* (спиралась на традицію) й *авангардна* (прагнула цю традицію заперечити), які іноді протиставлялись, а іноді й перехрещувались. Так само крізь порушені тодішні теми, проблеми, мотиви постійно проступали два протилежні пафоси — *вітаїстичний* (життєствердний, оптимістичний) і *декаданский* (апокаліптичний). Ці протилежні пафоси в художній свідомості 1920—1930-х років породжувало саме життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Білецький О.* Літературно-критичні статті. — К., 1990.
2. *Дзюба І.* Пастка. Тридцять років зі Сталіним. П'ятдесят років без Сталіна. — К., 2003.
3. *Жулинський М.* Слово і доля: Навчальний посібник. — К., 2002.
4. *Ільницький М.* Література українського відродження (напрями і течії в українській літературі 20-х — поч. 30-х років XX ст.). — Л., 1994.
5. Історія української літератури XX століття: У 2 кн. — Кн. 1: 1910–1930-ті роки. — К., 1993.
6. *Лавріненко Ю.* Розстріляне відродження. Антологія. 1917–1933 [Репринтне видання]. — К., 2001.
7. *Мовчан Р.* Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. — К., 2008.

uk.wikipedia.org/wiki/Розстріляне_відродження –
www.ukrlit.vn.ua/article/203.html

Радимо відвідати: Національний музей літератури України (м. Київ); Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України (м. Київ); Харківський літературний музей (м. Харків); **подивитися**: документальний фільм «Червоний ренесанс» (2004).

Вогню, вогню! — Надлюдської любові!
Хай кров кипить у грудях молодих!
Беру тебе, о світе мій терновий,
В обійми сонячні!

О. Влизько

На докорінні зміни в суспільній свідомості доби українського відродження 1910–1920-х років найшвидше реагувала поезія як наймобільніше, суб'єктивне мистецтво слова. Не дивно, що більшість тодішніх письменників починали з поезії (наприклад, М. Хвильовий, Ю. Яновський). Національно-визво́льні змагання, складне, швидкоплинне, неоднозначне пореволюційне життя спонукали на миттєву емоційну реакцію, на безпосереднє метафоричне висловлення власного сприймання й переживання оновлюваного світу. Тому саме поезія стала своєрідним образним камертоном цієї дивовижної доби, потужним ліричним самовираженням, емоційним переживанням пореволюційної епохи, її духовних катаклізмів. У ній химерно переплітались фанатична мрія й глибокі розчарування, романтичні сподівання й жорстокі реалії. Непросто було в цьому всьому розібратися, знайти йому відповідне образне втілення — майбутнє вабило неймовірно, проте було невиразним і загадковим.

Природно, що загалом *вітаїстична* літературна доба в Україні 1920-х років розпочалася з короткого спалаху *революційного романтизму* «перших хоробрих» — В. Чумака, В. Еллана-Блакитного, що ще довго відлунював у всій поезії цього періоду. Наприклад, у ліриці поета-пісняра, талановитого версифікатора, яскравого «романтика боротьби й кохання» В. Сосюри. Його творчість була дуже популярною, близькою й зрозумілою широкому колу читачів.

Поетичний *символізм* Я. Савченка, К. Поліщука, О. Слісаренка також дуже швидко вичерпав себе, однак міцно усталив такі тенденції, як орієнтація на вираження, особлива увага до образної форми, до мови твору, активізація ігрової функції мистецтва, його міфологізація та естетизація. Прикметно, що їх було використано представниками інших стильових течій, які проявлялись у розмаїтому літературному процесі 1920-х років. Наприклад, у *футуризмі* М. Семенка, *кларнетизмі* П. Тичини, *неоромантизмі* Ю. Яновського та О. Влизька, *експресіонізмі* Т. Осьмачки, у символічному *імпресіонізмі* В. Свідзінського. Недарма в 1920 р. М. Зеров наголошував: «Молодші плекають у собі культ слова, цікавляться питаннями техніки, шукають ефектів слова». А це було безпосередньою ознакою модерністської художньої свідомості.

На цьому розмаїтому тлі особливо вирізнявся неповторний голос П. Тичини, чий індивідуальний стиль кларнетизму (збірка «Соняшні кларнети») знаменував народження якісно нової української поезії і який постав поетичним уособленням зрілості українського модернізму 1920-х років.

Про його зрілість свідчила й присутність у тодішній українській літературі яскравих *авангардних* рухів, зокрема *футуристичного*, який очолив М. Семенко. Цей поет започаткував у ній нові теми (місто, екзотика, космос, еротика), формалістські риси (неримована форма поезії — верлібр) як органічний елемент нової,

В. Кричевський. Сутінки на виноградниках Криму. *1937 р.*

міської культури. Подібні новації вносило й авангардне поетичне експериментаторство В. Поліщука, М. Йогансена.

Такому *«деструктивному»* спрямуванню протистояли група *«київських неокласиків»* (М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бургардт) та близький до них Є. Плужник. Ці митці своєю модерністською творчістю уособлювали високу, засновану на використанні світової традиції культуру художнього письма. В епоху революційних потрясінь і руйнацій вони активізували об'єктивну потребу захисту й освоєння мистецької спадщини, розвитку світових і національних традицій. Тому такою важливою культурницькою роллю неокласики стали серйозною загрозою для більшовицької ідеології, для якої культурна спадщина народу нічого не значила. Не дивно, що цю групу київських митців офіційна критика почала цькувати чи не першою. Проте від них широко й надовго пішли відцентрові кола, додаючи впевненості в індивідуальному пошуку себе й самовиявленні багатьом молодим національним талантам. Можемо спостерігати неокласичні ознаки у вітаїстичній ліриці В. Свідзінського, філософській рівновазі Є. Плужника, пізніх М. Рильського й М. Бажана, у романах В. Підмогильного, у поезії «пражан», згодом Л. Костенко...

Прикметно, що в поезії 1920–1930-х років іноді поєднувалися різні стильові тенденції, проте завжди індивідуальне «Я» митця переважало. Чи не тому тодішня лірика загалом така стихійно-імпульсивна, емоційно-розмаїта, іноді по-філософськи урівноважена, заангажована буттєвими проблемами людини, яка потрапила в динамічне, постійно оновлюване суспільне середовище.

З усіх жанрових різновидів саме українська поезія доби «розстріляного відродження» сягнула найвищого рівня свого розвитку. Нею було закладено потужну національну традицію ліричного самовираження, випробовано різні версифікаційні можливості, що стало надійним стартом для всебічного оновлення всієї української літератури XX ст.

1891–1967

Павло ТИЧИНА

Тичина-кларнетист, можливо, був найвизначнішим ліриком світу у свої «класичні» роки (1914–1924). Він синтезував мистецький досвід світового письменства — з'явами досконалості, з повною гармонійністю всіх мір зовнішньої і внутрішньої формності, з незнаною доти красою метафоричного вислову... піднісши душевні скарби українського народу на вселенський світлокруг життєвий.

В. Барка[1]

Павло Тичина — великий український поет-модерніст, перекладач, громадський діяч. Його твори двічі висували на здобуття Нобелівської премії, до того ж не вітчизняні, а зарубіжні поціновувачі художнього слова: асоціація англійських учителів і Гарвардський університет (США). У 1920-і роки його називали «князем української поезії», зокрема, академік С. Єфремов відгукувався про нього так: «Дивний мрійник з очима дитини і розумом філософа». А сучасна дослідниця М. Коцюбинська заявляла, що «оркестр української поезії минулого століття уявити без Тичининого кларнета неможливо». У своїй ранній творчості, що обмежена 1920-ми роками, він талановито поєднав і трансформував досвід світової поетичної традиції, українського фольклору, нову естетичну свідомість. Це стало потужною основою для подальшого розвитку української літератури. Проте в 1930-і роки його творчу долю можна вже означити, за В. Стусом, як «фено́мен доби» — трагедію радянського митця, заблокованого більшовицькою ідеологією.

Життєвий і творчий шлях письменника

Павло Григорович Тичина народився 23 січня 1891 р. в *с. Піщах на Чернігівщині*, походив із давнього козацького роду (за переказами, його пращур був полковником у війську Б. Хмельницького). Павлусь був сьомою дитиною у великій родині (з 13 дітей вижило дев'ятеро).

Батько, Григорій Тимофійович, служив сільським дяком й 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. За кожною партою 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 і якось швидко, непомітно для себе вивчився читати».

П. Тичина. с. Піски на Чернігівщині. *1910-і роки*

Тичини жили дуже скромно, нерідко впроголодь, але всі мали прекрасні голоси, хист до пісні. Особливі здібності до співу, музики, віршування, малювання змалечку виявив Павлусь. Найтепліші спогади дитинства

[1] *Барка Василь* (справжнє прізвище Очерет, 1908–2003) — український письменник. Проживав в еміграції.

пов'язані з *матір'ю*, Марією Василівною, яка пом'якшувала своєю добротою й сердечністю суворість батька.

За старанне навчання в початковій школі вчителька Серафима Морачевська подарувала хлопчикові кілька українських книжок, заронивши в його душу інтерес до рідного слова (а через багато років поет із вдячністю напише про неї зворушливу поему).

Павло Тичина з першою вчителькою. *1930 р.*

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 здобути освіту. Незабаром керівник хору доручав здібному Тичині навчати нотної грамоти новачків (так Павло, до речі, відкрив нотну премудрість і своєму молодшому братові Євгену, і Григорієві Верьовці, який стане в майбутньому видатним хоровим диригентом і композитором).

Упродовж 1907–1913 рр. юнак навчається в Чернігівській духовній семінарії й натхненно реалізує різнобічний талант: співає в хорі (а згодом і диригує ним), грає в семінарійному оркестрі, ставши найкращим кларнетистом, у старших класах навчався у викладача малювання, видатного художника *Михайла Жука*. До речі, саме М. Жук увів Павла в коло чернігівської інтелігенції.

Першим розгледів і високо поцінував літературний талант П. Тичини *М. Коцюбинський*. Славетний 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. Тичина також відвідував ці «суботи». На одному з таких вечорів, почувши його вірш «Розкажи, розкажи мені, поле...», М. Коцюбинський заявив присутнім: «Серед нас справжній поет, панове!»

1912 р. в авторитетному журналі «Літературно-науковий вісник» побачив світ *перший друкований твір* молодого поета — вірш **«Ви знаєте, як липа шелестить...»**.

У 1913–1917 рр. Тичина продовжує навчання на економічному факультеті Київського комерційного інституту (закінчити його він так і не зміг через революцію), водночас підпрацьовує на дрібних посадах у редакціях газети «Рада», журналу «Світло», помічником хормейстера в театрі Миколи Садовського, рахівником у Чернігівському земстві[1].

У ці роки Тичина зустрів своє найсвітліше кохання. Дівчину звали Наталя. Їй присвятив одну зі своїх найкращих інтимних поезій **«Зоставайся, ніч настала...»**. Проте закоханим не судилося бути разом: дівчина несподівано померла від сухот. Через усе життя поет проніс у серці щемливий спогад про Наталю (Талу, як він її називав), хоча намагався нікому не розповідати про ту історію — це було глибоко особисте й священне. Лише в останні роки життя спогад знову ожив у слові — у вірші **«Я кличу тебе...»**, а також у цих сумовитих рядках:

І наче десь мила іде, озивається
(і знов я заплющую очі свої...),
і шелест від плаття
все більш наближається,
і усміх коханої, й погляд її...

Слово «кохана» він адресував лише Наталі...

[1] *Зе́мство* — виборчий орган місцевого самоврядування в Російській імперії.

БІБЛІОТЕКА
школа № 52
м. Київ

У бурхливі роки визво́льних змагань П. Тичина завідує відділом у газеті «Нова рада» (1917), у журналі «Літературно-науковий вісник» (1918–1919), мандрує по Україні з легендарною капелою композитора К. Стеценка. Та основною справою його життя відтепер стає поетична творчість.

Першою поетичною книжкою П. Тичини є **«Панахидні співи»** (1915 р., що була опублікована лише 1993 р).

Поетичний стиль і світосприймання Павла Тичини

У перший рік державного відродження України П. Тичина завершив наступну поетичну збірку «Соняшні кларнети» (1918, вийшла друком 1919 р.). Вона втілила його справжнє духовне осяяння, стала однією з найвидатніших мистецьких здобутків у XX ст. Секрет такого стрімкого злету, очевидно, у тому, що Тичина, як ніхто інший, глибоко відчув і геніально виявив світлу, надпотужну енергетику революційних подій в Україні, красу й силу духовного відродження нашої нації.

У збірці поет представив власну неповторну картину світу, яка зумовила й цілком оригінальний авторський стиль. Митець дивовижно поєднав у своїй творчості традицію й новаторство, з багатьох інших стилів синтезував власну поетичну мову.

СУДЖЕННЯ Літературознавець **Юрій Лавріненко**: «Хоч Тичину називають то символістом, то імпресіоністом, то романтиком чи зводять характер його поезії до справді притаманної йому панмузичності, проте, він не вкладається в рами жодного "ізму". Тичина розклав і по-своєму синтезував класицистичні, народнопісенні й наймодерніші естетичні засоби в наскрізь оригінальній поезії. З одного боку, це наче новатор-модерніст у західному розумінні, але, з другого боку, — це модернізм нетиповий для Заходу, ренесансовий — а не декадансовий, сповнений радості й світла, відтіненого тьмою в многості нюансів і переходів».

КОНСУЛЬТАЦІЯ • ТЛ

Синтетичний, неповторний стиль Тичини дослідники згодом назвали **кларнетизмом**. У ньому переплелися символістська й імпресіоністична манери в єдності з фольклорною й бароковою (дехто вирізняє також неоромантичні, експресіоністичні, навіть футуристські елементи).

Визначальні *прикмети кларнетизму* П. Тичини такі:

1. Наскрізна *музичність*, ритмічність, мелодійність поетичної мови, що досягається завдяки асонансам, алітераціям, звуконаслідуванню, рефренам, поєднанням різних віршових розмірів, систем віршування тощо.

ДОКАЗ Літературознавець **Олександр Біле́цький**: «Музичність заполонила все його світосприймання — і саме слово зробилося для поета не стільки способом висловлювання тих чи інших думок і почуттів, скільки шляхом до виявлення звуку, який сам по собі народжує думки й почуття. З духу музики зародилася ця лірика».

Не випадково поезія Тичини, надто ж інтимна лірика, так часто приваблює композиторів. Пісні, романси на слова поета створили Г. Майборода («Гаї шумлять...»), В. Вериківський («Ми дзвіночки...»), О. Біла́ш («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 довколишній світ, а, як імпресіоністи, фіксує мінливі, асоціативні враження людини від нього. Тому рівень розуміння такої поезії залежить од вміння чи бажання читача розкручувати асоціативний клубок.

3. Основоположний *символізм* поетичної мови. Майже кожне слово в Тичининих текстах — символічний натяк на те, про що прямо сказати не можна, бо воно незбагненне, неохопне, несказанне чи невловимо-мінливе. Тичина поділяє ідеї західного імпресіонізму й символізму, за якими творчість має бути незалежною від політики й ідеології, вільною від кон'юнктури[1]. Однак він і не цурається живої, повсякденної актуальної проблематики, розглядає у своїй поезії конкретне, минуще крізь призму універсального, вічного. У цьому — секрет її цінності, актуальності в кожну епоху.

Ці риси індивідуального стилю притаманні найкращим поетичним збіркам П. Тичини: «Соняшні кларнети» (1918), «Плуг» (1920), «Замість сонетів і октав» (1920), «В космічному оркестрі» (1921). Поступово, починаючи від збірки «Вітер з України» (1924), вони згасають.

Стиль кожного митця насамперед зумовлений його *баченням світу*. Яким же було воно в Тичини? Не випадково поет уважав своїм духовним батьком Г. Сковороду, адже цілком прийняв і розвинув його світогляд.

Пригадаймо, великий український філософ:

- шукав *гармонію* духовного й матеріального, форми й змісту;
- доводив єдність трьох світів — макрокосму (створеного Богом Усесвіту), мікрокосму (людини) і світу символів (це насамперед Біблія), який через видиме показує нам невидиме, через форму — зміст;
- основою людини є серце, яким рухає любов; щоб бути щасливим, треба лишень пізнати в собі цю основу і нею жити.

Ці ідеї пульсують і в поезії П. Тичини, тільки по-своєму висловлені. Основна його надідея — про *всезагальну єдність, узаємопов'язаність буття*. Ще давні східні мудреці казали: «Не можна навіть зірвати квітку, щоб при цьому не потривожити зорі». Порядкуючою силою, творчою серцевиною цілісного Всесвіту (антихаосу) є *світлоритм*, тобто знову ж таки злитість зорової і звукової гармонії, як точно означить це сам Тичина, — «космічний оркестр».

Цікаво, що істинність такого погляду підтверджують не лише всі світові релігії, а й точні науки. Приблизно в той же час, на початку XX ст., геніальний фізик А. Ейнштейн зробив епохальне відкриття квантово-світлохвильової властивості матерії від атома до Універсуму.

Отже, якщо людина хоче бути щасливою, вона має стати гармонійною частинкою «космічного оркестру». Трагізм же людського життя, зло у світі виникає з того, що ми розриваємо, протиставляємо світло й ритм (форму й зміст, видиме мате-

---

[1] *Кон'юнкту́ра* — тут: вигідне використання обставин, пристосуванство.

ріальне й невидиме духóвне), абсолютизуємо щось одне, відкидаючи при цьому інше. Тому й поет скаже трохи згодом (у збірці «Замість сонетів і октав»): «Молюсь не самому Духу — та й не Матерії. — До речі: соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити» (зверніть увагу: геніально точне визначення першопричин майбутньої катастрофи тоталітарної комуністичної системи).

«СОНЯШНІ КЛАРНЕТИ»

Світосприймання і стиль поета найповніше втілилися в його збірці «Соняшні кларнети» (1918).

СУДЖЕННЯ Поет **Василь Стус**: «"Соняшні кларнети" — це переважно книга передчуття сподіваного щастя, передчуття, яке так і не справдилося, — лірика 1917 року і перед нею. І це чи не єдина зі збірок на рівні Тичининого генія. Тому в доробку поета їй відведено перше місце не тільки хронологічно».

Тут тонко передано враження, переживання молодої, сильної, красивої людини, яка допитливими, здивованими очима захоплено ловить кожен ритмічний порух, кожен сонячний спалах, кожен мелодійний звук довколишнього світу-оркестру, людини, яка мріє про любов і щастя.

Як Усесвіт єдиний, цілісний, так і кожен вірш збірки: у ньому переплітаються, виблискують різними гранями й відтінками філософські, пейзажні, інтимні мотиви.

Ліричний герой милується одухотвореною природою як виявом несказанної краси й гармонії світу, співає гімн коханню як найвищому злетові людського щастя. Нерідко пульсує в його слові й громадянська проблематика — чи асоціативно-символічно, чи й безпосередньо, публіцистично. Душа ліричного героя співає в передчутті чуда воскресіння рідного народу.

ЗОР *Пригадайте вивчене на уроках історії в 10 класі. Як і з якими ідеями перемогла українська революція 1917 р.? Як і чому вона загинула?*

Українська революція 1917 р. принесла народу України обнадійливі сподівання. Це переконує П. Тичину, що людство оновлюється, починає керуватися любов'ю і прощенням, а не гнівом, помстою, насильством. Отже, Україна вливається гармонійною часткою в мелодію вселенського світлоритму.

П. Тичина.
Автопортрет. 1922 р.

Про це йдеться в поемі **«Золотий гомін»**, якою завершується збірка. Українська революція в сприйманні поета — сонячне свято, злиття тисяч світлих мрій і сподівань в одне — у «золотий гомін». І весняна природа, і Вищі Сили вітають визволення, самостановлення України (пригадайте, що голуб — символ Святого Духа, а сонце в Тичини символізує світлоритм):

Над Києвом — золотий гомін,
І голуби, і сонце!
Внизу —
Дніпро торкає струни...

В українській поезії вперше постає образ молодої дужої нації, яка після століть рабства починає гідно творити сама свою долю, свою історію.

Аналізування поезій

Розглянемо докладніше окремі характерні твори молодого Тичини.

Поезія **«Ви знаєте, як липа шелестить...»** (1911) належить до раннього, чернігівського, періоду, це — перший друкований твір П. Тичини. *Мотив* вірша: вищий вияв гармонії світу — у єдності весняної природи й почуттів закоханої людини. Тому твір побудовано на традиційному для поета фольклорному *паралелізмі*: явища природи розкриваються через душевні настрої людини й навпаки. Духовна спорідненість ліричного героя зі світом природи передається всією гамою мелодій, голосів, барв рідної землі.

Тут переважає *імпресіоністична* поетика. Картина місячної весняної ночі змальована не цілісно й докладно, а окремими штрихами. Тому в уяві читача постає власна картина природи.

Віртуозна ритмомелодика вірша. Це й уривчасті фрази, чергування риторичних запитань та окликів. Також *алітерації* на [с], [ц], [ч], [з], які створюють звуковий образ легенького весняного шелесту липи, гаю.

Цей вірш покладений на музику композитором Олександром Білашéм.

«Арфами, арфами...» (1914) — у цій поезії передано відчуття наближення весни. Текст можна прочитати на трьох рівнях: ідеться про пору року в природі, про прихід життєрадісної юності ліричного героя і про весну воскресіння, відродження рідної землі. *Мотив* твору: гімн весні, молодості, вірі в щастя.

У вірші постає прекрасний персоніфікований *образ дівчини-весни*, до ніг якої схиляються й квіти, і живодайні дощі, і громи, і веселки. Цей образ творять вишукані неологізми *(самодзвонними, ніжнотонними)*, епітети *(золоті, голосні арфи, перламутровий плач)*, порівняння *(поточки, як дзвіночки)* та ін. Невичерпну музичну енергійність приходу весни передають постійні повтори, алітерації, асонанси, чергування довгих і коротких рядків:

Арфами, арфами —
золотими, голосними обізвалися гаї
Самодзвонними:
Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.

Поезію написано під впливом вірша М. Вороного «Блакитна панна», який ви вивчали торік. Павло Тичина по-своєму талановито розвинув і поглибив звукозорові експерименти свого вчителя. Легка й граційна ритмомелодика твору нагадує сонячну музику Моцарта.

ЗОР *Послухайте симфонії й концерти для фортепіано з оркестром Моцарта. Ритмомелодика якого з цих творів найбільше нагадує вам мелодику вірша «Арфами, арфами...»? Чим саме?*

Уражає асоціативне багатство твору: шум гаїв нагадує ліричному героєві мелодію арф; він просить чи то весну, чи кохану, чи Україну: *«Ой одкрий // колос вій!»*

Поліна Коновал.
Фото 1910-х років

(Уявіть пшеничний колос: чим він нагадує довгі дівочі вії?) Ця красива метафора — заклик до молодої людини, молодої нації пильно, удумливо й сміливо подивитися в майбутнє і бути готовими не тільки до злетів, а й випробувань: *«Сміх буде, плач буде // Перламутровий»*.

Зверніть увагу на дату написання вірша: улітку 1914 р. розпочнеться Перша світова війна, яка стане початком бурхливих змін у світі, відкриє шлях надіям і розчаруванням, тріумфам і трагедіям XX ст. Поет пророче відчув наближення цієї нової епохи та її суперечливу суть.

«О, панно Інно...» (1915) — найвідоміший зразок *інтимної* лірики П. Тичини. *Мотив* твору — нестерпна туга за втраченим коханням, поєднана зі світлим спогадом про нього.

Спробуємо розгадати *асоціативний ланцюжок* твору (звісно, це лише одне з можливих прочитань). Ще в ранній юності Тичина романтично закохався водночас у двох чарівних сестер — Полю та Інну Коновал — доньок чернігівського поета Івана Коновала (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. Ця нерозділена любов стала одним із найболючіших потрясінь його молодої душі. І ось через якийсь час поет, можливо, побачив на вулиці дівчину, чимось схожу на Інну. Одразу ж у серці завирували спогади, які було відтворено у відповідних асоціативних образах. *«Я — сам»* — відчуття внутрішньої порожнечі після розриву з коханою. Проте як пов'язати з мотивом вірша образи *«вікно, сніги»*? Вікно, вочевидь, асоціюється з розлукою: у вікно дивляться вслід дорогій людині, яка іде геть, у вікно виглядають цю людину. Сніги — це холод на душі, смерть надії. Для характеристики своєї закоханості ліричний герой добирає неологізми, і зрозуміло з якою метою — аби підкреслити унікальність свого кохання, його неподібність на будь-яке ще. Чому ж *«дитинно»*? Бо саме для дитини найбільш характерні наївність, щирість, захват. *«Злотоцінно»*, тобто цінувалася ця любов вище за будь-який скарб. Далі ліричний герой запитує себе, чи була то справжня любов. Проте ланцюжок асоціацій швидко розгортається і манить за собою (відповідь на це запитання буде дана лише останнім словом вірша). Пригадується атмосфера того давнього кохання, воно асоціюється з красою різнобарв'я, з тонкощами аромату квітучого лугу. А цей уже образ (*кохання — квітучий луг*) 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 разюче відчувається самотність, безнадія, фатальність існування, це відчуття митець посилює *рефреном «сніги, сніги, сніги...»*.

Драматизм переживання, збуреність душі увиразнюють також різностоповий ямб, психологічні, логічні й ритмічні паузи, діалогічність, численні асонанси й алітерації, *фоносимволіка*.

консультація • ТЛ

У переважної більшості людей кожен звук мови асоціюється з певним емоційним станом і кольором. На цій властивості нашої психіки й базується **фоносимволіка** (тобто виявлення символічного підтексту звуків).

У першій строфі найчастіше повторюється звук «н» — 33 рази. Він відповідає світлому ніжному почуттю. Як і звук «і», цей уживається 15 разів. Звук «о» асоціюється з болем, білим кольором, снігом, смертю — у строфі 21 «о». У вірші дуже багато м'яких звуків — 21, вони увиразнюють ніжність. Ще одне прикметне спостереження: у першій мажорній строфі шиплячих лише 3, у другій — мінорній — 10. А це печальні, темні звуки. Отже, навіть звуковий ряд взаємопов'язується з ритмічним, мовним, образним і сприяє найефективнішому втіленню художнього завдання. Зрозуміло, автор несвідомо добирав відповідні звуки, це дія натхнення, настрóю душі митця на певну емоційну хвилю в момент творення.

До речі, щира й нерозділена любов поета до Поліни спричинила появу ще одного шедевра символістського мистецтва — таємничого панно «Біле і чорне» М. Жука.

мистецький контекст

Михайло Жук (1883–1964) — український графік, живописець, поет. Був одним із найяскравіших представників стилю модерн в українському малярстві початку XX ст.

Освіту здобував у Київській малювальній школі М. Мурашка, у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури, у Краківській академії мистецтв. У 1925–1953 рр. викладав в Одеській художній школі та інституті.

Найбільший здобуток художника — серія плакатних і гравюрних портретів українських митців. Йому належать монументальні панно «Біле і чорне» (1912–1914), «Казка» (1914), «Хризантеми» (1919), що стали вагомим внеском у відродження національного декоративного мистецтва. У його художньому оформленні побачило світ видання «300 найкращих українських пісень» (1904).

М. Жук.
Біле і чорне.
1912–1914 рр.

ЗОР *Уважно розгляньте картину. Чим, на ваш погляд, вона може бути пов'язана з П. Тичиною, зокрема з його віршем «О, панно Інно...»?*

В образі чорного янгола на панно можна впізнати молодого Тичину, а білий — схожий на Полю. Художник, очевидно, знав сумну історію кохання свого учня й використав античний міф про Орфея та символіку квітів. Так йому вдалося показати своє розуміння шляху до гармонії Всесвіту.

Як бачимо, у композиції твору співіснують два світи — чоловічий і жіночий. Білий янгол символізує святість, смирення (колір крил, молитовно складені руки, опущені очі). Чорний янгол уособлює душу людини-творця. Мелодією своєї сопілки він одухотворює, оживляє природу, приносить красу, добро. Світ не може бути однобоким, однополюсним. Для того щоб він існував і був прекрасним, потрібно шукати гармонію почуттів, думок, прагнень його протилежних первин — чорного й білого (як інь і ян у давньокитайській філософії, якою цікавився М. Жук).

Привертають увагу ще дві символічні деталі: вікно, через яке бачимо героїв, — ніби з нашого часу або й з вічності прозираємо в їхній час; чорна земля — зорана, але не зігріта сонцем любові, добра, краси, творчості, тому порожня. Попрощавшись із нами біля вікна вічності, залишивши тут цвіт своєї молодості, вони підуть своїм життєвим шляхом. Чи оживлять, уквітчають і його?

Який шлях обере Тичина, довідаємося трохи далі. А от Інна через кілька років помре від сухот, Поля ж вийде заміж за іншого хлопця. Згодом вона приїде до П. Тичини з проханням допомогти визволити з в'язниці її брата. Через багато літ донька Полі працюватиме в Київському музеї-квартирі П. Тичини. Такий життєвий шлях випало пройти цим людям.

«Пам'яті тридцяти». Ще в ранньому вірші «Арфами, арфами...», нагадаймо, поет передчував можливі випробування на шляху до волі: *«Сміх буде, плач буде...»* Тепер — із наростанням анархії, насильства, зовнішніх загроз — трагічні передчуття посилюються. Тичина з тривогою помічає незахищеність, дитинність молодої 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. нова більшовицька влада розв'язує війну супроти УНР. Перед цим, демонструючи свою миролюбність, Центральна рада наївно розпустила багатотисячне українське військо. Шлях на Київ було відкрито. І тоді кілька сотень юнаків, в основному київських студентів і гімназистів, вирушили назустріч ворогові, аби захистити столицю.

16 січня 1918 р. відбувся запеклий бій біля станції Крути (між Ніжином і Бахмачем, 130 км від Києва). Протягом п'яти годин 300 студентів і козаків стримували озброєну кількатисячну більшовицьку армію. Вони майже всі полягли на полі бою, проте втрати ворога становили майже дві тисячі убитих і поранених. Завдяки цьому бою на кілька днів удалося затримати наступ на Київ.

Ще на початку бою 28 студентів потрапили в полон, після жахливих знущань їх стратили. Як розповіли згодом місцеві селяни, перед смертю учень 7-го класу гімназії Григорій Пипський заспівав «Ще не вмерла Україна», гімн підхопили всі інші юнаки. Поховати знівечені тіла селянам не дозволили.

У березні 1918 р., коли Україну звільнили від більшовиків, тіла цих юнаків перевезли до Києва й урочисто поховали на легендарній Аскольдовій могилі над Дніпром.

Під час Божої служби співав студентський хор під керівництвом композитора й диригента О. Кошиця, у прощальній промові голова Центральної ради М. Грушевський назвав полеглих справжніми героями, а П. Тичина присвятив їм вірш «Пам'яті тридцяти».

Поет іменує загиблих *«українським цвітом»*, а російських загарбників *«каїнами»* (себто братовбивцями). Роздуми, спричинені трагедією, породжують сумний і пророчий висновок: із дороги *«золотого гомону»* *«зрадника рука»* штовхає нас на *«криваву дорогу»*:

На Аскольдовій могилі
Український цвіт! –
По кривавій по дорозі
Нам іти у світ.

І. Їжакевич. Аскольдова могила

До речі, 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).

Революцію, як і весну, Тичина уявляв в образі юної, прекрасної дівчини-нареченої. Проте більшовики принесли іншу революцію – криваву, жорстоку, душогубну. Болісний контраст світлих сподівань українців і жорстокої реальності разюче постає у вірші **«Одчиняйте двері...»**: чекали наречену (нове щасливе життя), голубу блакить (мир), а з'явилася горобина ніч[1], тьма, дощ. Усі образи в цьому творі є символічними. Образ нареченої уособлює й національне пробудження українського народу, його давню мрію про державу Україну. Образом горобиної ночі символічно передано страшні, неочікувані реалії революційних змін, передбачення краху цієї мрії. Поет добирає експресивні, емоційно напружені, контрастні образи: кров, сльози, тьма, дощ.

Апокаліптичні передчуття звучать і в інших творах «Соняшних кларнетів», особливо в циклі **«Скорбна мати»**, який Тичина присвятив пам'яті своєї матері Марії. Поет бачить: Божа Мати проходить Україною, але не з ясною усмішкою, а зі скорботно стиснутими устами, як тоді, коли розпинали її Сина. Трагічні символи передають агонію національного відродження: блискучі ножі в серці Марії, розп'ята тінь її Сина, плач над Його жертвою. Скорбна мати промовляє страшні пророчі слова: *«Не буть ніколи раю // У цім кривавім краю»*.

Зоровий образ «крові» поет уживає в цих творах досить часто. Він виконує в них і подібну функцію, загалом посилюючи тенденцію експресіонізму. Ним передано не лише велике емоційне напруження, болісні переживання автора за долю України й свого народу, а й безперспективність для нього шляху, запропонованого більшовиками, адже він «кривавий».

Тенденція експресіонізму була притаманна ранній творчості Тичини, зокрема і його збірці «Соняшні кларнети». Вона допомагала йому висловлюватися

[1] *Горобина ніч* – народна назва сильної й тривалої нічної грози з бурею.

відверто, рішуче, найточніше виражати свої найсокровенніші тодішні відчуття й переживання. Згадаймо, що цю тенденцію в українській літературі започаткував В. Стефаник. Особливо її було активізовано в 1920–1930-х роках.

КОНСУЛЬТАЦІЯ • ТЛ

Експресіоні́зм (від латин. *expression* — вираження) — напрям в європейському мистецтві першої третини XX ст. Для нього притаманні: підвищена емоційність, загостреність сприйняття й вираження, увиразнені художні образи, їхня гіперболізація та гротескність, використання тропів, звукових повторів, звуконаслідувань тощо.

«Провідний український радянський поет»

У часи українського відродження 1920-х років П. Тичина ще знаходить у собі сили для боротьби, зокрема входить до літературної організації ВАПЛІТЕ. Однак незабаром організацію розгромили, а її членів звинуватили в «українському буржуазному націоналізмі». Розгублений поет остаточно капітулював.

Відтоді Тичина виконує поетичні замовлення партії, безжально нівечить свій унікальний стиль, ураняючи його в соцреалістичне кліше. Вельми промовисті самі назви тогочасних творів: «Відповідь землякам», «Ленін», «Партія веде» (це написано 1933 р.!), «Пісня трактористки», «Пісня про Кірова», «Фелікс Дзержинський», «Пісня про Сталіна», «На одержання ордена» та ін.

Влада щедро винагороджує його за слухняність: 1929 р. П. Тичину «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 1967 р. йому присвоїли звання Героя Соціалістичної Праці.

СУДЖЕННЯ **Василь Стус**: «Феномен Тичини — феномен доби. Його доля свідчитиме 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 і менше, аж поки поет у Тичині не задушився од нестачі кисню. Поет помер, але Тичина лишився жити і 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».

Місія поезії в соцреалістичному розумінні зводилася до трьох понять — «оспівувати», «закликати» і «боротись». У цьому ключі було витримано більшість творів у численних наступних збірках поета — «Чернігів» (1931), «Партія веде» (1934), «Чуття єдиної родини» (1938), «Сталь і ніжність» (1941), «Могутність нам

дана» (1953), «На Переяславській раді» (1954), «Ми свідомість людства» (1957), «Дружбою ми здружені» (1958), «Батьківщині могутній» (1960), «Комунізму далі видні» (1961) та ін. Написані на підтвердження офіційних гасел, вони переважно й померли разом зі своїм часом.

У роки Великої Вітчизняної війни під час евакуації П. Тичина перебував в Уфі. Тоді, розбуджений усенародним горем, на якийсь час озвався його давній талант, — наприклад, у філософській поемі **«Похорон друга»** (1942).

З-поміж поем митця найфундаментальнішою вважають *симфонію* **«Сковорода»**, яку він писав упродовж усього творчого життя, але так і не завершив. Це не випадково, адже душевний світ Тичини був дуже спорідненим зі світом Сковороди. Проте якщо учитель не проміняв сопілки пастуха на роль «придворного поета», то учень зробив навпаки, відтак не міг уже претендувати на епітафію: «Світ ловив мене, та не впіймав». Очевидно, він з болем це усвідомлював.

Ще далекого 1924 р. Тичині присвятив вірш поет-емігрант *Євген Маланюк*, який оцінив і епоху, і незрівнянний талант Тичини, і його духовну катастрофу, про що йдеться в таких красномовних рядках:

...від кларнета твого — пофарбована дудка зосталась...
...в окривавлений Жовтень ясна обернулась Весна.

Тичина все життя пам'ятав цей гіркий вірш. Лише незадовго до смерті з болем зізнався: «Він (тобто Маланюк. — *Авт.)* єдиний мене розумів, він єдиний сказав мені правду... Так воно й сталося... Від кларнета мого пофарбована дудка осталась... Всі мені кадили (себто лицемірно, нещиро хвалили. — *Авт.*), а він один сказав мені правду».

Однак, попри все, Тичина 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 і це злочином). Клопотався про долю безвинно заарештованих. Колишнім політв'язням, які поверталися з більшовицьких концентраційних таборів, таємно допомагав грошима. Усіляко підтримував і заохочував до творчості обдарованих дітей і молодь.

Активно займався і перекладацтвом.

Поет відійшов у вічність 16 вересня 1967 р.

Нині, з віддалі багатьох літ, стає зрозумілим: поразка й трагедія зрілого поета не затінили осяянь, здобутків і перемог його молодих років. Ідея світлоритму П. Тичини, поетичні шедеври, патріотичні переконання, прозірливі передбачення пройшли випробування часом, живуть і сповнюють душі нових читачів вічною рятівною мелодією космічного оркестру.

Підсумкове судження

Поет **Микола Бажан**: «Ніколи не забуду тієї безсонної ночі дев'ятнадцятого року, коли мій друг приніс мені книжку з рясними соняшниками на обкладинці. Ми з ним сиділи в лісі при багатті (бо виїхали всім технікумом на заготівлю дров) і читали, і п'яніли, і кричали з радості, насолоджуючись красою українського слова, яке з такою не чуваною нами досі музичністю грало, співало, бриніло, гриміло, лилося зі сторінок тієї книги. Мені здається, що я стрибком рвонувся до глибшого розуміння владності й таїнства української поезії...»

завдання

1. Установіть відповідність

Назва твору	*Мотив*
1 «Арфами, арфами...»	**А** національно-визвольне пробудження народу
2 «Ви знаєте, як липа шелестить...»	**Б** світлі сподівання українців і жорстока реальність
3 «Одчиняйте двері...»	**В** гімн весні, молодості, вірі в людське щастя
4 «Пам'яті тридцяти»	**Г** роль митця в житті суспільства
	Д єдність природи й високих почуттів людини

2. Установіть відповідність

Художній засіб	*Приклад*
1 неологізм	**А** *Сестру я Вашу так любив —* *Дитинно, злотоцінно.*
2 порівняння	**Б** *Ви знаєте, як сплять старі гаї?* *Вони все бачать крізь тумани.*
3 уособлення	**В** *Сміх буде, плач буде* *Перламутровий...*
4 алегорія	**Г** *Одчиняйте двері —* *Наречена йде!*
	Д *Я Ваші очі пам'ятаю,* *Як музику, як спів.*

3. Установіть відповідність

Художній засіб	*Приклад*
1 звуконаслідування	**А** *Де тополя росте,* *Серед поля стою.*
2 алітерація	**Б** *З золота зіткане сяєво ллється,* *Ліс в нім купається, листя сміється.*
3 асонанс	**В** *О, я не невільник,* *Я ваш беззаконник.* *Я — сонцеприхильник.* *Я — вогнепоклонник.*
4 анафора	**Г** *Одчиняйте двері —* *Горобина ніч!*
	Д *Хай схитнеться —* *Жито усміхнеться:* *Тінь!* *Тінь!*

4. Які події дитинства найбільше вплинули на формування Тичини-митця?
5. Що таке *кларнетизм*?

6. Розкрийте образи Аскольдової могили й Каїна, аналізуючи вірш П. Тичини «Пам'яті тридцяти».
7. Проаналізуйте поезію «Ви знаєте, як липа шелестить...», добираючи приклади з тексту. Свою думку аргументуйте.
8. Прокоментуйте характеристику П. Тичини, дану Є. Маланюком: *«...від кларнета твого — пофарбована дудка зосталась // ...в окривавлений Жовтень ясна обернулась Весна»*.
9. Розкрийте образи весни й горобиної ночі у вірші «Одчиняйте двері...». Знайдіть у ньому ознаки експресіонізму.
10. Виокреміть ознаки інтимної лірики поезії «О, панно Інно...». Прокоментуйте їх.
11. Перепишіть вірш «Арфами, арфами...» на окремий аркуш і зафарбуйте кожен його рядок олівцями такого кольору, який, на вашу думку, найбільше відповідає йому за змістом. Зіставте з однокласниками палітри кольорів і прокоментуйте їх.
12. Визначте ознаки імпресіонізму в поезії «Ви знаєте, як липа шелестить...». За допомогою яких засобів цей твір набуває романтичного звучання?

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Написати невеликий роздум (1–1,5 с.) про митця в тоталітарній державі, висловивши своє ставлення до П. Тичини як тонкого лірика й трибуна радянської ідеології.
2. Вивчити напам'ять вірші «Арфами, арфами...» й «О, панно Інно...».
3. Дібрати картини українського або зарубіжного художника (чи музичний твір) до одного з вивчених віршів П. Тичини. Письмово прокоментувати свій вибір (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гончар О.* Яблуневоцвітний геній України // Чим живемо. — К., 1991.
2. *Жулинський М.* Слово і доля: Навчальний посібник. — К., 2002.
3. З любов'ю і болем: Спогади про Павла Тичину. — К., 2005.
4. *Ковалів Ю.* Кларнетизм Павла Тичини — нереалізована естетична концепція // Слово і час. — 2003. — Ч. 1. — С. 3–8.
5. *Лавріненко Ю.* Клярнетичний символізм // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. — К., 1994. — Т. 1. — С. 588–596.
6. *Наєнко М.* Художня література України. — К., 2008.
7. *Стус В.* Феномен доби: Сходження на Голгофу слави. — К, 1993.
8. *Тельнюк С.* Молодий я, молодий: Поетичний світ Павла Тичини (1906–1925). — К., 1990.
9. *Цалик С., Селігей П.* Таємниці письменницьких шухляд: детективна історія української літератури. — К., 2010.

Радимо відвідати: Літературно-меморіальний музей Павла Тичини в с. Пісках Чернігівської обл., Музей-квартиру Павла Тичини в Києві; меморіал «Героям Крут» (с. Крути, Ніжинського р-ну, Чернігівської обл.); **послухати**: романси та пісні на слова П. Тичини; **подивитися**: фільми «Кларнети ніжності», «Духовні співи Павла Тичини», «Гра долі: Павло Тичина. Я кличу тебе».

ЛІТЕРАТУРНИЙ АВАНГАРД

Якщо модернізм у культурно-історичному плані знаменує глибинний переворот естетико-художнього мислення і творчості, то авангардизм є проявом цього перевороту в найбільш радикальних і навіть екстремальних формах.

Д. Наливайко[1]

У силовому полі модернізму 1920-х років постійно були присутні дві опозиційні тенденції: неокласична й авангардна, які відбивали різні шляхи пошуків нових мистецьких форм.

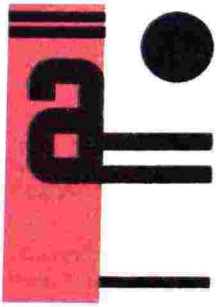
Український літературний *авангард* народжувався насамперед як «різка» реакція на традиційні напрямки в нашій літературі» *(А. Ніковський)*.

консультація • ТЛ

Авангáрд, авангардúзм (від фр. *avant* — спереду і *garde* — охорона, передовий загін) — одна зі світонастанов модернізму, скерована на руйнування традиційних художніх законів, форм. Авангардизм, як і декаданс, суголосний атмосфері нової (модерної) епохи, що руйнувала традиційне, розмірене існування, старі уявлення про красу як симетрію, урівноваженість, гармонію. Тільки декаданс — це прощальний сум за минулим, авангард — захоплене привітання всього нового, готовність беззастережно влитися в нього.

Авангардисти успішно реалізують функцію *оздоровлення* мистецтва й суспільства: їдко пародіюють застарілі, віджилі ідеї та форми і в такий спосіб витісняють їх, а також, постійно *експериментуючи, оновлюють погляди* на світ, на мистецькі засоби. Щоправда, надзавдання авангардистів — створити щось *цілком нове* — найчастіше залишається недосяжним (через свою утопічність).

Авангардизм виявився у багатьох модерних *течіях* — в абстракціонізмі, кубізмі, конструктивізмі, сюрреалізмі, а насамперед у футуризмі.



В. Єрмилов. Авангард. Макет журнальної обкладинки. *1929 р.*

Футуризм (від фр. *futurum* — майбутнє) — авангардистська течія модернізму.

Його засновник — італійський поет *Ф. Т. Марінетті* (1876–1944). Протягом 1910-х років цей стиль бурхливо розвинувся в Росії. Першою й найпопулярнішою футуристичною групою стала *«Гілея»* (Гілеєю в прадавні часи називали землі між понизов'ям Дніпра й Чорним морем, а майже всі учасники групи — В. Маяковський, брати Бурлюки, В. Хлєбников, О. Кручоних та ін. — були українцями за походженням і підсвідомо орієнтувалися на прадавнє українське мистецтво).

В українській літературі футуризм започаткував *Михайль Семенко. Мета* футуризму — витворити абсолютно нове мистецтво майбутнього, яке було б суголосне індустріальному життю великого сучасного міста.

[1] *Наливайко Дмитро* — сучасний літературознавець.

Футуризм ґрунтувався на *«деструктивно-конструктивній теорії»*. Її докладно сформулював, зокрема, М. Семенко в численних маніфестах: традиційне мистецтво безнадійно застаріло, але не хоче здавати свої позиції, тому його треба «добивати», ***деструкціювати***, руйнувати, щоб із цих уламків конструювати, зводити нове — метамистецтво (надмистецтво).

Найхарактерніші *риси* футуризму:

1. Войовничий урбанізм[1], який спричиняє обожнення техніки, естетизацію машин, індустріального виробництва, точних наук при позірній зневазі до природи, села.
2. Культ надлюдини, яка за допомогою техніки, науки змінює світ.
3. Дегуманізація — перенесення уваги з людини на механізми, індустріальне середовище міста.
4. Сміливе експериментування з художньою формою (аж до її руйнування), яке часом перетворюється на самоціль.
5. Деструкція.

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО (1892–1937)

Цей талановитий, оригінальний поет — одна з найдієвіших і найсуперечливіших постатей в українській літературі перших десятиліть XX ст., творець і незмінний керманич українського авангардизму, футуризму. Він прагнув вивести національну літературу на нові обрії. Заснував футуристичні організації «Фламінго», Аспанфут, «Комункульт», «Нова генерація», очолював часописи «Мистецтво», «Нова генерація». Своєю лірикою вносив у поезію 1910–1920-х років урбаністичні мотиви, динамізм, змінював узвичаєну форму вірша. Автор багатьох збірок поезій. Був репресований і знищений.

Михайль (Михайло) Васильович Семенко народився 31 грудня 1892 р. в *с. Кибинцях Миргородського повіту на Полтавщині* в родині волосного писаря. Його *мати*, Марія Проскурівна, хоч і здобула тільки початкову освіту в сільській школі, була письменницею-самоуком і прищепила синові любов до літератури ще з дитинства.

З 1911 р. юнак навчався в Петербурзькому психоневрологічному інституті. Його поетичним дебютом стала збірка **«Прелюди»** (1913), позначена впливами поетів «Української хати». До неї ввійшли традиційні елегійно-романтичні вірші, цілком характерні для юних початківців. Перебуваючи в Росії, юнак не міг залишатися байдужим до тамтешнього бурхливого літературного життя. Поступово його захоплює авангард, а кумирами стають російські поети-футуристи. Отож наступними збірками — **«Дерзання»** і **«Кверофутуризм»** (1914) — М. Семенко розпочинає історію українського футуризму.

1914 р. поет приїздить до Києва, де продовжує писати виразно футуристичні твори. У деяких він відверто декларує свою позицію.

[1] *Урбані́зм* (від латин. *urbanus* — міський) — тут мистецьке зображення великого промислового міста, його атмосфери, динаміки, способу життя.

СУДЖЕННЯ **Юрій Лавріненко**: «У цих збірках він раз і назавжди родиться й оформляється футуристом, що заповзявся зруйнувати дотепершню лінію розвитку української лірики й мистецтва, уводячи замість традиційних сільських — урбаністичні мотиви, замість замріяної особистої лірики — голосну маніфестацію нервової душі, що демонструє себе голосно й публічно в шумі кав'ярень і вулиць, відкидаючи мелос і розмірений такт і оперуючи дисонансами[1] та верлібром[2], уводячи в царину поетичного всю прозу щоденності».

Ось вірш **«Запрошення»** — ліричний герой-юнак весело, енергійно, дещо іронічно запрошує старших колег завітати на Батиєву гору (тоді — мальовничі пагорби на околиці Києва). Тут немає «автомобілів» та інших вигод, до яких вони звикли, але *«на сніго-білому полю»* так *«симпатично й різнобарвно»*, і люди тут *«сильні, молоді, сміливі, і бажають усім добра»*:

Ми вас запрошуємо —
Наберіться бажання сміливого
І приходьте до нас. У нас тут доволі весело.

Семенко ніби закликає старше покоління інтелігентів, митців знайти спільну мову з новаторською молоддю. Адже вже тоді багато хто зі старших не розумів, не сприймав авангардистських експериментів молодих. У душі поета вирує непогамовна енергія, йому набрид передбачуваний, стандартний спосіб життя — *«балаган, що звуть — природа»*. Він бажає змін, що аж з'являється зухвале прагнення *«перевернути світ»*, *«поставити все догори ногами»* (вірш **«Бажання»**).

В обох творах автор-футурист підкреслено «деструктує» усталену поетичну традицію: використовує верлібр із довільними вкрапленнями рим, прозаїзує атмосферу (та ж згадка в «Бажанні» про служницю Машу та її норовливого кавалера Петьку).

С.-Б. Рибак. Місто. *1917 р.*

Докорінне оновлення («перевертання») світу здійснюється в сучасному промисловому місті. Занудний, передбачуваний порядок старого світу перетворюється в ньому на хаос, де химерно переплетене, перемішане все: люди, трамваї, автомобілі, каруселі, заводські труби, запах бензину, сталь (вірші **«Місто»**, **«Блимно і крапно...»**). Цей світ переповнено нестерпним гамором і чадом, але поет захоплений ним, бо бачить тут найосновнішу, на його думку, цінність — надпотужну енергію, рух. Він переконаний, що ця могутня сила зламає старий світ і побудує абсолютно новий — вільний, розкутий, дієвий.

---

[1] *Дисона́нс* (від латин. *dissonans* — різноголосий) — різновид рими, у якому збігаються приголосні, але не збігаються наголошені голосні.

[2] *Верлі́бр* (від фр. *vers libre* — вільний вірш) — вірш без рим і віршового розміру, ритм у ньому досягається тільки наспівною інтонацією.

Під час Першої світової війни М. Семенко служив телеграфістом у Владивостоці, там вступив до підпільної групи РСДРП(б) — партії більшовиків. У далекосхідний період поет успішно випробовує *імпресіоністичну* й *символістську манери* (цикли «Крапки і плями», «Осіння рана», збірки **«П'єро задається»**, **«П'єро кохає»**). До такої зміни настрою призвела романтична й сумна історія кохання поета. Зазвичай іронічний, навіть грубуватий, він ніби соромиться своїх ніжних почуттів, тому й маскує цю грань душі під образом ліричного героя — П'єро.

Щойно розпочалася революція, митець повертається до Києва і стає енергійним, упертим ватажком футуристичного руху в українському мистецтві. Залучаючи письменників, художників, акторів, організовує масові, бурхливі, часом скандальні акції, видає «Універсальний журнал» (1918 р., з'являються лише 2 числа), журнал «Фламінго», в оформленні якого бере участь художник-авангардист А. Петрицький (1919), «Альманах трьох» (1920 р., за підписами О. Слісаренка, М. Любченка, М. Семенка), по одному числу журналів «Катафалк искусства», «Семафор у майбутнє» (1922) та багато ін. Кожне з цих видань гуртувало довкола себе здібну творчу молодь. Саме в них дебютували такі відомі згодом письменники, як М. Бажан, Ю. Яновський та багато інших.

Михайль Семенко уперто згуртовує (а потім сам і руйнує) різні футуристичні організації «Ударна група поетів-футуристів» (1921), Аспанфут (Асоціація панфутуристів, 1921). Заради літератури він навіть жертвує відповідальною партійною посадою, для чого взагалі виходить із партії.

Найбільш тривалими й періодичними витворами митця стала група «*Нова генерація*» (1927–1931) та однойменний щомісячний журнал. До цього об'єднання ввійшли, зокрема, такі яскраві, талановиті літератори, як Гео Шкурупій, Д. Бузько, О. Влизько, художники В. Меллер, А. Петрицький.

Журнал було добре відредаговано, оригінально оформлено в дусі західного модерну, у ньому продемонстровано цікаві формальні шукання в поезії й прозі. Але в ньому з'являлися й поверхове прожектерство, і претензії на керівну роль у літературі, і безоглядне захоплення «деструкцією». Поступово ставало очевидним, що інші літературні об'єднання — «київські неокласики», «Ланка», МАРС, ВАПЛІТЕ — досягають більших успіхів у модернізації нашої літератури, мають вагоміші здобутки. Роздратований Семенко всіляко намагається дискредитувати їх перед комуністичною владою, яка радо користується такою «допомогою». Проте незабаром вона скеровує свій гнів і на самого поета — через його сильний вплив на талановиту молодь, його успішні спроби європеїзувати українську поезію, через вільнолюбну, бунтарську натуру.

На початку 1930-х років влада засудила й заборонила футуризм, як і інші модерністські шукання. Скоряючись грубому тиску, М. Семенко визнав «помилковість» своїх колишніх позицій і почав писати *офіційним соцреалістичним стилем*. Збірки «Сучасні вірші» (1931), «З радянського щоденника», «Китай в огні» (1932) та «Міжнародні діла» (1933) нагадують уже заримовані передовиці з тогочасних газет — з обов'язковим прославленням комуністичної партії, вождів, радянського ладу і *«гнівним тавруванням націоналістичних недобитків та озвірілих імперіалістів»*. Проте це вже не допомогло.

О. Архипенко. Карусель П'єро. *1913 р.*

У квітні 1937 р. поета заарештували за нібито «активну контрреволюційну діяльність». Надломлений морально і фізично, він «зізнається» в усіх висунутих обвинуваченнях: у спробі повалити радянську владу в Україні за допомогою нацистів. 24 жовтня 1937 р. винесено вирок — розстріл, який було здійснено того самого дня.

Ім'я М. Семенка вилучили з літератури на багато десятиліть, але його експериментальні, авангардистські пошуки знайшли своє продовження у творчості талановитих митців наступних поколінь. Із-поміж них — Ігор Калинець, Василь Голобородько, Василь Рубан, Сергій Жадан та ін.

Підсумкове судження

Юрій Лавріненко: «Семенко як поет був не в міру плодовитий. З 1918 по 1931 рік він випустив одна за одною коло двадцяти книг... Плуг Семенкової поетичної творчості, не взявши солідно відповідної своїм силам глибини, пішов скакати в усіх напрямах літературного поля, доконуючи раз потрібне зривання віками злежаної цілини, а іншим разом переорюючи найдосконаліше культивовані нові посіви. Якби була змога зібрати всю його поетичну творчість, то з неї можна було б одсіяти книжку поезій свіжої думки і почуття, прегарних зразків модерної урбаністичної лірики, нових звукових асоціювань, строфічних новобудов, оновленої метафори».

завдання

1. Футуристи відмовлялися у своїх творах від
   - **А** культу надлюдини, яка за допомогою науки й техніки змінює світ
   - **Б** сміливого експериментування з художньою формою
   - **В** захоплення індустріальними пейзажами
   - **Г** культивування античних форм і образів
   - **Д** перенесення уваги з людини на механізми

2. Установіть відповідність

Звуковий засіб	*Визначення*
1 алітерація	**А** повторення однакових чи подібних за звучанням приголосних із метою підсилення музичності
2 асонанс	**Б** повторення на початку віршових рядків або строф однакових слів чи синтаксичних конструкцій
3 дисонанс	**В** імітація засобами людської мови різних позамовних звукових явищ
4 звуконаслідування	**Г** повторення однакових голосних з метою підсилення милозвучності віршових рядків
	Д різновид рими, у якому збігаються приголосні, але не збігаються наголошені голосні

3. Прочитайте вірш М. Семенка «Вагон»

Вагон без вікон
подорож прикра

експресить гінко
розбита скрипка
і стиха стежить
хтось із кутка
огидливий нежить
хриплість гудка

Цьому віршу властиві всі названі ознаки футуризму, **ОКРІМ** такої

А своєрідний синтаксис і пунктуація
Б оспівування реалій технічних досягнень
В підсилення музичності через звукові засоби
Г використання дисонансу
Д творення нових слів

4. Які фактори впливали на формування М. Семенка як людини і митця? Чому його життя трагічно обірвалося в 1937 р.?
5. Розтлумачте поняття *модернізм*, *авангардизм* і *футуризм*. Яке з них ширше (родове), а яке вужче (видове)?
6. Розкрийте зв'язок між футуризмом у мистецтві й модерною епохою суспільства.
7. Які мотиви переважають у ліриці М. Семенка?
8. Розкрийте значення поняття *деструкція*. Наведіть конкретні її приклади у віршах М. Семенка.
9. Назвіть відомих вам авангардистів у світовій і українській літературах і малярстві.
10. У творчості яких українських письменників знайшли своє продовження авангардистські пошуки М. Семенка?
11. Уважно розгляньте репродукції картин, представлених у цьому розділі. Що спільного в роботах художників-футуристів і поетів-футуристів?
12. На прикладі вірша «Місто» доведіть, що футуристи сміливо експериментували з формою художнього твору.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Прочитати й дослідити ідейний зміст і стильові особливості вірша «Бажання» М. Семенка.
2. Вивчити напам'ять один із віршів М. Семенка (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Біла А.* Футуризм. — К., 2010.
2. *Ільницький О.* Український футуризм. 1914–1930. — Л., 2003.
3. *Лавріненко Ю.* Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. — К., 2001.
4. *Неврлий М.* Три фази українського футуризму // *М. Неврлий.* Минуле й сучасне: Збірник слов'янознавчих праць. — К., 2009. — С. 345–356.
5. *Сорока М.* Поезомалярство М. Семенка // Слово і час. — 1997. — № 11–12. — С. 73–77.
6. *Сулима М.* Книжиця у семи розділах. — К., 2006.

http://poetry.uazone.net/semenko/

Радимо відвідати: Національний музей літератури України (м. Київ).

О гроно п'ятірне нездоланих співців,
крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.

М. Драй-Хмара

На початку 1920-х років у Києві склалося угруповання молодих митців, яке протиставляло себе футуристичним експериментам М. Семенка й офіційному пролетарському мистецтву. До нього ввійшли поети Микола Зеров, Максим Рильський, Павло Филипович (1891–1937), Михайло Драй-Хмара (1889–1939), Освальд Бургардт (Юрій Клен, 1891–1947). До них також приєднувалися прозаїки Віктор Петров (В. Домонтович), Михайло Могилянський, літературознавці Борис Якубський, Ананій Лебідь та ін. Згодом їх назвуть «неокласиками» («київськими неокласиками»). Вони не мали ні програми, ні статуту. Їх об'єднувала насамперед щира дружба, закоханість в античність, французькі парнасці та українське бароко. Ці поети були високоосвіченими людьми свого часу, знавцями іноземних мов (займалися художнім перекладом), літературознавцями й критиками.

Першоосновою неокласицизму є ренесансний класицизм епохи Відродження. Просвітницький класицизм XVIII ст. в сучасній науці дістав назву «неокласицизм». Щодо XX ст., то можна говорити лише про різні течії й тенденції неокласицизму в європейських літературах. Наприклад, російські акмеїсти (М. Гумільов, А. Ахматова, О. Мандельштам та ін.) та польські скаманрдрити (Я. Івашкевич, Ю. Тувім та ін.). До них належать і «київські неокласики».

Це угруповання найповніше перебрало національну тенденцію неокласицизму, яка проявилася у творчості І. Франка, Лесі Українки.

«Київські неокласики» утверджували традицію «поезії високого стилю», аристократичну духом, естетичною настановою, вільну від «сльозливих сентиментів», народницьких мотивів, вичерпаних реалістичних форм. Це були «поети культури», тобто саме культура (античності, українського бароко тощо) стала основним джерелом, матеріалом їхньої різногранної творчості.

Г. Нарбут. Обкладинка журналу «Наше минуле». *1918 р.*

Вони послідовно витворювали «національний культурософський міф» в українській поезії гучно-фанфарної, ідеологічної пореволюційної доби. У період літературної дискусії 1925–1928 рр. неокласики проголосили актуальне гасло «До джерел!», що для них означало творче переосмислення національної і зарубіжної традицій у контексті нових викликів часу. Понад усе вони намагалися відстояти загальнолюдські мистецькі цінності, уберегти вічне мистецтво від скороминущого повсякдення нової дійсності. Ці настанови вони послідовно втілювали у своїй творчості.

Водночас кожен із них був митцем-індивідуалістом, мав свій неповторний творчий почерк, у них оригінально проявлялися різні стильові тенденції.

Загалом же художня й науково-критична діяльність «київських неокласиків» була виявом потужної модерністської художньої свідомості, своєрідним вибуховим, ренесансним процесом у 1920-і роки. Від нього широко пішли відцентрові творчість Є. Плужника, В. Підмогильного, В. Свідзінського, М. Бажана, «пражан», Л. Костенко.

КОНСУЛЬТАЦІЯ • ТЛ

Основними рисами неокласицистичного стилю є:

- у світобаченні прагнення рівноваги й гармонії, поміркованості оцінок;
- використання тем, сюжетів, образів, мотивів міфології, античності, ренесансу, класицизму;
- споглядання гармонії природи, краси витворів мистецтва;
- культ унормованої, вишуканої форми (сонет, рондель, тріолет, віртуозна ритміка, різноманітні системи віршування);
- розміреність інтонацій, предметність, конкретність образів, стрункість і прозорість синтаксису;
- відстороненість од прозаїчних, хоч і злободенних, проблем реального життя;
- інколи потяг до епікурейства (культ земних насолод).

При всій спорідненості з ренесансним класицизмом епохи Відродження неокласицизм 1920-х років відрізнявся від нього відсутністю войовничого раціоцентризму, догматичного просвітництва, а також волюнтаризмом (себто культом сили волі, боротьби), ідеалістичною настановою.

Визнаним лідером «київських неокласиків» був Микола Зерóв. Вони гуртувалися спершу навколо журналу «Книгар» (1918–1920), а згодом — видавництва «Слово».

Неокласики радикально змінили тип української поезії. Від часів романтиків, Т. Шевченка в ній переважала поезія звукового, музичного, мелодійного типу, неокласики ж започаткували поезію *зорового, кольористичного, живописного типу*; доти була панівною фольклорна традиція, неокласики ж відродили традицію *книжну* (ренесансово-барокову). Як згадуватиме згодом М. Рильський, естетичною платформою цього кола митців «була любов до слова, до строгої форми, до великої спадщини світової літератури».

Такі підходи в тогочасному культурному середовищі сприймалися переважно вороже. Неокласиків критикувала тоталітарна влада, також прихильники лівого, авангардистського мистецтва. Часто не сприймав їхнього стилю й масовий, не вельми освічений читач. Навіть у відносно ліберальні 1920-і роки їх звинувачували в «буржуазному мереженні речей, якомога далеких від революційної дійсності». На початку ж 1930-х, у роки «великого перелому», до них прикріпили ярлик «махрові буржуазні націоналісти».

Попри всі удари, неокласики продовжували твердо стояти на своїх позиціях. Навіть більше — безстрашно бралися за художній розгляд духовної катастрофи в Україні. Завдяки специфіці стилю та надзвичайній прискіпливості цензури до їхніх творів такий розгляд вирізнявся особливо витонченою метафоричністю,

Михайло Драй-Хмара

алюзійністю [1], сягав загальнолюдських, понадчасових узагальнень.

Скажімо, прихованим викликом владі став сонет **Михайла Драй-Хмари *«Лебеді»*** (1928). У ньому поет символічно показав становище тогочасної літератури, а також місце в ній, місію неокласиків: посилюється мороз, шерхне плесо озера, над його берегами мліють верболози — давно приборкані, упокорені режимом-зимою митці, і лише горді лебеді — *«гроно п'ятірне нездоланих співців»* — крильми ламають кригу, для них не страшні зими, їхній переможний спів *«розбиває лід одчаю і зневіри»*.

Протест супроти тиранії, оцінка поневолення особистості як найстрашнішого злочину проти людини стає одним із провідних мотивів творчості неокласиків (цикл «Тарас Шевченко» П. Филиповича; «Перед грозою», «Медвідь-гора», «По кліті кованій...» М. Драй-Хмари; «Київ з лівого берега», «Як хочу я щасливих днів...» М. Зерова та ін.).

Своєрідною *езопівською мовою* стають у «п'ятірного ґрона» переклади класичних поетів.

консультація • ТЛ

Езо́півська мо́ва (за ім'ям давньогрецького байкаря Езопа, який висловлював свої погляди приховано, через опис учинків звірів) — особливий різновид алегорії, спосіб замаскованого вираження думок через натяки й недомовки для того, щоб *уникнути цензурних заборон і переслідувань*.

За допомогою цього прийому вдавалося, називаючи речі своїми іменами, уникати лабетів цензури, а також розглядати більшовицький режим в одному ряду з варварськими деспотіями попередніх епох («До римлян» Горація в перекладі М. Зерова, «Жалобний марш на смерть Землі» Лафарга в перекладі М. Драй-Хмари, перекладена П. Филиповичем політична сатира Беранже, Барб'є тощо).

МИКОЛА ЗЕРОВ (1890–1937)

Про нього сучасний поет *Д. Павличко* сказав так: «Один із найяскравіших талантів українського пореволюційного письменства, людина франківського взірця, всеосяжний гуманітарій, поет, критик, перекладач, історик і теоретик, педагог, лідер неокласиків, натхненник багатьох унікальних видань...»

Микола Костьович Зеров народився 26 квітня 1890 р. в повітовому *м. Зінькові на Полтавщині* в багатодітній сім'ї вчителя місцевої двокласної школи. *Мати,* Марія Яківна, походила з козацького роду Яреськів з-під Диканьки.

Його молодший брат Михайло також згодом стане поетом і перекладачем, обравши собі псевдонім *Михайло О́рест.* Ще один брат, Дмитро, стане ботаніком, академіком АН УРСР.

[1] *Алю́зія* (від латин. *allusio*) — натяк на загальновідомий, історичний, літературний чи побутовий факт.

Після Зіньківської школи, де його однокласником був майбутній гуморист Остап Вишня, Микола навчався в гімназії. У 1914 р. закінчив історико-філологічний факультет Київського університету Святого Володимира. Потім учителював у Златопільській гімназії (тепер — Кіровоградщина). З 1917 р. Зеров викладає в київських гімназіях, працює редактором часопису «Книгар». Восени 1920 р., рятуючись од голоду й холоду, він їде в м. Баришівку (Київщина), де викладає в соціально-економічному технікумі. Туди ж раніше переїхав і Освальд Бургардт. Їх відвідував і П. Филипович, деякий час там перебував і В. Петров. У цей час М. Зеров починає друкувати літературознавчі й критичні статті, пише вірші, оповідання, багато перекладає.

З осені 1923 р. М. Зеров — професор Київського інституту народної освіти (так тоді перейменували Київський університет).

Наступний 1924 р. був одним із найплідніших і найщасливіших у митця: виходять друком перша збірка його віршів **«Камена[1]»**, монографія **«Леся Українка»**, курс лекцій **«Нове українське письменство»**.

У творчості Зерова-поета сучасників захоплювали глибоке філософське проникнення в сутність буття, дух класичної простоти, вишукана мова, версифікаційна майстерність. Щоправда, багато хто закидав йому, що він не сучасний, байдужий до актуальних проблем сьогодення, але вже незабаром виявилося, що це зовсім не так.

1925 р. розпочалася широка *літературна дискусія* про подальшу долю українського мистецтва, культури, власне, про духовне (та й політичне) самовизначення нашої нації. Поступово чітко окреслилися позиції опонентів: з одного боку, прихильники соцреалістичного, примітивного, агітаційного мистецтва, орієнтовані на Москву, на комуністичну доктрину (М. Скрипник, А. Хвиля, С. Пилипенко, С. Щупак та ін.), з іншого — прихильники високого, вільного мистецтва, орієнтовані на Європу, на демократичну, самостійницьку модель розвитку України (до них належали майже всі визначні митці, культурні діячі того часу, їх очолив М. Хвильовий). З табором «хвильовістів» об'єдналися й неокласики, найактивнішим серед них був саме М. Зеров. На численних диспутах, літературних вечорах, засіданнях Академії наук він виступав проти неуцтва у творчості, зневаги до художньої форми, проти зведення мистецтва до примітивних агіток. Натомість обстоював очевидні речі: глибоке вивчення українського й світового мистецтва попередніх епох; залучення до творчості досягнень світової літератури, насамперед європейської класики; дух здорової конкуренції серед авторів замість протекціонізму влади щодо «пролетарських» літераторів.

Через несправедливі, образливі нападки офіційних критиків, які служили владі, письменник відходить від участі в диспутах, натомість зосереджується на викладацькій, науковій, редакторській роботі, видає фундаментальні історико-літературні дослідження **«До джерел»** (1926) і **«Від Куліша до Винниченка»** (1929).

1934 р. М. Зерова як «ворога-націоналіста» звільняють з університету. Родина письменника залишається без засобів до існування, саме в цей час від скарлатини помирає його десятирічний син Костик (Котик). Наприкінці року заарештовують і розстрілюють нібито за терористичну діяльність 28 побратимів М. Зерова —

---

[1] *Каме́на* — у давньоримській міфології богиня, покровителька наук і мистецтв, як муза в давніх греків.

митців, діячів культури, зокрема Г. Косинку, О. Влизька, К. Буревія, Д. Фальківського.

1935 р. в безвиході поет-професор виїздить до Москви, перебивається тимчасовими заробітками. За кілька місяців його заарештовують. Звинувачення традиційно абсурдне: керівництво контрреволюційною терористичною націоналістичною організацією. У катівнях НКВС з нього вибивають зізнання і засуджують стандартно: 10 років ув'язнення.

Письменник, як і багато його колег, опинився в Соловецькому таборі. Спершу режим був порівняно ліберальним. За станом здоров'я Зеров не міг працювати лісорубом і тому прибирав кімнати господарської служби. Після закінчення роботи в комірчині сторожа займався перекладами та історико-літературними студіями. За свідченнями очевидців, він завершив багаторічну роботу над українською версією «Енеїди» Вергілія. Проте рукопис цього перекладу так досі й не знайдено.

1937 р. влада ухвалила рішення «в ознаменование двадцатилетия Великого Октября» стратити кілька партій політв'язнів. Миколу Зерова, як і багатьох інших діячів української культури, було розстріляно в урочищі Сандармох (Карелія) у період із 27 жовтня до 3 листопада 1937 р.

1958 р. судову справу проти М. Зерова закрили «за відсутністю складу злочину», митця було реабілітовано. Символічна могила письменника знаходиться на Лук'янівському цвинтарі в Києві разом зі справжньою могилою сина.

Огляд поетичної спадщини

Творчість М. Зерова переконливо засвідчила, що українська поезія сягнула класичних вершин світового письменства. Улюблена поетична форма митця — *сонет*. Його твори виразно *філософічні*, засновані на вічних, загальнолюдських цінностях.

КОНСУЛЬТАЦІЯ • ТЛ

Сонéт (італ. *sonetto* — звучати) — чотирнадцятирядкова строфа *п'яти-* або *шестистопного ямба*, що складається з двох чотиривіршів і двох тривіршів з римуванням: *абаб аб аб ввд еед* (хоча можливі й інші способи римування).

Ця строфа зародилася в XIII ст. в Італії і проходить через усю історію європейської та світової літератур. Серед найвидатніших майстрів сонета — Данте, Петрарка, Шекспір, І. Франко, Леся Українка, М. Зеров, М. Рильський, І. Бунін, М. Богданович, Б.-І. Антонич, Є. Маланюк, А. Ахматова, М. Орест, Д. Павличко, І. Світличний та ін.

За змістом у сонеті перший чотиривірш зазвичай містить тезу, другий — антитезу, а в тривірші — синтезу (т. зв. «сонетний замóк»). Рими мають бути точні й дзвінкі, кожна строфа — синтаксично викінченою.

Філософíчність — філософське осмислення світу, людини в ньому, вияв філософських поглядів ліричного героя на проблеми буття.

Послідовно звертаючись до класичних форм, Зеров нагадував сучасникам, захопленим революційними змінами, футуристичним експериментаторством, що історія рухається за якимись своїми законами по химерній спіралі, час од часу повторюючись, що давно усталені традиції, гуманістичні цінності є незмінною основою людського буття, нарешті, що скороминуще відійде, а вічне залишиться.

О. Кваша. Місто з білою вежею. *2005 р.*

Вельми показовий у цьому сенсі сонет поета **«Обри»**, написаний 25 травня 1921 р. Вірш закодовано порушує суспільну проблему — показує причини й винуватців голодомору 1920–1921 рр. в Україні. Однак автор не вдається до публіцистичних прийомів, а вміло використовує езопівську мову, що дає можливість не лише порятуватися (на певний час) від цензурних переслідувань, а й розглянути явище більшовизму на широкому історичному тлі, увиразнити генетичну спільність новітніх заброд із давніми — готами, гунами, обрами — і в підтексті висловити впевненість, що нові мучителі обов'язково щезнуть без сліду й про них скажуть: «погибоша аки обре» (лише завдяки цій давній приказці збереглася згадка про це войовниче плем.'я).

В іншому сонеті **«Київ — традиція»** (1923) Зеров змальовує образ Києва як прадавнього могутнього державного й культурного центру України, Європи, у якому й нині продовжуються славні предковічні традиції творчості. Він згадує футуристів («аспанфути») і П. Тичину. Звернімо увагу, митців — протилежних за світовідчуттям. Отож автор наголошує на свободі творчості, що панує в стародавньому Києві.

Творче завдання

Проведіть власне невелике дослідження історичного контексту цього сонету. Які історичні події, явища й постаті згадуються у творі? Що вони символізують? Зверніть увагу, що рядок «перший світ осяв твої висоти», *очевидно, є алюзією на освячення апостолом Андрієм дніпровських гір, де згодом постав Київ. Як ви зрозуміли поетові слова про те, що Тичина «животворив душею давній міф»?*

ЗОР

Прочитайте цей сонет і послухайте повідомлення однокласників про нього. Які ознаки неокласицистичного стилю ви помітили у творі?

Написаний у час національної поразки, сонет закликав земляків не впадати у відчай, а зосередитися на духовності, творчості. Ці мудрі заклики не залишилися без відповіді: уже незабаром розквітло різногранне українське відродження 1920-х років, яке, хоч і закінчилося трагічно, але прославило ту епоху й нашу націю у віках.

Підсумкове судження

Сучасний літературознавець **Марина Новикова**: «Важко знайти іншого українського поета XX ст., який стояв би далі від політики... "Неокласицизм" Зерова масштабніший за конкретне датування його поезій. Це наука всім "іншим людям і вікам" ...того, що культура, така вразлива, здавалося б, перед лицем війн, революцій, погромів, репресій, голодоморів — насправді незрівнянно тривкіша і владарніша за всяку політику».

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ
(1895–1964)

Максим Тадейович Рильський — відомий поет, перекладач, літературознавець, фольклорист, мовознавець. Один з ерудованих і високоосвічених людей свого часу. У 1910-і — на початку 1920-х років проявився його потужний поетичний талант. На початку 1930-х років творчість митця зазнала ідеологічного тиску. Однак і нині вражає широта його культурологічного кругозору, філософська самозаглибленість. Рильський — автор більше ста книжок. Із-поміж них особливо вирізняються ранні, а також збірки «Троянди й виноград» (1957), «Голосіївська осінь (1959). Він був і теоретиком перекладу. Переклав «Божественну комедію» Данте, «Пана Тадеуша» А. Міцкевича, «Євгенія Онєгіна» О. Пушкіна, «Орлеанську діву» Вольтера та ін.

Максим Рильський народився 19 березня 1895 р. в *м. Києві* в родині етнографа й фольклориста Тадея Рильського. Дитинство провів у с. Романівці. Чарівна природа, романтичний світ українського села, дружба із сільськими ровесниками, риболовля, книжки з батькової бібліотеки — такі захоплення його дитинства.

Хлопчик навчався (з осені 1908 р.) у приватній гімназії В. Науменка в Києві. У перші гімназійні роки мешкав у домі видатного композитора М. Лисенка, поруч з яким стояли будинки Косачів і Старицьких. Микола Віталійович Лисенко підтримав і розвинув уроджену музикальність свого вихованця.

У 1915–1918 рр. Максим здобував освіту на медичному факультеті Київського університету Святого Володимира, згодом перевівся на історико-філологічний факультет Українського народного університету, створеного за гетьмана П. Скоропадського, але через бурхливі події революції й громадянської війни жодного з них не закінчив. Займався самоосвітою, вивчав іноземні мови, захоплювався музикою. З 1919 до 1929 р. вчителював у селах, зокрема й у Романівці, а також у Київській залізничній школі, на робітфаці Київського університету та в Українському інституті лінгвістичної освіти.

Максим Рильський рано почав писати. Перший його вірш надруковано 1907 р., перша юнацька збірка поезій **«На білих островах»** побачила світ 1910 р. Перша зріла збірка, що засвідчила появу видатного поета, — **«Під осінніми зорями»** (1918).

1920-і роки — зоряний час для Рильського як поета й перекладача. Він цілком природно ввійшов у коло неокласиків. Протягом цього десятиріччя видав десять книжок поезій, серед яких **«Синя далечінь»** (1922), **«Поеми»** (1925), **«Крізь бурю й сніг»** (1925), **«Тринадцята весна»** (1926), **«Гомін і відгомін»**, **«Де сходяться дороги»** (1929). Також з'явилося кілька книжок поетичних перекладів, зокрема — переклад славетної поеми **«Пан Тадеуш»** (1927) А. Міцкевича.

Як і інші неокласики, Рильський ігнорував приписи соцреалізму, не «закликав» і не «оспівував», навпаки, нерідко прямо критикував комуністичну дійсність. Така позиція поета викликала гострі напади офіційної критики, що врешті закінчилося 1931 р. *арештом* і п'ятимісячним ув'язненням у Лук'янівській тюрмі. Моральними й фізичними тортурами влада ламала вільнолюбну Людину, «перековувала» поета українського на поета радянського.

Після ув'язнення творчість М. Рильського *зазнає змін*. Уже в збірці **«Знак терезів»** (1932) поет починає слухняно прославляти радянську дійсність,

компартію та її вождів. Очевидно, завдяки цьому він єдиний з неокласиків урятувався від сталінського терору і був зарахований до числа офіційних радянських поетів.

Відтоді творчість М. Рильського *розчахнулася* на два річища — офіційне та лірично-філософське. В офіційних творах з'явилася типова соцреалістична тематика й образність і зникла художність, мистецька досконалість (вірші «Ленін», «Будова», «Моя Батьківщина», «Я — син Країни Рад», «Моя Москва», «Радянська Україна», «Народ і партія» та ін.). Однак у лірично-філософських творах поет залишався собою — і за проблематикою, і за рівнем таланту («Шопен», «Дружині», «Смерть Гоголя»).

У роки Великої Вітчизняної війни талант М. Рильського ожив і забуяв пристрасними патріотичними творами. Восени 1941 р. набула великої популярності поема-ораторія **«Слово про рідну матір»**, яку сам автор читав по радіо. Перебуваючи в евакуації в Башкирії, поет невтомно працював — написав кілька поетичних збірок, виступав на численних мітингах, зборах, творчих вечорах, на радіо. Під час війни йому було присуджено Сталінську премію, прийнято до комуністичної партії, обрано дійсним членом Академії наук УРСР, призначено директором академічного Інституту мистецтва, фольклору та етнографії.

Одначе після перемоги влада знову почала нищити українське відродження, яке намітилося в моторошні роки війни. З-поміж інших митців звинуватили в націоналізмі й М. Рильського.

Як свідчать архіви НКВС, розроблялася навіть таємна операція знищення поета руками начебто «бандерівських убивць» (а насправді — самими ж енкавеесівцями). У такий спосіб планували позбутися надто патріотичного й популярного митця, зробити з нього червоного героя-мученика й заодно скомпрометувати ОУН та УПА. Рильському пощастило: його врятував щасливий збіг обставин — ініціатора цькувань, присланого з Москви керівника КП(б)У Л. Кагановича, відкликали назад.

У повоєнні роки поет виконував численні громадські обов'язки. За збірки **«Троянди й виноград»**, **«Далекі небосхили»** 1960 р. йому присудили найвищу в СРСР Ленінську премію.

Останні 13 років Максим Тадейович прожив у своєму будинку в Голосієві — мальовничому лісопарковому районі Києва (тепер там розміщений його меморіальний музей). У ці роки поетичний талант знову заговорив у душі митця з молодою силою. Відтак з'явилися високопоетичні, філософічно заглиблені збірки **«Голосіївська осінь»**, **«Зграя веселиків»**, **«В затінку жайворонка»**, **«Зимові записи»**. Цей період у творчості М. Рильського дослідники назвуть *«третім цвітінням»*. Проте тривало воно, на жаль, недовго: зболена душа не витримала вимушеного роздвоєння й лицемірства. Максим Рильський помер 24 липня 1964 р.

Пам'ятник М. Рильському в м. Києві

Турботливим заповітом нащадкам на всі епохи звучать його рядки останніх літ: *«У щастя людського два рівних є крила: // Троянди й виноград, красиве і корисне»* (вірш **«Троянди й виноград»**). Або:

Як парость виноградної лози,
Плекайте мову. Пильно й ненастанно
Політь бур'ян. Чистіша від сльози
Вона хай буде...

(«Мова»)

СУДЖЕННЯ **Юрій Лавріненко**: «Рильський видрукував за своє життя 35 книжок поезій... Крім того, він переклав з 13 мов понад чверть мільйона рядків поезії; автор кількох книжок статей, редактор незчисленної кількості різних поетичних та етнографічних видань. Оглядаючись на ці гори виконаної роботи, можна дивуватися, коли ж він мав час бути ще й безжурною птицею, мисливцем, богем'ярем-другом? Хто багато працює, той має час. Секрет того чуда також у тому, що він мав талант до праці, спорядженій таким першорядним мотором, як любов. Він любив свою творчу працю так само, як любив жінку, природу, мисливство, життя, — любив для них, а не для себе».

Огляд ранньої творчості

Найсуголосніші з душевним світом молодої людини ранні збірки лірики М. Рильського — «На білих островах» (1910), «Під осінніми зорями» (1918), «Синя далечінь» (1922).

У цих збірках переважає дуже популярна в ті роки *неоромантично-символістська поетика*. Молодий літератор пише про незбагненні смуток і радість життя, про щастя кохання, гармонії людини й природи, про разючі контрасти сірості, бруду повсякденного світу й чистоти, несказанності ідеального, омріяного.

Появу першої збірки п'ятнадцятилітнього гімназиста **«На білих островах»** ще встигла привітати Леся Українка. У книжці переважає мінорна любовна лірика. Її атмосферу визначає настрій «мрійновтоми», бажання утечі *«на білі острови»* — на хмари, у безодню неба, до краси духовного життя. Так прочитується заголовна метафора.

О. Кваша. Там, де буду тебе чекати. *2010 р.*

Якщо перша збірка ще значною мірою учнівська, наслідувальна, то у двох наступних уже вгадується вправна рука справжнього майстра поезії. Рильський продовжує розгортати мотиви болісної невідповідності грішної землі й праведного неба:

Поете! Живемо в пустині
Серед каміння та людей,
І тільки мак небесно-синій —
Єдина втіха для очей.

І все ж молодість бере своє. Із символістською тугою щодалі впевненіше змагається романтична жага життєлюбства. Про це свідчить і вірш ***«Молюсь і вірю...»*** (1926).

ЗОР *Прочитайте цей вірш. Знайдіть у ньому епітети, порівняння, риторичні звертання. Як усі ці засоби допомагають розкрити провідний мотив — молодечий оптимізм, відчуття польоту? Який віршовий розмір твору, як він увиразнює мотив? (Пригадайте вже відому вам специфіку висхідних і низхідних розмірів).*

Поет пильно вдивляється в майбутнє, у *«синю далечінь»*, шукає досконалу модель життя і бачить її в поєднанні двох стихій — *світу мистецтва* (де безсмертна рукотворна краса, творча енергія, натхнення) і *«солодкого світу» живої реальності* (де любов, мов червоні яблука, зривають *«радісні уста»*, *«де тепле небо, де повітря чисте, де комарі танцюють угорі, // де мисли теж легкі, як комарі... // де друзі за удками стежать і до гуртів письменських не належать»*).

Цей мотив яскраво розкрито, наприклад, у вірші **«Солодкий світ!..»** (1919). У ньому по-символістськи переплітаються пейзажні, інтимні й патріотичні мотиви. Тонко передається життєствердний настрій весни в природі, у закоханій душі, в Україні, яка здобуває свободу. Ліричний герой захоплений узорами «надвесняних тонких віт», погляд коханої (і молодої Батьківщини) нагадує йому *«пролісок несмілий»*, а весняне осоння асоціюється в його душі з нашим мирним, веснянобарвним прапором: *«Простір блакитно-білий // І сонце — золотий небесний квіт»*. Цей світ весни, кохання, національного відродження такий прекрасний, що йому щиро радіє й Господь — *«Благословляє дух ширококрилий»*.

В. Каторбінський. Дівчина в мальвах

Ключовий мотив вишукано підкреслюють кільце й епіфора — *«Солодкий світ!»*. Алітерація на [с] створює звуковий образ легенького весняного леготу, на [л] — передає ніжність, лагідність, ласку цього світу.

Поступово в його збірках 1920-х років утверджується й *неокласицистична манера*. Скажімо, у поезії **«На узліссі»**. Тут автор удається й до традиційного жанру — ідилії, й так само до класичної строфи —

октави, згадує імена письменників-класиків усіх часів і народів, закликаючи сучасників не рвати зв'язок поколінь, а розвивати й примножувати геніальні здобутки попередників, *«бо всі вони — лиш відблиски одного. // Одного сонця — Духа Світового!»*.

Підсумкове судження

Сучасний літературознавець, академік **Іван Дзюба**: «Неокласики кликали нас до джерел. Сьогодні вони, їхня творчість — одне з таких чистих і цілющих джерел для нас. Нам ще йти і йти до цих джерел, ще пити й пити з них. Ще осмислювати й осмислювати, що ми мали, що втратили і що можемо мати в них, — для сьогоднішньої нашої потреби і для потреби вічної нашої культури, нашого народу».

завдання

1. Назвіть поетів, які жили в радянський час
   - **А** Максим Рильський
   - **Б** Микола Зеров
   - **В** Михайло Драй-Хмара
   - **Г** Павло Филипович
   - **Д** Юрій Клен

2. Поетичний твір М. Драй-Хмари «Лебеді» за жанром
   - **А** ліричний вірш
   - **Б** пісня
   - **В** сонет
   - **Г** балада
   - **Д** романс

3. Установіть відповідність

Назва твору	*Мотив*
1 «Лебеді» Михайла Драй-Хмари	**А** голод 1920–1921 рр.
2 «Обри» Миколи Зерова	**Б** життєствердний настрій весни
3 «Київ — традиція» Миколи Зерова	**В** захоплення античними образами
4 «Солодкий світ!..» Максима Рильського	**Г** предковічні традиції славного міста
	Д місія неокласиків у літературі

4. Коротко розкажіть про життєвий і творчий шлях М. Зерова й М. Рильського. Як ви вважаєте, чи належить до представників «розстріляного відродження» М. Рильський? Відповідь аргументуйте.
5. Назвіть риси неокласицизму. Які особливості ця течія має в українській літературі?

6. Розкрийте жанрові особливості сонету на прикладі одного з вивчених творів неокласиків.
7. Що таке *алюзія*? Чому цей художній засіб частіше використовують в *інтелектуальній* поезії? Знайдіть приклади алюзії у творах М. Зерова.
8. Визначте віршовий розмір поезії «Молюсь і вірю!..» М. Рильського.
9. Дослідіть художні засоби вірша М. Рильського «Солодкий світ!..»
10. Прокоментуйте судження літературознавця М. Наєнка: «Якщо П. Тичина — це поетична стихія, то М. Рильський — натхненно організована поетична діяльність, тісно пов'язана насамперед із книжковим світом».
11. Письмово прокоментуйте останній рядок сонету М. Зерова «Київ — традиція».
12. Традиція яких французьких поетів позначилася на творчості українських неокласиків? У чому це виявляється? Проведіть самостійне дослідження.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Вивчити напам'ять одну з поезій М. Зерова або М. Рильського.
2. Підготувати комп'ютерну презентацію естетичної платформи неокласиків (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Брюховецький В.* Микола Зеров. Літературно-критичний нарис. — К., 1990.
2. *Державин В.* Поезія Миколи Зерова і український клясицизм // У кн.: Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. — К., 1994. — Т. 1. — С. 522–541.
3. Київські неокласики («Українські мемуари»). — К., 2003.
4. *Лавріненко Ю.* Лірика і ліричний епос Максима Рильського // У кн.: Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. — К., 1994. — Т. 2. — С. 91–99.
5. *Наливайко Д.* Українські неокласики і класицизм // Теорія літератури і компаративістика. — К., 2006. — С. 322–337.
6. Наш сучасник Микола Зеров. — Луцьк, 2006.
7. *Новиченко Л.* Поетичний світ Максима Рильського (1910–1941). — К., 1980.
8. Родинне вогнище Зерових. — К., 2004.
9. *Таран Л.* Сонет неокласиків Миколи Зерова і Максима Рильського // Дивослово, 1994. — № 1. — С. 9–11.
10. *Цалик С., Селігей П.* Таємниці письменницьких шухляд: детективна історія української літератури. — К., 2010.

Радимо відвідати: Літературно-меморіальний музей М. Т. Рильського; Національний музей літератури України (м. Київ).

1898–1936

Євген ПЛУЖНИК

Вчора над містом летіли гуси,
Над камінним містом, вночі...
Стиснути серце мусив, —
Мовчи, безглузде, мовчи!

Є. Плужник

Євген Плу́жник — надзвичайно скромна людина з немилосердною долею, оригінальний поет-філософ, людинознавець і людинолюб, який понад усе цінував внутрішню свободу особистості. На тлі гучної фальші тогочасної епохи його голос линув із глибини душі. Його сповідальна, лірична поезія живиться духовними джерелами українського народу. Її закорінено в складну пореволюційну дійсність, водночас це причаєний стоїчний опір до неї. За життя видав друком збірки «Дні» та «Рання осінь», підготовлена ним «Рівновага» з'явилася 1946 р. за кордоном. Написав 4 п'єси, роман «Недуга», разом із В. Підмогильним уклав словник «Фразеологія ділової мови». Сучасні видання: «Поезії» (1988), «Змова у Києві. Роман. П'єси» (1992), «...О, тишина моїх маленьких рим!» (2007).

Життєвий і творчий шлях письменника

Євген Павлович Плужник народився 26 грудня 1898 р. в заселеній переважно українцями *слобідці Кантемирівська на Вороніжчині* (Росія). Був наймолодшим у чималій селянській родині. Над Плужниками нависла страшна біда — спадкові сухоти. З восьми дітей хвороба забрала шістьох.

Хлопець закінчив гімназію в містечку Бобро́ві 1918 р. У цей час, намагаючись урятувати дітей од страшної недуги, батько перевозить їх у своє рідне село — Велику Бага́чку на Полтавщині. Одначе й благодатне підсоння Центральної України не рятує Плужників: незабаром помирає сестра Марія, а за нею й убитий горем батько. У селі Євген учителює й посилено займається самоосвітою, у Нових Сорочинцях організовує театральний гурток, який набув слави на всю округу. Разом з односельцями болісно переживає всі жахіття громадянської війни — грабунки, знущання, безглузді масові вбивства. Так особиста родинна трагедія Євгена зливається із загальнонаціональною. Згодом жахливі картини війни постійно спливатимуть у поезії Є. Плужника:

А він молодий-молодий...
Неголений пух на обличчі.
Ще вчора до школи ходив...
Ще, мабуть, кохати не вивчив...

Так очі ж навколо лихі...
Крізь зуби один — розстріляти!
...А там десь солома дахів...
...А там десь Шевченко і мати...

Коли закінчилася війна, відчуваючи брак знань, допитливий юнак їде до Києва. Довго шукає своє покликання. Спершу він вступає до Ветеринарно-зоотехнічного інституту, але незабаром залишає навчання, стає студентом Київського музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка. Щоб вижити, продає газети, займається іншими дрібними підробітками. Акторські здібності, гумор і дотепність Плужника

Євген Плужник.
1920-і роки

цінують викладачі й товариші, пророкують йому блискуче сценічне майбутнє. Коли Євгена визнали найперспективнішим студентом з усього курсу, він... перестав ходити на заняття, не бажаючи піддаватися спокусі марнославства, крім того, його вже найбільше вабила література.

А ще в інституті він палко й на все життя закохався. Його обраницю звали Галина Коваленко. Надзвичайно вродливу, життєрадісну, талановиту дівчину зусібіч оточували шанувальники — з іменем, становищем, багатьма іншими чеснотами. Вона ж обрала убогого, практично безпритульного й безробітного хлопця та ще й хворого на туберкульоз. Однак краса, чула душа й могутній талант Євгена переважили всі практичні розрахунки й доводи друзів. Колись дівчина сказала своїй мамі: «Знаєш, за кого я б заміж вийшла? Як я заплющу очі й на всьому світі буде тільки одна людина, то та, що мені суджена». Тим єдиним виявився для Галини Євген. Вона стала його янголом-охоронцем. Після загибелі чоловіка весь свій довгий вік (відійшла у вічність 1989 р.) прожила в еміграції, робила все для збереження й популяризації його спадщини й таки дочекалася визнання Є. Плужника, повернення його в літературу.

1923 р. молодята одружилися. Євген працював у редакціях, був перекладачем, а вечорами продовжував самоосвіту й писав вірші. Колись, ще в гімназії, він пробував віршувати російською, і ось тепер у його душі озвалося рідне слово. Свої перші спроби поет опублікував того ж таки 1923 р. в київському журналі «Глобус», але під псевдонімом Кантемирянин (від назви рідного села) — він ще не був певен у своїх творчих силах і здібностях. Тоді втрутилася Галина...

Дружина **Галина Коваленко**: «Євген усе писав, писав, а ми бідно жили, на шостому поверсі, одна кімнатка, а він все писав і засував то в піч, то під матрац. Одного разу він вийшов. Викликали його кудись, і я собі подумала так: "Якщо я не зможу оцінити його поезію, то викраду. Понесу я Юрієві Меженкові (авторитетному критикові. — *Авт.*), хай він скаже — він же фахівець, чи це чогось варте". Потім Меженко викликає мене до телефону і каже: "Знаєте, що ви принесли? Ви принесли вірші такого поета, якого ми в житті будемо довго чекати і дай нам Бог, щоб ми дочекалися"».

Підтримали Є. Плужника й неокласики М. Зеров та М. Рильський. Так 1926 р. завдяки дружині побачила світ його перша книжка віршів під назвою **«Дні»**.

Микола Зеров залучає поета до Асоціації письменників (Аспис), що об'єднувала тоді всю «непролетарську» літературу Києва. У 1924 р. Є. Плужник стає членом письменницької групи «Ланка», яка 1926 р. перетворюється на МАРС.

Члени групи «Ланка». Третій справа — Євген Плужник. *1925 р.*

Через рік виходить друком друга й остання прижиттєва збірка Є. Плужника **«Рання осінь»**. Прихильну рецензію на неї написав Ю. Меженко, офіційна партійна критика оцінила її як ворожу. Книжку під назвою **«Рівновага»**, завершену до 1933 р., поет надру-

кувати вже не встиг. Рукопис зберегла й урятувала дружина. 1948 р. зусиллями української діаспори її вдалося видати в Німеччині.

консультація

«Ланка» — угруповання київських літераторів, засноване в 1924 році В. Підмогильним, воно не мало статуту й програми. До нього належали В. Підмогильний, Є. Плужник, Г. Косинка, Т. Осьмачка, Б. Антоненко-Давидович, М. Галич. Уважалося «попутницьким» об'єднанням, бо не приймало беззастережно нової більшовицької ідеології, хоча й було терпимим до радянської влади. «Ланківці» служили не їй, а високому мистецтву, прагнули вивести українську літературу на шлях європейського розвитку. Вони збиралися щотижня задля того, щоб обговорити черговий новий твір, актуальну політичну чи культурну подію.

У 1926 р. «Ланка» реорганізувалась у **МАРС** і стала, власне, київською філією ВАПЛІТЕ. МАРС проіснував до 1928 р. До згаданого товариства долучилися Б. Тенета, Д. Тась (Могилянський), Д. Фальківський, М. Івченко та ін. Членство в цьому угрупованні визначалося насамперед талановитістю письменника, його «вільнодумством». Під час літературної дискусії 1925–1928 рр. ці митці підтримували М. Хвильового, відстоювали незалежність національної літератури від ідеології та політики.

В останні роки волі митець зосередився також на прозі й драматургії: створив роман «Недуга», п'єси «Професор Сухораб», «У дворі на передмісті», «Змова в Києві», уклав «Антологію української поезії». У кількох творах пробував піти на компроміс із владою. Однак швидко переконався, що кривити душею, «оспівувати» й «закликати» — це не його, і залишив ті спроби.

Чутливий поет і вдумливий аналітик, Плужник добре розумів, що відбувається в Україні: загарбники винищують село — душу нації й інтелігенцію — розум нації. Жодних ілюзій і надій на порятунок не плекав.

Наприкінці 1934 р. митець потрапляє в «чергу» призначених до знищення. Арешт Є. Плужник зустрів спокійно, гідно, був готовий до цього. За відверто сфальшованими звинуваченнями в «антирадянській терористичній діяльності» його присудили до смертної кари, яку невдовзі «милостиво» замінили 10 роками таборів. Для тяжкохворого поета заслання на Північ, у холод і голод в'язничних бараків, означало неминучу, повільну й болісну смерть. Він добре розумів це, але в нього з'явилася маленька надія. Намагався заспокоїти дружину.

Євген Плужник (з листа до дружини, у якому повідомляв про «помилування»): «Галю, ти ж знаєш, як рідко я радів і як багато треба для того, і от тепер, коли я пишу тобі, що сповнює мені груди почуття радості — так це значить, що сталося в моєму житті те, чому й ти разом зо мною — я знаю — радітимеш... Я пишу тобі, а надворі, за вікном, сонце — і мені, їй-богу, так важко стримати себе, щоб не скрикнути: яке хороше життя, яке прекрасне майбутнє в людини, що на це майбутнє має право! Я цілую тебе, рідна моя, і прошу: запам'ятай дату цього листа, як дату найкращого з моїх днів. 28.03.35. Твій Євген».

Галина просила в прокурора, щоб дозволили супроводжувати немічного чоловіка на заслання. Їй заявили: «Минулися часи декабристів». Вона в будь-який момент чекала арешту. Проте молода жінка не зламалася: збирала гроші на передачі в тюрми, на допомогу родинам репресованих і молилася Богу за свого Євгена.

А «небезпечний терорист» до Соловецьких казематів в арештантських вагонах уже їхати не міг. Його, тяжкохворого, везли окремо. На Соловках він переважно лежав у тюремній лікарні, зрідка писав листи в Україну. Останній лист датований 26 січня 1936 р. Його Плужник уже тільки диктував, власною рукою зумів приписати дружині: «Присягаюся тобі, я все одно виживу!»

На жаль, це було нереально. Поет помер 2 лютого 1936 р.

В одному з ранніх віршів він, ніби зазираючи наперед, пояснював символічний сенс даної дружині присяги:

— Бо ось вірю: зросту колись. —
І до когось вітрами: — Жни! —
...Серце, серце моє! Навчись
Тишини...

У 1956 р. постановою Військової колегії Верховного суду СРСР було скасовано вирок Євгену Павловичу Плужнику й справу припинено «за відсутністю складу злочину».

Риси індивідуального стилю

Плужник, подібно до Тичини, зумів органічно поєднати у своїй творчості кілька стильових манер, створивши на їх основі власну. У його доробку переважає *імпресіоністична поетика*. Це — намагання передати мінливі нюанси людських емоцій; натякове змалювання певних картин лише окремими штрихами-деталями.

Водночас поет завжди прагнув розгледіти суть, вивільнити правду з фальшу, виразити сильні емоції, почуття. Це вже *експресіоністичні настанови*.

З *неокласицизмом* Плужникову манеру зближує: дисципліна духу; прагнення притишити емоції; урівноважений, філософічний погляд на світ; конкретність художнього образу; тяжіння до звичайної розмовної мови; збалансованість ритмічних і смислових елементів.

Огляд поетичної творчості

Три збірки віршів Є. Плужника — «Дні», «Рання осінь», «Рівновага» — щирий, сповідальний ліричний щоденник, фіксування сумнівів, надій, розчарувань.

СУДЖЕННЯ Сучасний літературознавець, академік **Микола Жулинський**: «Його уява мандрувала світами, "гортала" сторінки людської цивілізації, "зазирала" в космос, але найпотаємніша глибина для поета — глибина його душевних станів і почувань. Навколишній світ — нескінченний і незбагненний, пізнати сенс свого буття в проекції, а це безмежжя простору і незчисленність часу, важко, особливо коли твоє власне життя може перервати будь-якої миті раптовим крововиливом із легенів».

Поет намагається *відчути, осягнути* і поточний день, і вічність; сенс людського буття *(«Для якої радості і втіхи // Кожний з нас приходить і росте?»)*; трагедію українського села в полум'ї громадянської війни й комуністичної диктатури; безвихідь людини, яка опинилася в епіцентрі суспільних катаклізмів:

...І ось ляжу, — родючий гній, —
На скривавлений переліг...
— Благословен єси, часе мій!
Навчи мене заповітів своїх!

Поет-філософ спонукає читача замислитися над гнітючою невідповідністю високих поривань людини й повсякденності існування.

Багато творів пройняті втомою, нудьгою й скептицизмом. Це не зумовлено песимістичною вдачею автора. За спогадами дружини, він був од природи веселою, життєрадісною, товариською людиною. Проблема в зовнішніх умовах. Такі настрої — це реакція зболеної душі на немилосердну долю рідних і свою власну, це й усвідомлення неминучості хресних мук української нації, яка так щиро прагла волі, сподівалась на неї, а опинилася в комуністичній катівні.

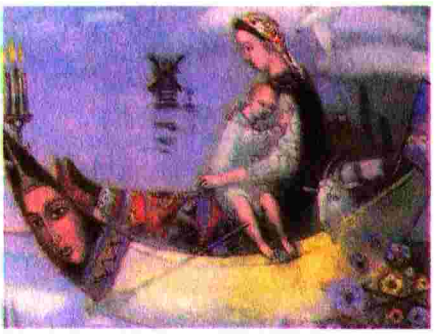
У вірші **«Для вас, історики майбутні...»** Є. Плужник моделює сприймання його доби нащадками. Здоровий глузд підказує, що для майбутніх дослідників ті *«золоті далекі будні»* будуть лише рядками холодних слів *(«Якийсь дідок нудний напише: «Війна і робітничий рух...»)*. Однак чула душа не може з цим змиритися: надто багато болю в цій епосі, щоб її байдуже, відсторонено розглядати.

ЗОР *Визначте віршовий розмір твору. Який душевний стан він увиразнює?*

Бачення світу, близьке до неокласицистичного, представляє поезія **«Вчись у природи творчого спокою...»**. Автор закликає людину наслідувати тихий спокій осінньої природи, бо саме тоді стає «мудро на землі».

У вірші **«Річний пісок...»** поет досконало реалізує свою настанову. Опинившись далеко від людської метушні, у тихому царстві природи, *ліричний герой* намагається подивитися на довколишній світ очима вічності. Під таким поглядом зникає все минуще й дріб'язкове, а натомість стає помітною справжність, велич, краса і задумливого річкового пейзажу, і спогаду про кохання. Якраз усвідомлення безсмертя всього справжнього й уселяє в душу непохитну віру, а з нею і спокій.

ЗОР *Уважно прочитайте вірш. Знайдіть у ньому епітети, алітерацію, уособлення, риторичне звертання, власне метафору. Як ці художні засоби увиразнюють провідний мотив?*



В. Гонтарів.
Небесний човен. *2002 р.*

Ці мотиви сконцентровано втілено у вірші **«Ніч... а човен — як срібний птах!..»**. Це — зразок філософсько-пейзажної лірики. Чарівна картина місячної ночі над річкою викликає в уяві ліричного героя образ Усесвіту, який гармонійно поєднує різні виміри, грані буття, мікрокосм і макрокосм.

ЗОР *1. Спробуйте змоделювати поетичну логіку митця. Чому човен нагадав ліричному героєві «срібного птаха»? Що означає символ* «малий ненадійний човен»*?*
2. Дайте характеристику ліричного героя Є. Плужника.

консультація • ТЛ

Ліричний герой — умовна дійова особа, почуття, переживання, думки якої розкриваються в ліричному творі. Цей герой найчастіше іменується займенником *я* (іноді — *ти, ми*). Нерідко герой має багато спільного з автором у долі чи світосприйманні, одначе не варто їх ототожнювати, бо автор живе в реальному світі, а герой — у художньому, умовному. У творах справжніх майстрів ліричний герой узагальнює в собі духовний досвід цілого покоління, епохи, нації.

Підсумкове судження

Сучасний письменник і літературознавець **Леонід Череватенко**: «Євген Плужник — один з найвиразніших поетів шевченківської школи в нашій літературі... Багато в чому проявляється його шевченкіанство, але найбільше — в умінні залишитися самим собою за часів, коли це було неможливим, у здатності перетерпіти і перебороти антилюдські обставини...»

завдання

1. Євген Плужник входив до літературної організації
   - **А** «Плуг»
   - **Б** «Гарт»
   - **В** МАРС
   - **Г** ВАПЛІТЕ
   - **Д** ВУСПП

2. Установіть відповідність

Назва твору	*Образ-символ*
1 «Річний пісок...»	**А** журавлі
2 «Ніч... а човен — як срібний птах!..»	**Б** лелеки
3 «Вчись у природи творчого спокою...»	**В** калина
4 «Для вас, історики майбутні...»	**Г** кров
	Д серце

3. Установіть відповідність

Назва твору	*Мотив*
1 «Річний пісок...»	**А** людське життя — мить у вічності Всесвіту
2 «Ніч... а човен — як срібний птах!..	**Б** осіння «мудра пора» як взірець гармонії
3 «Вчись у природи творчого спокою...»	**В** замилування земним буттям і красою Всесвіту
4 «Для вас, історики майбутні...»	**Г** роль митця в духовному розвитку суспільства
	Д усвідомлення безсмертя всього справжнього

4. Яким ви запам'ятали Є. Плужника як митця й особистість?
5. Намалюйте словесний портрет дружини Є. Плужника. Яку роль вона відіграла в його житті?
6. Наскільки близькі ліричні герої відомих вам поезій Є. Плужника та їх автор? Аргументуйте свою думку.
7. У статті про риси стилю Є. Плужника сказано, що однією з ознак поетики цього митця є нахил до звичайної розмовної мови. Прокоментуйте цю ознаку, посилаючись на конкретні приклади з віршів.
8. Чи можна поетичні твори Є. Плужника ілюструвати картинами Д. Бурлюка, М. Бурачека, О. Мурашка? Чому?
9. У який спосіб людина, на думку Є. Плужника, може повернути втрачену душевну гармонію? Свою думку аргументуйте прикладами.
10. Прокоментуйте епіграф до розділу «Євген Плужник».

11. Які стильові тенденції Є. Плужник органічно поєднав у своїх поезіях? Наведіть конкретні приклади з віршів митця на підтвердження своєї відповіді.
12. Письмово опишіть (5–7 речень) нічний пейзаж, який намалювала ваша уява під час читання вірша «Ніч... а човен — як срібний птах!..». Зачитайте свої описи в класі й виберіть найкращий.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Вивчити напам'ять один із віршів Є. Плужника.
2. Підготуватися до тематичної контрольної роботи (у формі твору) за темою «Українська поезія 1920–1930-х років» (звернути увагу на особливості епохи, творчі стилі її представників, підготувати цитатний матеріал).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Базилевський В.* Євген Плужник // Літературна Україна. — 1988. — № 15.
2. *Гришин-Грищук І.* Останні дні поета // Дніпро. — 1990. — № 2. — С. 121–125.
3. *Державин В.* Лірика Євгена Плужника// Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. Кн. друга. — К., 1994. — С. 223–238.
4. *Жулинський М.* Слово і доля. — К., 2002.
5. *Кодак М.* Огром Євгена Плужника-поета. — Луцьк, 2009.
6. *Лавріненко Ю.* Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. — К., 2001.
7. *Плужник-Білоус Г.* Останні дні з Євгеном Плужником // Сучасність. — 1989. — № 6. — С. 76–89.
8. *Череватенко Л.* Все, чим душа боліла // Плужник Є. Поезії. — К., 1988. — С. 5–100.

http://lib.misto.kiev.ua/UKR/BIOGRAPHY/plujnik1.txt

Радимо відвідати: Національний музей літератури України (м. Київ).

Досить неохайності до матеріалу!
Треба прикладати рук до людських образів
і полюбити їх та їхню одвічну жарину.
Ю. Яновський

Українська проза цього періоду має свою жанрово-стильову специфіку, пов'язану із загальними особливостями тодішнього літературного процесу. Вона, як і поезія, характерна розмаїттям стильових ознак, проявлених у межах *індивідуальних стилів*, тобто індивідуально проявлених тих чи тих стильових тенденцій, які можна лише умовно згрупувати в стильові течії, наприклад, *імпресіоністично-символістську* (Г. Михайличенко, М. Івченко, Г. Косинка), *авангардистську* (М. Йогансен, Л. Скрипник), *неоромантичну* (М. Хвильовий, Ю. Яновський, А. Любченко), *неореалістичну* (В. Підмогильний, В. Домонтович) тощо. Це свідчить про те, що в 1920-і роки в силовому полі напряму модернізму існували різні стильові течії. Водночас різні, навіть протилежні стильові тенденції (імпресіонізм та експресіонізм; реалізм і романтизм) можуть не лише заперечувати одна одну, а й поєднуватися в зовсім несподіваних контекстах. Наприклад, для стилю прози М. Хвильового прикметні тенденції імпресіонізму, романтизму, експресіонізму, символізму та ін. Для характеристики того чи того прозаїка доби «розстріляного відродження» більше підходить поняття «індивідуальний стиль».

Українська модерністська проза початку 1920-х років має безпосередній зв'язок із поезією, що й визначає її стильові тенденції і жанри. Поетична мова здатна була «проникати скрізь», суб'єктивне начало «розчиняло» епічну оповідь. Вона помітно ліризована, у ній і надалі переважають виражально-ліричні стильові тенденції: імпресіонізм, символізм, сюрреалізм, неоромантизм, експресіонізм. Найпоширенішим жанром початку 1920-х стає «поезія в прозі» (новели, оповідання Г. Михайличенка, А. Головка, Ю. Яновського, М. Івченка та ін.) — межу між ліричним та епічним началом у багатьох тодішніх творах було стерто.

Крім того, початок 1920-х ознаменувався «коротким стилем» — засиллям малих прозових форм, лаконічних жанрів шкіцу, ескізу, новели, оповідання, які тематично нагадували яскраві моменти, вихоплені з буття. Усе це мало психологічне підґрунтя: звернення до суб'єктивного самовираження було реакцією людини на швидкоплинні процеси «кінематографічного темпу життя», на масовість, колективізм, ідеологізацію. Однак дедалі більше тодішній читач стомлювався від революційного галасу, емоційної ейфорії, прагнув не лише тиші самозаглиблення, роздумів над болючими проблемами нової дійсності, а й розваги, перепочинку. Значного поширення набуває *авантюрно-пригодницька*, «сюжетна» проза В. Винниченка, О. Слісаренка, М. Йогансена, Ю. Смолича.

Прикметно, що тодішня проза поступово все ж розвивалась і як власне розповідний жанр. Дехто з модерністів намагався зафіксувати неповторний час, шукаючи саме в різноплановому житті сучасника основні теми для творчості. Було розширено й діапазон стилістичних засобів. Наприклад, неоднозначну картину українського села періоду революції й непу зовсім по-різному передано в оповіданнях Г. Косинки, І. Сенченка, Ю. Яновського, А. Головка. Революційні події з часом відходять на другий план, актуальнішим стає описування нового побуту,

нових взаємин між людьми, а особливо розповідь про саму людину, її болючі проблеми та внутрішній світ.

Лише наприкінці 1920-х років рівень естетичної свідомості дозрів для глибокого аналітичного осмислення непростого пореволюційного часу, тодішньої людини в її духовному вимірі, що сприяло розвитку «великої» прози — жанрів повісті й особливо роману. Його раніше канонізований жанр почав інтенсивно видозмінюватися. Саме тепер з'являється не просто український модерністський роман, а його різновиди: *авангардний* («Жанна-батальйонерка» Гео Шкурупія, «Інтелігент» Л. Скрипника), *неоромантичний* («Майстер корабля», «Чотири шаблі» Ю. Яновського), *психологічний* («Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного, «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича, «Недуга» Є. Плужника), *проблемний* («Вальдшнепи» М. Хвильового, «Робітні сили» М. Івченка), *метафоричний* («Чорне озеро» В. Гжицького), *утопічний* («Сонячна машина» В. Винниченка), *пригодницько-авантюрний* («Прекрасні катастрофи» Ю. Смолича, «Чорний ангел» О. Слісаренка) та ін.

Українська модерністська проза 1920-х — початку 1930-х років, закорінена в національні проблеми, усе ж прямувала до універсалізму як «уселюдського виміру», у якому поєднано історичне з одвічним, а соціальне з метафізичним. Це означало, що тодішній письменник прагнув вийти за конкретний художній часопростір, використовувати національні коди й знаки як загальнолюдські.

Тому в таких творах було наголошено на типі «європейської людини», що в розумінні М. Хвильового означало «громадську людину» (в І. Франка це «вічний революціонер»), тобто людину активної дії та саморозвитку, яка здатна протистояти хаосові світу, повернути втрачену гармонію. Тому митці-модерністи, зосереджуючись на людині національній, зображували її всебічно як власне людину. Вони використовували й традиційний європейський мотив — протиставлення особистості суспільству, неприйнятному оточенню. Згадаймо, що саме на цьому засновано й прозу К. Гамсуна, Дж. Джойса, Ф. Кафки.

Один із провідних мотивів української прози цього періоду — *мотив «зайвих людей»*, «загублених» у часі й просторі (твори М. Хвильового, В. Підмогильного, Ю. Яновського). Це відповідає європейському контексту літератури «втраченого покоління» (Е. Хемінгуей, Дж. Дос Пассос, Ф. Фіцджералд, Е. М. Ремарк). Також тодішня українська людина «втрачала цілісність» — актуальною темою прози став мотив внутрішнього роздвоєння, який найсильніше прозвучав у новелі «Я (Романтика)» М. Хвильового, повісті «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича.

Пореволюційна дійсність улаштовувала не всіх, тому породжувала скепсис, іронію, а то й болісні, глибокі прозріння й розчарування; віра в «синю далечину» поєднувалась із відчуттям розпачу й зневіри, що дедалі більше наростали. Тому в українській літературі 1920-х з'являються апокаліптичні моделі світу, своєрідні антиутопії («Повість про санаторійну зону», «Дорога й ластівка» М. Хвильового, оповідання «В епідемічному бараці», «З життя будинку» В. Підмогильного, роман «Чорне озеро» В. Гжицького, повість «Вертеп» А. Любченка, роман «Чотири шаблі» Ю. Яновського), у яких метафорично спрогнозовано крах нового суспільного устрою, а конкретно-історичне зображення переведено у вселюдський, універсальний, а то й метафізичний виміри. Ці твори, кожен у своєму жанрово-стильовому ключі, утілюють свою ренесансно-апокаліптичну добу, яка й стимулювала їхню з'яву.

1893–1933

Микола Хвильовий

Істинно: Хвильовий. Сам хвилюється і нас усіх хвилює, п'янить і непокоїть, дратує, знесилює і полонить, аскет і фанатик, жорсткий до себе і до інших, хворобливо вразливий і гордий, недоторканий і суворий.

В. Коряк[1]

У 1920–1930-х роках твори Миколи Хвильового були досить популярними, суттєво впливали на тогочасний розвиток національної літератури, окреслюючи її основні тематичні та ідейно-стильові горизонти. Це спонукало академіка О. Білецького назвати його «основоположником справжньої нової української прози». Митець відіграв велику роль і в літературному процесі, в утворенні найпрогресивнішої письменницької організації ВАПЛІТЕ, у літературній дискусії 1925–1928 рр.

Водночас упродовж багатьох десятиліть радянської влади твори цього окриленого революційного мрійника, романтика, переконаного модерніста, палкого патріота України та її культури, яку він намагався вивести на нові європейські шляхи розвитку, було вилучено й заховано до спецфондів. А саме ім'я письменника було затаврованим і забороненим. Лише в незалежній Україні його літературний спадок почали перевидавати й по-новому досліджувати.

Життєвий і творчий шлях письменника

Микола Григорович Фітільов (Хвильовий) народився 19 грудня 1893 р. в *с. Тростянці Охтирського повіту на Харківщині* в багатодітній родині вчителів. За походженням *батько* був дворянин, у повсякденні — «безалаберным человеком» і мрійником, частенько приходив додому п'яним. Розмовляв російською, і саме завдяки йому хлопець «рано перечитав російських класиків, добре познайомився із зарубіжними — Діккенсом, Гюго, Флобером, Гофманом».

Мама ж була напівукраїнка, напівфранцуженка. Вона недовго терпіла знущання чоловіка, залишила його і разом із дітьми спершу подалася до сестри — поміщиці Смаковської, а згодом повернулася до матері. Бабуся прилучила Миколу до українського слова, народних казок, легенд і переказів.

З-поміж п'яти дітей Фітільових лише він навчався в Охтирській гімназії, але атестата так і не одержав. Уже в той час почав вести пропаганду серед селянства, проявив горду й бунтарську вдачу. Уся його зріла ерудиція, начитаність, успіхи в письменстві — результат наполегливої самоосвіти та природних здібностей.

Микола босякує, заробляє на кусень хліба чорноробом на заводах Донбасу, півдня України, працює вантажником у порту. Це не набридає, а дедалі більше засмоктує його юну романтичну

Батьки Миколи Хвильового

[1] *Коряк Володимир* (1889–1939) — критик, історик літератури марксистського спрямування.

І. Дніпровський, Ю. Яновський, М. Хвильовий. *1920-і роки*

душу. Так триває аж до мобілізації в царську армію в 1914 р. Він потрапляє на фронт — як покарання за недисциплінованість. Побував у Західній Україні, Румунії, Польщі, побачив світ, людей, отримав нові враження, тобто набув життєвого досвіду й придбав неабиякий багаж для майбутньої творчості. Уже тоді пробував писати. Тільки наприкінці 1917 р. повернувся в Україну. Тут були в розпалі революційні події. Життя приготувало М. Хвильовому нові «пригоди». Проводив агітацію, організував повстанський загін. Невдовзі вступив до Червоної армії, де проявив неабиякі організаторські, пропагандистські, літературні здібності.

У 1919 р. став членом КП(б)У, якій залишався вірним до останнього дня. Боровся проти петлюрівців, денікінців, Врангеля. Які думки, почуття хвилювали його непокірну, романтичну душу в ті часи, про це можемо хіба що здогадуватись або ж «вичитувати» поміж рядками його художніх творів.

У 1922 р. був демобілізований і вже відтоді назавжди повернувся до того, що найбільше притягувало, — літератури. У тодішній столиці України — Харкові — його чекало бурхливе мистецьке життя. Головполітосвіта, редакційний відділ, видавництво «Червоний шлях», а невдовзі й журнал «Червоний шлях» — ось неповний перелік місць праці М. Хвильового на початку 1920-х.

Тоді ж з'являються його перші поетичні збірки **«Молодість»** (1921), **«Досвітні симфонії»** (1922), які на тлі революційної лірики особливо не вирізнялися. Тільки 1931 р. М. Хвильовий упорядкував книжку вибраного **«Старі поезії»**.

Чимраз більше його вабили прозові жанри, які в нього, однак, не були позбавлені поетичного шалу, розбурханих пристрастей, чуттєво виражальної тональності, безсюжетності — усі ці риси індивідуального стилю буде привнесено звідти — з лірики. Безперечно, він завжди залишатиметься поетом.

Хоча в українській літературі тієї доби М. Хвильовий фігуруватиме передовсім як автор новел, оповідань, повістей і памфлетів[1], а в тодішньому культурно-мистецькому житті буде незаперечним авторитетом.

Ерудиція і вроджений талант лідера притягували до нього сучасників. До його думок прислухалися, їх наслідували. Він був «магічною індивідуальністю», як сказав поет В. Сосюра, йому вірили беззастережно, навіть якщо й не завжди погоджувалися. Зовнішньо він був схожий на знаменитого актора Чарлі Чапліна. Кожен його виступ перетворювався на справжню подію і збирав величезні аудиторії.

Доказ Літературознавець, його сучасник **Григорій Костюк**: «Говорив він трохи нервовим голосом, швидко. Обличчя мав дуже характеристичне, виразне. Глибоко всаджені карі очі. Брови — чорні... Як промовець він починав завжди стиха, ніби обережно, та поволі голос його набирав сили, дужчав, і перед слухачами Хвильовий буквально виростав; думки, які він кидав в аудиторію, просто полонили. Це ніколи не були пересічні, буденні думки — завжди він гостро бачив, гостро відчував і гостро реагував на все...»

[1] *Памфлéт* — публіцистичний твір сатиричного характеру, спрямований проти чогось чи когось.

Він відчував особисту відповідальність за все, що діялося довкола.

Микола Хвильовий був «провідником і натхненником» «Гарту», студії «Урбіно». Йому належала ідея створення ВАПЛІТЕ, яку й очолив. А після її самоліквідації утворив «Пролітфронт». Під його керівництвом видавали журнали «Червоний шлях», «Вапліте», «Літературний ярмарок», «Пролітфронт».

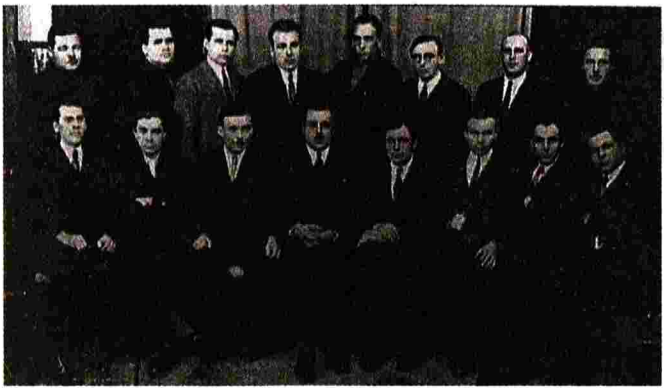
Саме М. Хвильовий першим наголосив на тому, що давно хвилювало багатьох, — тим самим започаткував літературну дискусію 1925–1928 рр., у центрі якої постійно й перебував. Дискусія почалася з його статті «Про "сатану в бочці", або Про графоманів, спекулянтів та інших "просвітян"» у відповідь на виступ «Про критику і критиків у літературі» початківця Г. Яковенка.

У розпалі дискусії з'являються його цикли памфлетів «Камо грядеши», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», стаття «Україна чи Малоросія?» та інші, які й розкривали суть проголошених ним гасел орієнтації на «психологічну Європу», «геть від Москви», «романтики вітаїзму», «азіатського ренесансу». Вони викликали різні думки, бо були великою мірою пошуковими, але, як писав М. Могилянський, враження від них «подібне до того, ніби в кімнаті, де було важко дихати, відчинили вікна, і легені раптом відчули свіже повітря».

Статті й памфлети М. Хвильового спрямовані проти масовізму й «червоної просвіти», які підтримувала організація «Плуг», проти провінційності української літератури, наслідування нею літератури російської, засилля графоманства, ремісництва у вигляді агіток, загалом проти залежності мистецтва від політики та ідеології. Саме М. Хвильовий категорично поставив питання «Європа чи просвіта?», маючи на увазі рішучий поворот національної літератури на самостійний шлях розвитку, її орієнтацію на «психологічну Європу», тобто «Європу грандіозної цивілізації», яку будували Ґете, Байрон, Дарвін, Маркс...

Партійні органи забили на сполох. Зокрема, у відкритому листі Й. Сталіна членам політбюро ЦК КП(б)У було рішуче засуджено позицію й виступи М. Хвильового, узагалі діяльність «ваплітян». Було це в 1926 р.

У січні 1927 р., щоб урятувати ВАПЛІТЕ, Хвильовий, Яловий і Досвітній виступили в пресі зі спокутувальним листом, вийшли з організації (тепер її очолили М. Куліш, Г. Епік). Проте це був формальний вихід, про що свідчить подальша поведінка колишніх лідерів — з обраного шляху сходити вони не збиралися. Після самоліквідації ВАПЛІТЕ в 1928 р. було утворено «Пролітфронт» — її наступницю, з'явилися журнали «Літературний ярмарок» і «Пролітфронт».



Члени організації ВАПЛІТЕ. Другий зліва внизу — Микола Хвильовий. *1926 р.*

Зимою 1928 р. Хвильовий поїхав за кордон. Звідти він писав: *«Сьогодні дощ нудний, такий у нас буває, туман ховає даль і Відень посірів. Але тепер ніхто мене вже не спитає: чому зійшлись кінці моїх нервових брів»*. Відчуття одинокості Дон Кіхота наздоганяє його і там, в одній з європейських столиць.

СУДЖЕННЯ **Микола Хвильовий**: «За всяку ціну ми мусимо вивести нашу літературу на широку європейську арену. Словом, треба мужатись — наше "вперед"».

Є в М. Хвильового блискуча новела **«Дорога й ластівка»**. Хоча її й написано на початку 1920-х, у ній пророчо передано напружений внутрішній стан митця, відчуття приреченості, пастки. У вітряну, дощову ніч заблукала ластівка знайшла притулок у теплій, яскраво освітленій кімнаті. Та це її не заспокоїло, а, навпаки, налякало. І лампа на столі, і пухнастий килим, і книги в шафах — це таке чуже для неї. Вона хоче вирватись із цієї «золотої кліті», але тільки боляче б'ється грудьми об перешкоди і, зрештою, забиває себе до смерті. Доля письменника, як і багатьох його побратимів, напрочуд подібна на долю цієї ластівки. Вони за всяку ціну прагнули вивести рідну літературу на новий шлях, вирвати її із «золотої кліті», яку готувало для неї партійне чиновництво, на волю, але тільки розбили собі груди.

Микола Хвильовий. *Травень, 1933 р.*

1933 рік. Українськими селами лютував голодомор. Письменник побував на Полтавщині, сам усе побачив. Заарештовують колишнього президента ВАПЛІТЕ М. Ялового. Це не оминуло б і його, але він вирішив усе сам...

13 травня на всю Україну прогримів постріл, що обірвав життя одного з найталановитіших письменників XX ст. Сталося це ясного ранку в присутності кількох товаришів, яких М. Хвильовий покликав на сніданок, — М. Куліша, Г. Епіка, О. Досвітнього. Михайла Ялового напередодні було заарештовано. Хвильовий грав на якомусь інструменті, декламував вірш М. Некрасова «Мужичок с ноготок», потім вийшов до сусідньої кімнати і там вистрілив собі в скроню.

Факт На столі М. Хвильовий залишив записку: «Арешт Ялового — це розстріл цілої Генерації... За що? За те, що ми були найщирішими комуністами? Нічого не розумію. За Генерацію Ялового відповідаю перш за все я, Микола Хвильовий. Отже, як говорить Семенко... ясно. Сьогодні прекрасний сонячний день. Як я люблю життя — ви й не уявляєте. Сьогодні 13. Пам'ятаєте, як я був закоханий у це число? Страшенно боляче».

Своєю смертю він сподівався зупинити лавину репресій, що вже насувалася, диявольську карусель існуючої системи, яка набирала темпу.

Прозова творчість. Особливості стилю

За світовідчуттям Хвильовий був поетом, романтиком, «безумним мрійником», якому передалося це не лише від батьків. Революційна «мятежна» епоха породжувала «мятежних комунарів», залюблених у життя, які натхненно вдивлялися в «синю далину» майбутнього своєї країни.

Микола Хвильовий: «Я до безумства люблю небо, трави, зорі, задумливі вечори, ніжні осінні ранки, коли десь летять огнепері вальдшнепи, — усе те, чим так пахне сумно-веселий край нашого строкатого життя... І ще люблю я до безумства наші українські степи, де промчалась синя буря громадянської баталії, люблю вишневі садки ("Садок вишневий коло хати") і знаю, як пахнуть майбутні городи нашої миргородської країни. Я вірю в "загірну комуну" і вірю так божевільно, що можна вмерти. Я — мрійник і з висоти свого незрівнянного нахабства плюю на слинявий "екепсис" нашого скептичного віку».

Це не просто красиві слова — вони з глибини його душі. За сонячне майбутнє свого народу він, такий спраглий життєлюб, не просто ладен був віддати своє молоде життя — він пожертвував ним. Такими життєлюбами були й інші українські митці 1920-х років. Вони наполегливо шукали нових шляхів розвитку для «пролетарської літератури» (так називали тодішню українську літературу), намагаючись поєднати європейську традицію з національною. У цьому контексті з'явилась індивідуальна ідея М. Хвильового *«романтики вітаїзму»* (або активного романтизу). Особливо її підтримали «ваплітяни», вони називали себе «акромантами» (тобто активними романтиками).

консультація • ТЛ

«Романтика вітаїзму» — за М. Хвильовим, це нове, особливе світовідчуття — романтика життя, усвідомлення його повноти й перемоги. Це й основний стиль «переходової доби», який полягає в запереченні песимістичних тенденцій, описовості попередньої реалістичної літератури й утвердженні пафосу життєлюбства, активної дії, вираженні сильних почуттів. Він передбачає розмаїття стильових форм і засобів, їх переплітання.

Однак це не втеча від життя, а найглибше в нього занурення, пізнання його і «світової катастрофи» як «епохи горожанських війн» через відчуття, художнє дослідження «хвороб» і трагізму пореволюційної дійсності й людини в ній.

Ці стильові ознаки «романтики вітаїзму» найповніше й найоригінальніше проявилися в різножанровій, тематично розмаїтій прозі М. Хвильового.

За своїми політичними переконаннями він був українським комуністом. Саме в цьому його внутрішня роздвоєність і трагедія. Більшовизм і національна ідея — несумісні. Микола Хвильовий воював за новий світ для своєї України й водночас стріляв у неї, як його герой у новелі «Я (Романтика)» стріляє у власну матір. Такий непевний шлях не міг привести до храму, він «ішов у нікуди», у страшний лабіринт, як зрозуміли те його герої в романі «Вальдшнепи». Він бачив далеко на горизонті майбутнього «легкосиню далину» і водночас вже на початку 1920-х геніально передчував з'яву там «санаторійної зони».

Такий непростий внутрішній роздвоєний світ письменника, безперечно, також наклав відбиток на його різногранну творчість, визначаючи її тематичні, ідейно-стильові особливості.

Перші збірки оповідань **«Сині етюди»** (1923) та **«Осінь»** (1924) не лише засвідчили його потужний мистецький талант. З ними було пов'язано «поворотний пункт в українській літературі» XX ст. У короткому часі він, як пише літературо-

знавець О. Тарнавський, «став провідним новелістом і творцем власної літературної школи та власного стилю». Його виражальна проза була тим об'єктивним камертоном, звучання якого правдиво відображало найскладніший період XX ст., і людини, душа якої ввібрала всі його протиріччя й трагедійність.

Микола Хвильовий постає водночас як романтичний мрійник, який намагався передати героїку складних революційних років, і як реаліст, що не просто побачив і правдиво змалював життєвий бруд, суперечності довколишньої дійсності, а й геніально відчув, передбачив невизначене, непевне близьке майбутнє своєї нещасливої нації. Мрія й дійсність у його творах, одначе, постають не в контрастних зіставленнях чи ідейному протиборстві, а в химерній сув'язі, що надає його оповіданням і новелам неповторної стильової новизни й свіжості.

Він *творить* свій художній образ, відчуває його своєчасність, доречність у тому чи тому моменті опису. Тож правильніше буде сказати, що письменник не описує, змальовує, відтворює, а *передає, виражає*. Навіть майстерне побутописання переважує атмосфера кожної конкретної ситуації, про яку йдеться в тому чи тому творі, настрій, пафос. Усе це мовби цементує зовні розхристану, часто безсюжетну композицію, химерно викладає різнобарвну мозаїку епохи, сучасником якої був М. Хвильовий. У його новелах постійно відчувається авторська емоційна й настроєва присутність, *імпресіоністична виражальність* домінує над зображенням. Значну роль у його індивідуальному стилі відіграють метафора, символ, художня деталь, образ. Вони можуть нести основне ідейно-смислове навантаження, особливо це стосується творів малих жанрів. Усе це свідчить про те, що М. Хвильовий за світовідчуттям завжди був поетом, ліриком.

Проте в збірках «Сині етюди» чи «Осінь» немає поетичного оспівування героїки революції, пафосного уславлення «борців за нові революційні ідеали», що було в багатьох тогочасних письменників. В оповіданнях «Мати», «Солонський яр», «Наречений», «Редактор Карк», «Синій листопад», «Кіт у чоботях», «Я (Романтика)» — складна революційна дійсність, до якої найбільше підходять ключові слова: *кров, смерть, насильство, трагедія, сум, безповоротна втрата чогось по-справжньому вартісного*. Там герої М. Хвильового постають не як переможці, які вже завоювали світ, не як будівничі майбутнього якщо не для себе, то для своїх дітей, а швидше як *жертви* цієї революційної дійсності.

Так, це нові герої, нові люди. Однак придивімося до них: їхня новизна полягає в тому, що вони втрачають самих себе, розхитують або заперечують основи народної моралі, етики, через що *руйнуються* кровні, родові зв'язки («Мати», «Я (Романтика)», «Наречений»). То які ж цеглинки будуть лежати в основі майбутньої України? — запитує підтекстово «переконаний комуніст» М. Хвильовий. Моторошним холодом «дихають» новели «Синій листопад», «Кіт у чоботях», «Солонський яр». Віра героїв цих творів в омріяну «ясносиню далину» штучна. Її більше проголошують, ніж виражають. Автор підсвідомо переливає в тексти власну роздвоєність, дисгармонійність світовідчуття, яке належить більше заблукалому мандрівникові, ніж упевненому першопрохідникові (особливо це стосується новели «Я (Романтика)»).

Прикметно, що на цьому роздоріжжі письменник настирливо шукає надійного опертя. І знаходить його в жінці, бо саме вона для нього може втілювати високу духовність, моральні чесноти, чуттєвий камертон нового суспільства.

Узагалі *образ жінки* у творчості М. Хвильового має особливе значення. Їй він присвячує більшість творів (крім названих, «Сентиментальна історія», «Із Вариної

біографії»), вона виступає активним персонажем у всіх його повістях. Згадаймо, що жінка у світовідчуванні українців займає чи не провідне місце. Жінка-матір здавна мала особливу повагу в українській родині, виконувала в ній визначальну роль, була берегинею роду. Яку ж роль пропонує їй нове суспільство? На це питання автор настирливо шукає відповідь.

Д. Бурлюк. Карусель. *1928 р.*

По-перше, вона страждає зараз найбільше. Так, у новелі **«Наречений»** наївність, чистота й беззахисність Катрусі призводять до страшної трагедії.

По-друге, переродження її природного жіночого єства під впливом революційної епохи сприймається болючіше, бо жінки загалом морально стійкіші, традиційніші, витриваліші, ніж чоловіки. У своєї героїні (новела **«Кіт у чоботях»**) автор навіть відбирає ім'я, називаючи її *«товаришем Жучком»*. Чи, можливо, те ім'я відібрав революційний час, який потребував знівельованих, однотипних *«муралів революції»*? Письменник зізнається, що *«хоче проспівати степову бур'янову пісню цим сіреньким муралям»*, *«гімн»*, а натомість має в душі *«васильковий сум»*. Чому? Бо він бажав би *«товаришеві Жучку»* кращої долі.

По-третє, саме жінка може взяти на свої плечі важкий хрест заблукалої на революційних дорогах української нації, вивести її на шлях прозріння. Про такий погляд на жінку свідчить оповідання М. Хвильового **«Мати»** (1927).

Сюжет побудовано на типовій для революційних часів колізії: брати Остап і Андрій (як у Гоголя) — по різні боки революційних барикад. Однак вони обоє жорстокі, засліплені почуттям «громадського обов'язку». Щоб не сталося братовбивства, їхня мати лягає сама під сокиру. Цією трагічною розв'язкою автор конкретизує біблійну історію про двох братів Каїна та Авеля і так оголює всю фантасмагорію революційних подій в Україні. Водночас сюжет символічний: перед очима читача наче стоїть розіп'ята на хресті Україна.

З часом у М. Хвильового дедалі більше з'являються твори, де колишні революціонери, будівничі нового життя, стають *«зайвими людьми»*, відчуваючи жахливу прірву між своїми ідеалами й реальною дійсністю. Їхній шлях невизначений, їхні страждання, понівечені долі, навіть смерть виявляються не вартими *такого* майбутнього, обриси якого автор бачить уже досить виразно. Це «Редактор Карк», «Силуети», «Пудель», «Синій листопад» та ін.

З-поміж них вирізняється повість **«Сентиментальна історія»** (1928). Головна героїня Б'янка не хоче бути «зайвою» у новому суспільстві. Це сильна, неординарна особистість. Вона наполегливо, самозречено шукає доріг для своєї *«вишневоокої України»*, а в ній достойне місце і для себе.

Особливе місце у творчості М. Хвильового займає експресіоністська **«Повість про санаторійну зону»** (1924). Вона ніби підсвічувала наскрізним трагізмом, високим емоційним напруженням його наступні твори.

У цьому творі письменник прозірливо передбачив «санаторійну зону», яким може стати пореволюційне українське суспільство. Повість пронизано болючим сумом автора, бо він же мріяв про «голубу далину», гармонійно прекрасне

суспільство, розкріпачених, творчих, духовно багатих людей. Замість цього — «санаторійна зона» із хворими (навіть смертельно): Анарх, молодий поет Хлоня, Карно і Майя (насправді чекісти), дідусь та ін. Є ще санаторійний дурень, лікаревий сетер і його моторошне життя, постійно похмурі пейзажі, туман «стоїть стіною», є смерть, що переслідує всіх і декого наздоганяє, відчуття незахищеності й фатальної самотності, атмосфера недовіри й підозрілості, є і «командна висота». Це все своєрідна алегорія — символи пореволюційної української дійсності.

Роман **«Вальдшнепи»** відіграв трагічну роль у творчій долі митця. Першу його частину було опубліковано в журналі «Вапліте» (1927, № 5). Друга мала з'явитися в № 6, який конфіскували. Авторові довелося написати покаянного листа до редакції газети «Комуніст». Річ у тім, що цей твір суперечив партійним гаслам, більшовицькій ідеології, бо в ньому йшлося про назрілі болючі питання — осмислення наслідків революційних перетворень в Україні, прогнозування перспектив її національного відродження.

Це *проблемний роман*. У ньому М. Хвильовий досить сміливо, як на ті часи (кінець 1920-х), спробував окреслити основні проблеми пореволюційної ситуації в Україні. А вустами Дмитра Карамазова висловити свої думки про неї, через його внутрішній стан передати і власний. Він так само, як і його приречений герой, залишається «вічним опозиціонером» і водночас «своєрідним фанатиком комунізму», бо, як каже про Дмитра Аглая, він прийняв події *«крізь призму своєї романтичної уяви про світ»*, тепер не може заспокоїтись, бо йому *«на роду написано тривожити громадську думку»*.

Своєрідним продовженням заявленого у «Вальдшнепах» стала *сатирична повість* **«Іван Іванович»** (1929). Вона цікава у творчій еволюції митця. Романтик Хвильовий дедалі більше опускається на грішну землю, неприваблива дійсність давала матеріал для сатиричного зображення, підсилювала песимістичні думки про ганебний крах високих революційних ідеалів.

СУДЖЕННЯ Ідеолог українського націоналізму, культуролог **Дмитро Донцов**: «Це сатира на новий побут, на партійних держиморд, сатира — злобна, як щедрінська, і глибока — на всіх тих "сукиних синів, які з'їли революцію", які видерли йому його ідеал з рук, сплюгавили його і, заболочений, кинули під ноги банді експлуататорів звабливої ідеї».

У 1920-х роках повість сприймали як сатиру, покликану викорінити обивательське пристосуванство компартійців, що розглядалося явищем поодиноким і легковиправним. Проте час, уже без митця, підтвердив живучість партійного виродження. У цьому також виявилося передбачення М. Хвильового.

«Я (РОМАНТИКА)»

Він виборює новий світ для своєї України і водночас розстрілює її. Так проблема вибору між гуманністю й фанатичною відданістю революції постає в новелі «Я (Романтика)» (1924) — творі, що, на думку відомого літературознавця О. Білецького, «силою своєю не має собі аналогій у новітній прозі».

Вічне протистояння добра і зла в цій новелі перенесено в душу героя. Це протистояння викликає небезпідставну тривогу за світ і людину в новому

суспільстві. Новела є своєрідним попередженням про непоправну втрату істинних цінностей, гуманізму на обраному шляху. Бо чи можна виправдати більшовицькими ідеями вбивство рідної матері? Так само як брата, сина, взагалі людини? Та ще й коли ці ідеї проголошують нібито заради її щастя та благополуччя! Така неприйнятна логіка викликає в душі автора велике сум'яття; розпач і водночас наростаючу хвилю цього зла він не в силі зупинити, може лише зафіксувати як факт для сучасників і нащадків, щоб подумали й зупинилися.

У 1920-х роках новелу передруковували кілька разів. Звісно, фанати більшовизму спокійно сприймали її кульмінаційну сцену і, певно, не засуджували вчинок головного героя, бо для них «мета виправдовує засоби». Їх могло хіба що зворушити тільки те, що і перед смертю мати не думає про себе, її материнське серце розуміє сина-вбивцю й хоче полегшити його страждання: *«Вона стоїть, звівши руки»* і *«зажурно дивиться»* на нього, вона вкотре вже каже, що він (її мятежний син) *«зовсім замучив себе»*. Ця напружена сцена вражає непомітною, усепроникливою силою гуманізму, людяності, справжніх вартостей, здатною побороти зло.

«Я (Романтика)» має специфічну *присвяту* — «Цвітові яблуні» (новела М. Коцюбинського), яку можна сприймати і як своєрідний епіграф, що несе основну ідею твору. Пригадаймо, що в душі ліричного героя також поєдналося боже, людське начало (тяжкі страждання батька над умираючою донькою) і диявольське — підсвідомий «інстинкт» художника, який сприймає її смерть як матеріал для майбутнього твору.

Ситуація в новелі М. Хвильового трагічніша, бо його герой сам *мусить вибрати* добро чи зло, шлях людяності, гуманізму, усепрощення чи круту стежку служіння абстрактним ідеалам. Шлях його вибору дуже тяжкий. Власне, у центрі авторської уваги і є душа ліричного героя, її страждання, розгубленість, безпорадність, невміння вибрати єдино праведний шлях.

Дія відбувається в будинку «розстріляного шляхтича», подеколи переноситься за його межі, непомітно переходить у площину уявного й умовного. Взагалі чіткі контури сцен у новелі розмиті, на їх неясному тлі яскраво вирізняються *окремі деталі* (хриплий регіт Тагабата, запах м'яти), особливе навантаження несе кольорова, зорова гама (переважає в ній чорне, сіре, туман, мряка, хмари, місяць), а також звукова (регіт, крик, ридання, постріли, канонада, «німий погляд»). Так письменник передає напружену атмосферу, підсилює її трагедійність.

Розповідь ведеться від імені *головного героя* (Я), на якого покладено провідну місію в цьому фантасмагоричному дійстві. Він керує батальйоном «юних фанатиків комуни» і не повинен допустити бунту, має розчищати з тилу дорогу революціонерам. На авансцені виступають лише кілька дійових осіб, які є *«чорним трибуналом комуни»* і водночас уособлюють кілька різних типів революціонерів. Це *дегенерати*, тобто виродки. Доктор Тагабат, жорсткий, із залізною волею, *«холодним розумом і каменем замість серця»*, для нього висока мета виправдовує будь-які засоби. *«Вірний вартовий на чатах»*, налаштований слухняно, швидко, акуратно виконати наказ. Молодий хлопець Андрюша, який має *«кволу волю»*, призваний до органів НКВС насильно, буває, не витримує, проситься на фронт, але поступово звикає до свого *«права купатися в калюжах крові»*. Його моральне виродження відбувається на наших очах.

мистецький контекст

А. Петрицький. Інваліди (Мати). *1924 р.*

Анатолій Петрицький (1895–1964) — український живописець, театральний художник. У 1947–1950 рр. професор Київського художнього інституту. У 1920–1930-х оформляв вистави в театрах Києва, Харкова. Автор картин «Натурщиця», «Інваліди», «Барикади», «Парк у Харкові» та ін., монументальних розписів у Києві, Кам'янці-Подільському, плакатів, ілюстрацій до книжок і журналів. Особливо цінна його серія портретів українських митців, зокрема письменників М. Семенка, Остапа Вишні, П. Тичини, Ю. Яновського, Леся Курбаса, М. Йогансена, М. Хвильового та ін., із якими він товаришував.

Картина «Інваліди» (1924) експонувалася на виставках у Венеції, Берліні, Берні, Женеві, Цюріху, Нью-Йорку й принесла йому світову славу. Це картина «всього життя» художника.

Нарешті, найголовніший серед дегенератів — *образ ліричного «Я»*. Він називає себе *«справжнім комунаром»*, водночас усвідомлюючи справжність справи, яку виконує він і його трибунал, — це *«чорне брудне діло»*. Він також усвідомлює і своє *внутрішнє роздвоєння*, наявність усередині себе добра і зла: *«Я — чекіст, але я і людина»*. Віддаючи накази на розстріл *«винного і майже невинного обивательського хламу»*, він заспокоює себе тим, що *«так треба»*. У душі він відчуває постійну присутність *«безвихідного хазяїна»* — звірячого інстинкту. Часом від цього усвідомлення йому стає зовсім нестерпно, він мучиться, але виходу не бачить. Уряди-годи в його душі другою її половинкою з'являється *образ рідної матері* як «прообраз загірної Марії». Пізніми ночами він повертається до *«самотнього домика»*, біля якого так тепло пахне м'ятою і де його чекає сива мати. Їй він може довірити свій біль і своє сум'яття, тут може дати волю *«одному кінцю своєї душі»*, стати просто ніжним і стомленим сином.

Картини загальної кривавої дії кінематографічно змінюють одна одну.

Ось допит двох теософів — чоловіка і жінки (матері трьох дітей), які в хаосі сучасного світу шукають нового месію. З чекіста вони не наважуються його зробити і за це розплачуються життям.

Ця сцена змінюється найголовнішою, яка поступово переростає в кульмінаційну. Вводять групу версальських черниць. Їх навіть не допитують. Але раптом «Я» побачив серед них *«свою печальну матір, з очима Марії»*. Образ реальної матері цим невеликим уточненням підноситься до символічного її сприймання. З натовпу її слова: *«Сину! Мій мятежний сину!»* — сприймаються як голос самої України. Це голос застороги.

Новела «Я (Романтика)» передає тривогу, сум'яття, роздвоєність душі самого М. Хвильового. Однак не можна ототожнювати образ ліричного героя з автором (до речі, він ніколи чекістом не був). Насправді в ній, як наголошує літературо-

винець, академік І. Дзюба, «закодовано вибір, що невблаганно поставав перед кожним українським комуністом, вибір між вірністю фанатичній догмі й синівською любов'ю до матері-України».

Підсумкове судження

Микола Жулинський: «Спалахнув яскраво і магічно огнецвіт його фантазії на видноколі молодої української літератури, та не згас. У хаосі трагічних катаклізмів нашої історії не загубився його мужній і чистий голос. Він долинає до нас із надзвичайного минулого, у якому цей "мятежний комунар" і романтик вимріював свою сірооку "мятежну" наречену».

завдання

1. Одним з основних гасел літературної дискусії 1925–1928 рр. було
   А «У справжньому творі має бути думка, а не бездарні візерунки».
   Б «Письменник — не американська машинка, а твори його не полтавські галушки».
   В «Прогрес мистецтва доводять факти, а не логічні доводи».
   Г «Геть від Москви! Дайош психологічну Європу!»
   Д «В суперечках народжується істина».

2. Прочитайте уривок з новели «Я (Романтика)»
   Портьєра роздвинулась, і в мій кабінет увійшло двоє: женщина в траурі й мужчина в пенсне...
   Я:
   — Ваша фамілія?
   — Зет!
   — Ваша фамілія?
   — Ігрек.

   Іменами *Я, Ігрек* і *Зет* Микола Хвильовий
   А наголошує на пересічності й нікчемності цих героїв
   Б створює інтригу, яку треба читачеві розгадати
   В замасковує справжні прізвища героїв через їхні злочини
   Г указує на те, що ці герої виконують другорядну роль у сюжеті твору
   Д показує, що революційна дійсність нівелює людську індивідуальність

3. Установіть відповідність

Герой	*Характеристика*
1 Я	**А** садист, злий геній
2 дегенерат	**Б** комунар, який суперечить самому собі
3 Андрюша	**В** озброєний татарин, який постійно щось наспівує
4 доктор Тагабат	**Г** фанатик з роздвоєною душею
	Д єдино вірний пес, страж революції, що не знає сумнівів

4. Яку роль відігравав М. Хвильовий у літературній дискусії 1925–1928 рр.?
5. Що мав на увазі М. Рильський у таких рядках: «...шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського»?
6. Що означає поняття *романтика вітаїзму*?
7. Охарактеризуйте композицію новели «Я (Романтика)».
8. Розкрийте символічне значення імені матері в новелі «Я (Романтика)».
9. Прокоментуйте присвяту новели «Я (Романтика)» — *«Цвітові яблуні»*.
10. Поміркуйте, чому літературознавці називають героя Я ліричним героєм.
11. Щодо новели «Я (Романтика)» літературознавці найчастіше вживають два означення — романтичний та імпресіоністичний. Що, на вашу думку, у творі романтичне, а що імпресіоністичне?
12. На думку філософа М. Поповича, персонажі новели (мати, Тагабат, дегенерат, Андрюша, голова чорного трибуналу) — усі вони «різні кінці душі одного й того самого романтичного Я». Чи ви погоджуєтеся з ним? Чому?

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Письмово прокоментувати назву новели М. Хвильового «Я (Романтика)».
2. Виписати лексику на позначення кольорів і звуків із новели М. Хвильового «Я (Романтика)». Пояснити, яку роль відіграють зорові й слухові образи в цьому творі.
3. Підготувати повідомлення про найцікавіші факти з життя М. Хвильового за його епістолярною спадщиною, тобто за листами (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Безхутрий Ю.* М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. — Х., 2003.
2. *Дзюба І.* Микола Хвильовий // З криниці літ: У 3 т. — Т. 3. — К., 2007. — С. 261–322.
3. *Донцов Д.* Хвильовий // Українське слово. Хрестоматія... — К., 1994. — Т. 1. — С. 654–671.
4. *Жулинський М.* Микола Хвильовий // Слово і доля. — К., 2002. — С. 329–349.
5. Історія української літератури XX століття. — Кн. 1. — К., 1993. — С. 533–550.
6. *Кодак М.* Микола Хвильовий як митець-психолог. — Луцьк, 2008.
7. *Костюк Г.* Зустрічі і прощання. Спогади. — Кн. 1. — Едмонтон,1987.
8. *Мовчан Р.* Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. — К., 2008.
9. *Плющ Л.* Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового. — К., 2006.
10. Полювання на «Вальдшнепа»: розсекречений Микола Хвильовий. — К., 2009.
11. *Шерех Ю.* Хвильовий без політики // Ю. Шерех. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: В 3 т. — Х., 1998. — Т. 1. — С. 57–68.

narod.i.ua/books/?fid=1636170955
ukrbook.com/.../polyuvannya-na-valdshnepa-rozsekrecheniy-mikola-hviloviy.html

Радимо відвідати: Харківський літературний музей, Тростянецький історико-краєзнавчий музей; **подивитися**: документальні фільми «Цар і раб хитрощів», «Червоний ренесанс», «Думки проти течії», художні фільми «Вальдшнепи», «Пудель», «Я той, хто є».

Григорій КОСИНКА

1899–1934

Оповідання Косинки являють ...одне з найпомітніших літературних явищ в обсягу прози. У них багато тонкої і влучної спостережливості, велика доза художньої безпосередності й прямоти. Мова в Косинки сильна, імпресіоністична.

М. Зеров

Григорій Косинка був одним із небагатьох у 1920-і роки, хто не піддався тому значному впливові М. Хвильового, який він мав на тодішніх письменників. Хоча, поза сумнівом, у нього були свої літературні авторитети, про що сам зізнавався, — О. Кобилянська, В. Стефаник, В. Винниченко, С. Васильченко, а також норвезький прозаїк К. Гамсун. Це не завадило йому мати визнане всіма власне місце в літературному процесі. Попри невелику творчу спадщину, воно було доволі значимим. Вихідець із бідної селянської родини швидко завойовував авторитет поряд з освіченішими письменниками, його читацька популярність зростала, особливо серед молоді, він упевнено засвоював нові шляхи української літератури.

До того ж Г. Косинка був досить публічною людиною. Часто брав участь у різноманітних зустрічах, особливо у ВУАН (Всеукраїнська академія наук), сам озвучував свої твори на радіо. Зауважмо, що свою прозу під час виступів читали напам'ять лише М. Хвильовий (у Харкові) та Г. Косинка (у Києві).

Цей унікальний дар молодого автора сприяв ще більшій популярності його творів, що вабили тодішнього масового читача актуальністю проблем, життєподібністю ситуацій, яскравими характерами. Внутрішній світ героїв, їхнє природне прагнення до кращого життя були йому близькі й зрозумілі.

Життєвий і творчий шлях письменника

Григорій Михайлович Стрілець (Косинка) народився в бідній селянській родині 29 листопада 1899 р. в *с. Щербанівці Обухівського району на Київщині. Батько* щоліта мандрував на заробітки, а восени наймався до цукроварні. Він мріяв про кращі часи, «про землі вільні».

1908 р. родина виїхала на Далекий Схід, оселилася на березі Амуру, навіть почала будувати хату. Однак туга за Україною повернула її назад. Жити стало ще важче. Тепер довелося працювати й найстаршому Григорію. Він полов буряки, тягав плуга, був чорноробом на цукроварні. Розрадою для нього стали книжки. Батько, сам неписьменний, завжди купував їх синові, коли їздив на заробітки. В основному то була пригодницька література російською мовою, а першою українською книжкою стала «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка.

Григорій Косинка: «Квітчина повість мене дуже вразила й здивувала: є, виходить, люди, що пишуть по-простому, по-мужицькому, а про те, що це книжка українського письменника, я й не подумав, де там, я довго ще після "Конотопської відьми" не знав — "хто ми і чиї ми діти..."»

М. Бурачек. Університет. *1900-і роки*

Ту повість Григорій читав і рідним. Голос мав артистичний, «дзвінкий і сильний» — його «часто запрошували псалтир над мерцями читати».

Після закінчення початкової школи в с. Красному 1913 р. працює писарчуком у волості. «Всю систему колишніх управ, усі ті суди селянські, усю сваволю урядників, мирових посередників, писарів і помічників їхніх я не забуду, здається, довіку» — таким був перший досвід самостійного життя.

1914 р. Григорій їде на заробітки до Києва. З цього часу все його творче життя було пов'язане саме з цим містом. Він полюбив його по-справжньому. Там ще існували свідки його тисячолітньої історії — старий Поділ із Кожум'яками та Гончарівкою, Братським монастирем у центрі; церква Всіх Святих і кладовище з похованнями видатних українських діячів часів Київської Русі на горі Щекавиці; фрески й іконостас Софійського собору, на територію якого ще можна було потрапити через барокову браму Заборовського; Золоті ворота, Золотоверхий Михайлівський монастир, Успенський собор Києво-Печерської лаври, каплиця Івана Мазепи на Микільській, собор св. Миколая, церква Успіння Пресвятої Богородиці (відбудована в 1828–1842 рр. Десятинна церква). Час тут мовби зупинився, українська старовина поєднувала сучасність із далеким минулим. Більшість цих архітектурних пам'яток була зруйнована в 1930-х роках.

До Києва Григорій приїхав із мрією про навчання. Однак хлопцеві з бідної селянської родини спершу довелося заробляти на прожиття: чистив черевики перехожим на вулиці. Невдовзі пощастило більше — улаштувався кур'єром-реєстратором у земській управі. Водночас відвідував «вечірні гімназіальні курси», після закінчення яких отримав право вступу до вищої школи. Однак революційні, національно-визвольні події унеможливили швидке здійснення юначої мрії. Лише в 1920 р. Г. Стрілець вступив до Київського інституту народної освіти (КІНО). Одним з його викладачів був професор М. Зеров.

Факт **Григорій Костюк** у своїх мемуарах «Зустрічі і прощання» згадує про такий курйозний випадок: «Було то якраз після виходу у світ збірки новел "Заквітчаний сон" Г. Косинки, про яку розповідали й на лекціях. Автор прийшов складати іспит із теорії літератури. На запитання М. Зерова про особливості новели як жанру правильно відповісти не зміг. Професор принципово не поставив оцінки, а за студентом так і залишився екзаменаційний борг, бо невдовзі він навчання залишив...»

Складний революційний час, матеріальна скрута, постійна побутова невлаштованість — для багатьох це унеможливлювало здобуття вищої освіти, однак не зменшувало спрагу до знань, навпаки — багато хто з того покоління тягнувся до книжок, займався самоосвітою з фанатичною наполегливістю. Товариш Косинки, письменник Тодось Осьмачка, згадує про те, як він зачитувався творами Бодлера, Байрона, Гейне, Ґете...

Григорій писати почав із віршів. Невдовзі більш-менш стабільно заробляв короткими нарисами, памфлетами, статтями в київських газетах «Боротьба» та «Більшовик».

консультація

«Боротьба» була органом Української партії соціалістів-революціонерів (есерів). Після її розколу із серпня 1919 р. вона стала називатися Українською комуністичною партією (боротьбистів). До неї належали відомі політичні діячі, письменники Г. Михайличенко, В. Еллан-Блакитний, В. Чумак, М. Яловий, А. Любченко та ін. Формально Г. Косинка не був членом цієї партії, але, очевидно, поділяв її політичну платформу, яка поєднувала соціалістичну ідею з національною. У її програмі, зокрема, зазначалося, що вона є революційно-визвольною партією трудових мас і партією відродження української нації. Симпатизували боротьбистам і письменники П. Тичина, М. Івченко, К. Поліщук та ін. У газеті друкувались їхні твори.

4 травня 1919 р. в газеті «Боротьба» було надруковано й перший художній твір — автобіографічний етюд **«На буряки»**, підписаний уже відомим із газетних дописів псевдонімом *Косинка* (від назви польових квітів — *червоні косинці*, які любила його мама).

Григорій Косинка. *1919 р.*

У житті письменника переломним став 1920 рік. То був час справжніх прозрінь і творчого зростання. Він вступив до Київського інституту народної освіти й до літературно-мистецької групи «Ґроно», до якої входили М. Терещенко, Д. Загул, Гео Шкурупій, П. Филипович, художники А. Петрицький, М. Бурачек, Г. Нарбут та ін. В однойменному альманасі було надруковано невеликі оповідання Г. Косинки «Мент», «За земельку», «Під брамою собору». «Ґронівці» прагнули стилістичного оновлення мистецтва, були за синтез усіх його видів, виокремлювали *імпресіонізм* і *футуризм*.

Уже після розпаду групи 1922 р. з'являється його *перша збірка* **«На золотих богів»**, яка одразу привернула увагу читачів і критиків, принесла справжнє визнання. Найпопулярніші тодішні журнали («Шляхи мистецтва», «Червоний шлях», «Нова громада», «Життя й революція») друкують твори Г. Косинки.

Факт Прикметною подією 1923 р., що мала негативний резонанс в Україні, була з'ява кількох оповідань В. Підмогильного, оповідання «Анархісти» Г. Косинки, поезій Т. Осьмачки в журналі української еміграції «Нова Україна», що виходив друком за редакцією В. Винниченка й М. Шаповала в Празі та Берліні. У харківській пресі авторів було звинувачено в хибності ідейних переконань, націоналізмі й оспівуванні куркульства. Тому вони змушені були публічно каятися й пояснювати друкування своїх творів за кордоном, умотивовуючи це «надмірною підозрою, цькуванням і відмовою їм у публікації в Україні». Як же ці твори насправді потрапили за кордон? Відомо, що саме Г. Косинка листувався з В. Винниченком, котрий і влаштував їхній друк.

Звісно, факт виходу друком цих творів у «буржуазній», «націоналістичній» «Новій Україні» у майбутньому нашкодив авторам. Наприклад, у 1928 р. Г. Косинку мали відрядити до Європи. У нього перед поїздкою вкрали паспорт. За словами його дружини Т. Мороз-Стрілець, це був поширений тоді спосіб не пускати «неблагонадійних» за кордон, ніби й не відмовляючи.

Хоча вже того ж таки 1923 р. в Києві було надруковано другу збірку Г. Косинки **«Заквітчаний сон»**, присвячену видатній артистці Марії Заньковецькій. До митця приходять слава й популярність.

Факт **Григорій Костюк** пригадує один із вечорів 1925 р., на якому Г. Косинка читав оповідання «Політика»: «На сцену вийшов молодий, середній на зріст чоловік років 26–27, трохи присадкуватий, з русявим чубом і відкритим простим обличчям. Став з боку кафедри, обпершися на неї однією рукою, спокійно дивився на переповнену залу. Публіка поволі затихала. Він не мав у руці ні книжки, ні рукопису, ні будь-якої записки. Коли публіка втихла, він заговорив. Заговорив так, як говорять у себе в хаті селяни, у родинних чи святкових різдвяних обставинах. То не було звичне читання з книжки, рукопису. То була жива розповідь напам'ять. Я таке побачив уперше. Я нікого з письменників більше й пізніше не знав, щоб свою прозову річ міг читати напам'ять. Та ще й як читати! З таким природним перевтіленням у характери, у психологічні нюанси героїв. Ні, то була містерія художнього читання! Публіка сиділа, як загіпнотизована».

Через матеріальну скруту Г. Косинка залишає навчання. Працює редактором у журналах і видавництвах, відповідальним секретарем ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління), редактором Київської кінофабрики, директором Харківського та Київського радіокомітетів, актором на радіо. Він зацікавився народною творчістю — почав збирати фольклор. Розумівся на музиці, театральному й образотворчому мистецтві. 1924 р. знайомиться з майбутньою дружиною, студенткою Київського інституту кінематографії Тамарою Мороз, яка залишилася вірною йому до глибокої старості, дбайливо впорядковувала його посмертні видання творів.

У цей час Г. Косинка стає членом попутницької організації «Ланка». Майже всі «ланківці» мешкали в центральній, історичній частині Києва. Скажімо, родина Є. Плужника на вулиці Прорізній, В. Підмогильного — Володимирській, а Г. Косинки — у трикімнатній квартирі батьків дружини Тамари, у флігелі Софійського собору, де нині можна побачити меморіальну дошку. У його помешканні вони найчастіше й збиралися — обговорити останні мистецькі події, прочитати нові твори або й просто поспілкуватися. Особливо товаришував Григорій Косинка з Тодосем Осьмачкою, таким самим сином бідного селянина. Жартома їх навіть називали Косьмачкою.

Сучасники згадують велику життєлюбність Г. Косинки, його веселу, товариську вдачу, прямолінійність суджень і оцінок, нетерпимість до посередностей і підлабузництва, ненависть до партійного чиновництва.

У 1928 р., після ліквідації МАРСу, Г. Косинка зізнавався Г. Костюкові: «Кінчилась доба навіть відносної свободи для письменника. Настає, мабуть, час абсолютного панування цензора й наглядача».

Доказ Суботньої ночі 5 листопада 1934 р., якраз напередодні захисту диплому дружини, Г. Косинку було заарештовано й ув'язнено до Лук'янівської тюрми. А вже 18 грудня його розстріляли разом з іншими 28 українськими митцями як «контрреволюціонерів» і «терористів», з-поміж яких Кость Буревій, Олекса Влизько, Іван і Тарас Крушельницькі, Дмитро Фальківський. Сталося це в приміщенні колишнього Інституту шляхетних дівчат (згодом — Жовтневий палац культури, нині — Міжнародний центр культури і мистецтв). За однією з версій, тіла розстріляних закопано на Лук'янівському кладовищі. Лише в 1957 р. Г. Косинку було реабілітовано.

У ті страшні репресійні роки іноді якийсь один випадок рятував або ж, навпаки, — губив людину. Однак щодо Г. Косинки постає закономірне запитання: чому його знищили одним із перших? Загалом він був досить сміливим, безкомпромісним, найголовніше — не боявся під час публічних виступів говорити правду.

Юрій Лавріненко згадує, що останній його виступ був у Будинку літераторів ім. В. Блакитного в Харкові, до речі, російською мовою: «Косинка зацитував відомі слова: "Братья писатели, в нашей судьбе что-то лежит роковое" (з М. Некрасова. — *Авт.*); сказав, що в таких умовах справжня творчість неможлива. Зала завмерла від страху; кінець промови комуністи вкрили погрозами, а гальорка аплодувала».

Творчий доробок

Оповідання й новели письменника високо оцінив *В. Стефаник:* «Особливе поздоровлення посилаю Грицькові Косинці, який ущасливив мене своїми творами». Він розгледів у молодому авторові справжній талант, який займе своє гідне місце в українській літературі. Так воно й сталося.

Прижиттєво було надруковано майже двадцять збірок новел і оповідань, що свідчить про неабияку популярність митця в 1920–1930-і роки. Із-поміж них, окрім першої «На золотих богів» (1922), найприкметніші «В житах» (1926), «Політика» (1927), «Вибрані оповідання», «Серце» (1929). На жаль, деякі новели втрачено назавжди, як і останню — «Перевесло», яку було завершено перед арештом.

Тридцять років твори письменника не перевидавали, ім'я замовчувалося або згадувалось у негативному контексті.

Лише після реабілітації митця, у період «хрущовської відлиги» 1962 р., М. Стельмах і М. Рильський підготували збірку «Новели». Відтоді твори Г. Косинки постійно перевидають. Проте ще чимало сторінок його життя й творчості не розкрито. Лише на початку 1990-х з'явилося незавершене оповідання «Фавст» (1928), яке в 1942 р. надрукував журнал «Український засів», що виходив друком у Харкові.

Мало кому відомо, що на початку 1930-х, коли вже насувалася хвиля репресій, митець перекладав А. Чехова, Максима Горького, М. Шолохова. Його переклад «Мертвих душ» М. Гоголя до 1968 р. друкували без підпису.

Світобачення митця

Для кожного письменника світобачення є тим важливим фактором, од якого залежать вибір теми, коло життєвих проблем, порушених у творах, особливості індивідуального стилю.

За типом світобачення Г. Косинка — *реаліст.* Він сприймає дійсність такою, якою вона є, художньо пізнає її, виходячи з реально існуючого. Письменник не тішиться ілюзіями, не прагне заглянути в «блакитне майбутнє», як, наприклад, романтики М. Хвильовий, Ю. Яновський. Критика називала це «політичною короткозорістю».

Григорій Косинка був чесним перед собою і своїм народом, не став ілюстратором партійних гасел, за що поплатився життям. Він правдиво писав про найболючіше, умів збагнути й відтворити складність і суперечливість селянської революції в Україні, непросту пореволюційну дійсність.

За характером був оптимістом, життєлюбом, любив жартувати. Тому так боляче сприймав недосконалість світобудови, незахищеність простої людини.

На відміну від трагічного песимізму В. Стефаника, що завжди межував із внутрішнім бунтом, світогляд Г. Косинки є все ж *вітаїстичним, життєствердним*. Загалом він репрезентує покоління «трагічних оптимістів» — українських модерністів 1920-х років.

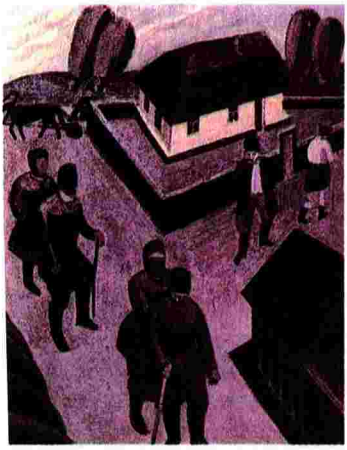
Зображуваний ним світ — жорстокий, страшний («Серце»), але водночас прекрасний і неповторний щоміті («Місячний сміх», «В житах», «Заквітчаний сон»), яку прозаїк фіксує й естетизує через сприймання, враження героя. Чи не тому селянин Г. Косинки керується вселюдськими, одвічними цінностями, що стають для нього головним чинником власного вибору: радість життя («В житах»), милосердя («Серце»), синівські почуття, прагнення порушеної гармонії («Мати») тощо.

Він справжній людинолюб. Його цікавить насамперед людина в цьому недосконалому, але прекрасному світі. Він любить її такою, якою вона є, — складною, суперечливою, іноді непривабливою своїми вчинками. Через те переживає разом зі своїм героєм-селянином за його віковічну відсталість, духовну обмеженість, бажання погнатися за ефемерними цінностями, неспроможність відстояти справжні цінності. Косинка і радів разом зі своїм героєм у ті нечасті світлі моменти важкого життя, і ніби прагнув їх зупинити навічно.

Тематика творів

Більшість митців 1920-х років були вихідцями із села — недарма письменницька організація «Плуг» була тоді найчисельнішою. Тому про українське пореволюційне село, життя й боротьбу за землю, за краще життя писали в той час майже всі, але дуже по-різному!

Григорій Косинка писав про те, що найкраще знав, перепустив через своє серце. Його новелістика має *автобіографічне підґрунтя*, безпосередньо пов'язана з власним життєвим досвідом, здобутим у важкій селянській праці, — і в панській економії, і в земських установах, і у воєнних сутичках.



Є. Сагайдачний. На краю села. *1920-і роки*

Вульгаризаторська критика 1920–1930-х років звинувачувала його в *аполітичності*, нечіткості ідейної позиції, бо вимагала чорними фарбами змальовувати «ворогів народу» — заможних селян (куркулів), повстанців-петлюрівців тощо, а світлими — бідняків, пролетарів, комуністів. Він цих вимог не дотримувався, тому його назвали «апологетом куркульства», «поетизатором отаманщини і бандитизму». Страшні на ті часи звинувачення!

Скажімо, етюд[1] **«На золотих богів»** (1920) Г. Косинки став однією з перших спроб у тодішній українській літературі передати справжній трагізм революційних подій — замість їхнього пафосного оспівування. За цей твір автору дорікали в невиразності ідейної позиції.

[1] *Етюд* — яскравий настроєвий малюнок, наче ескіз до чогось більшого й глибшого.

Доказ **Володимир Коряк**: «Читач не розбере — за кого є, власне, автор — з революцією чи проти неї, чи споглядає як стороння людина».

У творах Г. Косинки селянин постає в різних іпостасях: як заможний хлібороб, який тремтить за своє добро; злиденний бідняк, котрому нічого втрачати; відчайдушний борець із новими порядками й зацькований, розгублений дезертир; самовпевнений червоноармієць, новоявлений комнезам і розхристаний повстанець-анархіст. І кожен із них захищає свою правду («політику»), живе у своєму морально-етичному вимірі, дарма що розгубився на роздоріжжі революційного вибору, а то й заблукав у хаосі нового світу.

Однак *тема українського пореволюційного села* в доробку Г. Косинки — основна. А його узагальнений образ селянина — це Микита Кожум'яка, який змушений залишити плуга й воювати («На золотих богів»).

К. Малевич. Голова селянина. *1928–1929 рр.*

Судження **Микола Хвильовий**: Це уособлення «темної атавістичної сили», прихованого бунту, спротиву, хоча він і не вміє воювати по-справжньому. Адже «Косинчин плуг дзвенить, як і тисячі років дзвенів, його люди і сьогодні відчувають степ, як щось абстрактне ("коли діло касається степу — то ми, як мур"), одірване від соціальних процесів».

Критик **Л. Нигрицький** писав, що в кожного з його героїв «на самому дні душі таїться спрага краси, жага життя, таємнича, невловима, усім рідна, у всіх притаманна».

У текстах Г. Косинки «ідеологічна» присутність автора не відчувається, немає поділу героїв на «ваших» і «наших». Він постійно акцентує на вселюдських вартостях; його найбільше цікавить навіть не селянин, а власне *людина* в новому світі — обмежена, беззахисна, розгублена й слабка, тому вона постає такою правдоподібною. Водночас автор — *тонкий психолог*. Йому зрозумілі найменші порухи душевного стану героя, незалежно від його соціальної чи класової належності.

Наприклад, у центрі розмаїтої «картини» пореволюційної дійсності **(«Політика»)** — протиставлення понять народження і смерті, що передано досить споглядально, емоційно спокійно. Тут символ народження (передріздвяний Святвечір) заперечено фактом смерті головного героя. Отже, події складного часу вибору, класових протистоянь — відносні, умовні, бо перемагає лише одвічний сенс — двобій життя зі смертю. Письменник переконаний — у будь-який час найважливіші цінності гуманістичні, уселюдські.

У такому ж плані написано й новелу **«Мати»** (1925), яку М. Рильський у доробку Г. Косинки вважав однією з найглибших. У контексті тодішньої загальної тенденції надавати перевагу громадському над особистим — це був рух проти течії. Автор показує, як синівські почуття перемагають обов'язок, вони важливіші за класову боротьбу, тому підняті на п'єдестал вищого сенсу буття людини.

Загалом у багатьох творах прозаїк робить наголос на *морально-етичних проблемах*, які порушено в контексті складного пореволюційного часу, хоча в них

постає досить широка й складна панорама життя, боротьби українського селянства першої чверті XX ст.

В українській літературі з-поміж попередників лише В. Стефанику вдалося так глибоко зрозуміти душу українського селянина.

Доказ Відомо, що між митцями були досить теплі стосунки, які вони підтримували через листування. Дружина **Тамара Мороз-Стрілець** згадувала, що в той день, коли приходив лист од «найвпливовішого на молоду генерацію сучасних письменників» майстра, Григорій «ходив іменинником, прагнув якнайшвидше поділитися радістю з товаришами». Проте їхня зустріч так і не відбулася. У 1928 р. В. Стефаник мав приїхати в Україну, та польська влада до Харкова його не пустила.

Обидва писали про «одвічного» українського селянина (традиційна тема реалізму), що не заперечувало їхній модернізм, який полягав насамперед у «способі, як бачать і відчувають ті письменники життєві факти» *(І. Франко)*. Однак як В. Стефаник відійшов од етнографічного побутовізму, так і Г. Косинка — од «художньої імітації української пореволюційної дійсності». Обидва є своєрідними поетами «найглибших глибів душі», тому змістовий пласт для них — лише естетичний матеріал, на якому вирізьблено чуттєві, настроєві «взори», порушено загальнолюдські одвічні проблеми й мотиви.

Проте індивідуальні стилі в них, безперечно, різні. Стиль В. Стефаника — зразок *експресіоністського вираження* на тлі трагічних випробувань. Почерк Г. Косинки — це *імпресіоністський мінор*, описова споглядальність одвічного, непорушного, ліричне зачудування зупиненою миттю; це і філософська поміркованість на межі важливого вибору, спроба поновити гармонію в уяві, у чуттєвому переживанні зображуваного.

Особливості індивідуального стилю

Індивідуальний стиль будь-якого митця безпосередньо пов'язаний зі змістом його творів. Стиль письменника не можна відокремити від тематики, порушених проблем, мотивів, що все разом визначає коло висловлених (чи втілених) думок, ідей.

Індивідуальний стиль Г. Косинки можна визначити як *неореалістичний*, тобто такий, який має риси модерністських тенденцій, зокрема *імпресіоністичної*.

ЗОР *Згадайте про зародження імпресіонізму у світовому мистецтві.*

консультація • ТЛ

Імпресіоні́зм (від фр. *impression* — враження) — стиль у мистецтві та літературі, який полягає у відтворенні особистих вражень, спостережень, відчуттів, переживань від об'єктивної реальності, тобто ґрунтується на єдності об'єктивного та суб'єктивного.

Виник у другій половині XIX ст. у французькому живописі, зокрема у творчості художників Е. Мане, К. Моне, О. Ренуара, К. Піссаро та ін. У Росії представлений творами І. Грабаря, К. Коровіна, в Україні — О. Мурашка, М. Бурачека та ін. В українській літературі наприкінці XIX — на початку XX ст. імпресіонізм став невід'ємним склад-

ником модернізму. Найбільш плідно він проявився у творчості М. Коцюбинського («На камені», «Цвіт яблуні», «Intermezzo», «Він іде», «Сміх» та ін.), хоча його тенденції є у творах О. Кобилянської, В. Винниченка, Г. Хоткевича та ін.

Риси імпресіоністської поетики можна знайти також у літературі 1920–1930-х років (твори А. Головка, М. Хвильового, М. Івченка, Ю. Яновського, Г. Косинки та ін.).

мистецький контекст

Микола Бура́чек (1871–1942) — український живописець, пейзажист, театральний художник, актор, педагог, історик мистецтва. Навчався в Київській рисувальній школі М. Мурашка, у Кракові й Парижі (у майстерні А. Матісса). Від 1912 р. жив у Києві, з 1925 р. — у Харкові. Один із засновників Української академії мистецтв (1917–1918 рр. — її президент). Його творча спадщина дуже велика. Особливо позначені впливом імперсіонізму пейзажі, які передають колірне багатство української природи, довколишнього світу, враження й відчуття від його споглядання: «Сутінки» (1890), «Подвір'я взимку» (1911), «Соняшники» (1914), «Дахи Софійського собору в Києві» (1917), «Взимку. Київ» (1920), «Дніпро. Хмари насуваються» (1934), «Яблуні в цвіту» (1936) та ін. На тему «Цвіту яблуні» М. Коцюбинського митець створив кілька полотен.

М. Бурачек. Золота осінь. *1910-і роки*

Риси *імпресіонізму* помічали в Г. Косинки й сучасники. Однак із середини 1920-х років цю стильову течію було гостро критиковано, у кращому разі оцінено як перехідний, тимчасовий етап на шляху становлення нової, «пролетарської літератури».

судження Літературознавець **Фелікс Якубовський** називав Г. Косинку останнім епігоном «імпресіоністичної манери, у жанрі селянської української новели», проте наголошував на тому, що він — епігон досить сильний, бо «розвиває далі те, що було в Стефаника, Васильченка, почасти Коцюбинського, і розвиває вже тоді, коли нова соціальна тематика просто йде проти цієї манери в українській літературі».

Ця думка дещо суперечлива, бо епігон навряд чи зміг би розвивати традицію. Григорій Косинка підхопив-таки естафету у Василя Стефаника й по-новому наголосив на образі українського селянина. У радянський час той «наголос» було затерто до невпізнання.

Прикметно, що в прозі митця можна спостерегти тенденції, притаманні для малих жанрів тогочасної літератури. Насамперед — її рух од узагальненого образу робітничо-селянської маси («В хаті Штурми», «На золотих богів») до індивідуалізованих героїв («Циркуль», «Змовини», «Серце», «Гармонія», «Фавст»), від ліричного самовираження («Заквітчаний сон») до сюжетної оповіді.

У неореалістичних творах Г. Косинки імпресіоністські тенденції проявлено непослідовно. Вони прикметні для новел-етюдів («Перед світом», «Під брамою бору», «Мент», «Місячний сміх»), щодалі переважає опис, розповідь, тобто міцніє реалістична манера образотворення. Однак і в них імпресіоністські тенденції не зникають, а допомагають утілити ідею, акцентувати якісь мотиви, думку, настрій; оповідь стає лаконічною, фрагментарною; посилено роль кольорової гами, що передає зорові настроєві враження. Вони ніби оголюють трагічну суть життя, наголошують на нюансах внутрішнього світу людини, посилюють психологізм твору. Через це й жанр новели в його доробку переважає.

Крім того, ще 1922 р. М. Зеров прогнозував Г. Косинці більші жанрові форми, оцінюючи його тодішні твори як «своєрідні ескізи для великої картини». Хоч невидно, що особливості індивідуального стилю письменника цього не передчали, бо ґрунтувалися насамперед на суб'єктивному чутті, більше інтуїтивній іксації вражень, аніж на аналітичному осмисленні зображуваного, чого потребує, наприклад, роман. Зосередження уваги автора на одиничному факті, події, особливо настрої чи психічному стані людини, його мінорна, переломлена крізь б'єктивне сприйняття, філософська споглядальність зображуваного також свідли про імпресіоністично-новелістичну природу його творчості.

Отже, про наявність імпресіоністських тенденцій в індивідуальному стилі Косинки свідчать:

- не описування, а фіксація чуттєвого, настроєвого або смислового *враження* від гось;
- композиція твору являє собою окремі часово-просторові фрагменти;
- фрагментарність самої оповіді; важливість у тексті кольорової гами як утіння зорових настроєвих *вражень*;
- особлива акцентація на художніх деталях.

Звідси — лаконізм зображення, повна відсутність *тенденційності* (нав'язування вних ідей, думок), безпосереднього авторського голосу.

Огляд творчості письменника

У новелах Г. Косинки реальний світ постає в спалахах подій, динамічному лейдоскопі миттєвостей, настрої, рефлексіях, які автор постійно фіксує в призмі ого імпресіоністичного враження; зовнішній світ же зображено як розмаїття льорових, звукових, чуттєвих миттєвостей, на яких зупиняється авторська ага. Тому кожна його новела — певний настрій, тон, ритм, перевага якогось кору, але й окрема проблема стану, вибору.

У 1924 р. журнал «Нова громада» опублікував новелу Г. Косинки «Постріл» підзаголовком «Із циклу "Новели дезертира"», до якого автор зараховував ще ори «Десять», «Темна ніч», «В житах», «Оповідання без моралі», «Анархісти». ній порушено болючу проблему трагічного руйнування гармонії світу, відчення від законів уселюдської моралі в ім'я нового життя. У 1920–1930-х ках це тривожило багатьох митців: П. Тичину, М. Хвильового, Ю. Яновського.

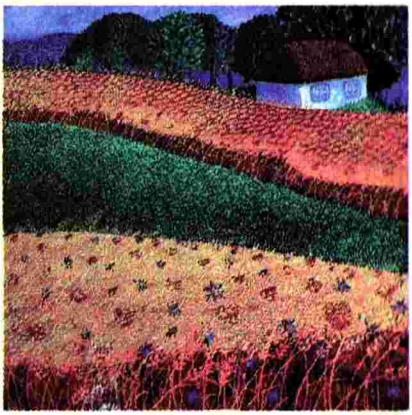
У **«Пострілі»** розповідається про розстріл комуніста ***Матвія Киянчука***, ідком якого став товариш його дитячих літ ***Корній***. Обидва з бідняцьких ро-н, разом наймитували в пана, тепер опинилися по різні боки революційної рикади: Корній — серед вояків отамана Гострого, а Матвій став комунаром. *Куди бігти і що далі робити?»* — запитує себе Корній після розстрілу товариша.

Він уособлює те заблукале українське селянство, яке шукало шлях у ті непрості роки. Поведінка Матвія, той страшний постріл у нього став поворотним у свідомості Корнія, вніс у неї сум'яття й зневіру. Зрозуміло тільки одне: йому ненависне плазування перед кимось. Новела закінчується болючим запитанням Корнія: *«Що жде нас далі? А-ах!..»* Яким же буде те майбутнє, якщо воно здобувається таким жорстоким способом? Де знайти праведний шлях, як відновити порушену гармонію? А душа митця так прагла її побачити, відчути хоча на мить.

«В ЖИТАХ»

Цю новелу написано раніше від «Пострілу». 1922 р. її було надруковано у львівському часописі «Нова культура», потім перероблено, а 1925 р. вона з'явилася в київському журналі «Життя й революція».

То була одна з найулюбленіших новел Г. Косинки. Він її читав перед слухачами найчастіше. З цього приводу М. Рильський навіть написав епіграму. На тлі інших творів, у яких переважають картини похмурої, трагічної дійсності, це найбільш життєлюбний, пронизаний світлим, оптимістичним настроєм імпресіоністичний текст.



О. Кваша. Хліб. *2005 р.*

У новелі знову бачимо ***Корнія***, якому ось уже другий рік волосся розчісували *«дощі, сніги і дике вовче дезертирське життя»*. І другий рік *«проходить житами тінь розстріляного на городі Дзюби комуніста* ***Матвія Киянчука***». У такі миті *«чогось до болю робиться сумно»*. Минуле невідступно його переслідує, а майбутнє неясне й тривожне. Проте ми бачимо головного героя поза межею минулого й дезертирського теперішнього, в *особливий* ранок і в *особливу мить* існування — як невинну й чисту дитину матері-Землі, що живе неспішно серед розкішної, ніби не займаної недавніми кривавими подіями природи. Корній прислухається до «пісні поля», милується різнобарвністю степу, розмовляє із сонцем, що наче цілує його, — ніби Пан *К. Гамсуна* (з однойменного роману) заблукав в українських житах, об'єднуючи в єдиний гармонійний світ природу і людей, звільняючи їх од будь-якого цивілізаційного намулу.

ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ

У 1920-х роках твори норвезького письменника **Кнута Гамсуна** (1859–1952) були дуже популярні в Україні. Цьому значною мірою сприяло присудження йому в 1920 р. Нобелівської премії за роман «Голод» (1890), який було надруковано українською у Львові ще 1899 р. Згодом його твори перекладали О. Маковей, В. Гнатюк, В. Гладка, К. Корякіна та ін. У 1928 р. з'явився друком об'ємний том вибраного, куди ввійшли романи «Голод», «Вікторія» та «Пан». До того ж українські письменники могли читати твори К. Гамсуна в російських, польських і німецьких перекладах. Тому й не дивно, що його образи використовують М. Семенко (збірка «П'єро кохає. Містерії»), М. Рильський

(«Під осінніми зорями»), Є. Маланюк («Сонцю в унісон»), а його модерністське світовідчуття відлунює у творах О. Кобилянської, В. Стефаника, М. Коцюбинського, Г. Косинки та ін. Михайль Семенко навіть присвятив йому окремий етюд у книжці «Невольники кохання» (Київ, 1918).

ЗОР *Поміркуйте, що спільного між новелою Г. Косинки та романом «Пан» К. Гамсуна.*

Для Корнія сонце — живе, як брат. Здається, у цьому безмежному світі лагідної природи ніщо не віщує небезпеку. Усе налаштовує на спокійний меланхолійний лад: *«заспаний ранок, заплаканий у росах»* і *«одноманітний ритм хлібів»*, і бджола, що борсається в медовнику. Весь опис налаштовує читача на мінор, умиротворює й заспокоює. Усе завмирає в очікуванні світлих перемін — наступає імпресіоністична пауза. Тільки душа в якомусь німому чеканні жде перемін, чогось несподіваного, але світлого. Картина цілком ідилічна. Бракує якогось різкого штриха: Корній чекає його, він хоче кудись скинути приспану дезертирським життям енергію. Зверніть увагу на *художні деталі*: він хоче спіймати й зачавити джмеля або вистрілити *«на закурену дорогу»*. Сповнене небезпек і непевності дезертирське існування десь наче далеко, за межами нашої уяви, хоча ми розуміємо, що бачимо Корнія якраз у період спочинку, паузи-інтермецо. Цей момент вималюваний акварельними штрихами й сприймається як авторський ідеал у пошуках порушеної світової гармонії.

Як апофеоз «пісні душі» Корнія (і автора теж) — *кульмінація* цього монотонного нехитрого сюжету (зустріч героя з колишньою коханою, яку називає *«загубленою в житах своєю долею»*). ***Уляна*** — жінка сільського багатія Дзюби, причетного до розстрілу Матвія. Отож інша реальність у такий спосіб нагадує про себе. Однак це негучне протиставлення не змінює загальний оптимістичний настрій новели, лише підкреслює щемливо-радісне сприймання довколишнього світу, який є і буде вічно, разом із сонцем.

Цей останній штрих твору — мовби підсвідоме нагадування про короткочасність і скороминучість кожної миті життя, миті радості, духовного, чуттєвого єднання зі світом. А степ дзвенить, Корнію теж співати хочеться, бо він *«п'яний сьогодні в житах»*. Тут між рядками прочитується прагнення до гармонії зі світом, налагодження душевної рівноваги. Мить радості коротка, минуща. І я ловлю її, і ви ловіть її — ця вічна ідея світового мистецтва прозвучала «В житах» цілком по-косинчиному.

У цій новелі превалюють поширені мотиви зарубіжної літератури, що загалом домінують в імпресіоністичній естетиці. «Легкий» і пластичний імпресіонізм, як у новелі «В житах», не скрізь у Г. Косинки є переважаючим, він частіше виступає як «легка вуаль» для неореалістичного способу мислення й відповідно — оповіді. Йому притаманні об'єктивований стиль відтворення пореволюційного часу, людини в ньому, постійний наголос на морально-етичних проблемах.

Підсумкове судження **Григорій Костюк** так підсумовує творчий доробок Г. Косинки: «Це звучало свіжо, правдиво, боляче».

завдання

1. Новела «В житах» за стильовими ознаками споріднена з твором
   А «Камінний хрест» Василя Стефаника
   Б «Intermezzo» Михайла Коцюбинського
   В «Каторжна» Бориса Грінченка
   Г «По дорозі в Казку» Олександра Олеся
   Д «Лісова пісня» Лесі Українки

2. **НЕ** є композиційною особливістю новели «В житах»
   А розгортання подій у степу
   Б розповідь від першої особи
   В кульмінація на початку твору
   Г фрагменти пісень
   Д наявність діалогу

3. Установіть відповідність

Художній засіб	*Приклад*
1 фразеологізм	**А** *...вітер... смикає за вуса горду пше* *ницю, моргає до вівса й довго цілу* *кучеряві голови гречок — п'є мед* *степові.*
2 персоніфікація	**Б** *...в житах загубилася моя доля, і ме* *хочеться плакати, мов дитині...*
3 порівняння	**В** *...в цю хвилину старий чорногуз по* *важно пройшов травою до болота...*
4 алітерація	**Г** *Дзінь, Дзюба, дзінь... Це дзвонит* *степ на обід...*
	Д *Житомирська губернія повна тепе* *ними, служить не хоче в комуні, а во* *льогкі хліба подавай!..*

4. Володимир Винниченко, Павло Тичина, Микола Хвильовий — кожен із ни має свою трагедію життя (еміграція, моральний злам, самогубство). Роз крийте трагізм долі Г. Косинки.
5. Пригадайте, які кольори, звуки й запахи переважають у новелі «В житах Поміркуйте, яку роль відіграють зорові, слухові й нюхові образи в цьом творі.
6. Пригадайте, що таке *художня деталь*. Яку роль у новелі «В житах» відігра ють такі деталі, як забрьохана колоша, «японочка», червона хустка?
7. Поміркуйте, чому в імпресіоністичних новелах («Intermezzo» М. Коцю бинського, «В житах» Г. Косинки) розповідь ведеться саме від перш особи.
8. Що для Г. Косинки є світовою гармонією і що її порушило в новелі «В жи тах»?

9. У чому виявляється близькість кульмінаційних моментів у новелах «В житах» Г. Косинки й «Момент» В. Винниченка?
10. Як у новелі «В житах» виявляється така особливість, як позаідеологічність?

11. Розгляньте картину М. Бурачека «Золота осінь» і висловіть свою думку щодо відповідності її колористики з настроєм новели «В житах».
12. Завершіть речення: *«Щастя, на думку Корнія з новели «"В житах" — це ...»* Зіставте думки однокласників, прокоментуйте найбільш переконливу позицію.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Дібрати й виписати приклади з новели «В житах», що ілюструють виділені слова з епіграфа до розділу: «Оповідання Косинки являють ...одне з найпомітніших літературних явищ в обсягу прози. У них багато ***тонкої і влучної спостережливості***, велика доза художньої безпосередності й прямоти. ***Мова*** в Косинки сильна, ***імпресіоністична*** *(М. Зеров)*.

2. Прочитати оповідання Г. Косинки «Фавст» (за бажанням). Прокоментувати перші рядки твору: *«Коли догорятиме у віках остання зоря — горітиме моя мисль і страждання...»*

ЛІТЕРАТУРА

1. *Агєєва В.* Українська імпресіоністична проза. — К., 1994.
2. *Жулинський М.* Григорій Косинка // Слово і доля: Навчальний посібник. — К., 2002. — С. 404–411.
3. *Костюк Г.* Зустрічі і прощання: Спогади. — Кн. 1. — Едмонтон, 1987.
4. *Мовчан Р.* Імпресіонізм неореалізму Григорія Косинки // Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: Монографія. — К., 2008. — С. 244–252; Григорій Косинка: близька і на відстані. — Дивослово, 2005. — № 10. — С. 18–24.
5. *Мороз-Стрілець Т.* Голос пам'яті: Спогади. — К., 1989.
6. *Наєнко М.* Григорій Косинка // Українське слово. Хрестоматія... — Кн. 2. — К., 1994. — С. 284–290.

Радимо відвідати: Національний музей літератури України (м. Київ), Обухівський районний історико-краєзнавчий музей (м. Обухів Київської обл.), Національний художній музей України (м. Київ).

Юрій Яновський

1902–1954

Благословіть почати щирий труд,
Що відчинив би далину, як двері.
Довірте недостойному перу
Достойне слово ставить на папері...

Ми стаємо плечима до плечей.
І світ відчинено, як двері!

Ю. Яновський

«І шхуну з дерева мою між рифів проведу і скель» — ці символічні рядки з поезії Юрія Яновського є своєрідним творчим кредо письменника. В автобіографії того ж року він теж програмував себе на щасливу творчу долю: «Хотів бути морським інженером. Будувати кораблі й пароплави. Та будую тепер кораблі легші». Так окрилено й упевнено могла писати лише внутрішньо вільна людина, оптиміст і романтик, що відчуває потужну духовну силу. Таким він тоді й був, навіть не передчуваючи страшної небезпеки, що вже чатувала поряд. Звісно, віддавав данину революційному часові, як і багато його сучасників, у чию свідомість неминуче вповзали панівні гасла епохи, бо вони жили в ній, щиро вірячи в кращий завтрашній день, у проголошувані ідеали.

Далі істинне обличчя митця, тонкого лірика, проникливого мислителя, витонченого романтика, вихованого на кращих традиціях світової класики, набрало виразу конвульсивної гримаси. Перетворити вільного письменника на красиву воскову ляльку, поставити їй штучне серце, яке б забилося відповідно до партійних вказівок, — чи не в цьому полягало «культурне будівництво» в пролетарській державі? А починалося все так обнадійливо...

Життєвий і творчий шлях письменника

Юрій Іванович Яновський народився 27 серпня 1902 р. в *с. Майєровому на Єлисаветградщині* (нині село Нечаївка Компаніївського р-ну Кіровоградської обл.) у заможній селянській родині. Там до п'яти років він жив у діда Миколи Яновського, який мав 180 десятин землі, великий будинок, розкішний вишневий сад. Там пізнавав нехитру науку жити на цій землі. Дід дуже любив онука. Першими вчителями були сільський коваль і тесля, який *«розповідав чимало пригод — власних і чужих»*, *«знав безліч казок»*, навчив *«любити дерево і людські руки біля нього»*, як запише Яновський у своїх «Коментарях до книжок...».

Малий Юрій із дідом

Коли хлопець підріс, його віддали до школи. Добру освіту здобув у Єлисаветградському реальному училищі. Як на повітове місто, це був досить солідний навчальний заклад. Його закінчили Є. Чикаленко, П. Саксаганський, Г. Юра, Є. Маланюк...

Юрій жив у родичів Вільчинських, аж поки батько купив у Єлисаветграді будиночок. То були часи революційних

Юрій Яновський — учень Єлисаветградського реального училища

подій в Україні. Перед очима Юрія пройшло чимало: мітинги на майдані, тачанки батька Махна, загони Шкуро, Григор'єва, Марусі Никифорової, червоні прапори, свист куль, залита кров'ю бруківка. Юнакові навіть довелося брати участь у санітарній дружині. Ці події навіки вкарбувалися в пам'ять, ожили в повісті «Байгород».

Десятилітнім почав віршувати російською мовою. Знала цю таємницю мама, якій так і не вдалося зберегти наволочку з його першими дитячими творами.

Після закінчення (із золотою медаллю) «реалки» хлопець служив у різних установах Єлисаветграда: статистичному бюро, робітничо-селянській інспекції, управлінні народної освіти. То було не дуже цікаво, але з цим містом пов'язана й приємна подія — перше кохання до Галини Москалець.

1922 р. Юрій оселився в Києві. Два роки провчився на електротехнічному факультеті Політехнічного інституту — у голоді й холоді.

Факт Із записника **Юрія Яновського**: «Приробляв собі я тим, що з Подолу до Єврейського базару возив на собі дрова. Санчата, двадцять п'ять пудів соснових півтораршинок, нас двоє, і веземо ми, як коні. З Глибочиці до Лук'янівського базару було під гору, це найважча частина путі, і я ніколи не забуду тих почуттів, котрі були в мені тоді на Глибочицькому спускові. У ті роки не було в мене білизни і простинь, укривався я драним кожухом, жодного разу в кімнаті не топив, а скільки жило й народжувалося в мені гордості! Я входив у життя в драних австрійських черевиках, у котрих взимку бувало повно снігу, міцно затиснувши олівець у руці, широко розплющивши очі на всі чуда світу, котрі малювала мені моя дурна уява».

Не судилося Юрію Яновському стати інженером. Зате під час навчання в Політехнічному інституті розпочався його шлях у велику літературу.

1 травня 1922 р. в газеті «Пролетарська правда» надруковано першого вірша **«Море»** (російською мовою, за підписом Георгій Ней). Радості не було меж. Михайль Семенко, відомий київський поет, лідер футуристів, завідувач літчастини газети «Більшовик», помітив нове ім'я, захотів познайомитись... Так Ю. Яновського було залучено до літератури. У 1924 р. «Більшовик» надрукував його українську поезію **«Дзвін»**, автор став позаштатним кореспондентом цієї газети.

Олександр Довженко і Юрій Яновський. *1940 р.*

Звісно, брав участь у футуристичному русі, відвідував різні зібрання й диспути. Саме тоді вчився оминати стереотипи й шаблони, шукати власної стежки, фантазувати, мріяти — творчий неспокій передався від М. Семенка. У ті роки заприятелював і з поетом М. Бажаном.

Невдовзі М. Семенко виїхав до Харкова, очолив там сценарний відділ ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління). Він «перетягнув» туди М. Бажана та Ю. Яновського.

Саме в Харкові, тодішній столиці, по-справжньому вирувало літературно-мистецьке життя. Там були В. Еллан-Блакитний, М. Хвильовий,

Остап Вишня, П. Тичина, М. Куліш, тут Яновський близько зійшовся з О. Довженком, відчув у ньому споріднену душу. У 1925 р. з'являється перша книжка оповідань Ю. Яновського **«Мамутові бивні»**. Він стає редактором ВУФКУ. Мистецтво кіно, яке щойно зароджувалося в Україні, вабить багатьох письменників. За сценарії засідають і Яновський із Бажаном. У 1926 р. навіть з'являється фільм «Гамбург» за сценарієм Юрія Івановича. Однак життя кличе вперед...

Того ж року він уже в Одесі, тут Яновський на посаді головного редактора кінофабрики. Через його «портфель» пройшли фільми «Тарас Шевченко» і «Тарас Трясило» П. Чардиніна, «Борислав сміється» Й. Рони, «Вася-реформатор», «Сумка дипкур'єра» О. Довженка та ін. Власне, Ю. Яновський був художнім керівником «одеського Голлівуду». Він переймався проблемами нового мистецтва — недарма його назвуть «добрим генієм українського кіно». Така яскрава особистість, як він, вирізнялася на тлі загальної маси. Проте його звільнили з посади в серпні 1927 р.

Юрій Іванович їде до Харкова. Журнал «Вапліте» друкує повість «Байгород» (1927). У 1928 р. з'являється книжка поезій **«Прекрасна УТ»** (Україна трудова), роман «Майстер корабля», який наробив чимало галасу серед критики, особливо офіційної, партійної. Цей твір, а також цикл нарисів «Голлівуд на березі Чорного моря» (1930) створено на основі досвіду роботи на кінофабриці.

Тоді в його життя ввійшла Тамара Жевченко, актриса театру «Березіль» Леся Курбаса. Через нелегкі випробування долі вони пронесли чистоту й ніжність перших зустрічей, оберігаючи їх од сторонніх очей під зовнішньою стриманістю й звертанням на «Ви». І хто знає, наскільки раніше зупинилося б серце Ю. Яновського, якби поряд не було Тамари Юріївни...

У 1920-і роки митець належав до харківської молоді, яка групувалася довкола М. Хвильового, підтримувала його сміливі заклики орієнтуватися на «психологічну Європу», прокладати самостійний шлях новій пролетарській літературі, плекати в собі творців, над усе цінувати мистецтво. Він стає членом ВАПЛІТЕ, а після її ліквідації — «Пролітфронту». Журнали друкують його новели, однак поступово Ю. Яновського таврують як «націоналіста», «хвильовіста».

Він це болісно сприймав і це було підґрунтям для придушення в собі власного «Я». Особливо пригнічувала різка, осудлива критика роману «Чотири шаблі» (1930).

«Вчуся писати "під Кириленка" (пролетарський прозаїк. — *Авт.*), то наука дуже тяжка. До нудоти. Спробуйте писати примітивно, швидко, не турбуючись глибиною психологічних і духовних мотивацій вчинків героїв, і побачите, як то тяжко. Звичайно, коли ви писали колись інакше...» — зізнається він літературознавцю Г. Костюкові про свій тодішній душевний стан.

А в Україні тим часом лютує голод. У червні–липні 1933 р. Яновський подорожує на навчальному вітрильнику «Товарищ» по Чорному морю — наче в пошуках утраченого спокою. Невеселою була та мандрівка, його супроводжують роздуми про вимирання українського села, пекучий біль непоправної втрати близького товариша — Миколи Хвильового. Тоді письменник занотує: «Сидів допізна на

Тамара Жевченко і Юрій Яновський. *1928 р.*

оті[1], дивився на зорі, астральна якась нудьга, хочеться сказати до всіх нащадків, що ще не виходили з небуття (а вмруть, як і я), що я теж жив і дивився на ці сузір'я і думав я не тільки про те, що написав у книжках». Це свідчить більше про самоусвідомлення-прозріння, аніж про повернену душевну рівновагу. Її вже не зазна́є Ю. Яновський.

Письменник **Володимир Гжицький**: «Ішов тридцять третій рік у нашому домі (ідеться про письменницький будинок "Слово" в Харкові. — *Авт.*). Щокілька днів, а то й щодня когось не дораховувались. Це вже після самогубства Хвильового, що ще загострило становище, після чого стало ще тривожніше.

Якось я наздогнав Юрія Івановича на Сумській. Він ішов поволі, роздумуючи про щось своє. Я наздогнав його тому, щоб не почувати себе таким самотнім. Хотілося ближче до людини, хотілося говорити, щоб розв'язати власну тривогу, що не покидала ні вдень ні вночі. Заговорили зразу ж про те, що нас усіх тривожило. Я спитав, що він думає про арешти Ялового, Річицького. Це ж були комуністи з революційним минулим. Річицький був головним редактором Української радянської енциклопедії. "Чи за діло їх узяли?" — спитав я.

Яновський гірко посміхнувся: "Ми були б щасливі, коли б за діло брали. Тоді ми могли б спати спокійно..."»

1935 рік. Роман **«Вершники»** завершено, але його ігнорують в Україні, бо написаний «націоналістом» Яновським, дарма що вже були спроби довести протилежне — до 15-річчя жовтневої революції видали п'єсу **«Завойовники»**.

«Вершники» друкують уривками в московському журналі «Знамя», а невдовзі повністю в «Роман-газете». У Спілці письменників у Москві було організовано публічне обговорення роману. Твір здобув визнання. Лише після цього він з'являється в Україні. Юрія Яновського нарешті визнають «своїм», приходить слава, гірка криза минає.

«І знову біля моря мій намет, і знову парус — тінь крилата дому», — натхненно пише Ю. Яновський у новому вірші.

Невдовзі він створює п'єсу **«Дума про Британку»**, приурочену до «видатного рубежу» — 20-річчя жовтневої революції. Вона з великим успіхом іде на сценах московських, ленінградських, харківських та інших театрів. Багато подорожує по країні — унаслідок невеселих спостережень, але в межах дозволеного з'являється низка оповідань «Короткі історії» (1940).

У 1939 р. Юрій Яновський переїздить до Києва, оселяється в письменницькому будинку по вул. Леніна (нині вул. Богдана Хмельницького), одержує орден Трудового Червоного Прапора. Йому довіряють посаду головного редактора журналу «Українська література» (з 1946 р. «Вітчизна»). Під час Великої Вітчизняної війни разом із редакцією перебуває в евакуації в Уфі. У 1946 р. як кореспондент газети «Правда України» бере участь у Нюрнберзькому судовому процесі над воєнними злочинцями...

Тоді він пише роман **«Жива вода»**. У ньому віра письменника-романтика в перемогу життя над смертю пронизала правдиві реалістичні картини складної повоєнної дійсності. Здавалось би, усе складається якнайкраще. 1947 р. роман надруковано в журналі «Дніпро», його передають по радіо. Проте невдовзі партійні рецензенти знаходять у ньому чимало недоліків. Збирається пленум Спілки письменників.

[1] *Ют* — кормова частина верхньої палуби судна.

України. У засіданні бере участь перший секретар ЦК Л. Каганович. На пленумі твір було засуджено як «ідейно хибний», націоналістичний, наклепницький.

Юрій Яновський зробив «за порадами товаришів» до 200 виправлень — і від роману нічого не залишилося. Тільки по смерті автора його надрукували під назвою «Мир». А поки що він зазнає морального та матеріального тиску. У 1947 р. ЦК КП(б)У ухвалює постанову «Про журнал "Вітчизна"». Його звільнено з посади головного редактора за «націоналізм, міщансько-обивательські погляди, аполітичність, друк помилкових і порочних творів», позбавлено будь-яких засобів до існування, змушений продавати речі, книжки, щоб не голодувати.

Після всього митець знаходить у собі сили, пише цикл «Київські оповідання», які спершу друкують у Москві. У них оспівано героїзм радянських людей під час війни, який уселяла в них комуністична партія на чолі з Й. Сталіним... Тому за ці твори в 1948 р. автору дали Державну премію СРСР.

16 лютого 1954 р. на сцені Київського театру російської драми ім. Лесі Українки відбулася прем'єра п'єси Ю. Яновського **«Дочка прокурора»**. Нестандартне трактування проблеми виховання, морально-етичні колізії, майстерно виписані характери — це забезпечило її успіх на сценах багатьох театрів.

Невдовзі після прем'єри, бенкетів і привітань письменник разом із дружиною йшов на гостину до Романова — головного режисера театру. Дорогою йому стало погано. Кілька днів лікарі боролися за життя письменника. Помер Юрій Яновський у тяжких муках 25 лютого 1954 р.

судження Кінорежисер, письменник **Олександр Довженко**: «Нещасливий мій друг. Скільки й пам'ятаю я, весь час він мучився, страждав і фізично, і душевно. Все життя його було скорботне. Навіть писати перед смертю почав по-руськи, очевидно, з огиди до обвинувачень у націоналізмі, з огиди до дурнів безперечних, злих гайдуків і кар'єристів. Чоловік талановитий, чесний, тонкий, ображений до краю життям...»

Особливості світобачення та індивідуального стилю

За типом світобачення Ю. Яновський був *романтиком*. Світ завжди бачив безмежним, загадковим, манливим і красивим. Це найпослідовніший український романтик XX ст., як і О. Довженко.

Витоки *художньої свідомості* будь-якого митця варто шукати насамперед в особливостях його характеру, темпераменту, в оточенні та впливах у дитинстві, юності.

Він ріс мрійливим, задумливим, допитливим. «Мав хист майструвати»: випилював із дерева, шив сестрам «туфельки з матерії», гарно вишивав, любив вирощувати рослини. Був не по-чоловічому вразливий і емоційний. Багато хворів, переніс шість складних операцій — і кожний раз був на межі смерті. Чи не звідси його палке життєлюбство, нестримний потяг до краси, уміння ту красу віднайти в реальності й передати, зафіксувати, зупинити «прекрасну мить», розгорнути її в притягально-загадковий текст.

Наприклад, на горизонті неозорого, випаленого жагучим південним сонцем степу розгледіти «блакитні вежі», що єднають землю з небом, — показати це як символ високої духовної гармонії, якої завжди прагне людина. Так само, як його друг — драматург М. Куліш, — почув над апокаліптичним вихором революційних

А. Петрицький.
Ю. Яновський. *1929 р.*

подій вічну, а тому й ніколи недосяжну «Патетичну сонату»... Зауважмо, що його «романтика вітаїзму» суголосна поширеній у 1920-і роки світоглядній позиції багатьох побратимів по перу, особливо «ваплітян».

Над усе мріяв побачити море. На його письмовому столі стояв елегантний макет вітрильника. Уперше побачив справжнє море (а не уявне за книжками Дж. Р. Кіплінга та Дж. Лондона) під час однієї з поїздок до Одеси на чергову операцію. Для жителя степового півдня це стало дивовідкриттям, психологічним потрясінням, що глибоко відклалося в підсвідомості, означивши там своєрідну «землю обітовану». До його могутньої й загадкової стихії завжди тягнутиметься його романтична душа. З того часу Ю. Яновський полюбив подорожувати.

В автобіографії 1925 р. писав: «До безуму люблю степ. Кожен свій день устаю з бажанням їхати за море і за сині обрії. Лягаю теж із цим. Люблю багато ходити. Всі мої бажання скеровані на: як би побачити побільше світу! Мандри мене тягнуть». А в «Міркуваннях про себе» додавав: «Мета цілого життя — об'їхати землю по одному з меридіанів і на екваторі погріти спину».

Згодом він в українській літературі, як вважав Є. Маланюк, «відкриє і завоює нам море, море в значенні не географічному чи навіть геополітичному, а в значенні психологічному, як окремий духовий комплекс, який був або ослаблений у нас, або й цілком спаралізований». «Буденна провінціальщина» як «одвічне прокляття української нації», напівінтелігенщина (нехтування знаннями і культурою, бездумне, споживацьке ставлення до життя) будуть йому огидними. Сучасники згадували Ю. Яновського як витонченого естета, делікатного співрозмовника, проте непримиренного до фальшу й примітиву, «непокірливого, критично думаючого, принципового». Однак важко уявити його автором «земної, повзучої прози». Він був романтиком і поетом: мислив образно, світ бачив образно. І вірші писав усе життя, хоча дедалі рідше.

В українській літературі 1920-х — початку 1930-х років найпотужнішою модерністською стильовою течією був *неоромантизм*. А творчість Ю. Яновського як сміливого новатора — яскравий тому приклад.

консультація • ТЛ

Неоромантизм (від грец. *νεοζ* — новий і романтизм) — об'єднуюча назва романтичних течій і тенденцій у європейських та американській літературах наприкінці XIX — на початку XX ст., власне, це новітня модифікація класичного романтизму XIX ст. Для нього характерні: неприйняття «прози життя», захоплення екзотикою, пригодами, мандрами, наближення ідеалу до дійсності; романтичний герой виступає носієм гуманістичних цінностей та ідеалів, духовної краси й сили.

За спостереженням Д. Наливайка, неоромантизм у своєму класичному варіанті утворився в англійській та американській літературах. В українській його представлено у творах Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, О. Олеся, М. Вороного, М. Хвильового, Ю. Яновського, О. Довженка та ін.

Факт У відкритому листі до М. Хвильового **Юрій Яновський** («Літературний ярмарок», 1929 р.) писав: «Любив я англійців та американців. Їхні твори правили мені за вікно до великого світу. Тоді я захопився морем, не побачивши ще його... Незвичайні митці, володарі романтичного слова, я читав їх із захопленням».

Р. Кіплінг, Е. По, Дж. Лондон, М. Твен, А. Теннісон, Дж. Конрад — ось неповний перелік зарубіжних письменників, які зваблювали юного мрійника в небезпечні, загадкові прерії, на екзотичні острови, у мандри незвіданими морями, захоплювали сильними, мужніми, сміливими героями. Вони завжди перемагали зло й досягали своєї гуманної мети. Про це мріяв майбутній письменник.

Ще в дитинстві він із захопленням відкрив для себе романтиків М. Гоголя й Т. Шевченка — мама вечорами читала йому «Тараса Бульбу» й «Кобзаря». До того ж дід Микола розповідав багато цікавого — перед очима поставало минуле народу, його споконвічна боротьба за волю. Там, у степу під Компаніївкою, де згодом зійдуться в бою брати Половці, його внутрішній світ наповнювався духом рідних просторів. Згодом він постійно буде цікавитися традицією українського романтизму XIX ст.

Факт В архіві письменника з-поміж підготовчих матеріалів до «Чотирьох шабель» зберігаються записи народних прикмет, прислів'їв, приказок, весільних обрядів, пісень, казок, виписки з фольклорних збірників, з творів українських романтиків Костомарова, Чубинського, Максимовича, Куліша, Гоголя.

У художній творчості періоду 1920-х років Ю. Яновський не лише усвідомлено прищеплює на національному ґрунті традиції англійського та американського неоромантизму, а й відроджує здобутки українського класичного романтизму XIX ст. Так формувався індивідуальний стиль митця. Згодом, зазнавши впливу методу соціалістичного реалізму, він утратить свої основні ознаки. Тобто художній стиль Ю. Яновського упродовж творчого життя постійно зазнавав еволюції.

В українській суспільній свідомості пореволюційних років, у контексті якої формувався, закономірною є активізація романтичного світовідчуття, що породило й таке складне психологічне явище, як *революційний романтизм* (своєрідна світоглядна настанова, ідея «революційного перетворення дійсності за комуністичним ідеалом»). В українській літературі цього періоду революційний романтизм прокладав дорогу соціалістичному реалізму і впливав на специфіку тогочасного модерного неоромантизму. Він був визначальним для творів, що ілюстрували партійні лозунги (з головним героєм-революціонером, який палко вірить у мрію — «комунізм» і за неї фанатично віддає життя). Однак охоплені ним були не всі. Найчастіше саме революційний романтизм породжував сумнів, пересторогу, навіть передбачення майбутніх апокаліптичних наслідків. Згадаймо Тичинине — *«одчиняйте двері — наречена йде»* — піднесений визвольний пафос розбудженого народу змінюється болючо-пророчим — *«відчинились двері — горобина ніч»*. А чи є підстави говорити про засилля революційного романтизму в прозі М. Хвильового, творця ідеї «романтики вітаїзму»?

У ранній творчості Ю. Яновського революційний романтизм проявляється лише як необхідний комплімент своєму часові. Дарма що його головний герой — переконаний більшовик, комуніст, який або перемагає, або самозречено гине за

класову, революційну ідею. Письменник на відміну від багатьох своїх сучасників не оспівує революційні ідеали. Історично-конкретні події його не цікавлять, вони лише своєрідне тло. Як неоромантик, він зосереджений на суті явища — тому не описує, а розповідає, виражає, не аналізує, а намагається синтезувати різні нюанси бурхливого революційного часу. І тому, хоча в нього часто «експлуатується» досить поширена в тодішній літературі героїко-революційна тематика, її модерністське вирішення загалом сприяє глибшому розумінню специфіки національних революційних процесів. У центрі художнього зображення — революція як велика фантасмагорія, стихія, куди втягнуто людину, яка має зухвалість змінювати світ, утілювати мрію в життя. І він, як романтик, натхненно вітає ці поривання, не задумуючись ні над наслідками, ні над засобами втілення, хоча вони можуть бути страшними.

Огляд творчості

Юрій Яновський залишив нам багатожанрову спадщину: 70 новел і оповідань, чимало поезій, повість, 4 романи, 7 п'єс (деякі успішно ставилися театрами), а ще кіносценарії, публіцистику. Не все, звісно, цікаве для нас, бо не все було художньо вартісним. Ранні новели, оповідання, «Байгород», «Майстер корабля», «Чотири шаблі», кілька розділів «Вершників» — оце, власне, і все, що встиг створити Ю. Яновський як вільний письменник. Однак це засвідчує про величезні потужні можливості його таланту.

Уже перші збірки оповідань Ю. Яновського **«Мамутові бивні»** (1925), **«Кров землі»** (1927) разом із творами М. Хвильового, Г. Косинки, В. Підмогильного підтвердили остаточний відхід української літератури від реалізму XIX ст. й новий розквіт у ній модернізму. На них також позначився вплив футуризму й кіностилістики нової музи, що вабила до себе митця.

Сюжети оповідань «Мамутові бивні», «Історія попільниці», «Роман Ма», «Туз і перстень», «Кров землі» хоч і засновано на поширеній героїко-революційній тематиці (колізії громадянської війни, любов більшовика до білогвардійської шпигунки тощо), однак є авантюрно-пригодницькими, інтригуючими — так будували свою прозу М. Хвильовий, М. Йогансен, О. Слісаренко, Гео Шкурупій. Це оновлює, модернізує і зміст творів, про що прозаїк дбає повсякчас. Динамічна зміна картин, зміщення дії в часі, несподівані повороти, загадкові ситуації, екзотичні імена (Рубан, Ма, Матте, Семко), іронічний портрет, несподіваний голос автора в тексті — цим він хоче здивувати читача, шокувати його уяву. Ці твори загалом є антитезою прозаїка-модерніста до реалістичної описовості, традиційних способів змалювання ситуацій і героїв.

У цих оповіданнях детективні ситуації розгортаються в морально-етичній площині, до якої потрапляє нова людина. Вона є носієм якоїсь нової моралі, нових духовних цінностей, хоча належить до того революційного потоку, який підхопив і її. Ця невизначеність і розгубленість цікавлять автора чи не найбільше. Він виокремлює людину з маси, оптимально індивідуалізує, але як революційний романтик наділяє її особливими, прикметними для своєї епохи рисами. Тому його романтичний герой, звісно, є переконаний більшовик, фанатичний революціонер. Він, як і в класичному неоромантичному творі, є сильною, вольовою особистістю. Однак зраджує свою прекрасну Даму серця — нею стає революція. За неї він готовий віддати життя, відмовитися від власних почуттів.

Яновський-неоромантик прагне заступитися за той далекий еллінський ідеал краси, що включає добро й гармонійні стосунки між людьми. У світобаченні Ю. Яновського на початку творчого шляху було закладено високу духовність, пріоритет загальнолюдського, християнського.

З-поміж його ранніх творів варта уваги новела **«Поворот»** (1927), надрукована вперше тільки 1967 р. Вона написана в стилі «потоку свідомості» роману «Улісс» (1922) Дж. Джойса. Це сюрреалістична новела, зіткана з марень, видінь снів (що почергово змінюються) простого солдата, який дуже змучився від війни, мріє повернутися додому, до плуга, до білобокої хати в садку.

В її основі — новітня інтерпретація біблійного міфу про блудного сина. Прикметно, що самого повернення додому в дійсності так і не відбулося — автор навіть назву бере в лапки. У центрі твору не події як такі, а напружений психічний стан, відчуття людини на грані між мрією і дійсністю.

У неоромантичному стилі написано повість **«Байгород»** (1927), яка була створена в Одесі, *«коли спогади юнацтва авторового підступили клубком до його горлянки»*. Ті спогади пов'язані з реальними сутичками повстанців М. Никифорової з червоноармійцями Полупанова в Єлисаветграді. Однак для митця емоційним стимулом стала особиста трагедія: крах першого юнацького кохання.

У цьому творі Ю. Яновський утілив неоромантичну ідею всеприйняття життя як «запашної долини». Від самого початку дав собі відповідну творчу настанову «Відчувати фарби життя — головне». Відчуття життя в його різнобарвності крізь експресію чуття й визначає основний пафос «Байгорода», який можна окреслити як вітаїстичний, життєствердний. Декларована М. Хвильовим романтика вітаїзму знайшла тут найповніше втілення.

Повість наповнено щирим і органічним для романтика оптимізмом, вірою в перемогу добра над злом, «зливою почуттів», «хаосом прагнень». Зображення тут конкретних революційних подій — лише підсилюване тло. Воно підпорядковане вираженню емоційного переживання світу, в основі якого — неоромантична ідея краси, неможлива без гармонії стосунків, молодості, любові — усупереч усьому.

Роман **«Майстер корабля»** (1928) з'явився в той час, коли багато українських письменників (услід за М. Хвильовим) шукали відповіді на питання: «Камо грядеши?», «Україна чи Малоросія?», тобто яким шляхом розвиватиметься далі українська нація й українська культура зокрема. Цю проблему порушує і Ю. Яновський, використовуючи в романі все: новий для української літератури сюжет, систему образів, символіку, художні деталі, навіть композицію.

У 1946 р. письменник щиро пошкодує, що «вже ніколи не зможе написати такого молодого й романтичного трактату про радянське кіномистецтво, про перших наших митців, задивлених на море». Твір пронизано романтикою молодості, морських просторів і пригод, радістю від життя і творчості, сміливим польотом фантазії і відчуттям внутрішньої свободи.

На тлі української літератури 1920-х років це був новаторський, модерністський твір, він виконував у ній своєрідну *авангардну роль*. Уже сама його тема — море й кіномистецтво — виконана в сміливому неоромантичному стилі, значно розширювала ідейно-проблемні, стилістичні обрії тодішньої української прози.

Судження Письменник **Валер'ян Підмогильний**: «Я прочитав цей роман одним нападом і з одним почуттям радості й захоплення. Пафос викладу, поруч урочистої стриманості, новий для нашої літератури. Несподівано поєднаний матеріал — море й кіно, тонке плетиво любовної інтриги, проста й міцна фраза, сміливі злами розповідних планів — усе це робить із "Майстра корабля" видатне й поступове явище нашого літературного сьогодні».

Роман має автобіографічну основу — його написано на основі досвіду роботи втора на Одеській кінофабриці. Він «перевдягає» реальні прототипи (О. Довженка, директора П. Нечесу, актрису І. Пензо, художника В. Кричевського, ає їм незвичні, екзотичні або «називні» імена: То-Ма-Кі, Сев, Тайах, Директор, рофесор, Богдан, Майк, Генрі. Оповідь ведеться переважно у формі ліричної повіді То-Ма-Кі про минуле, але з висоти майбутнього — 70-х років XX ст. Ця повідь переривається вставними «історіями» з життя інших героїв, що самі їх адують, — і тут, звісно, фантазії прозаїка немає меж. Дія авантюрно-пригодниць-а, інтригуюча, герої постійно перебувають у якихось випробувальних, критичних туаціях, ситуаціях вибору.

Тут незвичний, новий для української літератури сюжет: режисер Сев знімає ільм про матроса Богдана. Для зйомок будують вітрильник, але це не буфорна споруда — на ньому плаватимуть учні мореходної школи. Тому майстри же стараються. Образ корабля символізує своєрідну програму духовного відодження українців на власному шляху розвитку на основі справжніх цінностей, ивірених часом, будівництво нового суспільства за іншими, кращими, гуманшими законами. Саме будівництво корабля втілює також вільне творче начало людині, розбудженій до нового життя. Майстро́ на носі корабля — дерев'яна ігурка з профілем жінки, яка веде його, оберігає від рифів. Що повинна взяти собою в подальшу дорогу українська нація? Який багаж духовності, які моральні-етичні цінності? Ці проблеми й порушено в романі.

мистецький контекст

В. Кричевський. Обкладинка до роману Ю. Яновського «Майстер корабля»

Василь Кричевський (1872–1952) — український живописець, архітектор, графік, художник театру й кіно, майстер декоративно-ужиткового мистецтва. Глибокий знавець, збирач і популяризатор української старовини. Автор Малого й Великого Державних гербів УНР (у незалежній Україні відроджено його Малий герб), будинку губернського земства в Полтаві (нині Обласний краєзнавчий музей), Канівського музею-заповідника «Могила Тараса Шевченка» (у співавторстві). Працюючи художником на Одеській кінофабриці, він брав участь у створенні 14 фільмів, зокрема й «Звенигори» О. Довженка.

Був новатором української книжкової графіки 1920–1930-х років, одним із лідерів стилю конструктивізму. Оформлював книжки багатьох тодішніх митців.

Кричевський близько товаришував із Ю. Яновським, створив для нього екслібрис, обкладинку для видання «Майстра корабля» 1928 р. в стилі Ар Деко (тобто шрифт є невід'ємною частиною дизайну), ілюстрував видання «Чотири шаблі» (1930). Письменник дуже любив спільні мандрівки київськими вулицями, довгі розмови з Професором (так назвав його у своєму романі), особливо про історичне минуле, присвятив йому статтю. У ній писав: «У старого, але молодого Василя Григоровича вчився я сам, як треба любити матеріал і людську працю біля нього».

Герої «Майстра корабля» внесли в українську прозу 1920-х років фаустівський дух творчого неспокою, сміливого пориву вперед. Письменникові вдалося переплести загальнолюдське й національне. Це був твір свого часу й водночас спроектований у майбутнє. Саме «Майстер корабля» засвідчив апофеоз духовного і художнього зростання Ю. Яновського як українського неоромантика.

Роман **«Чотири шаблі»** (1930), за визначенням автора, найбільш «багатостраждальний» у його біографії. Йому судилося стати одним із «найскандальніших» творів української літератури XX ст. — викликати цілу зливу звинувачень од партійної критики, яка тривала аж до початку 1980-х років, коли текст зі значними цензурними вилученнями було знову надруковано в п'ятитомнику. За «оспівування анархії та отаманства» і націоналізм перше видання потрапило до спецфондів, митця змусили виправдовуватися за його закордонні переклади чеською та німецькою мовами, а невдовзі й прилюдно каятися. Певно, треба було мати в серці багато мужності, щоб витримати всі звинувачення за цей по-справжньому щирий, чесний і правдивий твір, щоб насильно змінити свої ідейно-художні орієнтири, власне, відректися від свого «Я».

З романтичною пристрастю й сміливістю автору вдалося передати могутню стихію визво́льного селянського руху в Україні в революційний час, а також спробувати осмислити його трагічні наслідки. Цю тему в українській літературі було порушено вперше. Маємо також її оригінальне стильове вирішення, на якому позначилося романтичне світовідчування молодого Яновського.

Твір має оригінальну будову — складається із *семи розділів (пісень)*. Кожен має пісенний зачин, який звучить як авторське тлумачення змісту, обіцянка певного настрою. Ці пісні-зачини мають велике значення в композиції роману, а ще більше в його загальному ідейно-художньому спрямуванні. Вони підсилюють визво́льний пафос віками поневоленого українського народу, утілюють його заповітні прагнення, мрії, його духовний світ.

СУДЖЕННЯ **Юрій Яновський**: «...я пишу щось більше, ніж більшовицька партизанщина. Я пишу про великий стихійний вибух віками поневоленого народу. Більшовицька партизанщина лише частка його. А народ у своїй цілості має свою історію, свою культуру, свою поезію, звичаї. Не завжди це покривалося більшовицькою партизанщиною. Але й покривалося. Мій Галат, Санька Шворень і багато інших — пролетарі, робітники. Але вони сини свого великого народу».

Так автор пояснював основну ідейну спрямованість роману.

Отже, *провідна ідея твору* — національна, у цьому відчутно його зв'язок з українським романтизмом XIX ст. Саме вона диктує основні тематичні лінії

роману, його проблемні вузли, пов'язана з основним неоромантичним конфліктом — протистоянням мрії і дійсності. Однак тут усе ж звучить і більшовицька ідея (*«Червоного прапора красна зоря // обійде із нами далекі моря!»* — улюблена пісня чотирьох друзів, ватажків повстанців). Цікаво, що національна ідея має оптимістичну перспективу, яка перетворюється на далекосяжну романтичну мрію, більшовицька ж компрометує себе, утвердившись у реальній дійсності.

«Чотири шаблі» стали останнім твором, у якому Яновський був ще самим собою — у час панування тоталітарного режиму й методу соціалістичного реалізму вільна творчість унеможливлювалася.

Після виходу друком в 1935 р. *роману в новелах* **«Вершники»** письменник став досить відомий. Цей твір узагалі довгий час вважали його вершинним здобутком. «В цій невеликій книжці закладено три роки роботи, три роки всіляких думок і самовідчувань, усяких життєвих умов», — читаємо в записнику автора.

Насамперед «Вершники» були своєрідним компромісом із самим собою, способом реабілітуватися перед офіційною критикою, «виправити» помилки «Чотирьох шабель». Цей роман з'явився своєчасно. Починалися масові репресії українських письменників: уже було розстріляно Г. Косинку, заарештовано В. Підмогильного, М. Куліша, Леся Курбаса, Є. Плужника, М. Зерова...

«Вершники» написано ідеологічно правильно. Тут є історична конкретика — громадянська війна в Україні, інтерпретована в річищі панівної ідеології (провідна роль партії більшовиків, ідеалізовано красива перемога «червоного прапора», пролетаріату, оспівування «непорушного» союзу робітників і селян, героїзму, мужності комуністів, захисників трудящих). Роман був даниною своєму часові, але на відміну від подібних творів усе-таки талановитою.

Він став чудовим репрезентантом соціалістичного реалізму. Безперечно, його «зроблено» рукою зрілого, загартованого вульгаризаторською критикою майстра. Однак він ще зберігає романтичне нуртування «живої крові» його мужнього серця, тобто творчої пристрасті. Тому, поминувши загальне ідеологічне спрямування, у ньому можна віднайти чимало справжніх естетичних перлин (образи-символи блакитних веж, зорі Альдебаран, залізної троянди), неоромантичний потяг до краси і гармонії, глибоких думок про свій народ та його трагічну долю. Тобто він має зовнішній текст, «продиктований» пануючою ідеологією, і текст внутрішній, який народжувався з прихованих прагнень, роздумів митця.

За *жанром* це *роман у новелах*, що нагадує поему в прозі, своєрідний ліро-епос, бо в ньому відчутне бажання автора широко охопити складні події громадянської війни в Україні, показати їх поетично, сконденсовано, у яскравих, показових історіях.

консультація • ТЛ

Роман у новелах — різновид роману, композиція якого складається із самостійних новел, об'єднаних спільною темою, ідеєю, мотивами, проблематикою. Кожна з новел може сприйматися і як окремий твір з автономним сюжетом.

«Вершники» складаються з кількох новел, із-поміж яких «Подвійне коло», Дитинство» і «Шаланда в морі» нагадують обережний рух корабля між рифами. Цей корабель пливе — вони споріднені з народно-пісенною традицією, у них автор концентує на загальнолюдських цінностях. Він звертає увагу на актуальну національ-

ну *проблему* — розпад роду, української родини як трагедію народу. Тут відтворено світ української людини «на драматичному зламі історії».

«ПОДВІЙНЕ КОЛО»

Першу новелу «Подвійне коло» вибудовано на *умовній*, алегоричній ситуації — на невеликому клаптику степового півдня України мало не водночас сходяться кілька загонів різних ідеологічно-політичних угруповань: денікінці, петлюрівці, махновці, червоноармійці. *Час* і *простір* тут також умовні, *художні*, адже історична конкретика в новелі насправді відсутня.

консультація • ТЛ

Умовність зображення — зумисне руйнування правдоподібності зображуваного за допомогою вільного оперування художніми образами, ситуаціями, історичними фактами, логікою розвитку подій тощо. Наприклад, умовність зображення може створюватися відходом од історичної правди.

Художній час і простір — час і простір, відтворені в художньому творі. Іншими словами, це умовний, а не історичний, не достовірний час і не конкретно-історичний простір. Художній час на відміну від реального може «повертатися назад» і «забігати наперед», художній простір може не відповідати справді існуючому, довільно фіксувати місце перебігу подій.

Так, у степу під Компаніївкою в обмеженому часі ніколи не збиралися разом різні воюючі загони. Той умовний бій символізує всю складність ситуації в Україні під час громадянської війни. Назва новели «Подвійне коло» (клас і рід) є *поетичною метафорою*, яка узагальнює події громадянської війни, їх жорстоку суперечність. Адже символічно, що всі командири цих загонів — брати Половці, сини однієї матері й батька. Найстрашніше, що всі вони заради своїх ідей убивають один одного. Отже, письменник моделює умовну ситуацію, яка відтворює справжню суть братовбивчої війни в Україні.

СУДЖЕННЯ Сучасний літературознавець **Володимир Панченко**: «Я не знаю, хто ще так, як Яновський, змалював громадянську війну в Україні як трагедію народу. Пошматований шаблями український рід, який знищує сам себе під прапорами класових протистоянь, — що є рівного цій картині бою під Компаніївкою в нашому письменстві, у творах про події 1918–1919 років?»

Водночас Ю. Яновський підсвідомо порушує провідний мотив радянського мистецтва — піддає сумніву «чистоту червоного прапора», а з ним правильність більшовицьких ідей. Звернімося до тексту.

Більшовика ***Івана Половця*** зображено таким же вбивцею, як і його братів, хіба підступнішим і полохливішим, бо стріляє в спину полоненим; наймолодшого ***Сашка*** «по-материнському» прощає, залишає «на виховання» (чи не перевиховання репресійними органами?); ***Панаса*** спонукає до самогубства. Варто згадати з цього приводу запис Ю. Яновського в нотатнику: «Недаром Ігор-князь, надсилаючи виклик ворогам, просто казав: "Іду на Ви!" Я бачив тоді цього князя,

В. Зноба. Модель пам'ятника Святославу «Іду на Ви!». *2003 р.*

бачив його воїв, твердих і високих, як дуби. Їхній хребет не вивчений був іще гнутися, його згинала тільки смерть». Цей запис містить прозорий натяк на втрачену сучасниками людську гідність, притаманну далеким пращурам, через що постала ганебна їй заміна — рабське плазування перед сильними світу цього, нерозбірливе прийняття чужих ідеологій тощо.

У «Вершниках» через художні образи Ю. Яновський дає власну оцінку зображеного братовбивства, розставляє гуманістичні, загальнолюдські акценти. Наприклад, у відтворенні бою махновського загону Панаса з петлюрівцями, яких очолює ***Оверко Половець***. Куля Панаса *«вибила Оверкові мозок на колесо»*, — констатує автор і тут же розгортає символічну картину: *«...блискавка розколола хмару, слідом ударив грім»*. В описі похорону вирізняється *художня деталь* — дощ: *«По обличчю Панаса Половця* (він убив брата! — *Авт.*) *бігли дощові краплі, збоку здавалося, що він слізно плаче коло готової могили. У всього загону текли дощові сльози, це була страшна річ, щоб отак плакав гірко цілий військовий загін, а дощ не згавав»*. Остання фраза підкреслює символічну довготривалість дощу-плачу в цьому часі, у якому «залізна жорстокість» опанувала людьми.

Чи змиє дощ — у міфології багатьох народів символ очищення від усякої нечисті — цю грішну землю? Це риторичне питання звучить підтекстово, бо на горизонт (як новітнє апокаліптичне дійство) виступає вже наступний загін — інтернаціоналіста ***Івана Половця***. І все повториться по-новому колу, дарма що цей загін іде під червоним прапором. Автор не може вважати закономірним, нормальним вирішення конфліктів, наведення ладу шляхом братовбивства. Дощ на обличчі Панаса і всього загону — то його німий докір, бо вголос, відверто він *уже не міг* висловлювати своїх думок і виражати свої істинні почування.

Отже, Ю. Яновський підсвідомо звертається до цінностей християнської моралі. Використовуючи біблійний міф про Каїна та Авеля, він не сприймає і не підтримує братовбивчий спосіб вирішення конфліктів. Хоч у новелі кілька разів повторюється фраза *«рід розпадається, а клас стоїть»*, але для автора вона є лише болісною констатацією страшних реалій революційної дійсності, як і загрозливою асторогою небезпеки «подвійного кола».

«ДИТИНСТВО»

Після експресивно напруженого «братовбивчого» першого розділу Ю. Яновський подає спокійно-урівноважену новелу «Дитинство». У його світосприйманні оняття національного, українського роду, родини ще не втратило свого первісного, ищого сенсу. Він пробує його відродити, акцентувати на цьому читацьку увагу, зуисне повертаючись до першовитоків входження людини у великий, прекрасний, ле й жорстокий світ. Цю описову новелу наповнено багатьма змістами й символами.

Наприклад, поетичний образ українського степу, над яким небо здіймається вгору блакитними вежами», у якому в смертельному поєдинку сходяться брати оловці, у новелі «Дитинство» переростає в широке узагальнення, є символічним.

У читача цей образ викликає не лише відчуття належності до рідних місць, а й співпричетності до якоїсь великої таємниці людського буття. Він передає безкінечність, космос, радість наближення до неї.

Новелу пронизано наскрізним життєствердним, *вітаїстичним пафосом*. Усі події відбуваються на тлі детально описаного степу. Ці описи непомітно оповиті якимсь сакральним[1] змістом, уособленням якогось вищого, уселюдського сенсу: *«Той дикий степ був полем бою на гранях багатьох епох, і це не заважало перекопській рівнині пишно зацвітати щовесни і вигорати на літо, мокнути восени і замерзати на зиму»*. У ті роки на вищому сенсі акцентували письменники Є. Плужник (символічним образом Галілея), М. Куліш («Патетична соната»).

У новелі загальна картина складається з кількох окремих епізодів, кадрів, хоча й переплетених між собою: відчуття, емоції, а також дії малого ***Данилка***, повчання прадіда, його заповіт онукові та його раптова смерть. Вони пов'язані авторським поглядом, наскрізною ідеєю — про нетлінну вартість національних основ буття, спадковість поколінь, духовну пам'ять. У долях Данилка й старого ***Данила*** автор також утілює поетичну ідею про сутність життя, його вічність і водночас швидкоплинність, просту мудрість народу: людина щаслива вже тим, що живе на цій землі, може сприймати красу довколишнього світу. Звернімо увагу: життя прадіда закінчується саме в той момент, коли він, нахилившись до квітки, зрозумів для себе щось дуже важливе: *«...нахилився до квітки, і раптом підломився в ногах і розкинув руки, мов обіймаючи землю, упав, мов тайну почувши»*. Уже напівпритомним, він заповідає нащадкові: *«Топчи землю, синок»*. Тобто живи, ходи по землі, як я ходив, — чесно, упевнено, сміливо, не забувай пісень, яких тебе вчили, будь завжди з людьми, радій весні, зеленій траві, усьому живому. Символічно, що малий Данилко мовби переймає естафету в прадіда Данила, а з ним і силу для життя в тому світі. Письменник наголошує, що поняття роду для українців може мати лише безперервний сенс, неминучу ланцюгову пов'язаність один з одним — як усе в природі, у цьому південному степу. Коли розпадеться рід, не буде родини — стане спустошеною, безплідною наша земля, — підкреслює автор. Ця думка перегукується з образом «безплідної землі» з однойменного твору англійського поета Т. С. Еліота. У новелі важлива не так доля обох Данилів, як ця вічна ідея, бо з неї починається будь-яка боротьба за нове життя.

Для Ю. Яновського його герой важливий понад усе, адже він — носій насамперед національного характеру, утілення національної свідомості на певному етапі історії. Наприклад, малий Данилко показаний органічною часточкою свого великого народу, носієм його моралі, звичаїв, традицій, а також частиною «завзятого й непосидющого» роду турбаїв. Він також — чиста дитина й матері-природи: автор порівнює його з *«травою, що нахиталася за день»*. Власне, живописна, майже ідилічна картина українського села постає крізь призму дитячого світовідчуття

І. Селіванов. Ілюстрація до новели Ю. Яновського «Дитинство». *Лінограв'юра. 1961 р.*

[1] *Сакра́льний* — священний.

маленького героя. Хоча в цій новелі присутній і ліричний образ автора-оповідача, його переживання зображуваного. Час од часу він ніби стривожено нагадує про найголовніше — про невмирущий, вічний рід людський. *«І треба багато ходити в житті — тоді побачиш, яке воно є, що й умирати не хочеться, і рід наш увесь ходючий, батьки й прабатьки, то й Данилко, мабуть, ходитиме доки й ноги не відпадуть»* — так він передбачає майбутню долю Данилка.

«ШАЛАНДА В МОРІ»

Третю в романі новелу «Шаланда в морі» єднає з попередніми тема роду й родини, гуманних основ життя, народної моралі, етичних ідеалів, тісний зв'язок національного із загальнолюдським.

Художній час і простір тут обмежені — дія відбувається в короткому часі, на конкретному просторі — у морі й на його березі. Сюжет простий, але досить напружений. ***Мусій Половець*** змагається з крижаними хвилями, але намагається врятувати не себе, а артільну шаланду (обов'язок, відповідальність перед громадою керують його вчинком). З берега його майже не видно, допомогти товаришеві ніяк. Друзі-рибалки вже не вірять у його щасливе повернення. На березі залишається лише вірна дружина Мусія. Автор короткими, але красномовними фразами передає цю непросту, напружену ситуацію: *«...одежа на ній віялась, мов на кам'яній, вона була висока та сувора, як у пісні»*. Так точно дібраною лексикою підкреслено несхитність жінки вистояти до переможного кінця. Тому вона з надією дивиться на море, згадує своє життя з Мусієм, своїх синів. Раптом з'являється шаланда, і ***Половчиха*** *«дивилася та боялася роздивитися»* — так автор передає її внутрішнє хвилювання. У композиції новели це кульмінаційний, вирішальний момент, адже невідомо, чи є там, біля шаланди, її Мусій. Сцена чекання на березі штормового моря (як утілення вірності подружжю) — як символ краси вірності — неминуче викличе в уяві читача асоціації з українською народнопісенною творчістю, особливо з образом Ярославни («Слово про похід Ігорів») — своєрідним символом вірності коханню.

Однак письменник більше зосереджує увагу на внутрішньому стані Половчихи, передає його укрупненими, лаконічними мазками: *«...її серце обдував трамонтан, її серце ладне було вискочити з грудей»; «вона не показувала перед морем страху, вона мовчки стояла на березі — висока й сувора, їй здавалося, що вона — маяк невгасимої сили»*. Власне, емоції, переживання героїні рухають і сюжет. Тобто емоційне, ліричне начало виконує у творі чи не найосновнішу роль, воно наближує новелу до жанру героїчної поеми, бо тут оспівано негучний, повсякденний героїзм звичайних людей. І герой тут не лише жінка, стійка й вірна своїй родині, а також її чоловік, який, ризикуючи життям, кинувся рятувати громадське добро. Під пером романтика вони — особливі, красиві у своїх вчинках і діях, у своїй життєвій позиції, хоча вибір кожного з них (рятувати й чекати) — зрозумілий і природний, як і всі загальнолюдські цінності.

Е. Євстаф'єва. Берегиня. *1992 р.*

Отже, у цих новелах із роману «Вершники» утілилися основні риси індивідуального стилю митця: умовність і поетизація зображуваного, увага до незвичних, драматичних ситуацій, сильних, героїчних характерів, яскрава символіка, виразні художні деталі, емоційність авторської оповіді.

У репресійні 1930-і роки незбагненним дивом таланту Ю. Яновському все ж вдалося в соцреалістичних «Вершниках» вправно провести свій корабель — своє індивідуальне розуміння світу «крізь рифи і скелі», як і мріялося йому в молодості.

Підсумкове судження

Володимир Панченко: «Герої "Вершників" нічого не говорять про Україну... але Україна тут живе в хлопчикові Данилку, у звичаях і образах степового села, у народній моралі й педагогіці, у голосіннях старої Половчихи, яка виглядає з моря свого чоловіка, у Мусієві Половцю та його синах...»

завдання

1. У творчості Юрія Яновського домінує поетика
   А імпресіонізму
   Б експресіонізму
   В неоромантизму
   Г футуризму
   Д неореалізму

2. Головна ідея новели Юрія Яновського «Подвійне коло» полягає в настанові
   А поганого чоловіка в побратими не бери
   Б не май вірного, не будеш мати зрадного
   В чого сам собі не зичиш, того і другому не жадай
   Г тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду
   Д не знаючи броду, не лізь у воду

3. Установіть відповідність (новели «Подвійне коло» й «Дитинство»)

Символ	*Значення*
1 степ	**А** рід і клас
2 дощ	**Б** плач і очищення
3 блакитні вежі	**В** добро і відданість
4 подвійне коло	**Г** духовна гармонія
	Д безкінечність і космос

4. Розкажіть про діяльність Ю. Яновського в українському кінематографі, про його дружбу з О. Довженком.
5. Чому дослідники творчості Ю. Яновського вважають, що романом у новелах «Вершники» письменник намагався себе «реабілітувати»?
6. Яку роль відіграють описи природи, традицій і звичаїв, християнських свят у новелі «Дитинство»?
7. Що символізує фінальна сцена в новелі «Дитинство» (смерть діда Данила)?

8. За хронологією новела «Дитинство» мала б бути першою у «Вершниках». Чому, на вашу думку, автор порушив часову послідовність, почавши роман саме з новели «Подвійне коло»?
9. Який образ зі «Слова о полку Ігоревім» нагадує Половчиха в новелі «Шаланда в морі»? Якими засобами Ю. Яновському вдалося передати в цьому жіночому образі гармонійне поєднання тепла й душевності з мужністю й стійкістю?
10. Тяжіння до екзотики — одна з рис неоромантизму. Самостійно знайдіть у новелах «Подвійне коло», «Дитинство» й «Шаланда в морі» екзотичні елементи. Яку роль вони відіграють у них?
11. У яких кольорах ви побачили новелу «Шаланда в морі»? Словесно опишіть один з її епізодів.
12. Що зближує новели «Подвійне коло» Ю. Яновського і «Я (Романтика)» М. Хвильового? Як ви вважаєте, чому брати Половці опинилися по різні боки барикад? Свої міркування висловіть під час дискусії на уроці.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Написати невеликий твір-роздум (1–1,5 с.), підтримавши або спростувавши тезу «Родинні й національні інтереси вищі за класові» (за матеріалом новели «Подвійне коло» Ю. Яновського).

2. Вивчити напам'ять уривок з новели «Дитинство» (межі уривка *«На степу росте багато їстівного зела... як сковороди чи як жовті п'ятаки?»*).

3. Дослідити фольклорні образи й мовні особливості новели «Дитинство». За результатами дослідження написати невелике повідомлення на тему «Елементи фольклору в новелі "Дитинство"» (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бабишкін О.* Кіноспадщина Юрія Яновського. — К., 1987.
2. *Жевченко-Яновська Т.* Карби долі // Київ. — 1985. — № 3. — С. 116–128.
3. *Костюк Г.* Лицар культури нації // Українське слово: Хрестоматія... — Кн. 2. — К., 1994. — С. 433–443.
4. Лист у вічність. Спогади про Юрія Яновського. — К.,1980.
5. Лист Ю. Яновського до М. Хвильового // Новини кіноекрану. — 1989. — № 6.
6. *Маланюк Ю.* Юрій Яновський // Книга спостережень: Статті про літературу. — К., 997. — С. 329–332.
7. *Мовчан Р.* Юрій Яновський // Українська проза XX століття в іменах: Посібник. — К., 997. — С. 15–40.
8. *Мовчан Р.* Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: Монографія. — К., 2008.
9. *Панченко В.* Морський рейс Юрія Третього. — Кіровоград, 2002.
10. Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація (упор. В. Панченко). — К., 2002.
11. *Цалик С., Селігей П.* Таємниці письменницьких шухляд: детективна історія української літератури. — К., 2010.

Радимо відвідати: Літературно-меморіальний музей Юрія Яновського (с. Нечаївка Компаніївського р-ну Кіровоградської обл.); меморіальний кабінет Ю. Яновського (м. Київ, ЦДАМЛМ України).

1901–1937

Валер'ян Підмогильний

Серед свого покоління Підмогильний вирізнявся особливою нещадністю й тверезістю бачення. Менше за всіх інших він упадав у лірику. Він був одним, може, єдиним справді великим українським прозаїком, — не в тому сенсі, що не писав віршів, а в тому сенсі, що його проза була справді прозою. Але разом з тим він був людиною свого покоління і поділяв з ним гіркий оптимізм його і його тверезе сп'яніння творчістю.

Ю. Шевельов[1]

Валер'ян Підмогильний — один із найяскравіших прозаїків 1920-х років, один з українських модерністів XX ст., представник неореалістичної течії. Він засвідчує спроможність української літератури бути самодостатнім мистецьким явищем у світовому контексті. Належить до митців, яким судилося вийти за межі своєї доби. Зазвичай вони незрозумілі сучасникам, бо йдуть проти загального потоку, випереджають суспільну свідомість, передбачають майбутнє.

У 1930-і роки його було репресовано, твори вилучено. Лише з 1988 р., коли їх знову почали друкувати, він став одним із найпопулярніших українських класиків, яким постійно цікавляться дослідники й читачі.

Творча спадщина В. Підмогильного чимала: кілька збірок оповідань, романи «Місто» й «Невеличка драма», незакінчена «Повість без назви...», переклади творів зарубіжної класики, літературно-критичні статті, словник «Фразеологія ділової мови» (у співавторстві з Є. Плужником).

Його творчість було скеровано на художнє пізнання людини в новій пореволюційній дійсності. Вона засвідчує, що митець глибоко відчував найболючіші катаклізми своєї доби, які могли породити духовні проблеми.

Життєвий і творчий шлях письменника

Валер'ян Петрович Підмогильний народився 2 лютого 1901 р. в *с. Чаплі* колишнього *Новомосковського повіту* на *Катеринославщині* (нині околиця Дніпропетровська). Батьки працювали в економії місцевого графа І. Воронцова-Дашкова, були заможними, тому мали можливість навчати обох своїх дітей. Спеціально для Валер'яна та його сестри Нати наймали вчителя французької мови. А *мама* взагалі була «природженим інтелігентом», як згадують односельці.

Будинок Катеринославського реального училища

Хлопець успішно закінчив церковноприходську школу, 1-е Катеринославське реальне училище (1918). Багато читав, вивчав французьку й німецьку, писав вірші й оповідання, які друкував у шкільному журналі під псевдо-

[1] *Юрій Шевельо́в* (псевд. Юрій Ше́рех, 1908–2002) — славіст-мовознавець, історик української літератури, літературний і театральний критик. Проживав у США.

Валер'ян Підмогильний. *Початок 1920-х років*

німом Лорд Лістер (вплив популярних пригодницьких творів про Ната Пінкертона).

Перше відоме оповідання **«Важке питання»**, написане шістнадцятилітнім В. Підмогильним, присвячене вирішенню гімназистом Андрієм «важкого питання» статі, «чоловічої зрілості». Уже 1919 р. в місцевій пресі з'являються його нові твори «Гайдамака» і «Ваня».

Після закінчення училища Валер'ян стає студентом *Катеринославського університету*. Тут викладали Петро Єфремов (брат академіка, відомого літературознавця Сергія Єфремова) і знавець української історії та культури Дмитро Яворницький, завідувач кафедри українознавства. Отже, майбутній письменник мав досвідчених учителів.

На той час В. Підмогильний уже мав і свою першу книжку **«Твори. Т. 1»** (1920), видану в Катеринославі. До неї ввійшли оповідання, написані ще під час навчання в училищі. Ця збірка засвідчила появу оригінального, самобутнього таланту, який пішов шляхом модернізму, глибокого занурення в психологію людської душі, її художнього пізнання.

У 1920–1921 рр. Підмогильний учителював у рідних краях: Павлограді, Катеринославі. Тут написав повість «Остап Шаптала», цикл «Повстанці», який у 1923 р. з'явився в еміграційному журналі «Нова Україна», редагованому В. Винниченком. Цей факт одразу мав негативний відгук у Харкові: «Не випадково контрреволюційна "Нова Україна" хапається за твори Підмогильного» (журн. «Червоний шлях»). Однак там було надруковано й інші його твори, разом з «Анархістами» Г. Косинки й поезією Т. Осьмачки. Щоб захистити себе, авторам довелося зробити виправдальні пояснення в пресі.

1921 р. В. Підмогильний вирушає до Києва, улаштовується бібліографом у Книжковій палаті. Через матеріальну скруту вже за два місяці оселяється в мальовничому курортному Ворзелі, де працює викладачем української мови й політграмоти. Одружується з донькою священика Катериною Червінською.

У 1923 р. подружжя повертається до Києва. Тоді тут ще сяяв куполами Михайлівський собор, а до святої Софії можна було потрапити через браму Заборовського. Вабили непорочною первозданністю Дніпрові кручі... Проте над цим панувало типове непманське, міщанське середовище. «Живчик» літературно-мистецького життя знаходився в пролетарському Харкові, який із 1921 р. став столицею УСРР. Тому багато українських письменників (П. Тичина, М. Семенко та ін.) переїздить туди. Однак В. Підмогильного вабить Київ, що осторонь столичного галасу. Подружжя спершу поселяється «в будинку на розі Сінного базару й вулиці Великої Житомирської», але невдовзі переїздить на Іриницьку (нині Володимирська, 49), де живе до 1930 р. Двері їхнього помешкання ніколи не зачинялися, у них часто ночували приїжджі.

Факт Письменник **Юрій Смолич** особливо виокремлює з-поміж тогочасної київської мистецької публіки Валер'яна Підмогильного як людину «відвертої, розкрийдушу вдачі», називає його «найбільш інтелектуально заглибленим, душевно тонким або, по-простому кажучи, найбільш інтелігентним».

Підмогильний працює редактором видавництва «Книгоспілка», а з 1925 р. — у редакції журналу «Життя й революція», а Катерина Червінська — актрисою Театру юного глядача. Письменник близько сходиться з місцевою українською інтелігенцією (Л. Старицька-Черняхівська, Н. Романович-Ткаченко, П. Филипович, М. Зеров, Г. Косинка, Б. Антоненко-Давидович), яка згуртувалася в Асписі (Асоціації письменників). Невдовзі це багатолике об'єднання розпалося — відокремилися майбутні неокласики (П. Филипович, М. Зеров), і з легкої руки саме В. Підмогильного утворилася «Ланка», якій і дав назву. Саме він був організатором і головним ідеологом попутницької «Ланки». Невдовзі, 1926 р., угруповання було реорганізоване в МАРС.

ЗОР *Пригадайте, хто ще належав до цих угруповань і яких ідейних та естетичних поглядів дотримувалися «ланківці» та члени МАРСу.*

У Києві письменник поринув у творчість і роботу. З-поміж своїх колег В. Підмогильний був найбільшим авторитетом, найдіяльнішим і найенергійнішим, а за широку ерудицію його називали «університетом на дому», «душею товариства».

Доказ **Тамара Мороз-Стрілець**: «Враження справляв дуже серйозної, неговіркої людини. Але коли теми розмов були близькі його серцю, раптом у його очах з'являлися яскраві іскринки і він радо підтримував бесіду, виявляючи енциклопедичні знання».

Літературознавець **Юрій Бойко**: «...мені згадується делікатне, але енергійне обличчя, струнка постать у легенькому пальті, що міцно облягає фігуру, фетровий капелюх, у совєтських умовах річ не зовсім звичайна для початку 30-х років. У всьому вигляді Підмогильного було щось витончене, не совєтське, його зовнішність свідчила про внутрішню культуру. І справді, це був один із найкультурніших наших письменників».

Оповідання В. Підмогильного друкують у часописах, окремими збірками, найповніша — «Проблема хліба» (1927). Він багато перекладає зарубіжної класики. Та найбільшу популярність принесла публікація роману «Місто», що з'явився 1928 р. в Харкові. Було організовано кілька диспутів, під час яких обговорювалися переваги, а більше «хиби» нового твору. Пролетарський Харків сприйняв роман неоднозначно, бо за ідейною спрямованістю він був надто далеким од вимог більшовицької партії і тих завдань, які нав'язували новому мистецтву.

У грудні 1929 р. В. Підмогильний переїздить до Харкова, оселяється в письменницькому будинку «Слово». Це сталося якраз напередодні сфабрикованого проти української інтелігенції процесу СВУ — культурно-мистецька атмосфера пролетарського міста була досить напруженою й загрозливою для таких митців. Тому він уже не так активно займається літературною творчістю. 1930 р. київський журнал «Життя й революція» друкує його новий роман «Невеличка драма», неоднозначно сприйнятий читачами й критикою. З вересня 1932 р. по квітень 1933-го він працює у видавництві «Рух» на посаді консультанта з іноземної літератури. Перед ним, як першокласним перекладачем, розгорнулося широке поле діяльності.

Однак хмари над його головою вже збиралися — почалися масові репресії. Останній твір, який побачив світ за життя автора, — оповідання **«З життя Будинку»** (1933). З великою, як на ті часи, сміливістю в ньому алегорично показано напружену, тривожну атмосферу періоду культу особи. Будинок постає метафорою суспільства, у якому запанувала загальна підозрілість, словоблудство й неприхована

В. Дерев'янко. Соловецькі острови

демагогія, де людяність витіснено жорстокістю, законність безпідставними звинуваченнями, арештами й знищенням ні в чому не винних громадян.

У 1933–1934 рр. В. Підмогильний пише свій останній твір **«Повість без назви...»**, який залишився незавершеним. Невдовзі, перебуваючи в слідчому ізоляторі, він проситиме дружину зберегти його — передрукувати з чернеток.

8 грудня 1934 р. письменника було заарештовано. Понад місяць тривали виснажливі допити, які закінчилися самонаклепом і визнанням усіх обвинувачень, пред'явлених органами НКВС. Його засудили до десятирічного ув'язнення з конфіскацією особистого майна за участь у «контрреволюційній організації», яка нібито мала здійснити терористичні акції проти радянської влади, утворити «незалежну буржуазну республіку».

9 червня 1935 р. В. Підмогильний прибув на Соловки, у спецізолятор, як особливо небезпечний політичний злочинець. Там він багато й напружено працював, щоб не збожеволіти від розпачу, витримувати самотність. Читав, вивчав англійську, марксизм-ленінізм, перекладав, писав нові оповідання, романи. Ці відомості маємо з уцілілих 32 листів митця до рідних (останній до матері в Харків датовано 2 червня 1937 р.). У них він намагався їх заспокоїти, щиро сподівався повернутися...

Доказ **Валер'ян Підмогильний** із листа до дружини: «Дорога Катю, як ти живеш? Винний перед тобою страшно і неоплатно — ти добра, ти вибачиш, я знаю. Мила, рідна, як я хочу, щоб ти була здорова, бадьора, щоб тобі було добре! [...] Що написати про себе? Все до решти я передумав, побачив, що в житті я скрізь був неправий, і ніколи життя не здавалося мені таким прекрасним, як зараз. Тепер я розумію і люблю нашу велику країну, тепер я з нею, я маю надію коли-небудь до неї повернутися».

Мама, дружина і син В. Підмогильного

9 жовтня 1937 р. було переглянуто справи ув'язнених українських митців, серед них і В. Підмогильного, якого присудили до розстрілу. Вирок було виконано в період з 27 жовтня до 3 листопада в урочищі Сандармох під Медвеж'єгорськом (Карелія) — напередодні двадцятиліття жовтневої революції.

Катерина Іванівна з малолітнім Романом декілька років поневірялася в Росії, в Алма-Аті, по війні повернулася до Києва. Роман став студентом мединституту. Мав серцеву недугу, 1950 р. пішов із життя, так і не дочекавшись звістки про батька...

У 1956 р. В. Підмогильного було посмертно реабілітовано й поновлено в правах члена Спілки радянських письменників України, хоч офіційно він ніколи до неї не вступав. У творчій характеристиці у зв'язку з при-

судженням його дружині персональної пенсії, підписаній Ю. Смоличем, зазначалося: «Важко повністю уявити собі молоду українську післяреволюційну прозу без творчості своєрідного й талановитого майстра слова В. Підмогильного».

Особливості художньої свідомості

судження **Валер'ян Підмогильний**: «Очевидно, є люди, що своє життя можуть згадувати як суцільну смугу радості. Є люди, життя яких насичене і радостями, і печалями. Можливо, ці люди найщасливіші, бо справжнє щастя може відчути той, хто зазнав горя.

Я оглядаюсь на пережите. Де мої радощі? Життя пережите, мов шлях заболочений. Шлях, що ним не йдуть, а бредуть, повільно пересуваючи ноги, не в силі скинути важкий налип багна. Стомлений у першому кроці, знеможений у подальших, я шукаю світлої плями на пройденому шляху і не знаходжу...»

Така оцінка свого життєвого шляху виникає з особливостей характеру й світобачення митця. Насамперед Підмогильний — реаліст. Довколишній світ сприймає таким, яким він є, — жорстоким, складним, суперечливим. Письменник також песиміст — у тому світі його ваблять темні барви, саме їм надає особливого значення, до того ж оцінює їх як даність, неминучість.

доказ **Валер'ян Підмогильний**: «Батьківське поле вузенькими двома чи трьома смугами... й коли приходила мати з іншими матерями, сусідками збирати врожай, то був він, урожай той, вельми негустий і непоказний на зріст. І, заносячи серп над негустим стеблом жита, тужили матері. То вони співали... В пам'яті моїй не зосталося бадьорого материного співу. Смуток, печаль — правдивий відбиток життя... Я прислухався до того співу. Спів той осів у пам'яті підсвідомо».

Здавалось би, у контексті такого підсвідомого песимізму міг з'явитися митець, у творах якого переважав би розпач, зневіра, трагізм. Це справді в нього є, і образ смерті присутній майже скрізь, а трагедійне начало постійно мотивує його художнє світовираження, хоча не визначає. Недарма свій роман про вмираючу любов, розчарування й душевну кризу В. Підмогильний іронічно називає «Невеличкою драмою», надаючи перевагу іншим цінностям і життєвим орієнтирам.

Поспішність, емоційність, категоричність — це не для нього. Він по-філософському, зважено й спокійно сприймає найболючіші життєві драми, негаразди, поразки. Намагається їх осмислити, знайти психологічне пояснення, хоча ніколи й не розставляє оціночних акцентів, залишаючи це читачеві. Як художника його не цікавлять політика чи ідеологія. Ті чи ті суспільні події, скажімо, революційні, національно-визво́льні, для нього не є об'єктом власне художнього відображення. Для нього це лише фрагмент реальної дійсності, який зацікавив його, спонукав поміркувати. Тому він зовсім не поспішав оспівувати й возвеличувати нові комуністичні ідеали, як то робила більшість початківців.

Валер'ян Підмогильний був заглиблений у самого себе, проте умів сприймати й чужі страждання, йому була цікавою власне л ю д и н а, з поганими й хорошими рисами, жива, реальна, особливо її складний внутрішній світ, протиборство в ньому духовного й біологічного, поганого й доброго.

Художня свідомість письменника формувалася значною мірою під впливом зарубіжної літературної класики, а також провідних ідей таких європейських філософів, як А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, психолога З. Фрейда. Тоді вони були досить популярними й наклали відбиток на розвиток художнього мислення всього XX ст. З усіх французьких митців, яких так багато перекладав, В. Підмогильний найбільше цінував А. Франса (1844–1924). Його твори вчили дивитися на світ по-філософському, цінувати в людині її індивідуальність, волю і природність. «Філософські сумніви» французького мислителя були суголосні його власній життєвій та світоглядній позиції. Він був надто освіченим і самозаглибленим, щоб сприймати на віру будь-які догми, писати за чиїмись вказівками. За таку позицію і послідовність у поглядах В. Підмогильний поплатився фізичним життям, але повністю зберіг себе *вільною творчою особистістю*.

Підмогильний-перекладач

Якби В. Підмогильний не написав художніх творів, усе одно його місце в українській літературі XX ст. так само помітне й вагоме, тому що він був ще й першорядним перекладачем зарубіжної класики, особливо французької.

СУДЖЕННЯ

Перекладач **Григорій Кочур**: «Підмогильному доводилося виступати в багатьох випадках піонером: він мусив першим знаходити відповідники для багатьох термінів, синтаксичних зворотів, тонкощів стилістики. І в багатьох випадках він переможно виходив з цих труднощів. Мова його перекладів, а надто пізніших, надзвичайно багата і барвиста, і одночасно дуже природна. Для нинішнього перекладача уважне вивчення стилістичної майстерності Підмогильного може бути доброю школою».

Цей шлях митця почався з перекладу в 1921 р. роману «Таїс» А. Франса. З 1925 по 1930 р. як перекладач і редактор працював над підготовкою українського видання творів цього французького прозаїка у 24 томах (вийшло друком усього 8). Тоді ж брав участь у підготовці десятитомника ще одного свого улюбленого прозаїка Гі де Мопассана (переклав «Любого друга», «Монт-Оріоль», «Сильну як смерть»). Переклади творів П'єра Ампа («В'язниця», «Люди»), Вольтера («Кандід, або Оптимізм»), Д. Дідро («Черниця», «Небіж»), А. Доде («Листи з вітряка»), П. Меріме («Коломба»), К. Гельвеція («Про людину»), Г. Флобера («Мадам Боварі», «Салямбо»), а ще творів Ж. Верна, В. Гюго, Ж. Ромена, Ж. Дюамеля та інших письменників, свідчать про широту його перекладацького діапазону. У 1934 р. (рік арешту) з'явився перший том зібрання творів О. де Бальзака (йому належать «Кузина Бета», «Кузен Понс», «Батько Горіо»). Згодом, аж до офіційної реабілітації В. Підмогильного, перекладену ним зарубіжну класику час од часу друкували, але вже без його прізвища.

Унесок В. Підмогильного на цій ниві української культури неоціненний. За тринадцять років він створив великий материк перекладної літератури. Вражає колосальна працездатність, виняткова сумлінність, широта знань митця — більшість цих видань він супроводжував детальним коментарем (роз'ясненням незрозумілих місць, маловідомих фактів і прізвищ). Дуже ретельно добирав кожне слово — недарма за його перекладами можна вивчати українську мову, дивуючись її лексичному й синонімічному багатству.

Чим же була для самого В. Підмогильного перекладацька робота? Безумовно, він мав од неї справжнє естетичне й емоційне задоволення, бо ж звертався до спадщини талановитих митців. Зарубіжна класика, особливо французька, яку ще в юності читав в оригіналі, багато в чому сприяла формуванню його індивідуального стилю. З нею його творчість пов'язана «видимими і невидимими нитками».

ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ

Григорій Костюк: «Сухість, а інколи й протокольність розповіді, заглиблення в психологічні й побутові деталі, неприховане бажання бути літописцем свого часу — усе це у якійсь мірі пов'язує В. Підмогильного з Оноре де Бальзаком. Тон вибачливої іронії, сатири й скептицизму, засіб холодного наукоподібного розтину суспільних явищ і окремих людських характерів, ушляхетнення людини і вияв розуміння, її слабостей — це від Анатоля Франса.

У трактовці різних проблем психології молоді, статевого питання, питання віри, моралі — усіх отих "вічних" і "тяжких" питань, що є особливо хвилюючим в юнацькі роки, — тут можна вичути Гі де Мопассана, Л. Андреєва і, можливо, Станіслава Пшибишевського.

Зображення соціальних, психологічних і біологічних контрастів у житті суспільства й окремої людини та неминучих конфліктів, що постають на цьому ґрунті, — це до певної міри йде від Винниченка, Кнута Гамсуна...

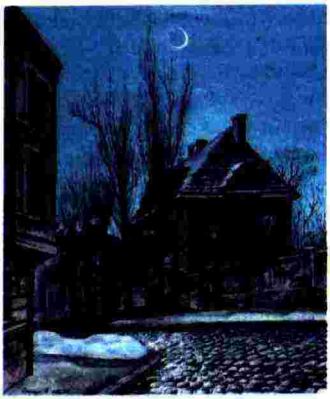
Поруч з цим — велика віра в міцну, творчу і непереможну силу людини, що вже щось від Джека Лондона».

Однак В. Підмогильний писав, не сліпо наслідуючи своїх попередників, не копіюючи їх, а творчо використовуючи кращі традиції світової класики.

Інтелектуально-психологічна проза

З іменем В. Підмогильного в українській літературі XX ст. пов'язано інтелектуально-психологічну лінію розвитку. У 1920-х роках він є найвиразнішим її представником. Ця штучно перервана в 1930-х роках тенденція відновиться в прозі другої половини XX ст., зокрема у творах Вал. Шевчука, Н. Бічуї, Ю. Щербака, Г. Пагутяк та ін.

Це письменник-психолог, філософ, аналітик. Його прозова спадщина репрезентує український модернізм 1920-х років, зокрема його неореалістичну течію. У творах В. Підмогильного проявилися риси *неореалізму*: психологізм, аналітичне, раціональне осмислення своєї епохи шляхом дослідження людини не соціальної, а *екзистенційної*. Його художнє бачення характеризується винятковою увагою до людської особистості, осягненням



Н. Пухінда.
Ніч у місті. *1988 р.*

сутності її буття через призму різних непростих, випробувальних життєвих обставин і «межових ситуацій», зануренням в найпотаємніші порухи її свідомості й підсвідомості. Тобто художні пошуки В. Підмогильного відбувалися в контексті «філософії буття» — *екзистенціалізму*, що було суголосним і його трагічному світосприйняттю, песимізму, прагненню до внутрішньої свободи.

консультація • ТЛ

Екзистенціалі́зм (від латин. *existentia* — існування) — напрям у філософії та в літературі, предметом вивчення (чи художнього дослідження, осмислення) якого є проблема буття (існування) людини в складних ситуаціях страждання, внутрішньої боротьби, загрози смерті, втрати близьких тощо. Така «межова ситуація» допомагає розгадати сутність буття, справжню вартість матеріальних і духовних цінностей, «внутрішньої свободи», усвідомити свою «екзистенційну самотність», тобто відкрити для себе «момент істини».

Поняття запроваджене датським філософом С. К'єркегором (1813–1855), який сповідував ідею унікальності людської особистості. У 1940–1950-х роках екзистенціалізм найповніше оформився у філософії й художній творчості А. Камю й Ж. П. Сартра. Його тенденції позначилися на творчості багатьох українських письменників XX ст. — В. Стефаника, М. Коцюбинського, В. Винниченка, М. Хвильового, В. Домонтовича, В. Підмогильного, Т. Осьмачки, І. Багряного, В. Барки, Вал. Шевчука, В. Стуса та ін.

Отже, В. Підмогильного найбільше цікавило художнє дослідження української людини в складному, недосконалому й суперечливому світі, на який він мав виважений погляд. У цьому дослідженні переважали філософічність, сумнів, скепсис, *іронія*, хоча він і описував (іноді з «протокольною» точністю) пореволюційну дійсність. Це дало підстави в 1990-х роках заговорити про нього як про «суворого аналітика доби».

У творах В. Підмогильного за допомогою іронічного письма, а іноді з певною дозою *скепсису* передано справжнє ставлення прозаїка до зображуваного, його поміркований погляд на світ, авторську оцінку зображуваного. Його іронічність і скептицизм відповідали духові свого часу («доби занепаду богів»), у якому панував романтичний фанатизм, що неодмінно породжувало іронію й скепсис аналітиків і прагматиків. У його творах іронія й скепсис як стильові риси відіграли визначальну роль. Вони стримували надмірну ліризацію авторської оповіді, чим «грішила» вся українська проза початку 1920-х років, що сприяло поступовому шліфуванню власне прозової оповіді.

консультація • ТЛ

Іро́нія (від грец. *eirônela* — лукавство, удавання) — тонке, приховане глузування. Як художній засіб (прийом) — особливість стилю висловлювання, що полягає в невідповідності між прямим змістом висловленого та його прихованим значенням, яке легко вгадується. Може мати різні відтінки — від співчуття до відвертого висміювання і знущання.

Скéпсис, скептици́зм (від грец. *skepsis* — сумнів, недовіра) — тверезе, критичне ставлення до чогось, недовіра до його правильності чи істинності.

В українській літературі 1920-х років досить поширеними й найбільш заохочуваними марксистською критикою були гучне оспівування революції, вирізнення з натовпу позитивного (тобто ідеалізованого) героя, ілюстрування ідеологічних гасел. На цьому однорідному тлі твори В. Підмогильного були, як писала тодішня критика, «абсолютно несучасні», навіть ворожі «радісному сприйманню життя», бо в них мало відгуків на «день біжучий», так мало «активізму й героїзму великої доби і так багато споглядання», а сам митець був «занадто суб'єктивним», «класово непримиренним до пролетарської революції», мав «нахил до песимізму і трагічності», «замінював чинники соціальні біологічними». За все це його надовго вважали виразником інтересів буржуазії, вузького кола інтелігенції, яка творить на догоду ворогів революції та робітничого класу. Ще б пак! Його насамперед цікавив складний, суперечливий, недосконалий світ людського буття та людських стосунків, світ людської душі. Цій культурі художнього мислення письменник не зрадив ніколи.

З його творами в українську літературу було внесено нові, свіжі теми.

судження **В. Юноша** (літературознавець **Петро Єфремов**): «А дійсність, жорстоку і брутальну нашу дійсність, В. Підмогильний не підмальовує, не виправдовує наївною, мовляв, «ідейною» тенденційністю й солоденькою сентиментальністю та шумовинням шляхетної нібито фрази, але й не бере її з безсторонністю протоколіста чи докладністю фотографа. Він не одвертає свого лиця від правди, якою вона сумною, нерадісною та невтішною не здавалася б йому, не зажмурює короткозоро перед нею своїх очей, а з юнацькою нетерплячкою зриває з неї всякі покривала й оголює болячки її».

Теми оповідань *першої збірки* базувалися на особистому досвіді автора, учня реального училища, — на враженнях, переживаннях, еротичних відчуттях. Митець зосереджений на людині внутрішній, тобто на таємничому й непідвладному «ego», на підсвідомих нюансах психіки молодої людини, її сексуальності, на «гріховному» настрої (суїцидному чи жадобі помсти) тощо.

У контексті розвитку української літератури це був пошуковий, досить сміливий крок. Хоча він утілював загальну тенденцію європейської літератури, на якій уже з початку XX ст. позначився вплив *психоаналізу* З. Фрейда.

консультація

Зигмунд Фрейд (1856–1939) — австрійський психолог, психіатр, який у результаті своїх психоаналітичних досліджень дійшов висновку, що будь-якими вчинками людини керує несвідоме, ірраціональне. У 1920-х роках *психоаналіз* Фрейда сягнув вершини популярності в усьому світі.

Це вчення впливало на становлення європейського літературного модернізму (Дж. Джойс, Дж. Дос Пассос, Е. Хемінгуей, Дж. Стейнбек та ін.). Не винятком була й УСРР — тодішні часописи рясніють статтями на теми фрейдизму. Це частково відобразилося на ідейно-стильових пошуках письменників нової генерації (Гео Шкурупій, В. Домонтович, Г. Косинка, М. Хвильовий та ін.), які звернули особливу увагу на сферу сексуального, постійного конфлікту між свідомим і несвідомим, біологічним і духовним началами.

У В. Підмогильного зацікавленість З. Фрейдом була довготривалою, проявлялася в постійних дискусіях з Є. Плужником та іншими «попутниками», і зовсім конкретно — у дослідженні «Іван Нечуй-Левицький: спроба психоаналізи творчості» (1927). Як пише критик Л. Череватенко, він навіть «оголосив себе правовірним фрейдистом». Це допомогло йому висвітлювати найпотаємніші нетрі людської психіки.

Отже, тогочасний герой В. Підмогильного — юний гімназист, незіпсутий життям, позбавлений впливу суспільної свідомості, тому по-дитячому наївно й самовпевнено шукає відповіді на «важкі» екзистенційні питання щодо таких понять, як життя і смерть, стать, призначення й утвердження людини тощо, більше керуючись підсвідомим, аніж здоровим глуздом. Андрія («Важке питання»), Женю («Пророк»), Віктора («Добрий Бог»), Петра («На селі») об'єднує щире, природне для юного віку бажання самоствердитися, пізнати світ, а також розчарування, зневіра, відчуття свого безсилля, самотності, песимізму.

Подібні екзистенційні питання порушено і в оповіданні **«Гайдамака»** (1918). У ньому складну політичну тему переведено в психологічну площину. Її нетипове вирішення починається вже з іронічної назви, яка стає зрозумілою лише після прочитання твору. Гімназист Олесь потрапив до гайдамаків і щиро прагнув смерті не з політичних міркувань, а долаючи комплекс неповноцінності (*«...був зовсім розчарований у житті й навіть серйозно думав про самовбивство»*, мав безсиле тіло, його *«не любили дівчата»*, *«не помічали в класі»*).

Тонким психологом-аналітиком виступає В. Підмогильний і в оповіданні **«Ваня»** (1919), у якому майстерно розкрито психологію дитячого страху. Після трагедії з улюбленим собакою хлопець зрозумів, що світ не завжди милостивий до людини, він жорстокий і страшний. Ним керує підсвідоме бажання захиститися перед *«силою упертою й руйнуючою»*, тому й добиває свого Жучка.

«Ідея людського безсилля, марності людського життя» втілює екзистенційний песимізм письменника й атмосферу пореволюційної епохи в оповіданні **«В епідемічному бараці»** (1920). Тут образ епідемічного бараку (попередник санаторійної зони М. Хвильового) є художньою моделлю пореволюційного суспільства, у якому панує атмосфера неприкаяності, збайдужіння, відчуження, самотності. Так автор мовби передбачає страшну небезпеку суспільної «епідемії», духовної деградації української людини.

Повість **«Остап Шаптала»** (1922) була першим великим твором митця й першою психологічно-філософською повістю в пореволюційній українській літературі. Вона свідчить про зрілість письменника як майстра детального й психологічно умотивованого опису найтонших порухів ураженої нещастям психіки головного героя Остапа, у якого помирає сестра. У центрі твору — проблема життя і смерті в почуттєвому вираженні, яку розглянуто як зіткнення реального буття з хворобливою мрією, матеріального і тілесного — з духовним.

Як бачимо, однією з основних рис індивідуального стилю В. Підмогильного є *психологізм*, який ми можемо віднайти в усіх його творах.

консультація • ТЛ

Психологізм — «передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками... У про-

зових творах психіку людини осмислюють і зсередини, і ззовні, часто використовують внутрішній монолог, здійснюють психологічний аналіз при нарації (тобто оповіді) від третьої особи, самоаналіз при оповіді від першої особи, застосовують невласне пряму внутрішню мову. Часто психологізм переданий через потік свідомості, у якому фіксуються моменти душевного переживання, переважання емоцій» *(Ю. Ковалів)*.

Тема оповідань **«Собака»** (1920), **«Проблема хліба»** (1922), **«Син»** (1925) — страшні картини голоду, яким було охоплено Україну в 1921–1923 рр.

судження Критик і поет **Михайло Доленго** про оповідання «Син» писав: «Ми не знаємо другої речі, де було б змальовано голодний побут на Вкраїні з такою простою протокольною художністю».

Однак детально описаний «голодний побут» — це лише реалістичне тло, на якому розгортається художнє дослідження психіки людини в екстремальній ситуації, у стані голоду. Автор на такому своєрідному життєвому матеріалі досліджує проблему сили й слабкості людини, переплетення в ній тілесного й духовного. Шукає відповідь на питання: чи ж може дух упокорити тіло, перемогти плоть?

Людина й революційні перетворення життя — одна з провідних тем у творчості В. Підмогильного. Він показує, як революція не усуває конфлікту особистості з навколишнім світом, навіть може поглибити його. Саме так філософічно, раціонально письменник оцінює пореволюційний світ і людину в ньому.

Особливо складно сприймає революційні зміни колишня інтелігенція, яка не спроможна знайти своє місце в новому житті. Безпорадний і чужий у ньому колишній директор гімназії Володимир Петрович (**«Сонце сходить»**, 1924). Безславно, випадково гине поміщиця Ївга, хоч і намагалася пристосуватися, працювати «для народу» (**«Історія пані Ївги»**, 1923).

Не принесли сподіваних наслідків революційні переміни для українського селянства, воно не одержало обіцяної більшовиками землі, а невдовзі було обкладене непосильним податком, колективізація здійснювалася примусово. Усе це викликало постійне незадоволення, спричиняло повстанський рух — тобто «третю революцію». Ці складні проблеми психологічно осмислює й В. Підмогильний (цикл «Повстанці», повість «Третя революція»).

У невеликій повісті **«Третя революція»** (1925) історичну подію — захоплення махновцями Катеринослава — зображено через родинну трагедію чиновника Григорія Опанасовича. Йому революція принесла лише нещастя: відібрала старшого сина, який учився на інженера; племінниця Оксана закохується в батька Махна, який убив її чоловіка. Суцільний хаос оточує убоге й небезпечне існування колись заможної родини, він — і в душах людей. Своєрідним міфічним ореолом оточений образ Махна, який здійснює «таємничий похід по землі», уособлюючи потужну стихійну силу і волю. Його автор не ідеалізує. Махна показано як хитрого звіра, який звик підкоряти й перемагати. Тут відчутно вплив Ф. Ніцше. Так автор намагається оголити суперечності, складнощі, неминучу трагедію, які супроводжують будь-яку війну, боротьбу.

Валер'ян Підмогильний, розуміючи складність і суперечності революції, осмислює її неоднозначне «втручання» в людську долю й душу. Ця наскрізна проблема пронизує всю його прозу «малих» жанрів. У ній переважають темні

барви, гнітючі роздуми. Ця дійсність стає для нього своєрідним «матеріалом» для художнього дослідження вічних, загальнолюдських проблем, із-поміж яких він виокремлює проблему стосунків чоловіка й жінки. Його цікавить і психологія страху перед неминучістю смерті, усвідомлення слабкості й утвердження сили.

Його людина — особлива, *не соціальна* в тому сенсі, як її зображували прозаїки XIX ст. Вона є продуктом конкретно-історичного буття, водночас перестає бути виразником соціальних катаклізмів, їхнім ілюстратором. Уперше в українській прозі людина виступає самодостатнім об'єктом художнього психологічного розтину її дій, учинків, впливу підсвідомого. Його героя зображено в контексті постійного «дуету» душі й тіла, на що українська реалістична проза звертала лише побіжну увагу. У цьому одна з основних ознак неореалізму 1920-х років.

Валер'ян Підмогильний бачить мізерність і ницість людини *(«короткозорого крота»)*, фальшивість і безглуздість багатьох її вчинків, від чого і саме життя постає абсурдним, безцільним. Він переконаний, що ця людина, як вважає юний Женя («Пророк»), *«має зброю проти суспільства»*, у якому живе, і ця зброя — у ній самій, у її самодостатності, внутрішній сутності, духовній наповненості. Тобто В. Підмогильний по-своєму «експлуатує» ідею «надлюдини» Ф. Ніцше. Жоден з його героїв не є лідером, носієм якоїсь ідеї, людиною героїчною, це звичайна людина, жива, реальна, у поєднанні біологічного й духовного, світлого і темного, доброго і злого. І завжди є *індивідуальністю*, відчуженою від колективного «ми».

Його людина екзистенційна, тобто бунтівник. Однак її вчинки не є бунтом проти всього світу, а лише проти його недосконалості, дисгармонії, їх найчастіше виражено через внутрішній спротив, через сумнів і вибір у собі. Наслідок такого бунту — самоусвідомлення й самоствердження людини в цьому світі. Тому можемо зробити висновок про *антисоціальність, позаідеологічність людини* В. Підмогильного як українського модерніста.

З-поміж інших творів вирізняється оповідання **«Старець»** (1919) точністю реалістичного малюнка, тонкою психологічною характеристикою складних почувань людини, її душевного стану. У ньому порушено завжди актуальну проблему «маленької людини» у чужому для неї оточенні. Тут уперше постає *образ міста* як всемогутнього спрута, молоха, здатного розчавити будь-кого, підкоривши своїм жорстким законам. Так автор передає екзистенційну ідею абсурдності, недосконалості світобудови. Він зіштовхує українську людину з містом сам на сам, показує, яку владу воно має на її тіло й душу; оголює жахливі моральні наслідки цієї влади, розкриває в усій непривабливості долю каліки Тимоша.

Роман **«Невеличка драма»** (1930) за життя автора так і не було надруковано окремою книжкою. Після журнальної публікації його було засуджено партійною критикою як зразок «дрібнобуржуазного біологізму і фрейдизму».

Тема твору — нещаслива любовна історія діловода Марти Висоцької і професора біохімії Юрія Славенка. Хоча в авторському задумі акценти інакші.

СУДЖЕННЯ **Валер'ян Підмогильний** про авторський задум: «У цьому романі я писав про міщанство. Писав тому, що воно здається мені не тільки гідним зневаги, але й вартим громадської уваги задля своєї небезпечності».

М. Бурачек. Міський пейзаж. *1920-і роки*

Очевидно, цей задум і диктував оригінальне трактування нещасливої любовної історії як невід'ємного атрибуту міщанського побуту. Однак наразі самодостатність героїні поглиблює первісний задум. Сама назва роману заперечувала традиційне розкриття світової теми покинутої дівчини, що активно використовували багато попередників — від Т. Шевченка («Катерина») до М. Хвильового («Сентиментальна історія»).

У цьому творі іронічно закодовано екзистенційну ідею: людина є лише маленька піщинка в Усесвіті, а тому її власні трагедії й драми так само можуть бути «невеличкими» й найважливіше — сприймаються як такі. Розгортання теми відбувається в новому для української прози модерністичному ключі: з *іронією* та *скепсисом*, зі стрімкістю традиційного сюжету й несподіваністю його поворотів, жвавим описом перебування героїні в новому для неї суспільному середовищі — місті. Хоча Підмогильний позбавляє оповідь звичної аналітичності, сентиментальної розчуленості, детальної анатомії «важких питань» — це майстерно переводиться в іронічну площину. Наприклад, композиційно роман має розділи, назви яких підкреслено іронічні: *«На світі Іва зовсім сама...»*, *«Квіти невідомого лицаря»*, *«Четверо в одній кімнаті, крім дівчини»*, *«Один у кімнаті з дівчиною»*, *«О, баядерко, ти чаруєш мене!»*, *«Свійський Отелло»*, *«Скандал у благородній родині»* тощо. Однак ідеться в ньому про речі серйозні й завжди актуальні, лише про них автор говорить легко, доступно й водночас психологічно переконливо.

У центрі «Невеличкої драми» повнокровний образ ***Марти Висоцької***, сильної особистості, здатної зберегти себе в найдраматичніші моменти життя.

Цей образ контрастує із зовнішнім світом, міщанським оточенням, уособлює справжню українську духовність: дівчина чиста, без честолюбства й кар'єризму, мрійлива, поетична, досить освічена, чутлива, романтична. Тож у місті відразу відчула себе чужою, однак зуміла зберегти своє єство й захистити почуття, що допомагало їй розвиватися, відвойовувати саму себе (а не завойовувати місто). Історія її нерозділеного кохання — то лише моральна умова для її духовного загартування. Тому душевна драма цієї української дівчини — справді лише «невеличка драма». На такий «модерний» висновок наштовхують логіка розвитку дії в романі й художній «саморозвиток» головної героїні.

Незавершену **«Повість без назви...»** (1934) Вал. Шевчук охарактеризував як «один із найблискучіших і найсерйозніших творів не тільки В. Підмогильного, а й усієї тодішньої української літератури». Її було вперше опубліковано 1988 р. в журналі «Вітчизна».

В основі *сюжету* твору автор використав поширений у світовій літературі мотив мандрів задля пошуку втраченого (*М. Пруст*). Харківський журналіст ***Андрій Городовський*** несподівано виокремив із натовпу жінку, на пошуки якої і вирушає. Цей мотив письменник інтерпретує в контексті тогочасних світоглядних переконань творчої еліти. У своїй мандрівці головний герой зустрічається з різними людьми, які спонукають його до серйозних роздумів про важливі екзистенційні питання. Отож за сюжетною інтригою — художній розгляд «деяких

принципів, важливих для нашого дня і майбутнього». Їхніми носіями стають Андрій Городовський та Анатолій Пащенко — антиподи в поглядах на сутність життя, призначення людини, її позицію та індивідуальний вибір.

Прикметно, що свого головного героя на відміну від майбутньої зарубіжної екзистенційної практики автор намагається вирвати з полону хаосу й фатальної приреченості. Під час самоаналізу Андрій прагне зрозуміти духовну цінність себе як людини, здатної протистояти зовнішнім обставинам, знайти надійне опертя за будь-яких кризових ситуацій. Отже, В. Підмогильний започатковував в українській прозі *екзистенційну тематичну лінію* в її національному варіанті.

«МІСТО»

Це найвідоміший і найбільш художньо довершений твір В. Підмогильного, він є окрасою української літератури XX ст. Його написано 1927 р.

судження **Юрій Шерех**: це «роман про людину, про місто, про життя, про незгасність вогню, сповнений скептицизму переможця і оптимізму приреченого».

У 1920-і роки про нього писали дослідники різних ідейних переконань і поглядів. Проте загалом твір було оцінено як «ворожий пролетаріату», «ідеологічно хибний», «наскрізь несучасний, ворожий радісному сприйманню життя», у ньому соціальне замінено біологічним, село протиставлено місту. Автора було звинувачено в увазі до мистецької богеми, у невмінні побачити й відтворити позитивні процеси, що визначали обличчя пролетарського міста. Водночас було визнано його стилістичну вправність і першість у створенні нового українського урбаністичного роману. Подібно розглядали його творчість упродовж усього радянського періоду.

Нині можемо неупереджено оцінити внесок письменника в розвиток національної літератури, який полягав у його художньому *пізнанні модерної української людини*, свого сучасника — типового вихідця із села, у прагненні простежити й проаналізувати його стан, поведінку в нових суспільних умовах, які для нього є екзистенційно випробувальними.

Річ у тім, що в українській літературі 1920-х років був своєрідний офіційний еталон відтворення маргінальної теми — повість «Брати» пролетарського письменника І. Микитенка. У ній її потрактовано прямолінійно й однозначно, у дусі партійних директив як прогресуючий синтез «міста й села в єдиному процесі соціалістичного будівництва». Усе, що писали про село не в такому пафосно-оптимістичному річищі, засуджували, розглядали як вороже справі революції, антирадянське. В українській літературі вироблявся курс на уславлення колективізму, робітничого класу, а увага до людини, її внутрішнього світу вважалася ознаками дрібнобуржуазної ідеології, неприйнятної для соціалістичного мистецтва. Тому тодішня проза здебільшого так поверхово й порушувала *маргінальну проблематику*, без заглиблення в психологічний підтекст складних взаємин людини й міста.

консультація

Маргіна́льність (латин. *marginalis* — той, який знаходиться скраю, на межі) — у літературознавчому розумінні йдеться про поведінковий стан людей, вихідців із села, які стають міськими жителями, однак перебувають у межовому, перехідному стані.

Підмогильний-неореаліст намагається проаналізувати роль міста в долі української людини, дослідити *маргінальність українців*. Цим твором започатковано нову українську *урбаністику* (твори про місто), саме в ньому маргінальний характер уперше в пореволюційні роки було розкрито глибоко, психологічно, у дусі класичних прозових взірців Дж. Лондона, Гі де Мопассана, О. де Бальзака, а також Панаса Мирного, Л. Толстого.

Водночас роман В. Підмогильного цілком оригінальний, самостійний, великою мірою автобіографічний. Митець був щирим у прагненні відтворити модернізацію української нації через урбанізаційні процеси.

Валер'ян Підмогильний: «Написав "Місто", бо люблю місто і не мислю поза ним ні себе, ні своєї роботи. Написав ще й тому, щоб наблизити, у міру змоги, місто до української психіки, щоб сконцентрувати його в ній, і коли мені частина критики закидає "хуторянську ворожість" до міста, то я собі можу закинути тільки невдячність проти села. Але занадто вже довго жили ми під стріхами, щоб лишатись романтиками їх». .

У романі світовий мотив підкорення людиною міста як об'єктивний шлях людської цивілізації на українському матеріалі змодельовано модерністично — не в соціальній, а в психолого-філософській площині. Тому в центрі цієї моделі — переконливий, психологічно достовірний характер *українського Растіньяка* — ***Степана Радченка***, який проходить типовий шлях сходження по соціальній, кар'єрній драбині.

Цю художню модель вибудовано з використанням історичної ситуації 1920-х років, коли в споконвічно «селянській» Україні почали активно розвиватися міста й тисячі подібних Степанів, Левків, Надійок із занедбаного українського села потягнулися до міської культури, цивілізації, тобто добровільно й цілеспрямовано ступили на шлях поступу й пошуку.

Степан сприймав місто «як могутній центр тяжіння, що круг нього крихітними планетами обертаються села, вічні супутники його руху, і часточки їх, потрапивши в розпечену атмосферу цього сонця, мусять пристосовуватися до нових умов тиску й підсоння». А згодом «цей болісний процес він відбував майже несвідомо, захоплений сліпим прагненням догори, збуджений, як людина, вдихнувши кисню, як п'яний, що перестає примічати бруд і виразки на тілі».

Отже, прагнення завоювати місто, стати його невід'ємною часткою — є шлях справжнього прогресу? Залишаючи це підтекстове питання відкритим, В. Підмогильний заперечує в романі безоглядну романтизацію «життя під стріхами» так само, як і романтизацію міського життя. Він намагався художньо дослідити цей специфічний шлях людського поступу, руху вперед, щоб наблизити «місто до української психіки, щоб сконцентрувати його в ній». Тоді це означало «європеїзувати», тобто модернізувати психіку споглядальної, інертної, терплячої української людини, показати їй шлях активної дії, «роблення» себе відповідно до нових буттєвих обставин і в такий спосіб «уписування» себе в нове життя.

Образ міста. Місто в романі не лише необхідне тло. Це повноцінний художній образ, що так само має свою специфічну «плоть», прикметні риси, що означують його як конкретне місто Київ. У 1920-х роках це, порівняно з «пролетарською»

столицею Харковом, було типове непманське місто, у якому мистецька еліта відігравала неабияку роль. Особливо з 1922 р., коли Лесем Курбасом було засновано мистецьке об'єднання «Березіль», почав діяти український театр ім. М. К. Заньковецької, тут значно пожвавилося культурно-мистецьке життя.

Доказ Пригадаймо деякі моменти з роману: Степан прагне відвідувати театри й виставки, загадкова Рита приїздить *«танцювати в опері»*. На достовірних реаліях вибудовано уявні розмови Радченка з київським поетом Михайлом Світозаровим (очевидно, Микола Зеров — його прототип) чи з Вигорським (чи не Євген Плужник?), а також описи літературних вечорів у залах ВУАН (Всеукраїнської академії наук), учасниками яких бували члени угруповань «Ланка» і МАРС.

В. Лещенко, Т. Лещенко. Місто бажань. *2000 р.*

Отже, тогочасну атмосферу саме цього міста В. Підмогильний знав добре. Його образ створено точними, промовистими мазками. Ось місто вранішнє, яскраво-сонячне, розкинуте на берегах могутнього Дніпра — таким воно постає в сприйманні Степана й Надійки, які пливуть пароплавом назустріч своєму майбутньому. Бачимо його похмурі жебрацькі околиці, крамнички, заводи, вокзал, кінотеатр, театр, казино, елітні квартали. Мовби чуємо поряд його живий подих крізь груди постійно заклопотаних міщан, «вуличну любов», «міліціонера на розі». Бачимо його обриси горбів і кварталів, пляжів і парків. Відчуваємо спресовані запахи напівпідвальних кав'ярень, обшарпаних квартир і брудних сходів. Є в ньому й розкішно умебльовані, чисті кімнати, яскраві вогні вечорів і принишкла таємничість його ночей. Зовнішній хаос і внутрішня його гармонія передані в химерній сув'язі українським автором, покликані передати живу, оголену душу міста та його постійно рухоме, оновлюване тіло. Підмогильний у цьому творі бачить місто *реалістично,* без надміру тих акцентуючих умовностей, що робили б цей образ піднесено-романтичним (як у Ю. Яновського) чи всепоглинаючим «монстром» (як у М. Хвильового). Так він його і змальовує: спокійно, реалістично-описово, але й ритмічно. Це конкретно-історичне місто під пером прозаїка водночас є умовним утіленням загальноміської культури, носієм власне міської свідомості. Усі зовнішні обставини, що оточують Степана, його побут, різноманітні зібрання людей, куди він потрапляє, — то неодмінні елементи типово міської культури.

Жінки в романі (маргінальна Надійка; старіюча «мусінька»; романтично екзальтована Зоська; жінка-загадка Рита), яких зустрічає Степан, — суб'єкти саме міської культури. Тому стосунки з кожною — це окрема модель його поведінки на певних відрізках духовної еволюції, уходження в цю міську культуру.

Благородні наміри вели хлопця до Києва: вивчитися й повернутися назад.

Доказ «"Культурних сил треба нам, от що, — міркував Степан. І йому приємно було, що він тільки тимчасово, на три роки, покинув свої стріхи, щоб вернутися потім при повній зброї на боротьбу і з самогоном, і з крадіжками, і з недіяльністю місцевої влади».

Однак невдовзі його наміри змінилися, він зрозумів, що, навпаки, саме він може влити в місто *«свіжу кров села, що змінить його вигляд і істоту»*, тобто тепер він прагне завоювати місто, стати його повноправною частиною.

Жінки в житті Степана Радченка

- *спроба підкорити недосяжну вершину*
- *минуле*
- *невлаштованість*
- *міська дівчина як форма престижу*

Маргарита

Зоська

Тамара Степанівна («мусінька»)

Надійка

ЗОР *Розгляньте цю схему. Розмістіть подані ознаки на сходинках схеми.*

То хто ж він — *новітній український Растіньяк* Степан Радченко: прагматичний егоїст, настирливий кар'єрист, «завойовник» міста чи його «жертва»? Розвиток подій аж ніяк не провокує однозначну відповідь. Навряд чи автор шукав її. Звернімося до *епіграфів твору*, зокрема взятого з «Таїс» А. Франса: «Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?»

СУДЖЕННЯ **Григорій Костюк**: В. Підмогильний «за багатством суспільних подій свого часу... не загубив — людини. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній і біологічній складності. Він не любив людини-янгола, бо знав, що людина є водночас і тварина. Він знав людську силу, велич її розуму, її здібності, але в той же час був свідомий всіх її слабкостей».

Одна з найпоширеніших слабкостей чоловіка — його ставлення до жінки. Тому в романі саме жінки стають своєрідними каталізаторами прояву характеру головного персонажа, найприкметнішого в ньому. Тим самим використання поширеного мандрівного сюжету допомогло автору в образі Степана Радченка психологічно розкрити маргінальний тип української людини, яка опинилася на межі села й міста, що має у своїй душі непереборний конфлікт між своїм природним єством селянина й потребами, зовнішніми спонуками нового міського життя.

Згадаймо, як подібно сприймає Степан двох найтиповіших представниць села й міста (Надійку і Зоську) і так само подібно їх покидає. Надійка вабить його доти, поки він відчуває внутрішню причетність до рідного села. Міська прагматичність і практичність, рішучість і необхідність захищатися змушують Степана натягнути маску, бо будь-який зв'язок із селом міг викрити його підсвідому ворожість до міста. ***Надійка*** — атрибут сільської ментальності (щирість, довірливість, мрійливість — риси її характеру), тому вона *«враз стала його кошмаром»* і залишилася в минулому. Наступна жінка — старіюча ***«мусінька»*** — додала Степанові впевненості, досвідченості й стала черговою сходинкою, яка

повела далі на шляху завоювання міста. Однак специфічну міську культуру втілила ***Зоська***, нерозквітла дівчинка-жінка, пересічна корінна городянка, найміцніше прив'язала хлопця. Саме «при ній» Степан почав багато читати, надолужуючи згаяний час, відвідувати музеї й театри, виставки й лекції, особливо посилено працювати, виробив стійкий ритм своїх виробничих буднів — саме із Зоською він поступово перетворювався на міщанина. Закономірно, що, ставши ним, швидко знудився, відчув потребу рухатися далі. А Зоська в його уяві поставала *«маленькою блідою постаттю, похилою й скорботною, як придорожня жебрачка»*, тому лише заважала йому.

Одного разу Степан мав щодо Зоськи відчуття, що вона, «мов скнара яка, ретельно вибрала з нього все, що їй належало». Але він не міг тоді передбачити, що ця дівчина єдина в цьому місті так само наділила його своєю природною щирістю, яку він не зумів зберегти.

Уже з першого свого знайомства з містом Степан відчув штучність, неприродність усіх життєвих процесів, що тут відбуваються.

Ось як В. Підмогильний описує прихід весни, як її спостерігає Радченко: *«Весну в місті несуть не ластівки, а бендюжники... ніщо не викриває так штучності міста, як саме весна, розтоплюючи й тут сніги, але оголюючи мертвий брук замість сподіваного зела, — а хлопець ще прагнув зачути дух вогкої ріллі, втопити очі в зелену далечінь полів, у чорні смуги пухкого ґрунту»*.

Надалі цю штучність, маскувальність, вимушену фальшивість поведінки багатьох горожан Степан відчуватиме постійно. Він згадуватиме село, відчуватиме його в собі вже як атрибут минулого життя. Усе частіше відчуватиме свою самотність у місті, хоча матиме добру роботу, квартиру, гроші, славу. Кожна його нова жінка — це не лише сходинка в здоланні міста. Український Растіньяк хапається за жінок, рятуючись од своєї фатальної самотності в чужому для себе середовищі, що ніколи не стане своїм, рідним.

«Ввечері, коли Зоська до нього вийшла, він схопив її за руку й став мовчки цілувати... — Зосько, — сказав він, — ти єдина, у мене нікого більше немає... Я самісінький у цілому місті, і сьогодні мені так, ніби я тут перший день. Так важко».

Відтоді його постійно мучитиме ця внутрішня роздвоєність душі: продовжувати рухатися кудись уперед і не мати сили відродити в собі первісне єство. Недарма він несподівано згадає чисту й світлу Надійку, потягнеться до неї, наче до недосяжного марева. Автор «улаштує» їм зустріч, якою підкреслить цю глибоку прірву в душі головного героя. Місто не дало Степанові найголовнішого — душевного комфорту.

Наприкінці роману автор говорить про його «тоскний острах», душевну порожнечу й терпку ностальгію за чимось дуже важливим, навіки втраченим: *«...відчув ті невидимі мури, що стали для нього на межі степів, і схилив переможений погляд, благаючи замирення. Він стомився»*. Він мусить терпіти *«божевільний біль людини, що втратила особисте...»*

Ближче до фіналу Степан знову зустрічається з ***Ритою***, як останньою надією, знову сколихнеться в ньому *«радість знайдення»*, він навіть сяде писати *«повість про людей»*. Однак Рита — фальшива й тимчасова, як і все тут, у місті. Він збіг на

свій шостий поверх (алегорія вершини в його кар'єрі), розчинив вікно в *«темну безодню міста. Воно покірно лежало внизу...»*. Проте ми вже не віримо, що Степан — щасливий переможець, думаємо про скороминущість його радості. Надто багато разів йому марився рідний степ, особливо в миті неспокою, коли місто тисло на нього своїми законами, вимогами й спокусами. Та внутрішня роздвоєність буде присутньою в ньому тепер завжди. Хоча лише уважно придивившись, можна побачити його самотність і розгубленість, відчути хибність почуття самовдоволеного завойовника. Звернімо увагу на такі характеристики: *«Що більше Степан свою кімнату встатковував, то чужішою вона йому була»*, *«вечори обнімали його лячним неспокоєм, почуття страшної самотності гнітило його»*.

Останній штрих у романі — натяк на його *сюжетну відкритість*. Тому можна повірити лише в короткочасність перемоги Степана над містом. Герой В. Підмогильного проходить шлях лише зовнішнього поступу, тому це рух у нікуди. І прозаїк це показує. До того ж, ставлячи в центр свого роману маргінальний характер, досліджуючи його соціальну природу психологічно, автор не робить оціночних акцентів, змушує читача думати самому.

Така неоднозначна інтерпретація образу головного героя, глибоке занурення в психіку людини, зроблені в романі «Місто», не лише розширювали тематичні межі тодішньої української літератури, а й свідчили про органічну з'яву в ній нової ідейно-стильової перспективи.

Підсумкове судження **Юрій Шерех**: «Дикція Підмогильного завжди лишається мужньою, карбованою, іронічною й тверезою, він ніколи не збивається в "Місті" на поезію в прозі — вічна біда нашої прози. ...він уміє загнуздувати свої почуття розумом... Це — тріумф урбанізму у творчій методі. Уже самого цього було б досить, щоб "Місто" було однією з вершин української прози й дороговказом для її дальшого розвитку».

завдання

1. Валер'ян Підмогильний входив до угруповання (організації)
   - **А** «Гарт»
   - **Б** «Плуг»
   - **В** «Ланка»
   - **Г** ВАПЛІТЕ
   - **Д** ВУСПП

2. У творах екзистенціалізму увагу зосереджено передусім на
   - **А** мінливості вражень і відчуттів героя
   - **Б** існуванні людини наодинці з буттям
   - **В** правдивості у відтворенні дійсності
   - **Г** формальних аспектах і урбанізації
   - **Д** незвичайних обставинах і характерах

3. «Півсентиментальний хатній роман», «роман з раптовою зав'язкою, жагучим змістом і нудним закінченням» Степан Радченко мав із
   А Надійкою
   Б Тамарою Степанівною
   В Зоською
   Г Маргаритою
4. Що в біографії В. Підмогильного впливало на формування його як інтелектуала-європейця, орієнтованого у творчості на людину, а не на соціально-політичні процеси?
5. Твори яких письменників зарубіжної літератури перекладав В. Підмогильний? Як це позначилося на його власній творчості?
6. Поміркуйте, чому В. Підмогильного називають автором інтелектуально-психологічної прози.
7. У чому проявляється іронічність авторської оповіді в романі «Місто»?
8. Перечитайте перші й останні кілька речень роману. Чи однаково щасливим почував себе Степан Радченко, споглядаючи красу природи й міста?
9. Охарактеризуйте процес підкорення міста Степаном Радченком через його стосунки з жінками: Надійка — Тамара Степанівна — Зоська — Рита.
10. Розкрийте поняття *екзистенціалізм* на прикладі роману В. Підмогильного «Місто».
11. Розгляньте репродукції картин українських художників із зображенням Києва 1920-х років. Чи збігається переданий ними образ Києва з тим, який постав у вашій уяві під час читання роману «Місто»? Обґрунтуйте свою відповідь.
12. Чи завоював Степан Радченко місто? Свої міркування аргументуйте під час дискусії в класі.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Виписати в робочий зошит (літературний щоденник) цитати, що характеризують еволюцію образу Степана Радченка й сприйняття ним міста.
2. Письмово висловити свої міркування, чому Степан Радченко вирішив змінити свої плани — не повертатися до рідного села через три роки, а залишитися в місті.
3. Підготувати комп'ютерну презентацію «Київ 1920-х років: культура, освіта, технічний прогрес» (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Костюк Г.* Валер'ян Підмогильний // Українське слово: Хрестоматія... Кн. 2. — К., 1994. — С. 307–317.
2. *Ласло-Куцюк М.* «Місто» В. Підмогильного і французький роман XIX ст. // Шукання форми. Нариси з української літератури XX ст. — Бухарест, 1980. — С. 141–164.
3. *Мельник В.* Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст. — К., 1994.
4. *Мовчан Р.* Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. — К., 2008.
5. *Нащадок степу:* Спогади про Валер'яна Підмогильного. — Дніпропетровськ, 2001.
6. *Тарнавський М.* Між розумом та раціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного. — К., 2004.
7. *Шевчук Вал.* Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. — К., 1990.

Радимо відвідати: Музей «Літературне Придніпров'я» (м. Дніпропетровськ).

1889–1956

Остап ВИШНЯ

Я ніколи не забуду тих щасливих днів, коли бував разом з Павлом Михайловичем. Він світив, як сонце, до нього люди тяглись, як до сонця. Він умів і гриміти, як грім, і того грому боялись усі плазуни й негідники. Я гордий, що мав право називати Остапа Вишню своїм другом.

М. Рильський

Остап Вишня — відомий український гуморист і сатирик, «майстер сміху», який ніколи не мав ніяких державних нагород і відзнак, але був по-справжньому народним митцем. Тематика його творів завжди була пов'язана зі злободенними проблемами свого народу, України, які його тривожили понад усе. Сформувавшись як письменник у складний пореволюційний час, він мав життя неспокійне й складне. Однак це не завадило йому залишатися на довгі роки популярним і цікавим для читачів. До нього по-різному ставилися сучасники, але не визнавати яскраву присутність Остапа Вишні в тодішній українській літературі не міг ніхто, адже його книжки сягали мільйонних тиражів, а читачі з нетерпінням чекали нових і нових усмішок, його соковитого, запашного, дотепного українського слова. Він щиро прагнув змінити світ, очистити його від фальшу й бруду, своє гостре перо спрямовував проти всього, що заважало людям бути вільними і чесними. «Чому я із "смішного" саме боку підходжу до життєвих явищ? Бо я намагаюся бути сатириком, а сатирики, як говорив М. Салтиков, "закликають на допомогу зброю сміху"... Моя зброя — сміх!» — ось так пояснював своє покликання митця.

Життєвий і творчий шлях письменника

Павло Михайлович Губенко (Остап Вишня) народився 13 листопада 1889 р. в *с. Грунь Охтирського району Сумської області.*

Ось як він писав про це в **«Моїй автобіографії»** у 1927р: *«У мене не було жодного сумніву в тому, що я народився, хоч і під час мого появлення на світ білий і потім — років, мабуть, із десять підряд — мати казали, що мене витягли з колодязя, коли напували корову Оришку.*

Трапилася ця подія 1 листопада 1889 р. в містечку Груні Зіньківського повіту на *Полтавщині .*

Власне, подія ця трапилася не в самім містечку, а на хуторі Чечві біля Груні, у маєткові поміщиків фон Рот, де мій батько працював у панів».

Його життя насправді незвичайне, наповнене найрізноманітнішими подіями, сумними й радісними, які він завжди сприймав із гумором. Певно, таким удався.

До речі, найстарший брат Остапа Вишні — теж письменник, гуморист, відомий як Василь Чечвянський, а найменший — Костик. Він мав лише один рік, коли помер їхній батько. Костика «виводили в люди», учили старші брати й сестри, та чи не найбільшу роль у цьому відіграв саме Павло. Їхня мама на той час також померла. Остап Вишня протягом усього життя допомагав людям. Він їх дуже любив. І вони його надзвичайно любили й поважали.

Доказ Брат **Кость Губенко**: «І в ранній період його життя в Харкові, і в останні роки життя в Києві я завжди заставав у нього різних людей. Приходили колгоспники, робітники, студенти, молоді літератори, артисти. Приходили зі скаргами, з радощами, з творчими задумами, приходили просто розповісти якийсь цікавий факт із життя, і всіх він приймав, з усіма говорив».

Павло Губенко — випускник Київської воєнно-фельдшерської школи. *1907 р.*

Родина Губенків була незаможною. *Батько* працював прикажчиком у поміщицькому маєтку. «Злидні злиденні», — скаже про це згодом письменник. І все ж батько мріяв дати освіту всім дітям.

У шестилітньому віці Павлушу віддали до місцевої початкової школи. Він дуже рано навчився читати. Як згадує сестра, часто читав на піддашках, у самотині, і довго потім ходив задуманий. Брав книжки, коли бігав із хлопцями до лісу, на річку, у поле. А як він умів розповідати їм прочитане! Або ще краще — казки, які придумував сам, адже любив фантазувати. Ще з дитинства любив різних тварин: звірів і птахів. Коли жив у Харкові, у нього був дог Цяцька, якого він навчив сміятися, а згодом — спаніель Думка.

Після закінчення двокласної школи в м. Зінькові дуже хотів вивчитися «на вчителя», але коштів не було, і його відвезли в Київську військово-фельдшерську школу, де вже навчався Василь. Брати, як діти колишнього солдата, утримувалися там за державний кошт, лише треба було по закінченні відпрацювати у військовому госпіталі.

Павло учився з охотою, добре. Писав додому надзвичайні листи — уся родина сміялася, читаючи їх. На канікули іноді приїздив із другом-сиротою. Грав у сільському драматичному гуртку комічні ролі. Глядачі радо йшли на вистави, бо там був Павло Губенко.

Після закінчення навчання аж до 1917 р. працював фельдшером у Київській залізничній лікарні. Там його всі любили: і персонал, і хворі, які чекали його чергувань, наче свята. Умів поговорити з людьми, підбадьорити, розвеселити смішними історіями, що їх тут же придумував. Проте, певно, не судилося П. Губенкові бути лікарем, хоча, поза сумнівом, і в цій галузі мав би успіх, бо від природи був талановитою людиною.

Доля спрямувала його іншим шляхом. Екстерном він склав іспити за гімназію і 1917 р. вступив до Київського університету на історико-філологічний факультет, який закінчити так і не довелося. То були роки розрухи, революції, громадянської війни, голоду.

Про них згодом розповість так: «Як ударила революція — завертівся. Будував Україну. Бігав з Центральної ради в університет, а з університету в Центральну раду. Тоді до святої Софії, із святої Софії до "Просвіти", з "Просвіти" на мітинг, з мітинга на збори, із зборів у Центральну раду, із Центральної ради на з'їзд, із з'їзду на конференцію, з конференції в Центральну раду. До того було ніколи, що просто страх... Хотілося, щоб і в військову бути, і в парламенті бути, і в університеті бути, і по всіх комітетах бути, і на національний фонд збирати, і пісень співати. Та куди вам? Де співають, — там і я! Де говорять, — там і я! Де засідають, — там і я... Державний муж, одне слово».

Хіба тоді було до навчання?

Така непосидюча вдача привела майбутнього письменника до Кам'янця-Подільського. Тут, у газеті «Народна воля», 2 листопада 1919 р. за підписом П. Грунський опубліковано його перший сатиричний твір «Демократичні реформи Денікіна (Фейлетон. Матеріалом для конституції бути не може)». Автор став працювати в редакції есерівської газети «Трудова громада». Водночас писав і друкував дописи, фейлетони, гуморески, часто виступав перед селянами. За його активну діяльність у добу УНР (Українська Народна Республіка) 1920 р. був заарештований органами ЧК і, як «особливо важливий контрреволюціонер», на щастя, не розстріляний, а відправлений на додаткове розслідування до Харкова. Там його знайшов і порятував відомий політичний і партійний діяч, письменник В. Еллан-Блакитний. Звільнення відбулось у квітні 1921 р. Навіть більше, П. Губенкові було запропоновано посаду перекладача газети «Вісті ВУЦВК».

Відтоді й починається довгий шлях письменника в літературі. Робота в газеті стала для нього доброю життєвою школою. Співпрацював і з «Селянською правдою», яку очолював С. Пилипенко, майбутній лідер письменницької організації «Плуг». Редагував сатиричний журнал «Червоний перець».

22 липня 1921 р. в «Селянській правді» з'являється усмішка «Чудака, їй-богу!», *уперше підписана псевдонімом Остап Вишня*. У різноманітних газетах і журналах охоче друкують його гуморески, усмішки, фейлетони. Першою збіркою стала *книжка* **«Марк Твен — Остап Вишня. Сільськогосподарська пропаганда»** (1923). У ній уміщено оповідання Марка Твена «Як я був редактором сільськогосподарського часопису» і три — Остапа Вишні. Одна за одною з'являються наступні книжки — популярність його зростає. Він часто виступав із читанням своїх творів, без його усмішок не обходився жоден літературний вечір.

Офіційно Остап Вишня тривалий час не був членом письменницьких організацій. Лише наприкінці 1920-х, після ліквідації ВАПЛІТЕ, став одним з організаторів «Пролітфронту». На той час приятелював із М. Хвильовим і М. Кулішем. «Вони для нього були безсумнівними й бездискусійними авторитетами — як суспільними, так і мистецькими. Тому, доки Хвильовий і Куліш стояли на чолі "Пролітфронту", доти Вишня мав необмежене довір'я до організації. З ними він пройшов увесь тяжкий шлях облоги, літературних сутичок і боїв, що їх зазнала група Хвильового–Куліша на початку лиховісних 30-х років», — так згадує письменник Г. Костюк ті часи.

Не дивно, що Остап Вишня, відомий сатирик і гуморист, член «Пролітфронту», друг Хвильового й Куліша, потрапив під репресії одним із перших. Його заарештували 26 грудня 1933 р., звинувативши в контрреволюційній діяльності й тероризмі, зокрема в замаху на першого секретаря Харківського обкому компартії П. Постишева під час жовтневої демонстрації. Абсурдність очевидна.

Під слідством перебував до 4 квітня 1934 р., зазнав численних тортур і допитів, нарешті не витримав і «зізнався» у всьому, чого домагалися від нього слідчі. Його засудили до розстрілу, але вирок замінили десятирічним ув'язненням у північних таборах, яке відбував у Чиб'ю Ухто-Печорського табору (нині це місто Ухта Республіки Комі).

Остап Вишня із сином В'ячеславом. *1928 р.*

Остап Вишня на засланні. *15 липня 1937 р.*

Великою підтримкою в засланні стала для нього дружина Варвара Олексіївна. Вона була акторкою Театру «Березіль» і Театру ім. І. Франка. Разом із сином Остапа Вишні від першого шлюбу В'ячеком і власною донькою Марією її вислали з України. Родини «ворога народу» цуралися друзі, її оминали знайомі. Сім'я поселилася в Архангельську, звідки й відправляли письменникові посилки з одягом і харчами. Якось Варварі Олексіївні навіть поталанило його провідати. Велике значення мали її теплі, щирі листи.

Якийсь час на засланні Остап Вишня працював у газеті «Северный горняк». Він написав 22 нариси про людей-трударів, про їхні мрії підкорити цей суворий північний край. Навіть збирався створити роман. Невдовзі довелось освоїти професію економіста. Його постійно мучила депресія, а також виразка.

1935 рік приніс нові несподіванки. Після смерті першого секретаря Ленінградського міськкому ВКП (б) С. Кірова репресії посилилися. За спеціальним розпорядженням Остапа Вишню посилають на загальні роботи до Кожви, за 300 км од Чиб'ю. До місця призначення мав добиратися сам. То була вірна загибель. Урятували друзі, серед яких і відомий актор (тоді теж в'язень) Й. Гірняк. Вони добре спорядили його в небезпечну подорож до концтабору.

Із заслання Остап Вишня повернувся в грудні 1943 р., до родини добирався через Москву. Спершу прийшов до свого друга М. Рильського в готель...

«Треба їхати в Київ і починати працювати в літературі, а отут (він торкнув скроні) — жодної думки... Мабуть, я вже не зможу писати...» — так тоді зізнавався Остап Вишня дружині. Однак родинне тепло, увага друзів зробили свою справу. Письменник поступово повертався до життя й творчості. Звісно, багато чого навіки залишилося в минулому. З таборів він прибув морально зломлений, тепер мусив виконувати роль слухняного служителя партійної ідеології. «У Вишні був великий сміх, та його витравили», — скаже про нього в щоденнику Гр. Тютюнник.

Першим друкованим твором після заслання була його усмішка **«Зенітка»**, надрукована 26 лютого 1944 р. в газеті «Радянська Україна». Згодом вона з'явиться в багатьох фронтових газетах, часто звучатиме по радіо.

Остап Вишня починає працювати в журналі «Перець», виходять друком його нові книжки. Він стає членом правління Спілки письменників України — отож його визнають офіційно. Мешкає в Києві на вул. Червоноармійській, 6 (нині Велика Васильківська). Однак йому незатишно, почувається невільником. Недарма багато подорожує, перекладає М. Гоголя, Марка Твена, О. Генрі, Я. Гашека, А. Чехова... Тобто намагається втекти від самого себе.

У 1955 р. Остапа Вишню реабілітовано судовими органами. Невдовзі, 28 вересня 1956 р., смерть, що постійно чатувала на нього під час заслання, безжально його наздогнала. Похований на Байковому кладовищі в Києві.

Творчість митця

Остап Вишня — письменник, який у 1920-і роки заохотив мільйонні маси до читання української літератури. Він був «королем українського тиражу». За життя побачило світ понад 100 збірок його творів, деякі з них неодноразово перевидавалися.

Доказ **Володимир Гжицький** згадує: «Слава Остапа Вишні росла з кожним днем. Люди сміялись, тільки-но побачивши його підпис під фейлетоном чи гумореской, наперед смакуючи її зміст. Величезним успіхом користувались його "Усмішки сільські", "Мисливські", "Закордонні" та інші. У ті часи (20-і роки) Павло Михайлович писав дуже багато. Щодня було щось нове. Його фейлетони і гуморески робили тиражі газетам, у яких друкувались. Він скоро завоював село, його ім'я стало чи не найпопулярнішим після Т. Шевченка. Адже півмільйонний тираж книжки в ті далекі тепер часи, кінець 20-х років, щось-таки значив».

У 1924 р. вийшло друком 9 збірок Остапа Вишні, 1927 р. — 15, 1929 р. — 28. Серед них найпопулярніші «Вишневі усмішки сільські», «Вишневі усмішки кримські», «Українізуємось», «Вишневі усмішки театральні», «Вибрані твори», «Усмішки. Т. 1», «Вишневі усмішки закордонні», «Усмішки» в 4 т.

Остап Вишня. *Одеса, 1928 р.*

У ті роки Остап Вишня був не єдиним представником «веселого цеху». В. Еллан-Блакитний, С. Пилипенко, В. Чечвянський, Кость Котко, О. Ковінька, М. Годованець, В. Ярошенко, П. Капельгородський — ці письменники також працювали в жанрі сатири й гумору. Проте ту неповторну «країну веселої мудрості» (як назвав її О. Гончар) створив саме Остап Вишня.

Однак і він з'явився не на порожньому місці. По-перше, гумор був невід'ємною рисою українського національного характеру, що допомагало нашим пращурам виживати в найкритичніші моменти драматичної історії. По-друге, українська література з давніх-давен плекала досить потужну традицію сміхової культури у фольклорі, вертепі, бурлескній поезії та драматургії, у байках Г. Сковороди, творах І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, С. Руданського, Л. Глібова, І. Нечуя-Левицького, І. Карпенка-Карого, В. Самійленка. Особливо письменник любив І. Котляревського (вважав себе його учнем), М. Гоголя і Марка Твена, яких перекладав.

Це був істинно народний, улюблений для багатьох поколінь українців письменник. Недарма колись із північних таборів він передавав: «Скажіть усім, що я не ворог народу». То був щирий крик його душі, зраненої тяжкими обвинуваченнями в ті страшні роки.

У 1920–1930-і роки з його творів постала вся Україна, його співвітчизники, які мовби дивились у дзеркало і всміхалися, пізнаючи себе. Тому *тематика* творів Остапа Вишні дуже різноманітна, стосується чи не всіх найболючіших проблем життя українського народу в різні часи. Водночас Остап Вишня не міг спрямувати перо сатирика проти всього, що по-справжньому заважало його народові стати вільним, не міг одверто сказати болючої правди. Свої думки він талановито маскував за умовною ситуацією, дотепним, колючим словом, алегоричним образом. Скажімо, гостро актуальними і нині є його фейлетони **«Чукрен»**, **«Чухраїнці»**, уперше надруковані в газеті «Вісті ВУЦВК» у 1927 р., адже в них приховано наголошено на важливості самопізнання кожного як представника своєї нації.

У цих творах бачимо українське село, яке хоче жити по-новому, але ніяк не може виборсатися зі своїх віковічних злиднів, неписьменності, однак воно сміється саме із себе. Постають різні типи селян-хліборобів, чоловіків, жінок у повсякденних життєвих ситуаціях. Їхня мова жива, народна, колоритна, побут передано за допомогою яскравих, найприкметніших деталей. Письменник застосовує часто вживані народні вислови, прислів'я, приказки. Вони усміхнено, скептично придивляються до вад один одного й прагнуть стати кращими. До того ж це не вигадане в тиші кабінету, а почуте, спостережене, узяте з реального життя. І це найбільше вабило тодішніх читачів.

Остап Вишня писав також на злободенні суспільно-політичні теми, його цікавила доля інших народів, наприклад кримських татар. Водночас твори письменника були спрямовані проти націоналізму, релігії: він був представником свого часу, відтворював той час, розставляючи панівні ідеологічні акценти.

Його неймовірно цікавив розвиток української культури, особливо літератури та театру, який він дуже любив. У нього є чимала серія дотепних «мистецьких силуетів» про А. Петрицького, Гната Юру, О. Довженка, Леся Курбаса, Й. Гірняка, М. Крушельницького, М. Заньковецьку та ін.

Остап Вишня повсякчас висміював і дрібні вади своїх сучасників, зокрема хуліганство й грубість, ледарство й консерватизм, браконьєрство, легковажність у шлюбі, безвідповідальність у родині тощо.

Ніде правди діти, Остап Вишня *мусив* віддавати данину своєму часові і тим, хто вирішував його долю. Найвищий суд вершила тоді партійна верхівка. Більшість письменників була невільниками на своїй землі, мусила співати в єдиному хорі. Тому сміх Остапа Вишні був *сміхом крізь сльози*.

СУДЖЕННЯ **Юрій Лавріненко**: «Гумор, сміх можна вважати за синонім свободи — принаймні внутрішньої свободи людини. Очевидно, Вишня володів секретом внутрішньої свободи за всіх ситуацій, свободи від "нечистої сили" і своєї, і чужої. Тому в його душі міг завше жити сміх — не "шибеничний гумор" і не жовчна злість — це йому було чуже, а соняшний, гострий, добрий гумор».

У своєму *світобаченні* Остап Вишня — проникливий лірик, поет, ніжний син своєї землі, зачарований красою природи. Письменник любить свого героя, яким би той не був, тому його сміх доброзичливий, а не злісний і засуджуючий. Він хотів, щоб його народ (теж підневільний, як і він сам) бодай усміхнувся.

ДОКАЗ Уже після повернення із заслання в ліричному щоденнику «Думи мої, думи мої...» **Остап Вишня** занотував: «Пошли мені, доле, сили, уміння, талану, чого хочеш — тільки щоб я хоч що-небудь зробив таке, щоб народ мій у своїм титанічнім труді, у своїх печалях, горестях, роздумах, ваганнях, — щоб народ мій усміхнувся! Щоб хоч не на повні груди, а щоб хоч одна зморшка ота розгладилася! Щоб очі мого народу, коли вони часом печальні та сумом оповиті, — щоб вони отакуньким шматочком радості засвітилися!

І коли за всю мою роботу, за все те тяжке, що пережив я, мені пощастило хоч разочок, хоч на хвильку, хоч на мить розгладити зморшки на чолі народу мого, весело заіскрити сумні його очі, — ніякого більше "гонорару" мені не треба.

Я — слуга народний!

І я з того гордий, я з того щасливий!»

Загальна тональність його творів — світла, сонячна. Кількома виразними штрихами він передає той чи той пейзаж. Природа ніби оживає перед очима — автор щедро використовує *персоніфіковану метафору*. Такий пейзаж одразу створює відповідний настрій, як правило, життєствердний, оптимістичний, бо такий настрій переважав у світосприйманні Остапа Вишні, був суголосний тій вітаїстичній атмосфері, у якій творили «ваплітяни» на чолі з М. Хвильовим.

А гумор завжди був при ньому за будь-яких найскладніших ситуацій.

Жанрова своєрідність творів

У чималому творчому доробку Остапа Вишні представлено декілька жанрів малої прози, але скрізь відчутно *іронічно-усміхненого автора* в ролі проникливого, дотепного оповідача, хоча, як пише Ю. Лавріненко, «Вишня залюбки маскувався під "простачка", який здебільшого з усім погоджується, але від нього повівало тим казковим "дурником", перед яким пасують мудреці і королі».

У ранній період творчості письменник створив чимало *фейлетонів* («Антанта», «Муссоліні править»). Однак невдовзі таке жанрове означення йому не сподобалось і він увів в українську літературу новий різновид гумористичного оповідання, який сам назвав *усмішкою* (іноді *«реп'яшком»*). Зокрема, пояснював це так: «...я сам для своїх речей вигадав назву — "усмішки", і це слово я люблю куди більше, ніж слово "фейлетон"... Хоч "фейлетон" уже й завоював у нас повне право на життя, та, на мою думку, слово "усмішка" наші́ше від "фейлетону"» (*«Отак і пишу»*). У літературознавстві усталилася й інша жанрова назва подібних творів — *гумореска*.

консультація • ТЛ

Фейлето́н (від фр. *feuilleton* — лист, аркуш) — невеликий літературно-публіцистичний твір сатиричного, викривального жанру на злободенну тему.

Гуморе́ска — невелика оповідь про якусь смішну пригоду чи рису характеру людини. Власне, це синонім тих же усмішок.

У́смішка — різновид гуморески, у якому поєднано жанрові особливості гумористичного оповідання, анекдоту, фейлетону.

Для усмішки Остапа Вишні притаманні: лаконізм, влучність, дотепність, іронічність, обов'язкова присутність автора (у ліричних відступах, окремих репліках оповідача), що створює загальну викривальну тональність такого твору. Є в його доробку тематичні цикли усмішок: сільські, кримські, закордонні, реконструктивні, київські, мисливські тощо.

«МОЯ АВТОБІОГРАФІЯ»

Час од часу Остап Вишня звертався до жанру *автобіографічного оповідання*: «Моя автобіографія», «Отак і пишу», «Великомученик Остап Вишня», «Все життя з Гоголем», «Панська ялинка», «Думи мої, думи мої...» та ін. У цих творах він намагався посміятися над своїм нелегким життям, іронічно подивитися на себе мовби збоку.

Усмішку «Моя автобіографія» було надруковано окремим виданням у Харкові в 1927 р., і відтоді вона стала популярною.

З перших рядків твору вражає іронія й непідробна щирість, безпосередність оповіді про самого себе. Ось з яким витонченим гумором, але з неприхованою любов'ю він пише про своїх батьків: *«А взагалі батьки були нічого собі люди. Підходящі. За двадцять чотири роки спільного їхнього життя, як тоді казали, послав їм Господь усього тільки сімнадцятеро дітей, бо вміли вони молитись Милосердному»*. У такому ж іронічному дусі розмірковує автор над важливими в житті кожного митця моментами: що впливало на його світогляд, які були перші вчителі, як виховували батьки, як формувалася його «класова свідомість», яку освіту вдалося здобути.

На своє попереднє життя він оглядається з позиції теперішнього досвіду — відомого гумориста, популярного й авторитетного серед читаючої публіки й своїх колег. До того ж обмежує себе лише 1921 р., який був своєрідним письменницьким стартом для нього, — *«почав працювати в газеті "Вісті" перекладачем»*, спробував писати фейлетони, вибрав псевдонім.

Уся оповідь про своє минуле композиційно складається мовби з окремих фрагментів-картин, які нанизуються, змінюються один одним.

Звернімо увагу: нічого такого особливого в житті автора ніби й не відбулося, але його автобіографія читається з неослабним інтересом. Чому?

Цей текст притягує не подіями, а гумором і особливістю вислову.

СУДЖЕННЯ **Юрій Лавріненко**: «Комізм Вишні не був комізмом ситуацій чи масок, а комізмом більш тонким — комізмом *слова*, гри слів, жарту, афоризму, примовки, недомовки, натяку, каламбуру».

У цьому переконуємося в кожному абзаці. Ось як автор згадує свій вступ до військово-фельдшерської школи: *«Поїхали ми до Києва. У Києві я роззявив рота на вокзалі і так ішов з вокзалу через увесь Київ аж до Святої Лаври, де ми з матір'ю зупинились. Поприкладався до всіх мощей, до всіх чудотворних ікон, до всіх мироточивих голів і іспити склав»*. Перед очима постає досить колоритна картина: сама подія, ради якої вона описана, мовби десь на другому плані, мовби нічого й не важить. Акцент на «роззявленому» роті й прикладанні до релігійних святинь.

Життя письменника воскресає тут у всій наготі тодішніх буттєвих реалій простого селянського побуту. Хай там як, але Остап Вишня оглядається на своє минуле з незмінним гумором. Уважніше описує людей, котрі змалку були поруч із ним, майстерно вплітає у свою оповідь діалоги, невеликі жанрові сценки, якими створюється враження більшої переконливості, відчуття присутності в минулому часі. Після прочитання такої автобіографії хочеться неодмінно поцікавитися і творами автора.

Остап Вишня був затятим мисливцем і рибалкою. Він збирався на полювання із девізом «хай живуть зайці!». Остап Вишня надзвичайно любив природу, ліси, поля, річки, чарівні краєвиди українського лісостепу. З батьківською турботою ставився до звірів і птахів. На природі він відпочивав душею, заспокоювався

від міської метушні, негараздів, недоброзичливої критики. Часто ходив на полювання разом із М. Рильським, особливо в останні роки. Упродовж усього життя писав усмішки про мисливців і рибалок.

Остап Вишня та Максим Рильський на полюванні. *1950 р.*

У 1958 р. вийшло друком найповніше видання циклу під назвою **«Мисливські усмішки»**. Недарма їх М. Рильський назвав «ліричною поезією в прозі». Це була одна з найулюбленіших і найінтимніших тем автора. Не тому, що сам був мисливцем і рибалкою. У таких усмішках не було потреби кривити душею: показувати прогресивний поступ нового життя (якого насправді не було) чи передавати всенародне піднесення від соціалістичного будівництва.

«Мисливські усмішки» Остапа Вишні в українській літературі — явище унікальне. У них спостерігаємо оригінальний *синтез народного анекдоту й пейзажної лірики*. Ці пейзажі досить лаконічні. Одна-дві деталі, схоплені усміхненим поглядом, так доречно вкраплюються в текст оповіді, що без них не можна уявити ні загального тла полювання, ні відповідного настрою.

Факт

Запис у щоденнику від 23 грудня 1951 р.: «Були на полюванні. Не вбили і не застрелили нічого. Для мене це — типове явище. Коли я приходжу, як завжди, додому "попом", без нічого, — усі спокійні. Усі: жона, донька, зять і навіть онучок, Павлушка, зовсім байдуже заявляє: "Ді (дід)! Зайць (заєць) ма! (нема!)". Зайця, як завжди, нема».

Він був, як називав його М. Рильський, «поетом полювання».

Усмішки «Заєць», «Лисиця», «Лось», «Ведмідь», «Ружжо», «Дикий кабан, або Вепр», «Як засмажити коропа», «Дика гуска», «Екіпіровка мисливця» та ін. перейняті по-справжньому щирим, життєствердним настроєм. Письменник разом зі своїм героєм, який, зазвичай, є й оповідачем, радіє довколишньому світові, милується природою, по-дитячому зворушливий і сентиментальний. Він не прийшов на полювання когось убивати чи «добувати харчі», він прийшов торкнутися якогось іншого, чистого світу, відчути й себе його часткою.

Герой-оповідач Остапа Вишні трохи хитрий, трохи дивакуватий у своєму священнодійстві збирання на полювання, в очікуванні зайця чи лисиці, у поверненні додому без здобичі або й без рушниці, без шапки. Зате він завжди іронічний, доброзичливий і наївний, наче дитина.

Ось його героєві так добре, затишно серед зимової тиші **(«Заєць»)** — і це головне. Незчувсь, як заснув, а рушницю хтось поцупив... Ситуація комічна, але мисливець не сумує, навіть ділиться досвідом «полювання».

Часом розповідь набуває *повчального тону, удаваної серйозності*, що створює веселий настрій, примушує всміхнутися.

І, звісна річ, чимало мисливських усмішок пересипано розповідями невдах-полювальників (як і сам автор) про якісь неймовірні мисливські подвиги чи бувальщини. Любить письменник обігрувати і якусь деталь (наприклад, стопку, рушницю, забуту вудку), яка вносить комічний струмінь у ситуацію.

У світовій літературі навряд чи можна віднайти подібне явище (за стилістикою, манерою виконання, образною системою) до усмішок Остапа Вишні, навіть якщо звернутися до творчості митця, який так само був затятим мисливцем і так само незатишно почувався у своїй країні й у своєму часі.

ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ

Іван Тургенєв (1818–1883) — відомий класик російської реалістичної літератури. Автор повістей і романів «Рудін», «Дворянське гніздо», «Напередодні», «Батьки і діти».

Особливе місце в його творчості займає збірник оповідань «Записки мисливця» (1852). Загалом вони мають антикріпосницьке спрямування. У них правдиво зображено народне життя, реалістично виписані різні типи простих людей — селян. Вони багаті духовно, спраглі до краси й добра. Особливо цікавий лірико-психологічний струмінь цих творів, пейзаж, яким передано емоційний стан героїв.

З Іваном Тургенєвим Остапа Вишню єднає хіба що подібне бажання вивищитися над повсякденною дійсністю, яка не задовольняла обох, знайти відпочинок своїй зболеній душі через мистецьке наближення до природи.

«ЯК ВАРИТИ І ЇСТИ СУП ІЗ ДИКОЇ КАЧКИ»

Це одна з найдотепніших і найліричніших «Мисливських усмішок» Остапа Вишні, яку присвячено М. Рильському. Уперше її надруковано в журналі «Перець» 1945 р., уже після повернення письменника із заслання.

Від самого початку оповідач веде читача до тихого плеса рідного лугового озерця, де, як спостеріг *«усесвітньо відомий орнітолог»*, теж водяться дикі качки. Про таке тихе плесо мріялося Остапові Вишні на далекій холодній Колимі...

Доказ

«...ви берете із собою рушницю (це така штука, що стріляє), набої і всілякий інший мисливський реманент, без якого не можна правильно націлятись, щоб бити без промаху, а саме: рюкзак, буханку, консерви, огірки, помідори, десяток укруту яєць і стопку... Стопка береться для того, щоб було чим вихлюпувати воду з човна, коли човен тече...»

В. Перов. Мисливці на відпочинку. *1871 р.*

За цим описом збирання на полювання неприхована іронія, передчуття неповторної мисливської романтики, відчуття чоловічої свободи, розслаблення від клопотів і метушні, умиротворення.

Далі пояснюється сенс вечірньої (на яку ви вже спізнилися) і вранішньої «зорьки» — час, коли дика качка з'являється на воді. Спізнення на вечірню «зорьку» — своєрідний ритуал, можливість «посмакувати», насолодитися довколишнім світом.

«Поблизу кожного лугового озера є чи ожеред, чи копиці пахучого-пахучого сіна. Ви йдете до ожереду й розташовуєтесь. Ви розгортаєте сіно, простеляєте плаща, лягаєте горілиць, дивитесь на чорно-синє, глибоке зоряне небо і відпочиваєте, а відпочиваючи, думаєте».

Далі оповідач вас залишає «думати», а сам іде готуватись до *«ранкової зорьки»*. Такий душевний стан був дуже дорогий Остапові Вишні, надзвичайно бажаний після всіх попередніх життєвих невдач, після такого жорстокого викреслення з літератури. Коли придивитися уважніше до фотознімків письменника, зроблених уже після заслання, можна помітити на більшості з них стомлений, постарілий, сумний погляд митця. Якщо десь він і усміхається, то якось вимушено й неприродно. Його гуморески й усмішки, написані після заслання, — в основному на політичні теми, бравурно-офіційні, плакатні, закличні — тільки таким шляхом він міг тоді повернутись у стрій. А «Мисливські усмішки» — щирі й задушевні, чисті, наче життєва оаза в завмерлій душі письменника.

...Отже, приготування до *«ранішньої зорьки»*. Хтось забув найголовніше — стопку, хтось радить надалі прив'язувати її в наплечнику. «Найцікавіший момент» полювання — розповіді бувалих мисливців про колишні пригоди, справжні й вигадані. Та саме тут передано неймовірне відчуття єднання зі Всесвітом.

«Швиргається вгорі якийсь космічний хлопчисько зорями, залишаючи в чорно-синій безодні золоті смуги, рипить Віз, дишель свій униз спускаючи, блідне поволі Чумацький Шлях, а під ожередом плететься чудесне мереживо з мисливських оповідань. І вільно дихається, і легко дихається...»

Звернімо увагу на останнє речення. Воно як зізнання самого автора. Дарма, що жодної качки не привезено, при поверненні мисливець тихенько обскубе у своєму кабінеті базарну курку... Ради цього хоч би нетривалого «легкого дихання» уже варто жити на світі й берегти в пам'яті ті мисливські спогади, «піджив-лювати» ними понівечену, розтоптану свою душу.

«СОМ»

Уперше цю усмішку було надруковано в 1953 р. в журналі «Дніпро» з підзаголовком «З мисливських усмішок».

Починається твір із запрошення побувати *«на річці на Осколі»*, ніби спонукаючи читача до довірливої розмови. Оповідач перейнятий щирим захватом від краси довколишнього світу — своєрідної ідилії гармонійного поєднання людини й природи. Мова живописного пейзажного опису чарівних місць лагідна, ніжна. Такий ліризм посилюється змалюванням появи на річковому плесі сім'ї чирят: матері й *«манісіньких чиряточок»*, а далі — *«качка-крижень з криженятами»*, легесенькі *«болотяні курочки»*. Усе тут рухається, міниться барвами, звуками, з-поміж яких пробиваються дівочі *«різні чудові пісні»*. Створюється враження від великого живого рухливого організму, яким є природа, і в якому все взаємопов'язане, а людина — її невід'ємна частка.

Від лагідних описів оповідач плавно переходить до пересторогн небезпеки (вустами діда Панька) — наприклад, *про «велику ковбаню»*, у яку може і *«дзвіниця пірнути»*.

Далі дід розповідає якусь неймовірну історію, яка відбулася *«ще за панів»* з величезним сомом, який проковтнув і гусака, і собаку панського, і навіть *«парового катера»*. Ця історія змінюється наступною, знову про сома, її розповідає вже *«дуже заядлий і дуже справедливий рибалка»*, й акценти тут інакші — про те, який сом сильний і могутній. Нарешті, картина остання, завершальна, — у цій історії образ сома цілком реалістичний, приземлений — на перший погляд, вона нагадує своєрідну інструкцію з риболовлі сомів. Мабуть, нею можна було б і скористатися, якби не наявний тут відвертий гумор, насмішка з довірливого читача, знову гіперболізація образів і прикметні фантастичні деталі (наприклад, у череві сома може виявитися копчена ковбаса, варений рак і пара *«цілісіньких шпротів»*).

Як бачимо, у цій усмішці акварельний український краєвид змінюється майстерним діалогом, влучні деталі супроводжують репліки, описи комічних і фантастичних ситуацій. І скрізь є «всюдисущий автор» — усміхнений, іронічний, проникливий. Він кидає одну-дві деталі й мовби спостерігає реакцію читача. Є його щирий захват красою рідної природи, неприхована залюбленість у неї, відчуття казки з дитинства, святковості. Так в Остапа Вишні гумористичний жанр усмішки справді більше нагадує «ліричну поезію в прозі».

Такі риси індивідуального почерку письменника з роками дедалі більше проявлялися. Свій, безперечно, тяжкий душевний стан після заслання Остап Вишня вміло приховував, ніколи не втрачаючи почуття гумору. Він надзвичайно любив життя, щоб марнувати його в плачах і печалі, любив людей, а без цього взагалі немислима художня творчість. А її письменник також дуже цінував.

Доказ

Остап Вишня, записи у щоденнику: «Умираючи, кажу вам усім: ніколи не сміявся без любові до вас усіх, до сонця, до вітру, до зеленого листу!

У моєму сміхові завжди бачив народ: хорошого чоловіка, привітну жінку, дівчину веселооку, дитину, бабу з дідом... І так мені хотілося, щоб усміхнулися вони, щоб веселі вони були, радісні, хороші...»

«Любити, між іншим, — це дуже тяжка робота!»

«Коли входиш у літературу, чисть черевики!

Не забувай, що там був Пушкін, був Гоголь, був Шевченко!

Обітри черевики!»

Услухайтеся в ці зізнання нашого «великого сміхотворця», гуманіста. Вони звучать як заповіт, особливо актуальні в наш прагматичний, жорстокий час.

Отже, сюжетами, узятими із самого життя, болючою тематикою, простими й зрозумілими широкому загалу художніми засобами Остап Вишня заслужив справжнє визнання й популярність у свого народу. У його усмішках знайдемо і типовий український пейзаж, і український характер, і українську поетичність, і український гумор — *«лукавий і добродушний»*.

Підсумкове судження

Микола Хвильовий: «"Усмішки" Остапа Вишні я полюбив. Полюбив їх за те, що вони запашні, за те, що вони ніжні, за те, що вони жорстокі, за те, що вони смішні і водночас глибоко трагічні».

завдання

1. Справжнє прізвище Остапа Вишні
   А Фітільов
   Б Рудченко
   В Тобілевич
   Г Губенко
   Д Очерет

2. До жанрових ознак *усмішки* належать
   А поєднання побутових замальовок, жанрових сценок з авторськими відступами, лаконізм, дотепність
   Б яскраво виражена мораль, зображення великого проміжку часу, висміювання вад суспільства
   В динамічний сюжет, несподівана розв'язка, психологізм, потужний ліричний струмінь, пейзажі
   Г наявність кількох сюжетних ліній, авторські відступи, дотепність, лаконізм, елементи фантастичного
   Д невеликий обсяг, дотепність, наявність конфлікту, детальне змалювання характеру героя в його розвитку

3. Установіть відповідність

Художній засіб	*Приклад*
1 гіпербола	**А** *Тут і починається найцікавіший момент качачого полювання.*
2 оксиморон	**Б** *«Спішу, щоб на вечірню зорьку спізнитись!» — і галопом далі.*
3 інверсія	**В** *...дикі качки водяться... по річках-колисках смарагдової Батьківщини нашої...*
4 порівняння	**Г** *...селезень каменем падає в воду, — прекрасний, як казка, у своєму весняному вбранні...*
	Д *Та там з одного набою торік по двадцять чотири качки били...*

4. Чому «король українського тиражу», як називали Остапа Вишню його сучасники, «мовчав» десять років?
5. У голодній і малописьменній Україні 1920-х років твори Остапа Вишні видавали півмільйонними тиражами і їх миттєво розкуповували. Про що це свідчить?
6. Згадайте ознаки двох видів комічного — гумору й сатири. До якого з них належать «Мисливські усмішки»? Свою відповідь аргументуйте.
7. Яким ви побачили образ оповідача в «Мисливських усмішках» Остапа Вишні?
8. Яку роль відіграють пейзажі в «Мисливських усмішках»? Які особливості їх зображення?

9. Яку роль у композиції «Мисливських усмішок» відіграють фрагменти народних пісень?
10. Самостійно поміркуйте, які риси українського національного характеру розкриваються в усмішках.

11. Як відомо, автобіографія — це жанр офіційно-ділового стилю. Остап Вишня в однойменному творі свідомо вдається до «порушення» стилістичних норм цього документа. Через які «порушення» автор досягає комічних ефектів? Наведіть конкретні приклади з тексту твору.
12. Поміркуйте, чому «Мисливські усмішки» Остапа Вишні називають ліричними. Аргументуйте свою думку конкретними прикладами з твору.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Написати міні-роздум (1–1,5 с.) про Остапа Вишню на тему «Ніколи не сміявся без любові».
2. Прочитати гумореску Остапа Вишні «Сом». Підготуватися до виразного читання діалогів за ролями (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вишня Остап.* Вишневі усмішки. Заборонені твори. — Х., 2010.
2. *Журавський А.* «Скажіть усім, що я не ворог народу...» // Літ. Україна. — 1988. — № 23. — С. 6–7.
3. *Зуб І.* Остап Вишня: Літературний портрет. — К., 1989.
4. *Лавріненко Ю.* Остап Вишня // Українське слово: Хрестоматія... — Кн. 1. — К., 1994. — С. 480–487.
5. Остап Вишня // Історія української літератури XX століття. — Кн. 2, ч. 1. — К., 1994. — С. 281–289.
6. Про Остапа Вишню. Спогади. — К., 1989.
7. *Суровцова Н.* Перехрещені стежки (Остап Вишня) // Слово і час. — 1991. — № 8. — С. 74–76.
8. *Цалик С., Селігей П.* І сміх, і сльози, і любов Остапа Вишні // Таємниці письменницьких шухляд: Детективна історія української літератури. — К., 2010. — С. 224–279.
9. Чиб'ю. 1934. Уривки з табірного щоденника // Літ. Україна. — 1989. — 3 серпня.

lib.ru/SU/UKRAINA/VISHNYA/mislivsk.txt

Радимо відвідати: Груньський літературно-меморіальний музей Остапа Вишні (с. Грунь Охтирського р-ну Сумської обл.), Національний музей літератури України (м. Київ); **подивитися**: фільми «З життя Остапа Вишні» (1991, у головній ролі Б. Ступка), «Гіркі усмішки Остапа Вишні».

> Український театр ховає в собі ті величезні сили й можливості, які з природи речі висуває новий клас і з новими перспективами нація. Треба тільки скасувати шлагбауми обивательської інертності і дати йому дорогу.
>
> *Лесь Курбас*

Відомо, що розвиток драматургії будь-якого часу безпосередньо пов'язано зі станом театрального життя, загалом зі станом суспільства. Театр впливає на зміни в ньому й водночас утілює його тенденції.

Чи не тому одразу після революції 1917 року всі театри в Україні опинилися під пильним наглядом більшовицької влади, яка повністю їх використовувала в ідеологічній пропаганді. Були закриті всі невеликі театральні заклади, як «розплідники буржуазної культури», великі театри «націоналізовано» в підпорядкування народному комісаріату освіти. Загалом в українському театральному мистецтві перших років радянської влади переважали агітки, соціально спроектовані п'єси на актуальні революційні теми.

У 1920–1930-і роки український професійний театр розвивався у двох основних напрямах: *традиційному (класичному)* та *експериментальному (авангардному)*. Перший уособлював Харківський драматичний театр ім. І. Франка (1923–1926), який із 1926 р. існував уже як Київський український драматичний театр ім. І. Франка. До 1961 р. його очолював талановитий режисер, актор, народний артист СРСР *Гнат Юра* (1887–1966). Театр було засновано на психологічно-побутовій традиції «театру корифеїв», творчо переосмисленій для створення нового революційного сценічного мистецтва. Йому належать постановки п'єс «Мартин Боруля», «Суєта», «Сто тисяч», «97», «На дні» та ін.

Модерні ж основи для створення по-справжньому нового українського театру, якого потребувало саме життя, було закладено *Лесем Курбасом* (1897–1937), режисером, актором, теоретиком театру, драматургом, перекладачем. Родом він зі Львівщини, здобув європейську освіту, добре орієнтувався в зарубіжному мистецтві, був засновником і керівником «Молодого театру» в Києві (1916–1919), «Кийдрамте» (1920–1921), «Березолю» (1922–1933). Це справжній ентузіаст культурного відродження України.

Лесь Курбас вважав, що мистецтво має бути відділене від політики, лише підвищення його художнього рівня спроможне активізувати національну свідомість народу. У своїх естетичних пошуках він орієнтувався на європейські досягнення, зокрема німецького екcпресіоністського театру. Репресований у 1930-х роках. Перебуваючи на Соловках, організував театральну трупу з політв'язнів. Його було розстріляно в урочищі Сандармох.

Мистецьке об'єднання «Березіль» — як виховний, дослідницько-експериментальний, культурно-громадський центр — працювало в Києві в 1922–1926 рр., у 1926–1933 рр. — у Харкові. 1935 р. його було реорганізовано в Харківський драматичний театр ім. Т. Шевченка. Театр Леся Курбаса був експериментальним, авангардним. Тому тодішня робітничо-селянська публіка, вихована на українській класиці, ставилася до його вистав насторожено й прохолодно. Молодь підтримувала й розуміла його більше.

«Березолем» було поставлено такі авангардні вистави: «Цар Едіп» Софокла, «Макбет» В. Шекспіра, «Гайдамаки» Т. Шевченка, у яких режисер виконував головні ролі, а також «Газ», «Руйнівники машин», «Джиммі Хіггінс», «Напередодні» та ін. Більшість спектаклів оформлював талановитий художник Вадим Меллер (1884–1962), який здобув освіту в Мюнхені та Парижі.

Експериментальні постановки Л. Курбаса набули нового, національного звучання, коли в Харкові почалася його плідна творча співпраця з драматургом *Миколою Кулішем*. Лесь Курбас поставив такі його п'єси, як «Комуна в степах», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса», якими в українській літературі було модернізовано жанри психологічної драми, трагікомедії, сатири, політичної драми, що перегукувалось із пошуками європейської «нової драми». У «Березолі» вони звучали по-філософському, глибоко національно — Лесь Курбас рішуче виводив український театр на новий рівень європейського мистецтва. Як писав Ю. Лавріненко, «велич Курбаса в тому, що він один за 15 років виконав роботу, яку в інших культурних народів довершують кілька генерацій режисерів... не диво, що відповідальні за свої слова люди не раз називали Курбаса генієм».

Відповідно до цих нових тенденцій у театральному житті українська драматургія 1920–1930-х років розвивалася швидкими темпами, зокрема в напрямку від революційних агіток до психологічної модерної драми. Її ж репрезентували, крім творів М. Куліша, драми *Якова Мамонтова* (1888–1940) («Республіка на колесах»), *Івана Дніпровського* (1895–1934) («Яблуневий полон», «Любов і дим»), *Євгена Плужника* (1898–1936) («Змова в Києві»).

Особливе значення в ті роки мала драматургія *Володимира Винниченка* (1880–1951), яка подолала часові й просторові кордони. Чимало українських театрів ставили його п'єси, написані в 1910–1920-х роках, зокрема такі, як «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Гріх», «Між двох сил» та ін. З 1921 р. письменник перебуває в еміграції, його п'єсами активно цікавляться театри Західної Європи. Так, його «Чорну Пантеру і Білого Ведмедя» було екранізовано 1921 р. в Берліні.

Іван Кочерга (1881–1952) (п'єси «Фея гіркого мигдалю», «Алмазне жорно», «Свіччине весілля», «Марко в пеклі», «Майстри часу») утверджував поетичний стиль в українській драматургії, уносив у неї романтичний струмінь, національне міфологічно-символічне мислення; у новому освітленні репрезентував жанр драматичної поеми.

Отже, тодішні українські драматурги працювали на перетині традиції «корифеїв», зарубіжної класики та авангарду, сміливих пошуків національного модернізму. В їхніх п'єсах з'явився новий тип героя; поєднання драматичного, ліричного, комічного, сатиричного й філософського начал; національні проблеми ставились у рівень уселюдських. Це був досить плідний шлях. Проте дедалі більше панівна ідеологія перетинала його, талановиті митці змушені були на це реагувати, поступаючись художнім рівнем своїх п'єс.

1892–1937

Микола КУЛІШ

Темою Кулішевої творчості було ставання людини. Це тема трагічна, і в усі епохи вона була й залишається такою. Куліш поніс її чесно. Він поставив її глибоко... Єдино значущий був Куліш без політики. І тому радянський режим його знищив.

Ю. Шевельов

Микола Куліш — найталановитіший український драматург XX ст., який належав до трагічної доби «розстріляного відродження». У 1920-х роках він перебував у центрі літературно-мистецького життя, був його активним учасником і творцем. У його творчості гармонійно й природно переплелися реалістичне й романтичне, сатиричне та трагедійне начала; вічні загальнолюдські проблеми оригінально витрактовані на актуальному національному матеріалі. У нього Україна, усе українське розглядалось у площині загальнолюдських ідей, проблем, «вічних питань». Його п'єси «Отак загинув Гуска», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Маклена Граса» можуть зацікавити не лише вітчизняного, а й зарубіжного глядача. Тому М. Куліша можна беззастережно поставити поруч із кращими представниками світової драматургії.

Його життєвий шлях було перервано в репресійні 1930-і роки. У 1950-і митця було офіційно реабілітовано, у 1960-і перевидаються його твори, з'являються наукові дослідження про нього. Проте лише за часів незалежної України виникла можливість неупереджено, ґрунтовно перечитати його драматургічну спадщину, повернути її на сцени сучасних театрів.

Життєвий і творчий шлях письменника

Микола Гурович Куліш народився 6 грудня 1892 р. в *с. Чаплинці Дніпровської губернії* (нині — Херсонська область) у родині батрака-селянина. Дитячі роки минали в злигоднях, важкій праці пастухом, нянькою, погоничем коней. Рано втратив батьків.

Змалку хлопчик проявляв себе як яскрава й непересічна особистість, мав добру пам'ять, багато читав. Ці здібності помітили ще під час навчання в Чаплинській народній школі. Місцева інтелігенція зібрала кошти, щоб він міг продовжити освіту. З вересня 1905 р. талановитий юнак навчається в Олешківському міському училищі. Тоді ж захопився революційною діяльністю, за що кілька разів його відраховували. Урешті опинився на вулиці. Йому довелося покладатися лише на свої сили й здібності. Восени 1908 р. вступив до чоловічої гімназії, яку закінчив екстерном. Якийсь час мешкав у притулку для сиріт, згодом його взяла до себе родина Невелів — олешківських інтелігентів. У цій сім'ї велику увагу приділяли освіті й вихованню дітей. Разом із братами Невелями Микола влаштовував вистави, міні-концерти, а ще писав сценарії. Ось коли почав проявлятися в нього талант драматурга.

Літературознавець **Наталя Кузякіна**: «...для учнівського гуртка, який він же й організував, Куліш написав невелику сценку з життя чабанів, — режисером і виконавцем головної ролі був сам автор, він же примудрився керувати оркестром, у супроводі якого йшла вистава».

Гімназист Микола Куліш закохався в Антоніну Невель, яка в майбутньому стала його дружиною. Вона була гарної статури, мала довгі каштанові коси й зелені розкосі очі. У зовні непоказному Миколі Антоніні вдалося розгледіти щиру душу.

Антоніна Куліш: «Любила я Миколу не за його постать, досить незграбну та ще й одягнену в речі завжди з чужого плеча — або занадто великі, або занадто малі. Був він худий і дуже непоказний... Любила я його за те, що був він душею і розумом зовсім не подібний до всіх, кого я тоді знала. Такий простий, щирий, вибачливий і зрозумілий до всього, що є недосконалого в людині. Саме це полонило моє дівоче серце».

1913 р. М. Куліш написав першу п'єсу **«На рыбной ловле»**, за основу якої було взято олешківські враження. Через рік він вступив до Новоросійського (Одеського) університету (історико-філологічний факультет), проте навчання змушений був перервати через мобілізацію до царської армії. Чотири місяці провів у казармах, згодом пройшов Одеську школу прапорщиків, одружився, а 1915 р. М. Куліша було тяжко поранено під Смоленськом. Після повернення з фронту його призначили на службу при штабі полку. Літературної творчості він не полишав навіть під час служби.

Антоніна Куліш: «Миколу любили в штабі і в полку. Він писав у польовій газеті такі дотепні вірші на генералів і полковників, що її буквально розхоплювали й у вільні хвилини всі читали й дуже сміялися. Писав він тоді й маленькі одноактні п'єси на "злобу дня", що їх виконували вояки, переодягаючися, коли треба було, у жіночі одяги, пороблені з простирадл».

У 1918 р. М. Куліш повернувся в Олешки, організував там «Просвіту». У цей час він почав писати роман **«Трохим Леміш»**, у якому прототипом героя був сам. У ті важкі часи повоєнної розрухи й голоду олешківці обрали М. Куліша головою міської управи.

1917–1919 рр. були сповнені революційними катаклізмами, у цей період наростає національно-визвольний рух. Куліш найбільше симпатизував партії соціалістів-революціонерів (есерів), яка відображала інтереси селянства. За висловом літературознавця В. Панченка, «Куліша, як і багатьох його ровесників, поманили *червоні зорі*». У 1919 р. він стає членом Дніпровського політвиконкому й завідувачем управління народної освіти. У липні цього ж року евакуювався в Херсон у складі Дніпровської організації КП(б)У і сформував Дніпровський селянський полк, із яким брав участь у боях проти денікінців.

Після громадянської війни М. Куліш працює в партійних органах, на освітянській ниві. Проте його все більше цікавить літературна творчість, літературно-мистецьке життя столичного Харкова. На той час його родина (дружина, син Володя, донька Оля) мешкає в Одесі.

Іноді митці стають знаменитими за одну ніч — так сталося й з М. Кулішем, коли Г. Юра 1924 р. поставив його драму **«97»** на сцені Харківського театру ім. І. Франка.

1925 р. письменник із родиною переїздить до Харкова, де поринає в літературну творчість: з-під його пера з'являються такі твори, як «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Маклена Граса». Спершу був членом «Гарту», згодом одним з ініціаторів утворення ВАПЛІТЕ, а з листопада 1926 р. став її президентом. Живе в письменницькому будинку «Слово», редагує журнали «Червоний шлях» і «Літературний ярмарок», став членом письменницького об'єднання «Пролітфронт», а також очолює Українське товариство драматургів і композиторів (УТОДІК).

М. Жук. Портрет Леся Курбаса. *1919 р.*

У літературній дискусії 1925–1928 рр. М. Куліш поділяє позицію М. Хвильового. З 1927 по 1933 р. він уже знаний в Україні драматург. Микола Куліш переживає поступове розчарування в новій владі. Письменник бачив, що село живе в злиднях, поширюється й утверджується бюрократія, а людина стає гвинтиком у системі, розчиняється в масі. Особливо його мучили переслідування української інтелігенції. Проте саме в цей час розквітає талант Куліша-драматурга. Цьому сприяла його творча співпраця з режисером Лесем Курбасом, який у 1927–1929 рр. ставить на сцені «Березоля» його п'єси «Народний Малахій» і «Мина Мазайло». Вони не зникають з репертуару театру, хоча партійна критика сприймала їх негативно.

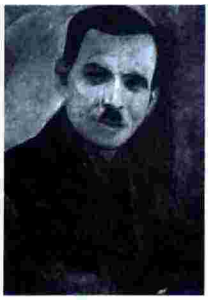
1934 р. на 1-му Всесоюзному з'їзді радянських письменників М. Куліша було звинувачено в буржуазному націоналізмі за п'єси «Народний Малахій», «Мина Мазайло» й «Патетична соната». Цього ж року його виключено з партії, а 7 грудня заарештовано по дорозі на похорон друга — письменника Івана Дніпровського. У цей же день Куліша повезли до Києва, де відбувалося слідство. Митця засудили на десять років ув'язнення, яке він відбував на Соловках. Хоча й був тяжко хворий на туберкульоз, проте його не перевели до госпіталю. Останню звістку від чоловіка Антоніна Куліш отримала 15 червня 1937 р.

У період з 27 жовтня по 3 листопада 1937 р. драматурга разом з іншими політв'язнями було розстріляно в урочищі Сандармох поблизу Медвеж'єгорська (Карелія).

Творчий доробок

Микола Куліш був обдарованою особистістю: талановитим військовим, громадським діячем, редактором, публіцистом, діячем української освіти, організатором літературного процесу в Україні. Проте насамперед він *драматург-новатор*, творчість якого відкрила нові напрями в розвитку українського мистецтва XX ст.

За десять років, які відвела йому доля для драматичної творчості, він написав чимало якісних п'єс. Перша — це вистава **«97»** (1924, Одеса). Її успішна прем'єра відбулася 9 листопада в Харківському театрі ім. І. Франка, згодом ця вистава довго була в репертуарі багатьох українських театрів. Її ставили в Росії, за кордоном. У ній зображено трагічні події українського села пореволюційного



А. Петрицький. Портрет Миколи Куліша. *1920-і роки*

періоду, зокрема голод 1921 р. на Херсонщині. Селяни намагаються його зупинити: одні за допомогою заколоту, інші — закупівлею хліба за рахунок церковних коштовностей. Тут зіштовхуються дві сили — комнезамівці й сільські багатії.

У *кульмінації* твору дев'яносто сім незаможних селян дають згоду на вилучення золотого хреста й чаші з церкви. За словами М. Куліша, «друга дія тчеться біля оновленої ікони, третя — у хаті куркуля Гирі, четверта — голод і людоїди...». Події, зображені в «97», мали реальну основу: за рішенням раднаркому, з українських сіл вивозили зерно на Поволжя й Кубань, де також лютував голод. Драматург вважав, що фінал п'єси мав бути трагічним, проте науково-репертуарна рада наполягла на тому, щоб твір мав щасливе закінчення (продкомісар привозить хліб), і рекомендувала його до постановки. П'єса мала великий успіх у тодішніх глядачів.

Факт Письменник ***Юрій Смолич***: «Про п'єсу говорило ціле місто — в трамваях, на вулицях, на базарі».

Цей твір на той час мав новаторське значення: свіжу, актуальну тему розкрито за допомогою яскравих характерів дійових осіб.

Переїхавши до Харкова, М. Куліш починає експериментувати і в іншому жанрі драматичного мистецтва — *комедії*. Герої його першої комедії ***«Отак загинув Гуска»*** (1925) — колезький секретар Саватій Савович Гуска з дружиною, їхні «перезрілі» доньки й колишній студент, а нині есер П'єр Кирпатенко — панічно бояться змін, що відбуваються в суспільстві. Зображаючи їхні вчинки, драматург удається до гротеску. Крізь сміх у творі яскраво проступає вселенський жах «маленької» людини перед жорстоким і бездушним «новим світом», у якому немає місця вірі, традиціям, чистоті почуттів і помислів. Такий сміх крізь сльози є основним мистецьким здобутком митця.

Найвизначніше в Куліша — *люди* й *типи*, уміння відтворювати людську природу, драму становлення *людини*. Він уперше створив образи міщан нового часу — від старорежимних Гусок до збюрократизованих партійних чиновників (комедія **«Хулій Хурина»**), Кухманів і Радобужних **(«Зона»**, **«Закут»)**. Також уперше показав нове місто й село, столицю й провінцію, зобразив драматичні колізії пореволюційної дійсності в Україні.

До вершинних здобутків М. Куліша належать п'єси «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната» й «Маклена Граса».

Головний герой п'єси **«Народний Малахій»** (1927), учорашній листоноша Малахій Стаканчик, збунтувався проти свого заскорузлого життя. Межі цього життя надто вузькі: млин за селом, верба й Загнибогина гребля. Події на щодень розписано наперед: полити квіти на вікнах і в палісаднику, дати води квочці й курчатам, у неділю піти до церкви, а ще — рибалити. Найменше відхилення від усталеного ритму стає в селі подією: сусід убив курку, після щедрого частування кум заблудився на своїй же вулиці... Однак за цим усім прихована внутрішня порожнеча й нудьга життя, фальш і заздрість, нездорова цікавість до сусіда чи односельця. Тому Малахій поривається з минулим і переїздить до столичного

Харкова. Він вирішує змінити світ на краще (у перекладі з давньоєврейської Малахій — посланець Божий, пророк). Навколо одне зло: у фанерних коробках продається любов; урядовці з раднаркому, доглядачі з тюрми-божевільні, утримувачі будинків розпусти тощо. Важливо, що Малахій ставить за мету *змінити людину зсередини*. Але цей новоявлений місіонер сприймає не суть революції, а *форму*, наполягаючи на негайній реформі особистості заради вищої мети. Його «голуба мрія» поступово переростає в манію, ідею-фікс, і щонездійсненнішою вона стає, то ще більше Стаканчик вірить у власне *месіанство*. Ідеологічний фанатизм призводить до трагедії: накладає на себе руки єдина людина, яка любила Малахія, — його донька Любуня, а санітарка Оля, зневірена в «голубій мрії», іде в дім розпусти. Проте Стаканчик цим особливо не переймається, адже в уяві він продовжує вважати себе всесвітнім месією. Насправді цей новітній донкіхот є трагедійною постаттю, бо його революційне реформаторство утопічне.

Микола Куліш читає п'єсу «Народний Малахій» акторам «Березоля». Поряд із ним Лесь Курбас. *м. Одеса. 1927 р.*

СУДЖЕННЯ **Володимир Панченко**: «У цій драмі письменник полемізував із *малахіанством* — соціальним прожекторством, утопізмом, безоглядним реформаторством, в основі якого — наївна (але й трагічна за наслідками) віра в можливість швидкого насильницького ощасливлення людства».

Важливе місце у творчості М. Куліша посідає лірична драма **«Патетична соната»** (1929). Україна в цій п'єсі — духовний і художній *простір, на якому розвиваються події*. Усі персонажі «Патетичної сонати» розкриваються через своє ставлення до долі України, розуміння її історичного буття.

На сцені — міський будинок, який виконує умовне місце дії. У його сирому підвалі живе робітник Оврам із дружиною, на першому поверсі — учитель Ступай-Ступаненко з дочкою Мариною, на другому — генерал Пероцький з двома синами, а на горищі винаймає кімнату студент ***Ілько Юга*** — головний герой твору. Події розкриваються саме через його сприйняття. В основі сюжету — мотив кохання ідеаліста і мрійника Ілька до Марини, що розгортається на тлі боротьби за владу в пореволюційному місті.

Кожен із героїв узагальнює певну світоглядну й духовну силу в Україні під час революції та громадянської війни. Романтик і націоналіст Іван Ступай-Ступаненко мріє про незалежність держави, підтримує політику Центральної ради, а духовним ідеалом вважає запорозьке козацтво. Він переконаний, що Україна є духовним центром світу і що все українське є талановитим, підкреслено шанує рідну мову. Фінал сюжетної лінії цього персонажа символічний: він гине, так і не знайшовши шляху в майбуття України. Його погляди поділяє дочка Марина, проте вона практичніша, тому живе не лише гаслами, а шукає способів їх утілення: *«Гармат*

би нам та кулеметів замість мрій, тату». Українська Жанна д'Арк стає душею підпільного комітету, планує визвольне повстання, виступаючи його ідеологічним лідером.

Узагалі герої «Патетичної сонати» представляють різні моделі розвитку України. Генерал Пероцький уособлює прихильника монархічної влади, його син Андре стоїть на демократичних засадах розбудови суспільства. Для Куліша Пероцькі символізують панську інтерпретацію культури, тому він не поділяє їхніх поглядів, убачаючи в них наругу над засадами людяності. А ось Юга живе ідеалами вічної любові, спершу він не хоче приєднуватися до жодної політичної сили. Проте дуже скоро його вимріяний ідеал розбивається, а спустошений герой вливається в лави «червоних».

Кількаповерховий будинок, у якому розвиваються події, нагадує вертеп, а хронологічні рамки (від Великодня до Великодня) свідчать про міфохристиянську будову п'єси. Усі події відбуваються під символічне звучання «Патетичної сонати» Бетховена, яку так любить виконувати Марина.

Мотив патетичної сонати у творі М. Куліша втілює його *основну ідею* — прагнення людини до вічної гармонії та краси. Кожен із героїв сприймає її по-своєму, адже це втілення того духовного рівня, на якому він перебуває і з позиції якого оцінює світ і себе в ньому.

Це твір про загальнолюдську відповідальність кожного, хоча й написано його по свіжих слідах революційної сучасності. Проте драматург наголошує на трагічній суперечності між прагненням до гармонії й земним тяжінням, яке змушує людину діяти всупереч собі.

У неймовірних перипетіях революційних подій губиться душа мрійника Ілька. Тож у фінальній сцені він власноручно вбиває свою любов — Марину, борця за національну ідею. Постріл із револьвера ставить крапку в стосунках національно свідомих і «червоних» сил. Доводячи Ілька Югу до трагічного зламу, драматург, безсумнівно, мав на увазі трагічність усього покоління «розстріляного відродження», яке повірило «червоній ідеології».

Сцена з вистави М. Куліша «Маклена Граса» у постановці С. Данченка (Львівський академічний драматичний театр ім. Марії Заньковецької). *1967 р.*

Важливою ідеєю твору постає й протистояння почуття та обов'язку, цей вічний конфлікт мрії з реальністю.

Українська цензура не допустила «Патетичну сонату» до постановки на сцені, перекладену російською мовою драму (зі значними купюрами й редагуванням) було поставлено в Москві й Ленінграді, але 1932 р. після розгромної статті в газеті «Правда» п'єсу надовго заборонили як «політично шкідливу».

Лише в 1943 р. її вперше було надруковано українською мовою в Кракові та Львові.

А ось у соціально-психологічній драмі **«Маклена Граса»** (1932) дія відбувається в Польщі. Як і в «Патетичній сонаті», основні герої п'єси живуть в одному будинку. Така художня модель відображає соціальну ієрархію в суспільстві: нагорі в найкращих кімнатах

живе пан Зарембський, ґанок відведено заможній родині маклера Зброжека, у підвалі мешкають Граси, а поза будинком на вулиці, у собачій будці, ночує музикант Падур. Однак це лише умовне соціальне тло. Найголовніше, як писав Ю. Шерех, у цій п'єсі «тема людини стає на повний зріст і в повній оголеності, без усякого тла часу й побуту». Тобто місце дії, ситуація тут умовні.

Батько 13-річної Маклени, Стефан Граса, важко хворіє, він нездатний заробити на життя своєї родини (у нього, окрім Маклени, є ще й молодша дочка). Господар будинку, пан Зарембський, через несплату за помешкання вимагає в Граси звільнити приміщення, проте хворий Стефан благає його почекати ще три дні. Маклеру Зброжеку, якому через банкрутство банку, де лежали зароблені роками гроші, була вигідна своя смерть, бо був застрахований. Тому він пропонує Стефану Грасі за винагороду вбити себе, на що той відповідає: *«Я задля своїх дітей на коліна стану, а задля твоїх вбивати й тебе не стану. Хотів ще раз перед своєю загибеллю на мені заробити!..»* Розвиток теми «вигідного вбивства» М. Куліш продовжує тим, що на пропозицію Зброжека зголошується Маклена, 13-річна дівчинка. У фіналі зустрічаються Маклена й Зброжек для того, щоб зреалізувати заплановане. Символічне звучання має сцена, коли Маклена рве злоті й стріляє в маклера.

Так Микола Куліш показує трагічне протистояння людини й суспільства, оголює крах мрії про щасливе майбуття — адже це ненормально, коли 13-річна дівчинка змушена брати на себе непосильний тягар вирішення буттєвих, моральних проблем, хоча й робить вона це гідно (автор постійно наголошує на важливості гідності). Мотив безнадії, тривоги за світ і людину пронизує цю останню п'єсу драматурга, поставлену «Березолем» Леся Курбаса.

«МИНА МАЗАЙЛО»

Після резонансних п'єс «97» і «Народний Малахій» наступною стала комедія «Мина Мазайло» (1928). Навесні 1929 р. її було поставлено в Дніпропетровську, Харкові й Києві. Лесь Курбас на театральному диспуті (1929) оцінив цю п'єсу як «епохальне» явище для української літератури. У 1931 р. «Березіль» успішно ставив її і в Грузії. Однак у 1930 р. п'єсу було знято з репертуарів українських театрів.

СУДЖЕННЯ Мистецтвознавець, режисер **Лесь Танюк**: «Одне слово, це був тріумф, загальнонародне визнання, довгожданий успіх».

У цьому творі на прикладі поведінки, позиції дійових осіб показано, якою мірою українське суспільство готове бути власне українським, наскільки ми є «третім сортом» і чи це усвідомлюємо. Тут автор ставить більше питань, аніж дає на них відповіді. Як бачимо, ці проблеми актуальні й нині.

У комедії постають виразні характери з індивідуалізованим культурним і національним світоглядом (Мокій — Баронова-Козино; дядько Тарас — тьотя Мотя); дотепні пародійні й карикатурні сцени.

Тема комедії, за висловом самого автора, — «міщанство й українізація». П'єса «Мина Мазайло» — це комедія типів і поз. Репліки між парами (Мина й Мокій, Рина й Уля, тьотя Мотя й дядько Тарас) вибудовують сюжет і *конфліктний* каркас твору, виступаючи носієм власне комічного начала. Як відомо, комічне поділяють

на гумор і сатиру. «Мина Мазайло» за жанровим визначенням літературознавців — *сатирична комедія*. Сам же автор визначив жанр п'єси як «філологічний водевіль».

консультація • ТЛ

Сатирична коме́дія — жанр драматичного твору, для якого характерні гостре, дошкульне висміювання негативних явищ, поведінки і вчинків. Для втілення авторського задуму якнайширше підпорядковано засоби сатири: іронію, сарказм, гротеск, шарж, карикатуру та ін. Ці засоби використовуються в конфліктних ситуаціях між дійовими особами, виражаються в репліках і ремарках.

Сцена з вистави М. Куліша «Мина Мазайло» у постановці «Березоля»

Як відомо, драматичний твір в основі сюжету має *конфлікт*. У «Мині Мазайлі» він полягає в прагненні одного з головних героїв змінити свій соціальний статус. Для цього службовець ***Мина Мазайло*** (типовий малорос) хоче змінити своє прізвище на «благородне» російське Мазенін. Йому це не вдається. Однак чим усе це скінчилось? Мина вважає, що через своє українське (для нього — мужицьке) прізвище він не може підніматися далі кар'єрними щаблями. Усе було б гаразд, якби не його син ***Мокій*** — максималіст із романтичною душею. Він, навпаки, шанувальник усього українського, намагається рішуче протистояти батькові. Мокій не тільки протестує проти зміни прізвища, він ще й пропонує додати до нього загублену частинку «Квач» — Мазайло-Квач. Уже перші ремарки й репліки ***Рини*** (коротка форма імені Мокрина) одразу вводять глядача (читача) в поле сюжетного та емоційного напруження — він починає уявляти й домислювати, що ж відбувалося до цього.

Композиційно комедія складається з чотирьох дій, кожна з яких починається розмовою Рини з подругою ***Улею***. Рина виступає в п'єсі стратегом і тактиком, саме вона розробляє «любовний» план, за яким сподівається погасити родинний конфлікт. Вона звертається до Улі з проханням закохати в себе брата, а чари для завоювання серця фанатика української мови вибирає «правильно»: це — «база» й сама «укрмова»:

«Р и н а. *Він на тебе словами, віршами, ідеологією, а ти на нього базою, розумієш? Базою... Тим-то і поклалась я на тебе, Улько, що ти маєш такі очі, губи, взагалі прекрасну* базу *маєш*».

Спершу любовна гра розвивається в тому напрямі, який намітила Рина: їй справді вдалося зацікавити Мокія своєю подругою, вона — маленька авантюристка, адже легко, на ходу вигадує про Уліну любов до українських фільмів, написів і афіш. Без сумніву, Рина — знавець характерів, вона добре знає психологію інтересів і запитів, симпатій і уподобань свого брата. Отже, у п'єсі Рині відведено роль ініціатора однієї з комічних інтриг. Однак *інтрига* в тому, що запланована любовна гра розвивається за принципом «навпаки». З часом поведінка Улі перестає бути грою й переростає в глибокі інтимні почуття: ідеї Мокія виявляються

дієвішими, аніж передбачала Рина. Куліш психологічно тонко ускладнює розвиток інтимної колізії: гра (Рина — Уля) переходить в антигру (Уля — Мокій).

Уже на початку другої дії любовний план Рини зазнає руйнації, але дівчина не помічає цього, вона каже вже закоханій Улі: *«Мені здається, що він закохався... Принаймні закохується. Тільки ти, Бога ради, поспіши, Улюню, прискор цей процес, розумієш? Треба, щоб він взагалі не вкраїнською мовою мріяв, а тобою, золотко, твоїми очима, губами, бюстом тощо...»* На початку третьої дії інтимна інтрига досягає кульмінації, адже в цей момент з'ясовуються справжні стосунки в ланцюжку Уля — Мокій — Рина: Рина дізнається, що її план може провалитися; Уля розкривається у своїй закоханості в Мокія, а внаслідок цього відкривається перспектива загострення ситуації в родині Мазайлів.

Сцена з вистави М. Куліша «Мина Мазайло» у постановці «Березоля»

Любовна лінія в комедії супроводжується світоглядною. Кожен герой розкривається через своє бачення України, української мови. Драматург уводить у сюжет твору колоритні постаті тьоті Моті й дядька Тараса.

Чи не перша репліка ***тьоті Моті*** нас переконує, що вона здатна бачити лише зовнішню форму, а не суть речей: *«Не бачили? Не читали? "Харків" — написано. Тільки що під'їхали до вокзалу, дивлюсь — отакими великими літерами: "Харків". Дивлюсь — не "Харьков", а "Харків"! Нащо, питаюсь, навіщо ви нам іспортілі город?»* Тьотя Мотя — найколоритніший персонаж у творі, для розкриття її характеру автор не поскупився на *засоби комічного* — шарж, іронію, сарказм і гротеск. У короткій, але інформативно місткій Кулішевій ремарці-характеристиці: *«А тьотя Мотя ходила Наполеоном і думала»* *шаржоване* порівняння з Наполеоном довершується сповненим *іронії* дієсловом *«думала»*. Чи здатна думати жінка, яка з переконанням промовляє сентенцію про менше зло від зґвалтування порівняно з українізацією. Недарма цю обмежену великоросійську шовіністку драматург наділяє простим ім'ям — Мотрона Розторгуєва, та й поселяє її в Курську біля... ринку. Дикий шовінізм виявляється в багатьох репліках тьоті, яка твердо переконана, що ніяких українців у світі не існує: *«...не розумію, що таке українці, хто вони такі: євреї, татари, вірмени?.. Будь ласка, скажіть мені, кого у вас називають українцями?»* Урешті вона доходить висновку, що українці й українська мова — це *«австріяцька видумка»*. Ця героїня щиро переконана у своїй геніальності, ставлячи, як на неї, риторичне запитання: *«...невже ви не довіряєте, і кому?.. Мені, Мотроні Розторгуєвій, з Курська?..»*

І, звісно ж, про форму дбає (чи не найбільше) Мина Мазайло — його ідея змінити прізвище на більш благозвучне у творі переростає просто-таки в нав'язливу ідею. Він дбає не тільки про прізвище — для того щоб прикрити своє мужицьке походження, Мина наймає вчительку *«правильних проізношеній»*. Гротескно забарвленими є сцени самих занять, коли, використовуючи прийоми міжмовної омонімії й фонетичних відмінностей української й російської мов, автор пере-

плітає словесну гру антагоністичних таборів: з одного боку, Мини й Баронової-Козино, а з іншого — Мокія й Улі. Літературознавці також, як і сам автор, називають комедію «Мина Мазайло» *філологічною* через те, що в ній порушено мовні проблеми, устами Мокія автор розкриває синонімічне багатство й милозвучність української мови. Місцями в читача може скластися враження, ніби він читає довідник з культури українського мовлення. Проте милозвучність і синонімічне багатство — непереконливий аргумент для Мини, як і для його дочки й дружини.

У третій дії М. Куліш збирає всіх дійових осіб в одному приміщенні. У мовно-світоглядній полеміці кожен герой розкривається остаточно. Фактично ця сцена стає комічно-сатиричним парадом характерів та їхніх уподобань, цінностей, вона дає можливість простежити, як послідовно, багатогранно й рельєфно виявляють себе під час дискусії дійові особи твору.

Розв'язка в комедії настає в той момент, коли Мина Мазайло дізнається з газети про своє звільнення через... опір українізації. Вона, як бачимо, для цього героя трагічна.

ЗОР *Три крапки використовують у художніх і публіцистичних творах переважно для передавання незавершеності, інтонаційного обриву. Однак цей знак уживають ще й для позначення емоційної паузи, яка готує читача до сприйняття чогось неймовірного. Три крапки в реченні про розв'язку призначено для читача чи для Мини Мазайла? Свою думку аргументуйте.*

Дехто з читачів (глядачів), логічно, може поставити запитання: а *хто* ж із дійових осіб виступає як *позитивний* герой?

СУДЖЕННЯ **Юрій Шевельов**: «Збожеволіла на національному питанні частина української еміграції дошукується позитивного представника українського народу то в дядькові Тарасові, то в Мокієві. Інша частина, спеціалізована на доносах, каже, що позитивні герої — комсомольці. Те і те однаковий абсурд. Усі постаті комедії — тільки легкі й дотепні маски, і спроби знайти політичний зміст у комедії тільки позбавляють її головної прикмети — нечуваної в українському театрі легкості».

«Добрі» герої комсомольці, прийшовши в чужий дім з... м'ячем, пропонують запровадити *«всесвітню нумерну систему»!* А яким постає в комедії фанатик «укрмови» Мокій, який страшенно потерпає від неграмотно написаних афіш: *«Як стане коло української афіші — читає-читає, думає-думає, чи справжньою написано мовою, чи фальшивою!»*, та й закохатися він здатен у дівчину лише через ту ж таки «укрмову».

ЗОР *Поміркуйте, чому образ національно свідомого українця дядька Тараса, який уболіває за свою мову й обстоює її самобутність, можна вважати позитивним. Висловіть свої міркування.*

Через рік після успішної прем'єри комедії в українських театрах остаточно «заніміла» й українізація в УСРР, а разом із нею було знято з репертуару й «Мину Мазайла». Як і передбачав Мина, з українізацією вийшов *«пшик з бульбашкою»*, збулася й підозра дядька Тараса в підступному плані радянської влади *«виявити усіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було»*. А на М. Куліша впала ще одна тінь неблагонадійності...

Підсумкове судження

Юрій Шевельов: «...український театр дістав свою найкращу комедію, може, свою єдину комедію, якщо властивістю комедії вважати легкість, грайливість, ритмічність, грацію на підложжі глибокого, але тільки натякненого змісту».

завдання

1. Своє ставлення до української мови (з байдужого на прихильне) з часом змінює
   - **А** Уля
   - **Б** Рина
   - **В** Килина
   - **Г** тьотя Мотя
   - **Д** Баронова-Козино

2. Події в комедії «Мина Мазайло» розгортаються в такій послідовності:
   - **А** телеграма до Курська — приїзд тьоті Моті — звільнення з посади Мазайла — навчання «правильних проізношеній»
   - **Б** звільнення з посади Мазайла — телеграма до Курська — приїзд тьоті Моті — навчання «правильних проізношеній»
   - **В** телеграма до Курська — навчання «правильних проізношеній» — приїзд тьоті Моті — звільнення з посади Мазайла
   - **Г** приїзд тьоті Моті — телеграма до Курська — звільнення з посади Мазайла — навчання «правильних проізношеній»
   - **Д** телеграма до Курська — звільнення з посади Мазайла — навчання «правильних проізношеній» — приїзд тьоті Моті

3. Установіть відповідність

Дійова особа	*Репліка*
1 Мина Мазайло	**А** *В інтелігентній мові вимовляють «єво», а не «єго» і не «є-хо».*
2 дядько Тарас	**Б** *Та в «Днях Турбіних» Альоша, ти знаєш, як про українізацію сказав: все це туман, чорний туман, каже, і все це минеться. І я вірю, що все оце минеться. Зостанеться єдина, неподільна...*
3 тьотя Мотя	**В** *Провокація. Хто стане нищити двадцять мільйонів одних лише селян українців, хто?*
4 Мокій	**Г** *Їхня українізація — це спосіб виявити усіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було... Попереджаю!*
	Д *Серцем передчуваю, що українізація — це спосіб зробити з мене... другосортного службовця.*

4. Розкажіть про розвиток драматургії й театру в Україні 1920-х років.
5. Що ви знаєте про життя і діяльність Леся Курбаса?
6. Чи сприятливою була для Курбаса й Куліша співпраця? Чому?

7. Яка тематика п'єс М. Куліша? У чому полягає новаторство драматурга?
8. За які «гріхи», на вашу думку, комедію «Мина Мазайло» 1930 р. було вилучено з репертуару українських театрів?
9. Згадайте вивчене про «театр абсурду» на уроках світової літератури. Чим твори М. Куліша споріднені з драматургією Г. Ібсена, Б. Шоу, Б. Брехта?
10. Яка сцена в комедії «Мина Мазайло» вам запам'яталася найбільше? Чому саме ця сцена?

11. Якби вам довелося зіграти роль у комедії «Мина Мазайло», то яку роль ви б вибрали? Поясніть свій вибір.
12. Чи вважаєте ви, що проблеми, порушені в комедії М. Куліша «Мина Мазайло», актуальні й нині в незалежній Україні? Візьміть участь у дискусії в класі, навівши переконливі аргументи, підкріплені конкретними прикладами.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Дослідити етимологію імен героїв комедії «Мина Мазайло» й поміркувати, чому саме так назвав дійових осіб М. Куліш.
2. Під час читання комедії «Мина Мазайло» виписати яскраві ремарки. Пояснити їх роль у характеротворенні дійових осіб.
3. Підготувати мультимедійну презентацію про український театр 1920-х років, про Леся Курбаса й М. Куліша (за бажанням).

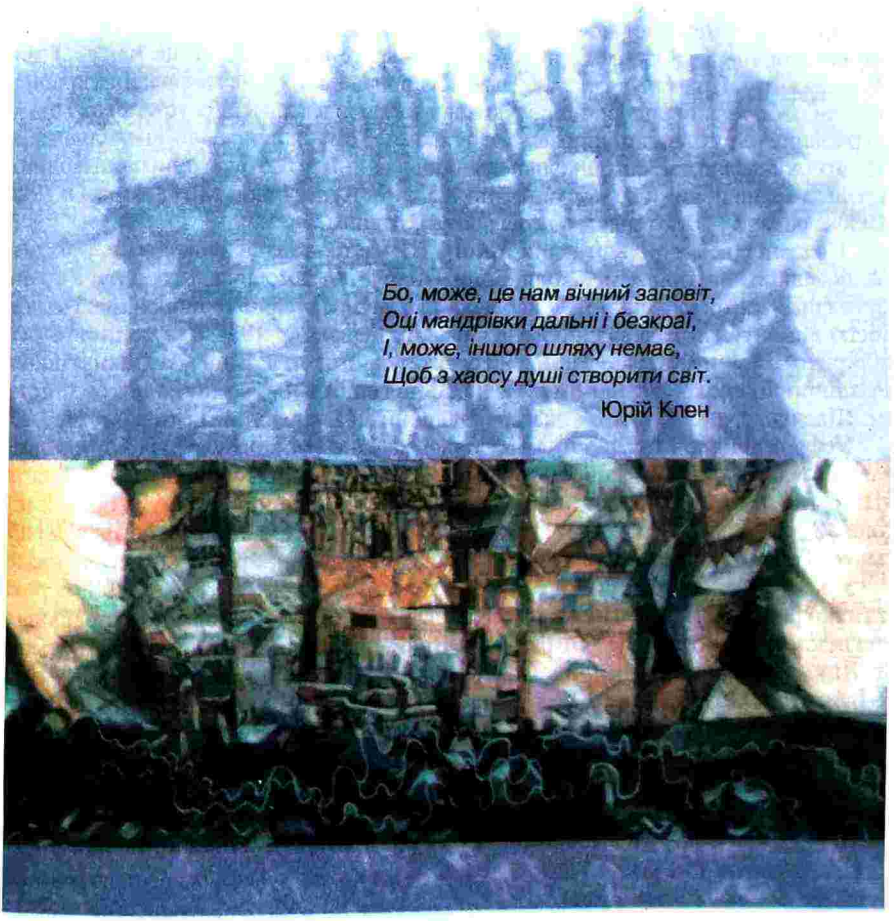
ЛІТЕРАТУРА

1. *Голобородько Я.* Духовний подіум Миколи Куліша // М. Куліш. Вибрані твори. — Х., 2005. — С. 3–32.
2. *Кузякіна Н.* Траєкторії доль. — К., 2010.
3. *Куліш А.* Спогади про Миколу Куліша // Куліш М. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 695–753.
4. *Макарик І.* Перетворення Шекспіра. Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років. — К., 2010.
5. *Наєнко М.* Художня література України. — К., 2008.
6. *Панченко В.* Арки і шибениці (драматургія Миколи Куліша) // Панченко В. Неубієнна література: дослідницькі етюди. — К., 2007. — С. 203–244.
7. *Танюк Л.* Драма Миколи Куліша // Куліш М. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т. 1. — С. 3–35.
8. *Шевельов Ю.* Шоста симфонія Миколи Куліша // Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. — Кн. 2: Літературознавство. — К., 2009. — С. 343–356.

lib.misto.kiev.ua › ... › Биографии украинских писателей -
www.ukrlit.vn.ua/author/kulish.html -

Радимо відвідати: Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України (м. Київ), Цюрупинський історико-краєзнавчий музей (м. Цюрупинськ Херсонської обл.); **подивитися:** художній фільм «Зона», документальні фільми «Тягар мовчання», «Червоний ренесанс», виставу «Отак загинув Гуска» (Київський академічний молодий театр).

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЗА МЕЖАМИ УКРАЇНИ



Бо, може, це нам вічний заповіт,
Оці мандрівки дальні і безкраї,
І, може, іншого шляху немає,
Щоб з хаосу душі створити світ.

Юрій Клен

Мені завжди пригадуються сказані в Парижі 1961 р. Анатолем Петрицьким слова: «Робіть те, чого ми в Україні робити не можемо!»

С. Гординський[1]

Українська література у XX ст. розвивається мовби *двома потоками*: в УРСР і за її межами — у Галичині, на Закарпатті, у Польщі, Румунії, Чехії, Словаччині, Німеччині, Франції, США та ін., тобто там, де українці постійно проживали та перебували в еміграції.

У першій третині XX ст. більшу частину земель Західної України було розділено між владою декількох держав: Польщею, Румунією, Чехословаччиною. До складу Польщі входили землі Східної Галичини, Західної Волині, Полісся, Холмщини й Підляшшя. Північна Буковина й Бессарабія перебували під румунською владою, Закарпаття — Чехословацької Республіки. На цих територіях політичне, соціально-економічне становище корінного українського населення (а це майже 7 млн) було важким. Пригнічувались і будь-які національні прояви: закривали українські школи, забороняли використання української мови в державних установах і під час церковних служб, нищили православні храми. Тому національно-визвольний рух на цих окупованих землях ніколи не припинявся — його не було приспано жодними процесами, подібними до «українізації» в УСРР. Культурно-освітнє життя в 1920–1930-х роках тут було також надзвичайно активним.

Недавні січові стрільці, вояки Армії УНР часто ставали вчителями, просвітянами, відкривали приватні школи. Вони вчили дітей самовіддано любити Україну, бути справжніми українцями — нащадками славних русичів і запорожців. Подібну місію виконували й священики українських церков. У 1921 р. в Галичині було відкрито таємний Український університет, а згодом і Вищу технічну школу. Розпочинає свою дослідницьку й видавничу діяльність Наукове товариство ім. Шевченка, яке підтримує зв'язки з подібними закордонними товариствами.

Усе це сприяло тому, що тотальну полонізацію українців було дещо пригальмовано. У всій Західній Україні стає масовою діяльність культурницького товариства «Просвіта», педагогічного товариства «Рідна школа», жіночих і дитячих організацій тощо. Відкриваються українські театри, служба Божа все частіше править українською. Тодішня галичанська періодика нараховує десятки різноманітних видань.

У такому непростому суспільно-культурницькому контексті 1920–1930-х років активно розвивається й література Західної України. Тут продовжують працювати такі відомі вже митці, як В. Стефаник, О. Кобилянська, Б. Лепкий, А. Чайковський, М. Яцків, П. Карманський, Ю. Опільський. Розквітає й ціле гроно нових імен: Б.-І. Антонич, С. Гординський, Юрій Липа, О. Турянський, К. Гриневичева, Ірина Вільде.

Вони друкують свої твори в газеті «Буковина», журналах «Літературно-науковий вісник» (з 1933 р. — «Вісник»), «Нові шляхи», «Вікна», «Поступ», «Дажбог», «Ми», «Назустріч», «Світло». Це були видання протилежних ідейних спрямувань, що відтворювало таке ж розмаїте літературно-мистецьке життя.

---

1 *Гординський Святослав (1906–1993)* — український художник, поет, перекладач, мистецтвознавець. Жив в еміграції.

Західноукраїнські письменники утворюють групи *«Поступ»*, *«Танк»*, *Товариство письменників і журналістів ім. Франка.* У 1922 р. В. Бобинський у Львові організовує групу *«Митуса»*, яка об'єднала тодішніх галицьких символістів. Видавництво *«Червона калина»* згуртувало поетів стрілецької тематики. Група пролетарських письменників *«Гроно»* друкувала свої твори переважно в журналі «Вікна».

Не менш інтенсивно розвивалась українська література XX ст. і в інших країнах, куди українці емігрували в різні історичні періоди.

Згадаймо, *що перша хвиля* такої еміграції припадає на кінець XIX — початок XX ст. Під час її *другої хвилі* (1920-і роки) за межі України виїхали О. Олесь, Юрій Клен, С. Черкасенко, В. Винниченко, Є. Маланюк, О. Теліга, О. Ольжич та ін. *Третя хвиля* охоплює період Другої світової війни та повоєнний час. За кордоном тоді опинилися В. Барка, І. Багряний, Т. Осьмачка, Е. Андієвська, А. Любченко та ін. (майже 100 митців).

Зауважмо, що еміграція українських письменників була вимушеним кроком, порятунком таланту, а то й самого життя. Як зізнавався Ю. Шерех, «ми не шукали ізоляції від свого народу, від його культури й долі. Ми тільки не могли й не хотіли жити в тій політичній системі, яка була його долею».

Подібні зізнання могли б зробити й українські емігранти 1920-х років. Ті з письменників, хто потрапив після поразки УНР до Чехословаччини, зокрема до Праги, згуртувалися тут довкола національної ідеї, яку захищати тепер можна було лише за кордоном. Згодом літературознавці назвуть їхню творчість *«празькою поетичною школою»*. І це стане своєрідною емблемою різногранної й різностильової творчості «пражан»: Ю. Дарагана, О. Стефановича, Л. Мосендза, Є. Маланюка, Н. Лівицької-Холодної, О. Лятуринської, О. Теліги, О. Ольжича та ін.

Виїжджаючи в 1940-і роки за кордон, зокрема до Європи, українські переселенці, зазвичай, спершу потрапляли в табори для втікачів, «переміщених осіб», які було організовано за національним принципом. Так, у 1947 р. в Західній Німеччині було 766 таких таборів, із яких 125 — українських. У цих таборах письменники намагалися якось згрупуватися, бо тоді можна було друкувати свої твори, спільно обговорювати творчі проблеми та майбутнє України.

У вересні 1945 р. у німецькому м. Фюрті (передмістя Нюрнберга) було утворено *МУР (Мистецький український рух)* — велике об'єднання українських письменників антикомуністичної орієнтації. МУР проіснував до 1950 р., коли емігранти почали інтенсивно виїжджати в благополучніші краї, зокрема до США. Там у 1954 р. з'явилося нове мистецьке об'єднання *«Слово»*.

Головою МУРу обрали письменника У. Самчука, його заступником — критика, мовознавця, історика культури Ю. Шереха. За період існування МУРу було проведено кілька з'їздів і конференцій, видано сотні книжок української літератури, кілька збірників, зокрема МУР, «Хорс», періодичний альманах «Арка», журнали «Заграва», «Звено», «Рідне слово» та ін.

Найголовніше, що тодішніх українських митців-емігрантів оточувала сприятлива для вільної творчості атмосфера. Тому не дивно, що вони стільки змогли тут написати, залишивши нащадкам чимало чудових творів.

СУДЖЕННЯ **Василь Барка:** «Я щасливий, бо написав твори, про які мріяв, і знаю, що вони будуть значною допомогою в духовному житті мого народу, особливо в майбутньому».

Українська література в Західній Україні 1920–1930-х років також мала свої специфічні особливості розвитку.

Частина, безперечно, талановитих митців дотримувалася комуністичної орієнтації (*Петро Козланюк, Степан Тудор, Ярослав Галан*). Тому в їхніх творах проявлялися соціально-класовий підхід, схематизм зображення характерів, «правильне» ідеологічне спрямування тощо, тобто майже все те, що було притаманним для радянської літератури.

На протилежному полюсі, усупереч неоднозначним умовам культурно-мистецького життя Західної України цього періоду, розвивалася зовсім інша українська література, яка в УРСР довгий час була забороненою, недоступною широкому загалу, тому донедавна й практично не відомою. Однак вона є досить потужною частиною українського літературного процесу всього XX ст.

По-перше, ця література існувала автономно від радянських ідеологічних догм, від соціалістичного реалізму. По-друге, була відкритою до зарубіжної традиції та новітніх мистецьких впливів, зокрема авангарду й модернізму. По-третє, продовжувала ідейно-естетичні пошуки «молодомузівців» і літератури «розстріляного відродження» – до 1939 р. Західна Україна не входила до складу СРСР.

Ця література стала важливим фактором пробудження національної свідомості, державницьких змагань українського народу, хоча основним її компонентом, безумовно, є саме естетичний чинник. Однак до неї з повним правом і значимістю належить і стрілецька поезія (*Василь Бобинський, Олесь Бабій, Роман Купчинський*), нехай частково й обмежена тематично, але романтично наснажена, символічно насичена, розмаїта формами, метафоричними новаціями.

На її згаслому багатті розвинулося яскраве поетичне сузір'я: *Богдан-Ігор Антонич, Богдан Кравців, Святослав Гординський, Юрій Липа.* Кожен із цих митців має свій неповторний почерк, власний спосіб образотворення й метафоричного втілення прихованого змісту своєї душі, урешті – власну модель використання традицій, зокрема західноєвропейських, на шляху сміливих новаторських пошуків. Тому символічними є слова Б.-І. Антонича: *«Я витесав поему з срібла, // поема – мов ялиця».*

У період 1920–1930-х років розширено й тематично-стильові можливості таких класиків української літератури, як *Василь Стефаник, Ольга Кобилянська.*

У центрі модерністської, європейського ґатунку прози *Ірини Вільде* («Химерне серце», «Метелики на шпильках», «Б'є восьма», «Повнолітні діти») – доля дівчини, молодої жінки, неповторна «симфонія почувань» її душі, «краса людських почуттів» і глибина переживань – типові для всіх часів і неповторно-конкретні в національному контексті.

Особливу сторінку відкрила в українській літературі історична проза *Богдана Лепкого* («Мазепа»), *Катрі Гриневичевої* («Шоломи в сонці», «Шестикрилець»), *Юліана Опільського* («Золотий лев», «Ідоли падуть»), адже в радянській Україні цей жанр мав надто обмежені тематичні й стильові можливості.

До західноукраїнських письменників цього періоду належить і *Осип Турянський*, який збагатив українську літературу XX ст. повістю «Поза межами болю». Вона за своїми високими ідейно-художніми якостями виходить далеко за межі історичного часу й національного художнього простору.

1909–1937

Богдан-Ігор АНТОНИЧ

Росте Антонич, і росте трава,
і зеленіють кучеряві вільхи.
Ой, нахилися, нахилися тільки,
почуєш найтайніші з всіх слова.

Б.-І. Антонич

Його називають поетичним генієм XX ст. Він зумів відчути й передати словом духовне, вище, незбагненне в людині, створити цілісну концепцію Всесвіту. В одному з творів Антонич так характеризував свого героя: «...мав найбільший скарб людини — спроможність зворушення, Божий дар захоплення. Ловив хвилини в душу, жадну всепізнання». Цим скарбом уповні володів і сам письменник. Він спрагло вбирав у себе красу довколишнього світу, рідної природи, містично-таємничої, живої, незбагненної для розуму, але відкритої для чуттєвого, емоційного, образного сприймання. За словами сучасного літературознавця М. Ільницького, поезія Б.-І. Антонича засвідчила стрімкий і сповнений внутрішнього напруження розвиток таланту поета, який прийшов до уславнення «зеленої Євангелії» природи, до ідеї «незнищенності матерії».

Автор збірок «Привітання життя», «Три перстені», «Книга Лева», «Зелена Євангелія» та «Ротації». За радянського часу його твори замовчувалися.

Життєвий і творчий шлях письменника

Богдан-Ігор Антонич народився 5 жовтня 1909 р. на *Лемківщині в с. Новиці Горлицького повіту* в родині греко-католицького священика. Лемки — найбільш західна етнічна група українців, яка жила по обидва боки Карпатського хребта. Після Другої світової війни їхні землі було передано Польщі, українське населення звідти примусово депортовано.

Хлопець мав слабке здоров'я, тому спершу вчився вдома. У нього була сільська дівчина-няня, яка оповідала йому безліч казок, легенд, читала поезії Шевченка, співала народних пісень. Захоплювали його також прадавні, ще язичницькі легенди, казки, обряди лемків, таємнича краса предковічних карпатських лісів. Він був замкнутим і скромним. Змалку багато читав. Ще дитиною почав віршувати, грав на скрипці й малював.

З ранніх літ Антонич відкрив у собі дар максимального розчинення власного «Я» в одухотвореному світі природи, перебування на межі світу реального й уявного, фольклорно-міфологічного.

СУДЖЕННЯ **Микола Жулинський:** «Малим хлопчиком бігав Богдан-Ігор у темну ніч, оточену мороком холодних, мовчазних лісів, і з острахом піднімав очі до таємничого неба, яке, уявлялося йому, було пришпилене горючими цвяхами зір до безмежного простору вічності. Він відчував, як його

> серце холоне, наповнюється чорним, містичним передчуттям осягнення якоїсь правічної таїни буття природи й людини. У це, можливо, вірив юний Антонич, завдяки розчиненню себе в цьому неосяжному світі звуків, шумів, настроїв, змін пір року, зростань і згасань, світанків і мороків, сонячних клекотів і місячних тривог».

Далі була польська гімназія в містечку Ся́нок, де Богдан-Ігор зачитувався українською й польською класикою, почав збирати власну бібліотеку. З 1928 р. студіював славістику у *Львівському університеті*. Проте цікавився не тільки філологією, а й малярством, технікою, медициною, спортом, музикою, навіть виступав на концертах як скрипаль, писав музичні твори.

Ще під час навчання Антонич активно включився в літературне та громадське життя Львова, був членом гуртка студентів-україністів, наполегливо вивчав українську мову, учитуючись не тільки в словники та лінгвістичні підручники, а також у твори своїх сучасників — письменників Наддніпрянщини. До цього часу він знав лише лемківський діалект.

На 1929 р. припадають його перші прилюдні виступи з віршами перед студентами-україністами. Перший свій вірш опублікував 1931 р. в пластовому[1] журналі «Вогні». Згодом друкував поезії в багатьох періодичних виданнях. Першу збірку віршів **«Привітання життя»** видав 1931 р., а вже з наступною — **«Три персте́ні»** (1934) — його визнали першорядним українським поетом.

Після закінчення університету (1934), отримавши диплом магістра філософії, Антонич став професійним літератором і журналістом. 1936 р. побачила світ збірка **«Книга Лева»**. Митець підготував до друку ще дві збірки — **«Зелена Євангелія»** і **«Ротації»**, але вони були опубліковані вже по його смерті — 1938 р.

Незважаючи на велику поетичну творчість і важкий процес засвоєння літературної мови, письменник знаходив час для праці в інших жанрах і на публіцистику. Виступав із доповідями про українську та зарубіжну літератури, писав теоретико-літературні статті (найвідоміші з них — **«Національне мистецтво»**, **«Між змістом і формою»**), рецензії, робив переклади; публікував сатиричні фейлетони й пародії, у яких виявив гостру дотепність. Вів літературну хроніку в часописі «Дажбог».

Крім того, він випробовував свої сили в прозі й драматургії. Залишилися незакінчена новела **«Три мандоліни»**, великий фрагмент роману **«На другому березі»**, лібрето до опери «Довбуш».

Антонич займався також редакторською діяльністю, якийсь час редагував журнали «Дажбог» і «Ка́рби», малював, грав на скрипці, складав музику, мріяв бути композитором. Усі ці мистецькі захоплення пов'язані з його поезією, такою ж мелодійною й різнобарвною.

Помер митець несподівано — на двадцять восьмому році життя 6 липня 1937 р., після перенесеної операції на апендицит та ускладнення після неї — запалення легенів.

Поховано письменника на Я́нівському цвинтарі у Львові.

---

[1] *Пласт* — українська дитячо-юнацька патріотична організація, заснована 1912 р. Назва походить од слова «пластун» — так називали козаків-розвідників.

Загальна характеристика творчості

Уся творчість Б.-І.Антонича відзначається аполітичністю, тобто для нього найважливішими є закони мистецтва, вільного поетичного самовираження, утілення в художньому образі індивідуального світовідчуття, а не прагнення відгукнутися на актуальні проблеми повсякдення, соціального життя, ідеологічні протистояння тощо.

Художня манера Антонича-поета надзвичайно самобутня. Найвиразніше в ній проступають риси *символізму* (особливо на ранньому етапі), а також *міфологічної поетики*. В його індивідуальному стилі важливу роль відіграє *асоціативність*, метафоричність, що свідчить про розкутість його уяви, вільний політ думки.

Богдан-Ігор Антонич: «Мушу признатись, що значна частина моїх поезій постала... у напівсні. Найкраща пора писати для мене — це ранній ранок. Напівпробуджений, ще в ліжку, складаю вірші. Тоді уява викликáє образи небагато різні від сонних мрій, тоді маю дослівно враження, мовби мені хтось у сні нашіптував якісь дивні слова».

КОНСУЛЬТАЦІЯ • ТЛ

Міфологі́зм — спосіб поетичної реалізації міфологічного мислення в художньому творі, який засновано на індивідуальному використанні того чи того відомого міфу в новому контексті.

Міфологізмом позначено всю світову літературу. В українській літературі до Б.-І. Антонича міфологічну поетику активно використовували ранні модерністи — Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, О. Олесь, М. Вороний та ін.

Сучасна дослідниця М. Новикова писала, що міфологізм Антонича (чи «міфопочуття») — «це не лише стиль. Це український образ світу», заснований на архаїчній, «природній», фольклорній культурі українського народу.

Асоціати́вність, асоціа́ція (від латин. *associatio* — поєднання, сполучення) — це зв'язок уявлень чи відчуттів, коли одне з них викликає у свідомості низку інших. Асоціювання відбувається на підставі подібності (*«поле — як море»*), контрасту (*радість — сум*), суміжності в часі (*весна — цвітіння*) або в просторі (*небо — птахи*). Коли в групу поєднуються три уявлення чи відчуття і більше, тоді виникає асоціативний ряд.

За допомогою ускладненого метафоричного, асоціативного мислення Б.-І. Антонич зміг заглибитися крізь видиму оболонку буття до його духовної, містичної суті, передати красу й багатоголосся світу, неповторність рідного Лемківського краю. Для нього притаманне світле, вітаїстичне сприйняття, тому життєствердні мотиви в його поезії є наскрізними.

Перша збірка поета — це справді привітання життя юнаком, який відчув хмільну силу крил фантазії, уяви, образного мислення; це взірець міфологічного (заглибленого в прадавні вірування, образи, символи) пояснення сутності життя. Тому й він каже про себе у вірші **«Автобіографія»**: *«...я все — п'яний дітвак із сонцем у кишені... Мої пісні — над рікою часу калиновий міст, я — закоханий в житті поганин*[1]».

[1] *Пога́нин* (від латин. *paganus* — селянин; сільський, від *pagus* — село, звідси й слово пейзаж) — язичник, тут: людина світу, села, природи.

У наступних збірках — «Три перстені» (1934), «Книга Лева» (1936), «Зелена Євангелія» (1938) — міфологічні, язичницькі, пантеїстичні[1] мотиви наростають, поглиблюються. Тут — як у язичницьких уявленнях наших предків — діє оживлена, обожнена природа, а людина є її невіддільною часткою.

Наприклад, саме таке пантеїстичне самовідчуття Антонич із пристрастю романтика декларує у вірші **«Автопортрет»** (із книжки «Три перстені»). Він називає себе *«захопленим поганином», «поетом весняного похмілля»* — тобто поєднує «міф власного існування» з «міфом мистецтва». Перед читачем постає колоритна, яскрава картина природи в її загадковій єдності й усепов'язаності, у якій в одному асоціативному ряду існує осінь і весна, тобто затихання і розквіт, завмирання й рух. У центрі цієї картини — його власне «Я», яке вміє по-справжньому захоплюватися й дивуватися.

До того ж подібні язичницькі мотиви в Антонича непомітно, закономірно переплітаються з християнськими, а фольклорна екзотика рідного краю неодмінно постає в контексті вселюдських мотивів, вічних цінностей. І в цій поезії він згадує про скороминучість життя, його неповторність, неможливість розгадати таїни природи й світу.

Автор уміло засвоює й органічно поєднує національну традицію з традицією американського поета В. Вітмена, для якого все в природі (і людина!) має своє продовження. Поетичний світ Антонича справді нагадує *перстень* — такий же нескінченний і замкнутий. Образи, деталі, реалії цього світу повторюються, але щоразу в новій комбінації, у сукупності нових, непередбачуваних асоціацій, метафор.

Один із центральних міфологічних образів поезії Антонича — *сонце*: воно ходить у крисані (брилі); дівчата заплітають у волосся гребінь сонця; сонце запрягають до селянського воза; та й *ліричний* герой так зблизився з ним, що ходить *«з сонцем на плечах»* або носить його в кишені. Цей символ сонця можна прочитати як безпосереднє втілення ідеї пантеїзму, життєвої, творчої енергії, оптимізму.

Оригінальними тропами, багатими асоціативними рядами митець геніально представляє неповторний український світ. Як, наприклад, у вірші **«Село»** несподіваними асоціативними метафорами: *«Від воза місяць відпрягають»*; *«Вливається день до долини, мов свіже молоко до миски»*. У звичайному повсякденні поет вишукує язичницьку праоснову, міфологічне сприймання світу:

Корови моляться до сонця,
що полум'яним сходить маком.
Струнка тополя тонша й тонша,
мов дерево ставало б птахом.

У цих рядках бачимо натяк на дохристиянський обряд, коли «моління корови» означало молитву, жертву (християнство ж перетворило цей обряд на ритуал різдвяної вечері); а через дерево й птаха наші предки спілкувалися із сонцем, намагалися встановити зв'язок між землею і небом. Так метафора Антонича органічно поєднує пантеїзм і християнство.

Розвиваючи вітменівські ідеї пантеїзму, зокрема «вічної трансформації матерії», Антонич запропонував самобутню поетичну концепцію *біологізму* — хвали

---

[1] *Пантеїзм* — обожнення природи, відчуття присутності Бога в усьому довкіллі.

прекрасному, вічному, гармонійно влаштованому життю, де *«закони біосу однакові для всіх»*, їм підвладні мікро- й макрокосмос — рослини, звірі, зорі, люди.

Доказ **Богдан-Ігор Антонич:** «Тобі хвала, сивобородий міністре республіки поетів, Волте Вітмене, що навчив мене молитись стеблинам трави... разом з Тобою звеличую найтайніше й найдивніше явище: "факт життя, факт існування"».

Цей життєствердний, вітаїстичний мотив Антонич нерідко розкриває через чутливе споглядання рідного лемківського пейзажу. Скажімо, у вірші **«Зелена Євангелія»**, де влучними деталями (*«гірське село: в садах морель»*, *«стіл ясеновий»*), метафорою (*«слов'янський дзбан*[1]*, у дзбані сонце»*), порівнянням (*«місяць, мов тюльпан, червоний»*) підкреслюється живий, рухливий зв'язок національного й вселюдського (*«весна — неначе каруселъ»*), космічного. Тут поет стирає межу між вічним і короткочасним і проголошує свій «рецепт» буття:

О. Кваша. Біла повінь. *2007 р.*

Ти поклоняйся лиш землі,
землі стобарвній, наче сон цей!

Світовідчуття Антонича також і романтичне, про що красномовно свідчить і вірш **«Дороги»**. Образ дороги тут виступає символом нескінченного руху земного життя. Автор захоплюється красою природи, її довершеними кольорами, звуками, запахами, він спраглий молодечого завзяття й мрій:

Бо в дорогах звабливая врода
(о зелень! о юність! о мріе!).
Наша молодість, наче природа,
колосистим ще літом доспіє.

Тобто юність завжди прагне вперед, у дорогу, пізнавати нове життя, відкривати його таємниці. Поет переконаний — тільки прагнення пізнати світ і себе в ньому приносить насолоду буттям. Майбутнє життя доспіє колосистим літом тоді, коли пройдеш його дорогами. А вони чудесні, стобарвні, захопливі. Коли ти молодий, сповнений енергії, вирушай у дорогу!

ЗОР *З якими художніми ідеями П. Тичини, неокласиків, М. Хвильового перегукується світосприймання Б.-І. Антонича?*

У багатьох творах митець намагається осягнути самого себе, відкриває джерела свого творчого світу. Про це йдеться передовсім у поезії **«Вишні»**. Два перші рядки стали справжньою візитівкою Антонича — за ними одразу пізнають автора:

Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,
на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко.

[1] *Дзбан* (джбан, жбан) — глекоподібний глиняний, дерев'яний або металевий посуд для води, молока, квасу тощо.

В. Колосов. Дідух. *1997 р.*

Ця химерна метафора надзвичайно глибока й прочитується мінімум на двох смислових рівнях:

1. Антонич уважає себе рівновеликим будь-якій істоті чи рослині (розвиток ідеї біологізму), тим паче — у вічному колообігу різні форми життя постійно переходять одна в одну.

2. Автор не випадково перевтілюється саме в хруща, підкреслюючи свій генетичний зв'язок із національною, насамперед шевченківською, традицією («Хрущі над вишнями гудуть» — рядок із вірша Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати...»). Як пояснював сам Б.-І. Антонич, «у цій традиції поет почуває себе одним дрібним тоном (малим хрущем), але зате врослим у неї глибоко й органічно, наче б сягав корінням шевченківських часів».

Чимало творів розкривають специфіку *релігійності* поета як ще одне джерело його таланту. Важливий момент: митець не вдавався до «оязичнення християнства» чи — навпаки. Він уміло взаємодоповнював дві однаково рідні українцям релігійні системи. Як-от у вірші **«Різдво»**, де християнське таїнство народження Спасителя тонко помережане язичницькими мотивами. Саме воно відбувається в українському, лемківському, середовищі. І навіть волхвів уподібнено до лемків: *«Прийшли лемки у кресанях і принесли місяць круглий»*. Образ місяця, що в центрі твору, — теж праукраїнський, язичницький символ Різдва, народження нового світу. Отже, залучаючи творчу фантазію, уяву, автор щільно переплітає християнську й пантеїстичну традиції, робить інтимнішим власне світосприйняття.

Помітно відрізняється від попередніх остання збірка Антонича **«Ротації»** (1938). У ній передається душа міста — *«людського звіриниця»*, яке відірвалося від природи, від Бога, а тому котиться в безодню, до апокаліпсису («Кінець світу», «Сурми останнього дня», «Міста і музи», «Балада про блакитну смерть»). Виразно звучать у збірці й соціальні мотиви — осуд духу гендлярства й продажності, що панує в місті. Звідси наскрізний образ *грошей*. Всесилля купівлі-продажу веде до розтління душі, морального здичавіння особистості, знецінення самого людського життя:

А людська доля в дзьобику кривім папуги
колишеться шматком дешевого паперу:
кохання,
подорож,
розлука,
слава,
успіх —
за двадцять сотиків купити можна щастя.

Попри офіційне замовчування в радянську добу, творчість Б.-І. Антонича справила вельми глибокий вплив на подальший розвиток української поезії, особливо на Д. Павличка, В. Стуса, І. Драча, митців «нью-йоркської групи» та «київської школи», а також наших сучасників Ю. Андруховича, К. Москальця та ін.

Твори Б.-І. Антонича перекладено багатьма мовами.

Підсумкове судження

Микола Жулинський: «Богдан-Ігор Антонич створив свою, оригінальну, міфопоетичну мистецьку дійсність, "вжиття" в яку для кожного, хто забажає туди проникнути, є актом творчим, індивідуальним та безконечним. Духовний світ Антонича розпросторений на весь обшир української та праслов'янської міфосвідомості, він прапервісний, язичницький, народний і водночас органічно зрощений з європейською культурою і мистецтвом XX ст. Він традиційний і модерний, національний і напоєний європейським світовідчуттям, здраматизований глобальними проблемами, які тривожили світ. Антонич-поет мав "відвагу йти самітно й бути собою"... Та повсякчас наголошував, що він — поет національний, бо був переконаний: "Митець повинен служити передусім хвалі своєї Батьківщини"».

завдання

1. У вірші «Вишні» Б.-І. Антонич використав художній образ із твору
   - **А** Івана Франка
   - **Б** Лесі Українки
   - **В** Тараса Шевченка
   - **Г** Миколи Вороного
   - **Д** Павла Тичини

2. Установіть відповідність

Назва твору	*Уривок*
1 «Дороги»	**А** *Стіл ясеновий, на столі слов'янський дзбан, у дзбані сонце.*
2 «Різдво»	**Б** *Де вечори з Євангелії, де світанки, де небо сонцем привалило білі села...*
3 «Вишні»	**В** *Прийшли лемки у кресанях і принесли місяць круглий.*
4 «Автопортрет»	**Г** *Червоні клени й клени срібні, над кленами весна і вітер.*
	Д *О, відкрий нам свої таємниці, дивний місяцю мідянорогий!*

3. Установіть відповідність

Художній засіб	*Приклад*
1 риторичне звертання	**А** *Стіл ясеновий, на столі слов'янський дзбан, у дзбані сонце.*
2 звуконаслідування	**Б** *Гірське село: в садах морель, і місяць, мов тюльпан, червоний.*
3 порівняння	**В** *Народився Бог на санях в лемківським містечку Дуклі.*
4 алітерація	**Г** *Розспівались таємно: дзінь-дзвелень цвіркуни в конюшині пахучій.*
	Д *О, відкрий нам свої таємниці, дивний місяцю мідянорогий!*

4. Як мала батьківщина Б.-І. Антонича — Лемківщина — позначилася на його творчості? Що ви знаєте про цей край?
5. Назвіть ознаки міфологізму, проілюструвавши їх конкретними прикладами з прочитаних творів Б.-І. Антонича.
6. Поміркуйте, чому в поезіях Б.-І. Антонича так мало слів іншомовного походження.
7. Які ідеї проголошує поет в «Автопортреті»? Аргументуйте свою думку.
8. Узяті в дужки слова у вірші «Дороги», з одного боку, не збігаються з віршовим розміром усієї поезії (анапестом), а з іншого — своєрідно ритмізують його. Якого змістового й звукового ефекту автор досягає таким нестандартним прийомом?
9. Чи згодні ви зі словами Б.-І. Антонича: *«Мистецтво не відтворює дійсності, ані її перетворює, як хочуть другі, а лише створює окрему дійсність»*? Обґрунтуйте свою думку.
10. Назвіть провідні мотиви поезій Б.-І. Антонича.

11. Випишіть з поезії «Дороги» образи-символи й розкрийте їх значення.
12. Б.-І. Антонич — досить далекий од політики поет. Поміркуйте, яку долю він мав би, якби жив у радянській Україні.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Вивчити напам'ять два вірші Б.-І. Антонича (на власний вибір).
2. Дослідити, як поєднано язичницьке й християнське в поезіях «Автопортрет» і «Різдво».
3. Написати відгук на прочитані поезії Б.-І. Антонича (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. Весни розспіваної князь. Слово про Антонича: Статті, есе, спогади, листи, поезії. — Л., 1989.

2. *Жулинський М.* Богдан-Ігор Антонич // Слово і доля: Навчальний посібник. — К., 2002. — с. 529 — 552.

3. *Ільницький М.* Богдан-Ігор Антонич. Літературний портрет. — К., 1991.

4. Історія української літератури XX ст. Книга перша. — К., 1993.

5. *Рубчак Б.* Богдан-Ігор Антонич // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики. XX ст.: У 3 кн. — К., 1994. — Кн. 2. — С. 688–695.

6. *Славутич Яр.* Від землепоклонства до християнства? // Слово і час. — 1993. — № 8. — С. 15–19.

http://uk.wikipedia.org/wiki/Антонич_Богдан-Ігор_Васильович
http://poetry.uazone.net/antonych/

Радимо відвідати: музей «Літературний Львів першої половини XX століття», музей-садибу Антоничів у с. Бортянині на Львівщині.

1880–1933

Осип ТУРЯНСЬКИЙ

Автор дав геніальний твір, що, користуючись лише національними засобами творчості, увійшов у сім'ю видатних всесвітніх творів і своєю вірою в перемогу людяності та добра надбав собі вічної юності безсмертя.

М. Селегій[1]

Осип Турянський — західноукраїнський письменник, літературний критик, перекладач, педагог, чия прозова спадщина нині мало відома. Водночас його твір «Поза межами болю», уперше виданий у Відні 1921 р. німецькою, приніс світове визнання. Тодішні європейські критики оцінювали його вище, ніж «Вогонь» А. Барбюса (Франція) та «Червоний сміх» Л. Андреєва (Росія), у яких також зображено події Першої світової війни. Він же своєю безкомпромісною життєвою позицією не вписувався в галицьке мистецьке оточення 1920–1930-х років, не приставав до жодного з угруповань, бо «не вмів блудити словом». Як зізнавався, наче спостерігав за виром життя, диким танком «людських пристрастей і душевного озвіріння», відчував себе «чужим, самітним, сиротою між людьми». Для земляків же надовго залишався незрозумілим і дивакуватим.

Найповніше сучасне видання його творів з'явилося в 1989 р. в Києві.

Життєвий і творчий шлях письменника

Осип Васильович Турянський народився 22 лютого 1880 р. в *с. Оглядові Радехівського повіту* (нині Радехівський район на Львівщині) у багатодітній селянській родині. Лише завдяки особливим здібностям найстаршого сина Осипа віддали до початкової школи. А згодом, завдяки підтримці вчителя, хлопець продовжив навчання у Львівській українській гімназії. Батько влаштував його на квартиру до колишнього односельчанина. Проте допомагати вже на другому році навчання перестав, тому юнакові довелося утримувати себе самостійно, зокрема й репетиторством. Учився він добре, багато читав, вивчав іноземні мови. Щоправда, один випадок мало не зіпсував усі наміри юнака.

Сталося це в старшому класі. Він захопився нелегальною літературою, вступив до підпільного студентського гуртка, за що його виключили з гімназії. Поновили ж лише завдяки проханням батька та підтримці повітової управи.

Після успішного закінчення гімназії О. Турянський вступив на філософський факультет Віденського університету. Велична, архітектурно багата столиця тодішньої Австрійської імперії справила на нього неабияке враження — у нього наче крила виросли. Тому тут хлопець також бере активну участь у студентському гуртку української молоді, починає писати оповідання, нариси, статті. У 1908 р. в місцевому альманасі «Січ» з'являються його перші оповідання, у яких він розповідає про нужденне життя українського селянства. Всерйоз займається й наукою —

[1] *Селегій Михайло* (1897–1924) — письменник, критик, мистецтвознавець, громадсько-культурний діяч в еміграції.

захищає докторську дисертацію на тему «Голосний "е" в українській мові». Однак після закінчення навчання йому ледве вдалося влаштуватися викладачем мови й літератури в Перемишльську українську гімназію. Прийшло до молодого викладача й кохання — він одружується з дочкою адвоката, у них народжується син. Проте недовгим було сімейне щастя.

Восени 1914 р. О. Турянського мобілізували до австрійської армії, одразу ж потрапив на австро-сербський фронт. Він близько бачив пекло війни, але найстрашніше чекало ще попереду — сербський полон. Разом з іншими 60 тисячами австрійських вояків його було відправлено етапом через гори Албанії. Це був жорстокий шлях смерті — від голоду й холоду гинули й самі сербські конвоїри. Лише 15 тисяч полонених вижили. Серед них — і він, щоб розповісти світові про той аморальний, антигуманний злочин. Як це трапилося?

Сербські лікарі серед семи замерзлих полонених помітили якісь слабкі рухи. Його повертали до життя, помістивши в холодну воду, — це запропонував лікар-українець Василь Романишин. Так полоненого доктора філософії О. Турянського було врятовано від смерті. Однак пережите не даватиме йому спокою. Загине згодом і рятівник, що особливо мучитиме письменника.

Осип Турянський: «Тіні моїх товаришів являються мені у сні й наяву... Моя душа відривається від життя, як осінній пожовклий листок від дерева, й лине далеко, далеко до моїх товаришів... І згадую незабутнього товариша Василя Романишина. Друже мій! І ти вже не живеш... Ні, я не можу, я не смію мовчати».

Однак він залишається військовополоненим, є відомості, що його відправляють на острів Ельба.

консультація

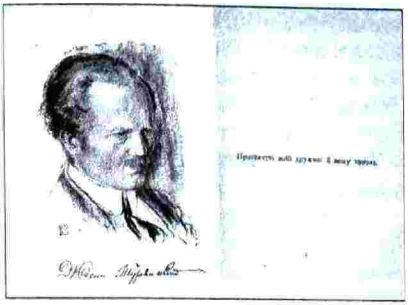
Острів Ельба — італійський острів, найбільший за величиною після Сицилії та Сардинії. Відомий як місце заслання в 1814 р. французького імператора Наполеона I.

Перебуваючи тут, О. Турянський дещо заспокоївся, до нього повернулася «рівновага духа», він пише статті, фейлетони, які надсилає до італійських часописів. Тут у 1917 р. створив повість-поему **«Поза межами болю»**.

Тим часом австрійська монархія розпалася й О. Турянський зміг виїхати до Відня. Тут викладає в університеті порівняльне право, але понад усе мріє повернутися на батьківщину. У Відні 1921 р. виходить друком його повість «Поза межами болю», яка мала досить широкий розголос: читачі пишуть йому зворушливі листи, викладачі розповідають про неї на лекціях, з'являється чимало схвальних відгуків у пресі.

Тоді ж письменник завершує філософсько-публіцистичний памфлет **«Дума пралісу»** (1922). У ньому використано умовний казковий сюжет про тварин, який багато чим нагадує «Лиса Микиту» І. Франка. Через розгорнуту алегорію цього твору автор спробував донести до читача своє осмислення наслідків Першої світової війни, філософські та суспільно-політичні погляди, торкнутися вічних морально-етичних проблем. Він, зокрема, використовуючи «маски сміху й іронії», говорить про «загальний упадок людства в повоєнному часі, розвал моральних

і духових цінностей», про сенс життя загалом, який, на його думку, пов'язано з «вищим призначенням людського духа». Тому цей твір художньо-філософським спрямуванням виходить за межі історичної конкретності, хоча й спроектований на «чутливу українську душу», має загальнолюдське звучання.



Видання повісті О. Турянського «Поза межами болю». *Відень. 1921 р.*

До Галичини О. Турянському вдалося повернутися лише в 1923 р. У Рогатині він бере участь в організації видавництва «Журавлі», де друкує кілька своїх творів. Працює в приватних українських і польських навчальних закладах Яворова, Дрогобича, Рогатина — директором, викладачем французької, німецької, латини, в останні роки — у польській державній школі Львова.

Повернувшись у рідні краї уславленим автором повісті «Поза межами болю», письменник шукає нових способів виразити наболіле. Проте насамперед він написав невелику книжечку **«Боротьба за великість»** (1926), яка містить два гумористично-сатиричні оповідання, створені в Оглядові ще в липні 1914 р.

Наболіле, очевидно, — це відчуття себе одиноким і чужим у тодішньому галицькому середовищі. Тоді ж пише сатиричну комедію **«Раби»** (1927), засновану на непривабливих життєвих реаліях і спрямовану проти «грубого матеріалізму українських душ», проти «українського рабства», що відзначала тодішня прискіплива, але й справедлива критика.

У цей час О. Турянський займався й художнім перекладом. Відомі його переклади угорського поета Ш. Петефі, які було надруковано в журналі «Нові дні». Сам він також писав оригінальні поезії. Його перу належать і літературно-критичні статті, зокрема про «Слово о полку Ігоревім».

Свої твори письменник іноді підписував псевдонімами Іван Думка (або І. Думка).

У 1933 р. вийшла друком вільна обробка різдвяної легенди **«Як люди приймали Христа»**. Тоді ж двома випусками в серії «Українська бібліотека» з'явився і останній твір митця — роман **«Син землі»**, на якого автор покладав великі сподівання. Це був текст зовсім іншого стильового ґатунку, однак у тодішню західноукраїнську прозу вписався органічно й вагомо, хоча його й не помітили сучасники.

«Син землі» має реальну основу — сільський страйк у Галичині в 1902 р., навіть свого прототипа — авторового гімназійного товариша Івана Куця, який колись переселився до покинутої халупи в панському лісі. Однак це твір виразного романтичного спрямування, у якому найголовніше — людина та її відчуття, людина як незахищена й вразлива дитина матері-природи. Тому для твору притаманна поетизація зображення. Тому тут класові суперечності між поміщиками й селянами відіграють лише роль своєрідного соціального тла, на якому особливо трагічно вирізняється романтична сюжетна лінія в романі. Вона пов'язана з коханням гімназиста Івана Куценка (сина галицького селянина) й онуки місцевого графа — Олени Воронської, яке закінчується трагічно. Хлопець, усупереч батьківській волі, залишає навчання, будує в лісі житло, обкладається книжками, зокрема зачитується поезією римлянина Овідія. Спершу тут панує атмосфера умиротворення й душевного спокою — ці сторінки твору багато чим

нагадують «Вікторію» норвежця К. Гамсуна. Відповідно, біля дивної халупи невдовзі з'являється прекрасна дівчина, яка одразу ж зухвало заявляє відлюднику: *«Я мавка — твоя доля»*. І меркнуть поряд з їхнім коханням навіть такі благородні наміри, як щире прагнення служити рідному народові, боротися за його щасливе майбуття. Хоча Іван намагається переконати дівчину (а заодно й себе): *«Наше особисте щастя буде вічно свіжим щастям, як його кормитимемо здійснюванням лиш найвищої святої мрії: щастя нашого народу»*. Має рацію сучасний літературознавець С. Пінчук, який пише, що цей роман — «гімн чистому, піднесеному і по-справжньому красивому коханню». Але це й новітня авторська інтерпретація вічного сюжету про Ромео та Джульєтту — закохані гинуть, не зрадивши свою велику любов.

Це був останній твір письменника. У героя Івана Куценка він вклав чимало своїх думок, переживань, відчуття себе в складному й жорстокому світі.

Осип Турянський помер 28 березня 1933 р. Його скромно поховали на Личаківському цвинтарі у Львові.

Невдовзі заросла стежка до його могили, а згодом і зовсім загубилася, як і сліди цього митця в історії української літератури. Лише в 1968 р. С. Пінчук уперше після довгого забуття у своїй статті розповів про незвичайне життя і творчість митця. 1987 р. з ініціативи львівського письменника Р. Федоріва, за допомогою молоді вдалося розшукати й упорядкувати могилу О. Турянського.

СУДЖЕННЯ **Роман Федорів**: «Ми винні перед ним. Час винен перед ним. Розгорнім сьогодні його повість, вчитаймося в неї, переймімося її болем, смутком і надією — і подивуймося, як ми жили стільки літ без цієї пекучої сповіді про "дорогу смерті", на якій лунав протест проти війни.

Він вірив у нас. Він писав, що є у житті сонце!»

«ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ»

Справді, творча доля цього талановитого українського майстра художнього слова була трагічною, як і шлях до читача його найкращого твору.

Як згадує Р. Федорів, у 1967 р. видавництво «Каменяр» збиралося видрукувати повість, навіть уже було підготовлено рукопис. Однак несподівано пішов поголос, що Осип Турянський під час Першої світової війни перебував у лавах Українських січових стрільців і націоналістична ідеологія позначилася на його творі. Згодом і «Син землі» було названо «куркульським романом», тому за радянських часів письменника ще довго ігнорували. Поки що його належно не оцінено і в незалежній Україні.

Відомий «молодомузівець» поет П. Карманський одним із перших схвально відгукнувся на віденське видання повісті «Поза межами болю» водночас двома мовами — українською та німецькою. Зокрема, він писав у листі до автора: «Ваш твір — це наймогутніша з відомих мені картин на тлі світової катастрофи не тільки в нашій, а й у цілій європейській літературі... Ваш твір робить враження дійсно пережитого, відчутого, переболілого і списаного кров'ю серця. І змістом (ідейно), і формою він має всі прикмети новітнього, наскрізь європейського твору, і я певний цього, що він не останеться в межах нашої країни — та що він добуде право горожанства у всесвітнім письменстві».

Цей твір могла написати лише людина, яка сама пережила межовий стан між життям і смертю, насправді побачила ту смерть зблизька.

Доказ **Осип Турянський**: «Для творчої праці замало самого таланту. Поет мусить пройти найглибше пекло людського буття й найвищі небесні вершини людського щастя. Тоді його слово буде хвилювати, захоплювати, піднімати людську душу».

Автор невідомий. Ілюстрація до повісті О. Турянського «Поза межами болю». *1921 р.*

Однак конкретний історичний епізод Першої світової війни, учасником якого судилося бути й авторові, використаний ним для художнього узагальнення, для створення іншої, художньої реальності, у якій його голос є визначальним.

На *умовність зображення* вказує вже перший рядок твору: *«Поміж небом і землею блукають тисячі й тисячі тіней»*. Час од часу буде знову наголошено, що події відбуваються мовби поза часом і простором: *«Чорне море хмар на небі гляділо понуро на сіре море хмар над землею. А всередині між двома морями йдуть тіні по срібно-білому хребті гір. Вони наче висять між небом і землею. Між життям і смертю»*.

Чимало окремих фрагментів також досить умовні, навіть схематичні. Наприклад, неймовірним видається, як цим заблукалим людям на засніженому гірському перевалі вдається розпалити вогонь та ще й так довго його підтримувати, використовуючи лише шматки від одягу. Кожен із семи полонених — представники різних національностей. Цим наголошено, що перед небезпекою смерті всі люди рівні. Їхнє життя лише починається — у цьому можна вбачати поетичний підтекст, який посилює напруження драматичного звучання твору. Загалом же ліричне начало в зображенні значно переважає над епічними описами, як і переважають тут *експресивні* поетичні образи, вираження — над оповіддю. Це наближає твір до поезії.

Тому за жанром це *повість-поема*, або *поема в прозі*. За стильовим виконанням — це *експресіоністський* твір.

ЗОР *Згадайте, що таке експресіонізм.*

консультація • ТЛ

Поема в прозі (повість-поема) — значний за обсягом ліро-епічний твір, у якому зображено значні події та яскраві характери. Відзначається наскрізним пафосом і ліризмом, проникливим авторським голосом.

У повісті О. Турянського повсякчас жахливі, вражаючі сцени перериваються надривним голосом оповідача — ***Оглядівського***, одного з тих семи полонених (який уособлює самого автора). Він передає свої страшні фізичні відчуття, думки

про цю критичну ситуацію, а також про саму війну як найбільше зло проти людства, про відповідальність кожного за участь у ній.

Експресія вираження нелюдського жаху перед неминучістю смерті, зневіри, страшних фізичних мук од холоду й голоду, стан збайдужіння й напівбожевілля також є вражаючими. Описи природи тут дуже специфічні, укрупнені, похмурі, експресивні: *«гірський хребет спадав стрімкою стіною в безодню»*, *«хмари, як величезні могили всього буття»*, *«таємні глибини землі»*, *«великанські, червоні, наче в крові скупані, пащі»*, *«безконечна могильна тиша»* та ін. Звернімо увагу: спершу ми бачимо лише мовби самі тіні людей, збайдужілих, безвольних.

Доказ На тлі непорушних, холодних, «скам'янілих гір, неба й землі» в постійній «скам'янілій тиші» «по албанських безвістях», по снігу повільно рухаються обірвані, босі, висохлі полонені, «ідуть, наче тягнуть власні трупи на великий похорон». «Гробову тишу природи перебиває тихе зітхання, вриване хлипання, голосний лемент і зойкіт людей з босими ногами на замерзлому снігу, радісні окрики збожеволілих, сербські стріли й останній крик розпуки перед смертю».

Така картина посилює відчуття їхньої беззахисності й стану безвиході. Спершу узагальнено, укрупненими мазками автор передає гнітючу атмосферу смерті й жаху — утворює своєрідний «образ людського горя» — це *зав'язка* твору.

Далі повість ділиться на окремі розділи, у яких сюжет розгортається лише в послідовному наближенні сімох полонених до загибелі. Про них і мовиться.

Першим чітко змальований 24-річний ***Штранцінгер***. Він осліплий та онімілий од горя й душевного болю — утрати матері й коханої дівчини. Через ці фізичні недуги здається, що саме він збайдужів найбільше: *«Замкнув увесь біль у темряві своїх очей і своєї душі і скам'янів»*. Його не чути зовсім, він не бачить жахливого стану своїх товаришів, чорних хмар над головою й страшної безодні обіч їхнього шляху, тому начебто постійно перебуває десь. Але він людина мистецтва — скрипку не випускає з рук — вона стала його очима. Автор недарма ставить риторичне запитання: *«А може, він у пісні скрипки бачив день, бачив бодай один промінчик сонця й вузеньку синю смугу неба?»* Отже, він якийсь особливий серед цих семи, недарма вони вважають його за святого й усіляко оберігають, постійно піклуються про нього.

Загалом у творі особливо акцентовано на *гуманістичних ідеалах* і *вселюдських мотивах*. Ці полонені, доведені жорстокими обставинами до відчаю й божевілля, усе ж залишаються людьми, вони не втрачають здатності співчувати й допомагати один одному. Звернімо увагу: майже кожен пробує покінчити життя самогубством, підходить до краю прірви, але товариші не дають зробити цей останній крок.

Коли ***Бояні***, найслабший із-поміж них, зовсім утрачає сили, падає, вони його усіляко підбадьорюють, намагаючись зменшити передсмертні страждання. Хоча вони так потребують його лахміття, щоб підтримати вогонь. І коли він *«побачив іскру людяності»* в очах ***Сабо***, *«почув його теплі слова»*, *«велика ясність засяяла в його очах і на обличчі»* — він заснув заспокоєний, у сні й помер. Показово також, що перед тим він згадав матір і попросив передати їй *«якесь любе... добре слово»*, передати, що він помер *«у теплій хаті... на білій постелі»*. Як бачимо, доведений до відчаю страхом смертельних мук, Бояні думає про те, як би пом'якшити біль найріднішій людині.

Згадаймо, як Оглядівський, знайшовши якісь крихти, шматочок цукру в кишені, ділиться цим з усіма порівну. Як він припадає до помираючого Штранцінгера, хоче обігріти його посинілі руки, але нічого не виходить, хоча й *«силкувався*

війнути теплим подихом... на його руки й дати йому частину своєї душі».

Алегоричним є й епізод із грішми, які насправді не мають ніякої цінності. Вони тут не потрібні, зайві, бо нагадують про залишений у минулому брудний і жорстокий світ. Сабо витягнув із лахміття кількадесят тисяч крон, які колись брутально відібрав у капітана, тепер він їх розкидає, рве, топче, ніби хоче назавжди позбутися однієї з найбільших облуд сучасності — жадоби грошей. Цей умовний епізод розкриває глибоку істину про їх примарну вартість.

А що ж тоді справжнє, надійне в житті, на які цінності потрібно орієнтуватися? Відповідь можна прочитати в цій повісті-поемі між рядками, в окремих деталях, епізодах, конкретних історіях полонених, їхній поведінці й відчуттях.

Автор невідомий. Ілюстрація до повісті О. Турянського «Поза межами болю». *1921 р.*

Скажімо, красномовним є епізод із корчем, що замаячив цим нещасним десь попереду. Оглядівському, який часто згадує свою дружину й маленького сина, привиділася мати з дитиною — образ миру, благополуччя, спокою, вічного життя. Це відчуття швидко передалось іншим, бо *«тяжке пекло всіх терпінь зробило їх слабими, безпомічними, маленькими дітьми»* й тому кожен захотів *«схилити голову на груди матері й почути на своєму волоссі пестощі її ніжної руки»*. Ті постійні спомини-марення, уявні звернення Оглядівського до рідних підтримали в його душі іскру надії, яка в замерзлому тілі збереже таки життя.

Вони всі йдуть через гірський хребет у надії *«на життя й людське серце»*, прагнення вижити рухає ними. Звернімо увагу на символічний танець довкола багаття сімох товаришів — *«масковий бал, якого ще світ не бачив»*. ***Добровський***, який *«колись аранжував танці на балах»*, настирливо закликає їх уявити себе в романтичній обстановці, у фраках, поряд із розкішними придворними дамами, він жартує, насміхається, іронізує, спонукає уважно прислухатися до музики, рухатися ритмічно й бадьоро. Танцюють усі, їхні *«очі мерехтіли дивним огнем і безмежним бажанням життя»*, *«на короткий час інстинкт життя показався таким могутнім, що всі скакали з однаковим розмахом»* — наголошує автор. Це був танець життя, бо він *«збуджував надію до життя»*, був уособленням їхнього прагнення залишитися тут, на землі. Але то був якийсь могутній короткочасний порив для всіх. Згодом прагнення вижити не виявляли поляк ***Пшилуський***, якого зрадила дружина, і німий Штранцінгер, дух якого мовби ширяв десь далеко, *«поза межами болю»*.

Прикметно, що поема О. Турянського має дві *кульмінаційні сцени*, які створені з рівновеликим експресивним напруженням вираження й пов'язані з однаково важливими ситуаціями морального, духовного вибору.

Перша кульмінація стосується *мотиву боротьби між духом і тілом*. У якийсь момент із потужного життєвого інстинкту з'явилася думка про канібалізм (людоїдство): *«Їм стало ясно, що, хотячи врятувати життя, мусять їсти тіло свого товариша»*, померлого Бояні. Шестеро украй зголоднілих людей, які корчилися

від страшного болю в шлунках, постали перед ще страшнішим вибором — у повісті детально передано їхні сумніви, розпач, роздуми про те, що чужою волею всі вони ось тепер *«здерли з себе людське обличчя і стали сліпим, бездушним, жорстоким оруддям убивства»*. Однак вони не стали звироднілими людоїдами. За всіх зробив вибір ***Ніколич***: *«Хай згину, а людського тіла не буду їсти, і ніхто з вас не їстиме!»* І цим звільнив од *«несамовито важкого гніту»*; у їхні душі ввійшла *«якась дивно святочна хвиля»*.

«Вона не була доцільна, може, була непотрібна. Але вони чули, що була свята, божеська, бо дух людей, що вмирали з голоду, мав силу кинути в жертву й саме життя, щоби поконати, здушити і вбити божевільну пристрасть тіла... Відвернули очі від життя і вслухалися в безконечне мовчання буття».

Це була перемога духовної волі до життя над біологічними інстинктами, перемога духа над потребою тіла. Друга кульмінація, наче хвиля, накотилася одразу після цієї випробувальної, украй напруженої «завмерлої» сцени. Вона пов'язана з *мотивом двобою між життям і смертю*. Хоча він і є наскрізним для всього твору, однак тут звучить особливо потужно. І пов'язаний з образом Штранцінгера, покликаного нести в поемі одне з основних ідейних навантажень. Через нього передано *ідею великої сили мистецтва, ідею вищості духовного над матеріальним*. Апофеозом перемоги всесильного духа став спів його скрипки.

«І у тьму їхніх душ, і в мертву пустоту замогильну полинула пісня сліпої людини, як сон, що вже ніколи не присниться; як тепла кров, марно пролита; як мандрівка від колиски дитини через сонячні хвилі, через бурю життя людських тіней у незнану, темну вічність; як холодна смерть».

Усі мовби завмерли довкола вогню, здавалось, що тепер сидітимуть так вічно. І саме тут постає та вражаюча сцена, коли сльоза Оглядівського капнула на руку Штранцінгера. Саме тоді всі почули його фразу: *«Є сонце в житті»*. Вони були вражені — про це говорили їхні німі погляди — вражені відкриттям, що його сліпі очі бачать сонце. Що означає цей образ?

Розгадка в наступних рядках, які є своєрідним поетичним коментарем: *«Вони чули, що з темних ям його очей пливе щось таємне, могутнє. Щось ясніше світла, дужче сліпої сили божевільних стихій, святіше всіх богів. Якась невмируща сила людської душі. Якийсь могутній дух людини, що крізь нужденність сьогоднішньої хвилі, крізь ріки крові, крізь хрести на цвинтарях, крізь сонні простори по загробні, крізь темряву безконечних засвітів бачить сонце майбутніх поколінь...*

І людина, що в ній царить цей дивний, ясний і могутній дух, буде, вмираючи, радіти тому сонцю, що зійде колись...»

Такий *життєствердний пафос* поеми контрастує з наступними сценами, у яких передано останні години в цьому холодному кільці зневіри, голоду, холоду, безуму цих уже тіней людей, які немічно, безпорадно *«скулились довкола вогню»*. Одна експресивна картина замінюється іншою: сповідь, божевілля й смерть Пшилуського; у божевільному тремтінні сліпий товариш спалює свою скрипку —

пісню душі; гримить грім і блискавиця. Раптом корч удалині видається їм матір'ю з дитям — у них мимоволі знову прокидається маленька надія на спасіння, як останній живий вогник свідомості, вони посилають за нею Оглядівського, у якого свої марення — дружина із сином...

Він єдиний залишився живий, як і автор колись. Його товариші залишились навіки на горі сидіти біля погаслого вогнища. Цей зоровий вражаючий образ — як пересторога для всіх майбутніх поколінь.

Отже, поема в прозі О. Турянського має вселюдську, гуманістичну значимість. В умовній модерністській формі, поза конкретним часом і простором у ній порушено чимало важливих уселюдських проблем. Ці проблеми й мотиви зрозумілі й близькі кожній людині, яка має чутливе серце, щедру на добро й співчуття душу, проникливий розум, щоб розгадати символи, підтекст цього високохудожнього твору.

Богоматір Одигітрія Волинська. *Перша половина XIV ст.*

Підсумкове судження

Німецький професор **Роберт Плєн**: «"Поза межами болю" викликає таке могутнє враження, що цей твір піднявся до рідкісних вершин поезії, що показав нам нові психологічні глибини людської душі і своєю глибокою космічною ідеєю огорнув суть буття... який своєю ідеєю і своєю могутньою силою зображення переходить межі свого народно-українського походження і стає незвичайно цінним здобутком загальнолюдського духа».

завдання

1. Композиційною особливістю повісті-поеми О. Турянського «Поза межами болю» є
   - **А** розповідь від першої особи
   - **Б** поділ твору на глави з епіграфами
   - **В** кульмінація на початку твору
   - **Г** зміщення часових площин
   - **Д** наявність кількох сюжетних ліній

2. Осипа Турянського в повісті-поемі «Поза межами болю» уособлює
   - **А** Штранцінгер
   - **Б** Добровський
   - **В** Оглядівський
   - **Г** Бояні
   - **Д** Сабо

3. Установіть відповідність

Герой твору	*Репліка*
1 Штранцінгер	**А** *Хай згину, а людського тіла не буду їсти...*
2 Добровський	**Б** *Самітна людина ніколи не може бути щаслива.*
3 Ніколич	**В** *Замкнув увесь біль у темряві своїх очей і своєї душі і скам'янів.*
4 Сабо	**Г** *Не тікайте від сонця! Не ховайтеся в тіні!.. Є сонце в житті.*
	Д *Люди для нас — гірше вовків.*

4. Чому творчість О. Турянського в Україні багато років була невідомою?
5. Поясніть, чому повість-поема «Поза межами болю» О. Турянського за родовою ознакою ліро-епічний твір? Що в ній ліричне, а що епічне?
6. Що таке *умовність зображення*? Як вона проявляється в цьому творі?
7. Яку роль відіграють пейзажі у творі «Поза межами болю»?
8. Що символізує скрипка Штранцінгера?
9. Назвіть риси експресіонізму. Проілюструйте їх прикладами з твору.
10. Які відчуття ви пережили під час читання повісті-поеми О. Турянського «Поза межами болю»? Чого навчає цей твір?

11. Прокоментуйте слова О. Турянського: «Для творчої праці замало самого таланту. Поет мусить пройти найглибше пекло людського буття й найвищі небесні вершини людського щастя».
12. Напишіть невеликий роздум на тему «Як я розумію назву твору "Поза межами болю" О. Турянського?».

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Виписати характеристики героїв повісті-поеми «Поза межами болю».
2. Чого варті гроші в межових життєвих ситуаціях? Як О. Турянський висвітлив цю проблему? Які життєві цінності найвищі? Свої думки висловити в письмовій формі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Турянський О.* Поза межами болю; Син землі. — К., 1989.
2. *Лебедівна Л.* Українське обличчя війни // Слово і час. — 2005. — № 12. — С. 50–56.
3. *Мафтин Н.* Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років XX століття: Парадигма реконкісти. — Івано-Франківськ, 2008.
4. *Печарський А.* Поетика творчості Осипа Турянського. — Л., 2003; «Поза межами болю» О. Турянського // Слово і час. — 1999. — № 1. — С. 25–29.
5. *Пінчук С.* Осип Турянський // Турянський О. Поза межами болю; Син землі. — К., 1989. — С. 17–39.
6. *Федорів Р.* Повернення Осипа Турянського // Турянський О. Поза межами болю; Син землі. — К., 1989. — С. 5–16.

chtyvo.org.ua/.../Poza_mezhamy_boliu_Syn_zemli_Opovidannia_zb

Радимо подивитися: художній фільм «Поза межами болю»; **відвідати**: музей «Літературний Львів першої половини XX ст.», музей-заповідник «Личаківський цвинтар» (Львів).

Де ж знайти нам за тебе кращу
Серцем, повним тобою вщерть?
Є. Маланюк

Українська еміграційна література XX століття — явище досить широке, неоднорідне й неоднозначне. Це поняття можна застосовувати до всіх творів, написаних українськими митцями в еміграції. Чи не найяскравіша її сторінка — *«празька поетична школа»*, яка все ж є ідейною, змістовою і якоюсь мірою стилістичною цілістю, єдиним явищем у літературному процесі XX ст.

«Празька поетична школа»

Як ви вже знаєте, крах українських визвольних змагань 1917–1922 рр. спричинив чергову потужну хвилю еміграції, тільки вже насамперед не економічної, а політичної. Найбільш прихильно до вигнанців з України поставилася Чехословаччина на чолі з президентом-демократом Т. Масариком. Міста Подєбради й Прага стали потужними культурними, освітніми, політичними центрами українського життя. Тут діяли, зокрема, Український вільний університет, Українська господарча академія, Вищий педагогічний інститут ім. Михайла Драгоманова, Українські студії практичного мистецтва, Українське видавництво Ю. Тищенка та інші навчальні й наукові інституції.

м. Прага

Поступово тут сформувалося широке коло талановитих молодих українських поетів — Юрій Дараган (1894–1926), Євген Маланюк (1897–1968), Леонід Мосендз (1897–1948), Юрій Клен (1891–1947; єдиний неокласик, якому вдалося вирватися з лабетів комуністичного режиму), Олег Ольжич (1907–1944, син Олександра Олеся), Наталя Лівицька-Холодна (1902–2005), Юрій Липа (1900– 1944, син Івана Липи), Олекса Стефанович (1899–1970), Оксана Лятуринська (1902–1970), Галя Мазуренко (1901–2000), Олена Теліга (1906–1942) та ін. Згодом дослідники почали їх називати «празькою школою». Назва досить умовна. Окремі «пражани» самі заперечували існування такого об'єднання, яке не виробило ні статуту, ні програми. Не всі зі згаданих митців жили в Чехословаччині. Скажімо, Н. Лівицька-Холодна, Ю. Липа — у Польщі, Юрій Клен — у Німеччині. Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Теліга, Л. Мосендз друкувалися також у часописі «Вісник», що його редагував ідеолог націоналізму Д. Донцов, відтак їх називали «вісниківською квадригою[1]». Творча українська молодь, яка жила у Варшаві, згуртувалася у вужчі угруповання — «Танк» і «Ми».

І все ж «празька школа» — досить цілісне літературне явище, бо у творчості її представників виразно проступають *спільні ідейно-стильові риси*. А саме:

[1] *Квадри́га* (від латин. *quadriga*) — четвірка коней, запряжених в одноряд.

1. Єдина *історіософська*[1] концепція (катастрофізм). Як і інші тодішні мислителі, «пражани» вважали, що Перша світова війна, криваві європейські революції засвідчили катастрофу старого, традиційного, сільського світу й утвердження нового, індустріального, активного, агресивного. Україна опинилася на вістрі зіткнення цих світів і постраждала найбільше.

2. *Волюнтаризм*[2], «філософія чину»: людина може і мусить сама будувати власну долю, захищати свою свободу, гідність, боротися з несправедливістю. Звідси — культ героїв, подвигів.

3. *Войовничий націоналізм*: єдиною природною формою життя людства є нації, сенс історії полягає у вільному, повнокровному існуванні національних спільнот, українці як нація здобудуть свободу, утвердяться у світі, лише коли загартують у собі залізну, козацьку волю, непримиренно повстануть проти загарбників, будуть готові жертвувати собою заради Вітчизни. Ідеал «пражан» — боротьба за Українську самостійну державу. Однак помилково вважати, що ці поети монотематичні. Патріотичні, громадянські, політичні мотиви в їхній творчості гармонійно переплітались з інтимними, філософськими, пейзажними.

4. *Трагізм* світосприймання, увага до болісних переживань людини, пов'язаних із поразкою в боротьбі за високі ідеали. Песимістичні настрої врівноважувала ідея віри в перемогу, возвеличення героїзму й мужності.

5. *Стильовий синкретизм*[3]: «пражани» поєднували у своїй творчості різні стилі модернізму, насамперед неокласицизм і неоромантизм, а також символізм, імпресіонізм, експресіонізм тощо.

Поза сумнівом, вони гідно поповнили українську літературну класику. Продовжили й розвинули традиції українського героїчного епосу, козацького фольклору, творчості Шевченка, Франка, Лесі Українки, поезії січових стрільців. Це були поети-воїни, для яких творче натхнення давала боротьба, а поезія була зброєю в битві на полі честі. Не випадково жоден із «пражан» у найтяжчих життєвих випробуваннях не зрадив своїх патріотичних ідеалів.

Вони розвивали *особливий тип художньої мови* (історична, археологічна, релігійна, міфологічна, мілітарна лексика), що залишила глибокий слід в українській літературі XX ст.

Олег Ольжич

Серед найвідоміших представників «празької школи» української поезії — О. Ольжич, О. Теліга, Н. Лівицька-Холодна. Охарактеризуємо, бодай стисло, їхні творчі особистості.

Олег Ольжич (Кандиба) (1907–1944) народився в *м. Житомирі* в родині поета О. Олеся. Емігрував з України разом із матір'ю 1923 р. Навчався в Карловому університеті в Празі. 1930 р. захистив докторську дисертацію з археології. Читав лекції в Гарвардському університеті. З початку 1930-х років заявив про себе як самобутній поет. Автор поетичних збірок «Рінь» (1935), «Вежі» (1940) та посмертно виданої «Підзамче» (1946).

---

[1] *Історіо́софія* — це спроба пояснення сенсу, логіки історичних подій.

[2] *Волюнтари́зм* (латин. *voluntas* — воля) — культ сили волі, дієвості, конкретних рішучих учинків, боротьби.

[3] *Синкрети́зм* (латин. *syncretismus* — поєднання) — поєднання або злиття різних, іноді цілком відмінних способів мислення і поглядів.

З молодих літ був учасником українського націоналістичного руху. З 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 Революційний Трибунал ОУН.

На початку Великої Вітчизняної війни повернувся в Україну для налагодження підпільної мережі ОУН. У жовтні 1941 р. став одним з організаторів політично-громадського центру — Української Національної Ради.

З розгортанням нацистських репресій проти українських патріотів Ольжич іде в підпілля, переїздить до Львова. У 1942 р. його обирають головою Проводу ОУН в Україні. У травні 1944 р. заарештований гестапо, ув'язнений у концтаборі Заксенгаузен. Закатований під час допиту в ніч з 9 на 10 червня 1944 р.

Творча манера Ольжича близька до *неокласицизму*. Серед стильових особливостей митця: • лаконізм вислову в поєднанні з емоційним й інтелектуальним напруженням; • уміння за допомогою дрібної деталі (вихоплений із вуличної метушні чийсь силует, музейна вітрина, ночівля в молодіжному таборі тощо) розкрити широкий історичний чи філософський контекст; • стриманість, самодисципліна й у вияві почуттів, і в доборі художніх засобів; • прагнення відшукати в глибинах тисячоліть духовні корені свого народу й людства; • готовність ліричного героя до самопожертви заради Вітчизни (вірші «Рінь», «Полісся», «Наш табір між чагарниками...», «Дванадцять літ кривавилась земля...» та ін.).

Олена Теліга (1907–1942) народилась у *м. Іллінському* під Москвою в родині професора Івана Шовгеніва. Дитинство провела в Петербурзі.

Олена Теліга

Після революції 1917 р. родина мешкає в Києві, її батько стає міністром в уряді УНР. Після окупації України Шовгеніви емігрують до Чехословаччини. Тут Олена закінчує історико-філологічне відділення Українського педінституту в Празі. Незабаром знайомиться з кубанським козаком Михайлом Телігою, одружується з ним. Саме в Чехії вона стає поетесою, публіцистом, літературознавцем.

1939 р. вступила до ОУН, працювала в культурно-освітній референтурі. Восени 1941 р. повертається до Києва, працює в газеті «Українське слово», видає тижневик «Літаври», очолює Спілку українських письменників.

9 лютого 1942 р. знайомі попередили Олену, що всі, хто з'явиться на засідання Спілки в цей день, будуть заарештовані. Однак вона прийшла, щоб розділити долю колег. Під час арешту її чоловік Михайло теж назвався письменником (хоча ним не був), щоб бути разом із коханою. Після тортур у гестапо наприкінці лютого Олену, її чоловіка та інших націоналістів гітлерівці розстріляли в Бабиному Яру.

Збірка творів поетеси «Душа на сторожі» вийшла друком за кордоном уже по її смерті — 1946 р., незабаром, 1947 р., — доповнений варіант «Прапори духа». Найповніше видання «Вибрані твори» побачило світ аж 2006 р. уже в Києві.

У ліриці Теліги, як свого часу й у Лесі Українки, переплітаються риси *неоромантизму* й *неокласицизму*. Дуже широкий спектр емоційних станів у її поезіях «Сучасникам», «Вечірня пісня» та ін.

Наталя Лівицька-Холодна

Наталя Лівицька-Холодна (1902–2005) народилася на хуторі поблизу *м. Золотоноші на Черкащині* в родині інтелігентів-патріотів. Її батько, Андрій Лівицький, був міністром уряду УНР, а згодом — Президентом УНР в екзилі (в еміграції). 1920 р. Лівицькі мусили виїхати з окупованої України, оселилися в Чехословаччині. Наталя навчалася в Карловому та Варшавському університетах. Була одним із засновників літературної групи «Танк». Під час Другої світової війни оселилася в Німеччині, 1950 р. переїхала до США (Нью-Йорк, Йонкерс), 17 років працювала на фабриці, останні роки прожила в Канаді.

До першої збірки поетеси «Вогонь і попіл» (1934) ввійшла інтимна, еротична лірика. Друга збірка «Сім літер» (1937) — патріотична (уже в самій назві прочитується слово «Україна»). Наступні збірки вдалося видати аж 1986 р. в одній книжці під назвою «Поезії старі й нові», у повоєнних віршах авторки переважають філософсько-медитативні мотиви. Її художній стиль тяжіє до неоромантизму («Вже тричі завірюхи січня...», «Маляр, артист ви чи поет...», «Ваш поцілунок, мов отрута...», «Вже недовго чекати на чудо...», «Сон», «На порозі»).

Поезія «пражан» мала широкий резонанс у діаспорі, а з відновленням незалежності здобула численних шанувальників в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Ільницький М.* Від «Молодої Музи» до «празької школи». — Л., 1995.
2. Історія української літератури XX ст. Книга перша. — К., 1993.
3. Поети «празької школи». Срібні струни. Антологія. — К., 2009.

http://uk.wikipedia.org/wiki/Празька_школа
http://virchi.narod.ru/poeziya/praga.html

ЄВГЕН МАЛАНЮК (1897–1968)

Він — один із найвизначніших українських поетів XX ст., а також мислитель-публіцист, мистецтвознавець, критик, культуролог, перекладач. Його довершені твори стали рідкісним прикладом цілковитої гармонії громадянсько-політичного змісту й вишуканого естетизму форми. У своїй творчості синтезував неоромантичні, символістські та неокласичні традиції української лірики, витворив власну художню історіософію, тобто власну художню інтерпретацію минулого й сучасного України.

Автор багатьох збірок поезій, які за його життя друкувалися за кордоном. З-поміж них особливо вирізняються «Стилет і стилос», «Земля й залізо», «Земна мадонна», «Перстень Полікрата». Відомий і «Книгою спостережень» у 2 т. та ін. У своїй творчості Є. Маланюк намагався знайти відповідь на актуальні проблеми національного самоусвідомлення й самоствердження українського народу у світовому контексті.

Життєвий і творчий шлях письменника

Євген Филимонович Маланюк народився 20 січня 1897 р. в сім'ї інтелігентів козацько-чумацького походження в *м. Архангороді Херсонської губернії* (тепер Кіровоградщина), що знаходиться на мальовничих берегах річки Синюхи, на колишніх землях Війська Запорозького.

У світогляді маленького Євгена відбилося життя «на дві хати»: дідову й батькову. Від *діда* й *батька* Євген змалечку всотав дух українства. Його ж *мати* була чорногоркою, походила з колоністів, які за волею ще Катерини II масово селилися на півдні України. Мати прищепила хлопчикові любов до мистецтва й повагу, інтерес до інших народів і культур. Дитинство поета осяяне південним сонцем і привіллям українського степу.

Євген навчався в Єлисаветградській реальній гімназії (разом з Ю. Яновським). 1914 р. вступив до Петроградського політехнічного інституту. Та закінчити його юнакові не судилося: почалася Перша світова війна, його мобілізували й направили до Київської військової школи. 1917 р. він стає старшиною Армії УНР. 1920 р. з'являється друком його перший вірш.

Після поразки УНР Євген разом із тисячами її захисників покидає рідну землю назавжди. Це була найбільша трагедія його життя.

Опинившись у таборі для інтернованих[1] українських вояків у Каліші (Польща), Маланюк зосереджується на поетичній творчості, бере участь у виданні журналу «Веселка», альманаху «Озимина», де й публікує свої вірші.

Восени 1923 р. він переїздить до Чехословаччини, навчається на гідротехнічному відділі Української господарської академії в Подєбрадах. Незабаром стає лідером «празької школи». 1925 р. видає першу поетичну книжку **«Стилéт і стилос»**, яка одразу принесла визнання його таланту.

Маланюкові судилося пройти тяжкі емігрантські шляхи. Здобувши фах інженера, він працює в Польщі, згодом знову повертається до Чехословаччини. 1945 р., знаючи, що неминуче буде заарештований радянськими спецслужбами, виїжджає до Німеччини. Залишається сам: дружина, чешка Богумила Савицька, і син Богдан не наважилися покинути батьківщину. 1949 р. поет знаходить прихисток аж у США. Не випадково його іноді називали «українським Одіссеєм».

Спершу працює вантажником у порту, згодом вдається знайти роботу в інженерному бюро в Нью-Йорку. А вечорами та ночами, усамітнюючись, поет лине думками в Україну, до рідного степу, річки Синюхи і пише, намагаючись прислужитися рідному краєві хоч би словом.

Попри матеріальну скруту, самотність, нестерпну ностальгію, він до останніх днів залишався по-військовому зібраним, енергійним, вольовим. Помер, як і жив, несподівано, на ходу, поспішаючи до театру. Не витримало зболене серце. Сталося це 16 лютого 1968 р. Поховано митця на українському цвинтарі Святого Андрія Первозваного в Баунд-Бруку. Пам'ять про нього увічнює надгробок, зведений за проектом сина Богдана.

---

[1] *Інтернува́ння* (від фр. *interner* — оселяти) — затримання й роззброєння нейтральною державою військ протиборчих держав, які вступили на її територію.

Ім'я Є. Маланюка надзвичайно популярне в діаспорі, на Заході, але довгих сімдесят літ воно залишалося під забороною в УРСР. Його твори повернула нашому народові тільки незалежність, боротьбі за яку він присвятив усе життя.

Загальна характеристика творчості

Євген Маланюк — автор збірок «Стилет і стилос» (1925), «Гербарій» (1926), «Земля і залізо» (1930), «Земна Мадонна» (1934), «Перстень Полікрáта» (1939), «Вибрані поезії» (1943), «Влада» (1951), поеми «П'ята симфонія» (1953), «Поезії» (1954), «Остання весна» (1959), «Серпень» (1964), «Перстень і посох» (1972) — посмертна збірка. Перу митця належить також «Книга спостережень» у 2-х томах (1962, 1966), що містить літературознавчі, культурологічні, літературно-критичні та публіцистичні есеї.

Творчість майстра умовно можна поділити на *два періоди*: поезія міжвоєнного часу, підсумована збіркою вибраного (1943), і доробок, написаний після Другої світової війни.

Поезію *першого періоду* проймає войовничий «державницький» запал, осмислення сенсу української історії, причин багатовікової бездержавності, передчуття апокаліптичних зрушень, у яких має очиститися й воскреснути Україна.

У *другому періоді* посилюється трагічне світосприймання, поет зосереджується на осягненні глибин людської душі, на переживаннях особистості, утягнутої у вир бурхливої історії.

У світоглядному плані поезія й есеїстика Маланюка становлять одне ціле. Їх об'єднує *ідея української державності* — енергетичне джерело натхнення митця.

У своїй творчості поет поєднав *неоромантичні, символістські й неокласицистичні тенденції* українського модернізму.

Характерними рисами його поезії є:

- духовний аристократизм, вольове напруження, інтелектуальна самозаглибленість ліричного героя, психологізм;
- виваженість слова, лаконізм вислову, поєднані з потужною емоційністю;
- оригінальність і водночас ясність, прозорість метафорики, символіки, афористичність вислову, відсутність туманних, розпливчастих натяків, недомовок;
- переосмислення образів української й світової (насамперед античної) історії, культури, відтак — гармонійне поєднання національних і загальнолюдських цінностей;
- чітка організованість, дисципліна поетичної мови, зосередження на приголосних звуках (умисна «непісенність»), неповна, дисонансна, вільна модернізована рима *(малярій — кустарі, екстаз — проста, будівничий — ніччю, час — меча, ярий — Ніягари)*, повтори звукосполучень — усе це міцно зцементовує слова в рядки й строфи, робить їх бриластими, суворими, «залізними».

Маланюк стояв на позиціях вільної у своєму виборі особистості, яка не прислуговує ніяким партійним доктринам. У полі його зору були і європейські модерністи від Джойса до Ануя, і літературний процес у радянській Україні від П. Тичини до Л. Костенко, і чехи, і поляки, і росіяни, і музика, і малярство, і театр. Це переконливо засвідчує образність його поезії, а особливо — есеїстика.

Визначальними, наскрізними у творчості митця є *образи України й українця*, насамперед поета-воїна.

Державна, самостійна Україна для нього — «земля обітована», до якої кожен патріот, кожен митець покликаний вести свій народ, як Мойсей виводив євреїв з єгипетської неволі (цикл «Вічна»). У **«Другому посланні»** до земляків Є. Маланюк висловлює свій «символ віри»:

Та ти — не виграшка природи,
Не примха лиш земних стихій —
Ти не загинеш, мій народе,
Пісняр, мудрець і гречкосій...

Поет свято вірить: *«Крізь дим руїни — Україну // Новий узріє чоловік»*. Україна в його уяві — *«Степова Еллада»*, її духовні корені переплетені з давньогрецькими (і справді, в античні часи грецька присутність у Криму, на півдні України, була потужною).

На думку Є. Маланюка, український національний характер живлять два джерела: *еллінське* (південне, жіноче, демократичне, емоційно-ліричне) і *варязьке* (північне, чоловіче, войовничо-державницьке, раціонально-вольове). Поет пристрасно закликає земляків поєднати, узгодити їх — і тоді подолаємо ніч ганьби, бездержавності, рабства (**«Варязька балада»**, цикл **«Варяги»**).

Одначе палка любов до рідної землі не засліплює митця: його ставлення до України амбівалентне[1].

Винуватцями наших бід, уважає Є. Маланюк, є не тільки зовнішні вороги, а й ми самі, бо ж у найвідповідальніші історичні моменти буваємо бездумно-анархічними чи, навпаки, довірливо-сентиментальними, нерішучими, байдужими, бо ж постійно породжуємо «байстрюків» — яничарів, малоросів. Цей комплекс поет називає *«прокляттям степу»*, тобто знову ж таки бачить його причини в історично-географічних чинниках. Наш традиційний осідлий, хліборобський світ постійно атакували, розмивали кочовники з півдня, зі степу, так формувався анархічний, бездержавницький тип українця. Тому в деяких творах Україна обертається на «Чорну Елладу», «Анти-Марію», у покритку Катерину, *«зрадливу бранку степову»*. Тому й запитує гірко поет у Вітчизни: *«Куди ж поділа, Степова Елладо, // Варязьку сталь і візантійську мідь?»*; *«Невже ж калюжею Росії // Завмре твоя широчина?»*

О. Кваша. М'які обійми вечора. *2010 р.*

Найбільшу небезпеку для нашої нації становить *малорос* (вихований за століття колоніального поневолення тип українця — забитий, заляканий, з рабською психологією, з комплексом меншовартості, пристосовництва).

[1] *Амбівале́нтність* (від латин. *ambo* — обидва і латин. *valentia* — сила, міць) — двоїсте, суперечливе ставлення до чогось.

Мотив національної самокритики Є. Маланюк докладно розгортає у своїй літературній публіцистиці.

Євген Маланюк (уривок з есею **«Малоросійство»**, 1959 р.): «Малорос — це тип національно-дефективний, скалічений психічно, духово, а — у наслідках, часом — і расово. Малоросійство — це національне пораженство, капітуляція ще перед боєм. Це також затьмарення, ослаблення і — з часом — заник[1] історичної пам'яті [...].

Проблема українського малоросійства є однією з найважніших, якщо не центральних проблем, безпосередньо пов'язаних з нашою основною проблемою — проблемою державності. Що більше: це є та проблема, що першою встане перед державними мужами вже Державної України. І ще довго, в часі тримання й стабілізації державності, та проблема стоятиме першоплановим завданням, а для самої державності — грізним мементо[2]».

ЗОР *Наскільки справдилися передбачення Є. Маланюка? Чи актуальна, на ваш погляд, проблема малоросійства для сучасної України?*

І все ж зболені сумніви, докори в душі поета долала непохитна віра в невичерпність життєвих сил свого народу.

Євген Маланюк (з вірша **«Невичерпальність»**):

...Невичерпаний дух який!
Яка непереможна сила!
Гноблять, калічать, труять рід,
Ворожать, напускають чари,
Здається, знищено вже й слід,
Лиш потурнаки й яничари.
І ось — Стефаник і Куліш,
Ось — Коцюбинський, Леся — квіти
Степів страждальної землі,
Народу самостійні діти!
А то підземно загуде
Вулканом націй ціла раса —
І даром божеським гряде
Нам Прометеїв дух Тараса.

Грізним попередженням загарбникам, недругам нашого народу на всі часи звучать Маланюкові пророчі слова.

З ідеї державності поставала також ієрархічність[3] світобудови у філософії митця. На вершині ієрархії — Бог, вища справедливість, вищий суддя; поет — ланка між Богом і землею, Україною, творець. Поезія здатна зняти одвічне українське «прокляття» степом, адже вона — звернена до Бога, вона здатна руйнувати й створювати гори.

Цей мотив започатковує ранній вірш **«Стиле́т чи сти́лос?..»** (1924), який дав назву першій збірці поета. Автор долучається до споконвічної естетичної дискусії: митець може витати в далекому від життя світі мрій, понадземної краси, незворушного спокою чи має боротися за вдосконалення реального світу, наближення його до ідеалу, до Бога? Ці дві настанови символізують у вірші взяті з давнини образи — *стилет* і *стилос* (стилет — це холодна зброя, різновид кинджала; стилос — загострена паличка для писання на вкритій воском дощечці).

---

[1] *За́ник* — атрофія, завмерлість.

[2] *Мемéнто* (латин. *memento* — потреба) — заклик пам'ятати про щось.

[3] *Ієра́рхія* (від грец. *священний* і *влада*) — розташування частин цілого в порядку від вищого до нижчого.

Протилежність настанов увиразнюють також прислівники *«тут»*, *«там»*. Ситуація вибору для митця надзвичайно складна: герой «пливе» по непевній воді («тут») і його манять «береги краси» («там»). Хоча *«тут — жаха набряклий вітром обрій»*, усе ж героя більше захоплює-таки *«веселий галас бою»*, тож він продовжує плисти в *«безмежжя»*, яким *«зачарований»*. Так ранній Маланюк відчув трагічну дилему свого життя. Трагічна доля батьківщини, честь чоловіка, воїна, оборонця спонукають його брати в руки стилет: *«Як в нації вождя нема, // Тоді вожді її — поети!»*

Одначе митець не відкладає вбік і стилос. Не випадково він утілив свою концепцію творчості в таких подібних зовні предметах-символах, які ще й так співзвучно іменуються — стилет і стилос. У його збірках час од часу зблискують світлом щирості, мудрості філософсько-сповідальні, релігійні, пейзажно-психологічні вірші («Молитва», «Портрет», «Не треба мудрості — вона згашає синь...», «Дереворит», «Зима», «Ноктюрн», «Дні»).

Окрема прекрасна сторінка творчості Маланюка — його *інтимна, любовна лірика.* Таких віршів у поета порівняно небагато, він по-лицарськи стриманий, але надзвичайно щирий, безоглядний у почуттях. Ці твори надихало його нерозділене почуття до Н. Лівицької-Холодної, яке він проніс через усе життя.

Приклад **Євген Маланюк** (з вірша **«Навіть снитись мені не хочеш...»**):

Навіть снитись мені не хочеш,
Мовчазна, непривітна така...
Тільки б глянули сині очі,
Доторкнулась смаглява рука, —
І весна ця холодна і сонна,
І над парком зелений дим
Задзвеніли б блакитним дзвоном,
Заструмили б теплом золотим.

Сумною ниткою через усю творчість митця проходить мотив ностальгії. Оголеним нервом пульсує він ще в ранньому циклі **«Під чужим небом»** (1926). Ліричний герой цих поезій живе водночас у двох світах — реальному чужому, *«на чужинних бруках»* і в далекому, нестерпно дорогому, але навіки втраченому, рідному, що являється лише в снах. Там — *«материні руки»*, *«стара солома рідних стріх»*, *«свист херсонського простору»*, *«на узгір'ях — вітряки»*, там *«синя Синюха і верби над плесом»*, *«бронхітне гавкання Бровка»*, *«гомін дубів прадідівських»* і *«тепла долоня сестри»*. Так гармонією зорових, слухових, запахових, дотикових образів автор створює цілісне, зворушливе у своїй реальності видиво рідного краю.

ЗОР *1. З якими образами та деталями асоціюється у вас батьківщина, рідна земля?*
2. Проаналізуйте художню роль алітерацій у цьому циклі, пам'ятаючи, що звук [р] символічно асоціюється з рішучістю, брутальністю, трагізмом, звук [с] — зі свистом вітру, шелестом листя, плином ріки, сумом, сном, затишком.

Особливо болючою, нестерпною ностальгією пройнята остання збірка **«Перстень і посох»**. Її поет ще встиг підготувати до друку, але вже не дочекався появи. Це — підбиття підсумків бурхливого, трагічного життя, передчуття неминучого (він навіть точно передбачив час і обставини своєї смерті: *«Лютий місяць, справді лютий. // Зачаївся, пантруєш і ждеш»*).

У збірці – і тужливий спогад про померлу в розлуці дружину та покаяння перед нею, і гірке усвідомлення нездійснених надій на здобуття Україною державної незалежності. А також констатація того, що рушійною силою його життя була й залишається *«необорна мрія»* — повернутися до *«далекого берега»* — рідної Степової Еллади **(«Ностальгія»)**.

І все ж поет залишається лицарем, воїном світла навіть у найтяжчих обставинах останніх літ. В обличчя *«лютому»* — своїй смерті він сміливо кидає: *«Та й ти знаєш: ненатло-люта // В лютім серці моя любов»*.

Підсумкове судження

Літературознавець **Юлія Войчишин**: «Сильні почування, надзвичайне напруження та своєрідне горіння позначилися на духовному змісті його поезії, а велика особиста культура, досконале знання і майстерність віршування поставили його в ряд провідних сучасних поетів і забезпечили почесне місце в українській літературі, у духовному надбанні українського народу. Маланюк, гнаний з рідної землі, повертається на Батьківщину як гідний син суверенної, незалежної України».

завдання

1. До «празької поетичної школи» належать усі названі митці, **ОКРІМ**
   - **А** Юрія Клена
   - **Б** Олени Теліги
   - **В** Олега Ольжича
   - **Г** Євгена Плужника
   - **Д** Оксани Лятуринської

2. Установіть відповідність

Художній засіб	*Приклад*
1 неологізм	**А** *Десь сіре поле в чорних круках, Що пророкують: «Кари! кар!»*
2 оксиморон	**Б** *Та ще заграв глухих за плечима твоїми тремтіння: Всі принади твоєї страшної краси.*
3 алітерація	**В** *Безмежжя! Зачарований тобою, Пливу в тебе! В твій п'яний синій хміль!*
4 риторичне звертання	**Г** *Співа трава, ніким ще не зім'ята, І вабить сном солодких таємниць.*
	Д *Ніби в морок душі, в її цвинтарно-мертвий спокій... Після чарки отрути влітає сонячний чміль.*

3. Установіть відповідність («Під чужим небом»)

Символ	*Значення*
1 брук	**А** Батьківщина
2 стріха	**Б** рідний дім
3 круки	**В** здобуття незалежності
4 степ	**Г** тоталітарна система
	Д золота клітка чужини

4. Розкажіть про «празьку поетичну школу» та її естетичну платформу.
5. Чому Є. Маланюка називали «українським Одіссеєм»?
6. Розкрийте символіку назви поезії Є. Маланюка «Стилет чи стилос?..»
7. Випишіть приклади алітерацій із прочитаних поезій Є. Маланюка. Яку роль вони відіграють у кожній із них?
8. За яким принципом автор поділив цикл «Під чужим небом» на п'ять частин? Відповідь обґрунтуйте.
9. Чим відрізнялася поезія Є. Маланюка від тієї, що творилася в тодішній УРСР?
10. Чи близькі сучасній Україні мотиви лірики Є. Маланюка? Думку аргументуйте.
11. Письмово поясніть, як ви розумієте самохарактеристику Є. Маланюка — «імператор залізних строф».
12. Поміркуйте, як Є. Маланюк відгукнувся б на здобуту Україною незалежність.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Написати роздум на тему «Як в нації вождя нема, // Тоді вожді її — поети!».
2. Вивчити один із віршів Є. Маланюка напам'ять (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Войчишин Ю.* «Ярий крик і біль тужавий...»: Поетична особистість Євгена Маланюка. — К., 1993.
2. *Ільницький М.* Від «Молодої музи» до «празької школи». — Л., 1995.
3. *Куценко Л.* Боян степової Еллади. — Кіровоград, 1993.
4. *Куценко Л.* Dominus Маланюк: тло і постать. — Кіровоград, 2001.
5. *Куценко Л.* «Як перший пелюсток весни...». Інтимна лірика Є. Маланюка. — Кіровоград, 2000.
6. *Лавріненко Ю.* «Поет своєї епохи». «Мислитель-спостережник» та ін. // Українське слово. Хрестоматія... — Кн. друга. — К., 1994. — С. 148–158.
7. Земна Мадонна. Інтимна лірика Євгена Маланюка у виконанні народного артиста України Святослава Максимчука. — К., 2007 (компакт-диск).

http://poetry.uazone.net/malanuk/malank04.html

Під час Другої світової війни український митець поніс із собою на чужину частинку України, що з цього часу стала існувати як частина його душі, її найболючіша оаза, постійно відкрита рана. *Автобіографічність* — це єдиний спосіб угамувати *ностальгію*, *заангажованість* мистецтва *політикою*, *національною ідеєю*, *бажання оприлюднити* наслідки національного самоусвідомлення (культ сильної особистості, переваги національної духовності), *відчуття вини*, що породили органічну *потребу розповісти* світові правду, «чому я не хочу вертати до СРСР», розвінчати міф про комуністичний рай.

Ці наскрізні особливості визначають обличчя української еміграційної прози повоєнних десятиліть. Деякі сучасні літературознавці характеризують як взірець «національного реалізму», подібний до соціалістичного реалізму. Проте це не зовсім так, адже ця подібність лише на «ідеологічній» поверхні, що притаманна далеко не всім еміграційним творам. Щодо реалізму, то хіба що *Улас Самчук* (1905–1987) та *Докія Гуменна* (1904–1996) дотримувалися реалістичності художнього мислення, спиралися на національну і світову традиції реалізму.

Еміграційна проза розмаїта індивідуальними стильовими ознаками, однак зазвичай у ній спостерігаємо поєднання романтичного й реалістичного начал, опертя на національну традицію й постійне прагнення модерності. Однак вона справді була заангажована національною ідеєю, особливо пошуками національної ідентичності, що було пов'язане з внутрішньою потребою митця, його пережитим станом особливо «межової ситуації», коли він залишав рідну землю й у далекий чужий світ ніс великі розчарування та непевність.

Це живить неоромантизм *Івана Багряного* (1906–1963), *Наталени Королевої* (1888–1966), експресіонізм *Тодося Осьмачки* (1895–1962) й *Василя Барки* (1908–2003), міфологічний реалізм *Уласа Самчука*. Саме в цей час у зарубіжній літературі наскрізними стають проблеми «вини і кари», «волі й особи», «особистості і світу». Українські національні проблеми, які порушувала емігрантська проза, органічно потрапляють у силове поле цих загальних проблем.

«Огненне коло», «Сад Гетсиманський» Івана Багряного; «Старший боярин», «Ротонда душогубців», «План до двору» Тодося Осьмачки; «Марія», «Волинь», «Юність Василя Шеремети», «Морозів хутір», «Чого не гоїть вогонь» Уласа Самчука; «Жовтий князь», «Рай» Василя Барки; «1313», «Без коріння», «Легенди старокиївські» Наталени Королевої; «Діти чумацького шляху» Докії Гуменної — ці прозові твори, написані в різні роки за межами України, значно доповнюють й увиразнюють загальну картину українського літературного процесу XX ст.

Наприклад, У. Самчук створив широку панораму життя українців у XX ст. Він зумів показати життя, побут, працю, боротьбу селянства, його внутрішній духовний світ глибоко й правдиво.

А один із творів Т. Осьмачки Ю. Шерех оцінив так: «За винятком, може, Шевченкових віршів і Гоголевих українських повістей, наша література ще не знала такої *української* книжки, як "Старший боярин" Осьмаччин...»

«Жовтий князь» В. Барки є вражаючим художнім документом голодомору 1932–1933 рр. в Україні, створеному водночас у модерністському ключі.

Отож подібні твори можуть стати справжнім відкриттям для сучасного життя.

1906–1963

Іван БАГРЯНИЙ

Ходи тільки по лінії найбільшого опору, і ти пізнаєш світ. Ти пізнаєш його на власній шкурі. А пізнавши світ, ти пізнаєш себе і не понесеш ніколи душу свою на базар, бо вона буде цінніша за Всесвіт, і не буде того, хто міг би її купити...

І. Багряний

Іван Багряний був митцем широкого обдарування — один із найпопулярніших в еміграції українських письменників, громадсько-політичний діяч, художник. Залишив чималий доробок у різних жанрах, зокрема поетичні збірки, кілька п'єс, романи і повісті, десятки публіцистичних статей. Писав і твори для дітей. Його було репресовано в 1930-і роки, під час Другої світової війни він виїхав за кордон, де займався активною політичною і творчою діяльністю.

Романи письменника видавали багатьма мовами світу, у повоєнній Європі вони мали «величезний громадсько-політичний резонанс», пробивали «мури чужих літератур». Недарма в 1963 р. Об'єднання української демократичної молоді в Чикаго займалося висуненням його творів на Нобелівську премію, але передчасна смерть письменника завадила цьому.

На рідній землі І. Багряного переслідувала більшовицька влада, його називали зрадником народу, а твори надовго заборонили. Тільки 1991 р. письменника реабілітовано, відтоді його твори почали перевидавати. Їх написано на основі власного життя, вони є вражаючим документом радянської доби, художніми «історіями» незнищеної української людини, патріота.

1992 р. митцеві посмертно присуджено Державну премію України імені Тараса Шевченка за романи «Тигролови» і «Сад Гетсиманський».

Життєвий і творчий шлях письменника

Іван Павлович Лозов'ягін (Багряний) народився 2 жовтня 1906 р. в *м. Охтирці на Полтавщині* (нині Сумська обл.) у родині сільського робітника-муляра.

З шести років відвідував місцеву церковнопарафіяльну школу. Навчання провадилося російською мовою, але вдома хлопця виховували національно свідомим. Читав Л. Глібова, Т. Шевченка, сам писав вірші, за що його прозивали «мазепинцем». Згодом учився у вищій початковій школі, з 1920 р. — у ремісничій профтехшколі, звідки перевівся в Краснопільську художньо-керамічну. Отож готувався перейняти фах батька.

Суспільне життя в роки навчання не проходило повз нього. Став комсомольцем, був навіть секретарем заводського осередку цукрового комбінату. У 1924 р. вступив до Охтирської філії організації «Плуг» — як її секретар. Трохи вчителює, заробляючи на прожиття. Тим часом пише вірші, прагне нових вражень, хоча довколишня дійсність і так давала чимало тем для роздумів: розкуркулення, колективізація, ідеологічний тиск на інтелігенцію. Побував у Криму, на Кубані,

у Кам'янці-Подільському — настрою не додалося. Повернувся назад до Охтирки, улаштувався в друкарню, щоб самотужки з власними ілюстраціями надрукувати під псевдонімом І. Полярний свою першу книжку оповідань **«Чорні силуети»** (1925), у якій відтворив жорстоку дійсність.

У 1926 р. вступив до Київського художнього інституту, який не закінчив через матеріальну скруту. Дуже бідував, зате із захопленням слухав у залі ВУАНу виступи провідних діячів культури й мистецтва, зокрема М. Зерова.

Тоді вже під псевдонімом Багряний друкував поезії й оповідання в журналах «Глобус», «Життя й революція», «Червоний шлях», «Плужанин». Його прийняли до організації МАРС. Товаришував із Б. Антоненком-Давидовичем, В. Підмогильним, Б. Тенетою — разом подорожували на велосипедах Україною.

У 1929 р. з'явилася його збірка поезій **«До меж заказаних»**, яка вже в назві містила протест, не кажучи про зміст, позначений критикою пореволюційної дійсності. Наступні книжки «В поті чола» і «Комета» було конфісковано.

Наприкінці 1920-х років в Україні відбулося кілька сфабрикованих політичних акцій (найгучніша — процес СВУ), які стали початком майбутніх масових репресій, посиленням цензурного утиску. Це вже відчув на собі І. Багряний. Однак у його бунтівливій душі наростає протест проти такого ганебного стану українського письменства — він робить відвертий виклик владі.

Їде в рідну Охтирку і там за кілька місяців завершує розпочату раніше поему, **«Ave Maria»**, яка мала сміливу, як на ті часи, присвяту: «Усім бунтарям і протестантам, усім, хто родився рабом і не хоче бути ним, усім скривдженим і зборканим і своїй бідній матері — крик свого серця присвячую». А був то 1929 рік! І книжка вийшла у світ без усякого на те цензурного дозволу.

Григорій Костюк: «Він зайшов у сектор друку місцевого відділу наросвіти. На чолі сектору був якийсь його давній знайомий. Та й взагалі, його знали там як поета, а найголовніше, як сина відомого охтирського муляра. Той тільки спитав: "А що ти там пишеш?". Багряний пояснив, що це історія давніх часів, ще на початку нашого сторіччя, про одну бідну, але гарну селянську дівчину, яка потрапила на фабрику, звідти її пізніше звільнили й вона в капіталістичному місті зазнала великої трагедії.

Цього пояснення було досить і він простукав печаткою всі сторінки. Для місцевої друкарні цього цілком вистачало. І друкарями, і керівником у друкарні теж працювали колишні друзі його дитячих і юнацьких років... Вони блискавично склали поему і видрукували. Так народилася "Ave Maria". Експедиційний відділ, по дружбі, спакував у кілька пакунків, і Багряний розіслав їх до кількох книгарень Києва, Харкова, Одеси і ще кудись. Так з'явилася в крамницях книжка відомого вже автора, але невідомого (не існуючого) видавництва "САМ". Поки справжні наглядачі зорієнтувалися й наказали зняти книжки з продажу, то кілька сот примірників її розійшлось. І на неї виріс великий попит (заборонений плід!)».

Ось таким був тоді І. Багряний — рішучий, бунтівливий і відважний.

А наступного 1930 р. з'являється друком історичний роман у віршах **«Скелька»**. В його основі — почута в дитинстві легенда про те, як у XVIII ст. мешканці села Скелька (що на Полтавщині), протесуючи проти засилля московських ченців, спалили чоловічий монастир. Волелюбний пафос твору привернув увагу влади. «Скельку» було конфісковано, інші твори автора вилучено з бібліотек і книгарень,

а його самого заарештовано 16 квітня 1932 р. «за контрреволюційну і націоналістичну діяльність». Репресійна машина ще тільки набирала темпу, він стійко тримався на слідстві, тому й вирок був поблажливий: три роки «вільного» поселення на Далекому Сході.

Іван Багряний: «Охотське море. Тайга. Тундра. Звіроловство. Були там поселення давно осілих наших людей з України. Все це, сказати щиро, було мені навіть цікаво. Але згодом мене охопила страшна туга за Україною. Непереможна. Отож сів я на поїзд і рушив на захід. У Томську мене перехопила залізнична агентура НКВС. Арешт, суд, вирок: за втечу із заслання — три роки вже ув'язнення в таборі. Так я потрапив у Бумлаг (Байкало-амурський лагер). Відгаратав там три роки. Звільнившись, офіційно поїхав до Охтирки».

Іван Багряний одружується, у нього народжуються діти Борис і Наталя. Проте 16 червня 1938 р. його знову заарештовують. Цього разу «справа» тяглася аж до 1940 р. Тоді в нього почалися сухоти. За відсутністю матеріалів письменника звільнили під нагляд. Цей шлях принизливих допитів, тортур, знущань митець згодом опише в романі «Сад Гетсиманський». А поки що знову оселяється в Охтирці, працює декоратором у місцевому театрі, живе тихо й скромно. Там застає його війна. Береться за редагування газети «Голос Охтирщини». Невдовзі потрапляє до народного ополчення, працює в ОУН: малює листівки, плакати, складає пісні, виступає перед воїнами УПА.

У 1944 р. змушений був емігрувати, залишивши дружину з дітьми вдома. Тепер Новий Ульм (Німеччина) стає місцем його постійного проживання. Завдяки І. Багряному це місто стало центром українського культурного відродження, демократично-визвольного руху.

Письменник багато і плідно працює. Уже 1945 р. засновує газету «Українські вісті». При ній починають діяти кілька видавництв, зокрема «Україна», «Прометей», у яких з'являються заборонені в СРСР книжки. Він прагне згуртувати всі найкращі сили для боротьби за незалежність України. Бере участь у створенні організації МУР (Мистецький український рух), очолює Українську революційно-демократичну партію, Українську Національну Раду, засновує ОДУМ (Об'єднання демократичної української молоді).

Така напружена тогочасна громадська діяльність І. Багряного супроводжувалася моральним тиском націоналістично налаштованих співвітчизників, відвертим цькуванням більшовицької агентури, які не давали йому спокою і тут. Проте, певно, найжорстокішим ударом для митця був організований по радіо звинувачувальний виступ сина Бориса, який жив в Україні.

Попри все, він продовжував багато писати, особливо публіцистику. У 1946 р. за кордоном кількома мовами було надруковано його памфлет **«Чому я не хочу вертати на "родіну"?»**. Він привернув увагу світової громадськості вражаючою правдою про істинне становище людини в СРСР, багатьох урятував од репатріації.

За кордоном побачили світ романи «Тигролови» (1944, 1946), «Сад Гетсиманський» (1950), «Огненне коло» (1953), «Буйний вітер» (1957), «Людина біжить над прірвою» (1965), п'єси («Генерал», «Морітурі», «Розгром»), збірка «Золотий бумеранг» (1946), поема «Антон Біда — герой труда» (1956), дитячі твори.

Рятівним острівцем для змученої душі І. Багряного була його нова родина. З дружиною Галиною познайомився в 1940-х роках. У них народилися син Нестор і донька Роксолана.

Однак серце письменника не витримало величезного фізичного й морального напруження. Він помер на 57-му році життя теплого передосіннього вечора, 25 серпня 1963 р. До останніх хвилин не випускав із рук пера. На столі залишився лист, звернений до уявного друга, якого так потребував на чужині: «Друже мій! Я вже задихаюсь. Щоб уявити, якого несамовитого напруження нервів і волі треба мені для витримування всієї зливи мерзоти (такої безконечної, такої немилосердної), треба взяти лише до уваги, що моя душа від природи — це душа поета і митця. А значить, вона зовсім не пристосована таку мерзоту витримувати — не має панцира, та все це я витримувати мушу. Мушу! Хто зрозуміє це слово?! Тому я зціплюю зуби, нагинаю голову й іду до кінця мого призначення... Серце кожного поета і романтика мусить іти на Голгофу».

Світоглядна позиція митця

За своїм світобаченням І. Багряний був романтиком і «невиправним мрійником». «Мій чоловік був життєрадісний і все вірив у щасливе майбутнє», — згадує дружина Г. Багряна.

Доказ

З ремарки сатиричної п'єси **«Генерал»**: «І приснився мені неймовірний сон: ... 2041 рік... Київ... Сонячний Київ — серце сонячної, свобідної і, нарешті, радісної моєї Країни... Це буцімто вже настала епоха всесвітньої справедливості, що зійшла, як сонячний ранок після жаскої, макабричної (страшної. — *Авт.*) ночі минулого. ЕПОХА панування людської гідності і людського права — дихати, жити, думати й одверто говорити... ЕПОХА культу матері й дитяти... ЕПОХА торжества людського щирого серця, вільного, нестероризованого, незганьбленого, не підгорненого ні під чий брудний чобіт...»

Святий Юрій-змієборець. *XVI ст.*

Хоча доля дуже жорстоко обходилася з ним, І. Багряний не похитнувся, до останніх днів зберіг чистоту душі. Він був сильною, надзвичайно мужньою особистістю. Хворів на цукровий діабет, сухоти, мав серцеву недугу, переніс кілька операцій. «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою» він писав на лікарняному ліжку. Тож не дивно, що такі і його герої — Максим Колот, Андрій Чумак, Григорій Многогрішний. Вони не могли бути інакшими, слабкими духом.

Іван Багряний ніколи не втрачав віри в себе, у свій народ і людину взагалі, у добро її душі. На його надгробку є такі слова: «Ми є. Були. І будем ми. Й Вітчизна наша з нами».

Метод літератури соціалістичного реалізму «вимагав» од письменника віри у світле майбутнє, але то була фальшива віра, нав'язана зовні партійною ідеологією. Багато митців оспівували майбутнє,

прославляли сучасне й водночас бачили, у яку глибоку прірву котилося радянське суспільство. У Багряного все інакше: віра у світле майбуття свого народу природна; наче настирливий паросток, вона з'явилася з глибокого переконання, безпосередньо пов'язана з його романтичним світовідчуванням.

Він був справжнім життєлюбом. Казав дружині, що навіть по смерті дбатиме про родину. Прагнув згуртувати людей, повернути їх *до християнських заповідей*: любов до покривджених, допомога ближньому, уміння прощати, співчувати, розділяти чужу біду. Молодшому синові Нестору залишив заповіт: коли виросте, знайти в далекій Україні брата Бориса (того, який в ефірі проклинав батька), сестру Наталку і допомогти їм, якщо будуть у біді.

Як бачимо, у світовідчуванні І. Багряного переважають ідеї консолідації та гуманізму. За це його ненавиділи войовничо налаштовані емігранти за кордоном. Для нього завжди був святим *культ матері* і *дитини* як уособлення всесвітньої гармонії і злагоди. У людях він цінував волелюбність, уміння зберегти власну гідність і рішучість.

Доказ

Іван Багряний: «Ми маємо виховувати людей сміливих і гордих, людей незалежних у думаннях і устремліннях, людей діла і ризику. Людей боротьби й фанатичної твердості та затятості. Людей, здібних на жертву. Маємо виховувати людей безоглядної вірності ідеї й здібності боротися за неї до загину».

Без урахування багрянівського світобачення, такого *світлого* та *особливого* в ті страшні роки, коли знищували особистість, коли панували зневіра, фальш, сіряти на, рабський дух, не можна зрозуміти його творів, прикметною рисою яких є *щирість самовираження*.

Прозова спадщина

Іван Багряний залишив чималий доробок у різних жанрах, але найбільшу популярність здобув романами. У них правдиво й глибоко відтворив уражаючі картини життя українців за радянської влади, водночас це реалістичне зображення пронизане наскрізною неоромантичною ідеєю про нездоланність української людини, її духовну міцність.

Так, у піднесено-романтичному дусі витримано роман **«Людина біжить над прірвою»**, який було написано ще в 1948–1949 рр., а надруковано аж 1965-го. Він присвячений дружині Галині.

Події відбуваються в Україні під час війни. У центрі твору — сильна особистість, доля людини непересічної, мислячої, дуже витривалої та мужньої. Точаться кровопролитні бої Червоної армії з нацистами. У такий складний і вирішальний час інженера-архітектора Максима Колота переслідують органи НКВС. Після втечі з-під арешту починаються його поневіряння воєнними дорогами. На такій фабулі витримано напружений, динамічний сюжет твору.

Символічний зачин: під вибухами снарядів хрестять новонароджену доньку Максима. З вірою в перемогу добра й справедливості дорослі прагнуть вивести маленьку людину в цей великий світ. Символічний і фінал: після небезпечних блукань Максим, попри все, повертається додому. Тут буяє весна — як символ оновлення, очищення від усякої скверни.

Символічне й саме зображення історії Максима. Усе життя людини в цьому фантасмагоричному світі — наче невпинний біг над прірвою. Не впаде і не схибить, не зрадить ідеалам лише сильний і мужній. Такого «позитивного» героя І. Багряному не треба було придумувати. Таким був він сам і його власне життя — наче постійний біг над прірвою, часто воно зависало над нею на волосинці. Тому можна пробачити авторові й зайву публіцистичність, і деяку декларативність, що в інших звучало б фальшиво. У своєму мистецькому самовираженні він був чесним і щирим.

«Сад Гетсиманський» (1950) В. Винниченко назвав «великим, вопіющим і страшним документом» радянської дійсності, сприяв його друкові у Франції.

Загалом це неоромантичний твір, хоч і з реалістичними, а то й натуралістичними деталями, описами. Іван Багряний першим розповів світові про страшні катівні НКВС у «квітуючій Країні Рад». Апокаліптичному світові безправ'я, нелюдських знущань і принижень, яких зазнає головний герой ***Андрій Чумак***, протиставлено його духовний, глибокий, морально потужний внутрішній світ. Описуючи переживання, душевні муки, фізичні страждання Андрія, прозаїк дещо ідеалізує тодішню дійсність, її зображення підносить до рівня *символу*: головний герой витримує всі тортури, зберігши людську гідність; дітей українського коваля Чумака не розчавлює тоталітарний прес. Отже, сюжет підпорядковано провідній ідеї — вірі в незнищенність українського народу.

Символічною є назва роману. За біблійною легендою, Гетсиманський сад — місце передсмертних мук, молитов Ісуса Христа. У творі образ такого саду є разючим контрастом до тієї дійсності, у якій змушений страждати Андрій Чумак, якій він мусить мужньо протистояти.

Повість **«Огненне коло»** (1953) було задумано як першу частину роману. Підзаголовок («Повість про трагедію під Бродами») вказує на її історичну основу.

консультація

У липні 1944 р. поблизу міста Броди, що на Львівщині, Червона армія оточила й знищила 13-й корпус дивізії СС (Січових стрільців) «Галичина». Із 7 тис. пощастило врятуватися 3 тис. вояків.

Дивізію було утворено 1943 р. німецьким командуванням для боротьби з Червоною армією, в основному вона складалася з українців, вихідців із західних земель. Наприкінці Другої світової війни фашисти мали 20 таких іноземних дивізій. Німецький історик Ганс Вернер подає цифру вихідців із СРСР, які служили німецькій армії: усього 968 тис., з них 310 тис. росіян, 250 тис. українців. Тривалий час комуністична пропаганда поширювала думку про те, що солдати дивізії були зрадниками. Насправді це українські патріоти, які хотіли звільнити рідну землю, жити у вільній, незалежній державі.

Отож, узявши за основу реальні історичні події, І. Багряний осмислив їх художньо, використовуючи такі категорії, як життя і смерть, війна і мир, добро і зло, з позицій загальнолюдської моралі, вічних гуманістичних вартостей. Це вигідно вирізняє «Огненне коло» з-поміж інших його прозових творів, ставить в один ряд з антимілітаристською прозою Е. Хемінгуея, Е. М. Ремарка.

Перед читачем постає вражаюча картина суцільної вселюдської бійні, складена автором з окремих елементів: описів атаки, бомбардування, відступів, утеч, понівечених людей. У центрі сюжету — скалічені долі хлопців Петра й Романа. Цю страшну гримасу війни не хоче й не може сприймати ні розум, ні серце, навіть якщо це війна справедлива, визвольна. Тут перемагає гуманізм І. Багряного.

У ній він через художній образ передає свої болючі роздуми про те огненне коло, що оточило й знищило молодий український цвіт, у яке потрапив увесь народ, уся людська цивілізація. Це коло має і четверте кільце, найбільш вразливе — коло навкруг людини, беззахисної дитини матері-землі. Смерть рятує від фізичного болю, від мук і страждань — до такого парадоксального висновку приходить життєлюб І. Багряний у художньо-образному пізнанні тільки невеличкого шматочка великого світу, який помістився колись у трагедії під Бродами. Однак це лише його версія. Наша справа — сприймати її чи заперечувати.

Саме цим творчість письменника особлива, це її найприкметніша риса. Він ніколи не показує людину жертвою, котра згоріла в тоталітарному пеклі, а героєм, що втілює в собі весь нескорений український народ. Романтик І. Багряний саме такими мріяв бачити своїх співвітчизників. У цьому вбачав запоруку перемоги й світле майбуття свого народу.

«ТИГРОЛОВИ»

Першим великим твором І. Багряного був роман «Звіролови» (1944; 1946 р. перевидано вже під назвою «Тигролови»). Цей твір він написав за 14 днів, перебуваючи в Західній Україні. Спершу його було надруковано у львівському журналі «Вечірня година» в 1944 р. Місцеві вчителі рекомендували своїм вихованцям прочитати цей роман. Невдовзі його було перекладено німецькою мовою й видано в м. Кельні трьома накладами, а також перекладено англійською, французькою, голландською та іншими мовами. Загальний тираж роману становив три мільйони.

Сучасники письменника згадують, що книжка мала великий попит у закордонних читачів, особливо в Західній Німеччині — її купували молоді до свят або до першого причастя. Жваво відгукнулася на нього й німецька критика, яку «захоплюючий пригодницький роман» приваблював і цікавим сюжетом, і майстерними, уражаючими описами, і сильними характерами.

Роман одразу високо оцінив В. Винниченко, передбачаючи велике творче майбутнє авторові, і зауважив: «Він не може пройти безслідно в психіці читача».

В основі «Тигроловів» — пережиті події під час заслання автора на Далекий Схід, де він пізнав і суворі закони тайги, і життя українців-переселенців, і смертельну небезпеку. Прототипом Григорія Многогрішного був сам автор. Тому роман написано на одному подиху.

Т. Шевченко. Тигр. *Акварель. 1848 р.*

Доказ **Іван Багряний:** «Мені не треба було нічого вигадувати. Життя товпилося в моїй душі і вирувалося, як Ніагара. Країну, про яку я писав, я любив, як свою другу батьківщину, хоч і потрапив у неї невільником... Я не просто писав, я — жив! І упивався тим життям, повтореним з такою страшною силою, що перевищує силу реальності на багато разів».

«Тигролови» написано в *пригодницькому* жанрі. Загалом у традиції української літератури цей жанр не був особливо популярний, а тому й недостатньо розроблений. У той час Багряний виступав своєрідним новатором.

судження **Юрій Шерех:** Він «стверджує жанр українського пригодницького роману, українського всім своїм духом, усім спрямуванням, усіма ідеями, почуттями, характерами. Цим він говорить нове слово в українському літературному процесі».

Інша річ, що митець ніяк не міг впливати на цей процес, як і брати в ньому фактичну участь — його твори було заборонено в УРСР, що тривало до 1990-х років.

Зор *Пригадайте, що таке пригодницький твір. Які пригодницькі романи ви знаєте?*

Однак візьмемо до уваги, що роман І. Багряного за ідейно-стильовою структурою вирізняється з-поміж подібних творів. Він не лише пригодницький, а й містить усі ознаки індивідуального стилю письменника, на якому позначилося його неоромантичне світовідчуття. За стильовими ознаками це *неоромантичний пригодницький роман*. У ньому:

- інтригуючий, динамічний сюжет;
- напружена фабула: читач постійно перебуває в емоційному напруженні;
- головний герой — романтична, сильна, мужня особистість, яка перемагає;
- проблема свободи людини, її боротьба за своє визволення;
- наскрізна гуманістична ідея перемоги добра над злом;
- промовиста символіка;
- зворушливий любовний мотив у сюжеті.

Зверніть увагу на інтригуючу зав'язку в романі: бачимо стрімкий потяг-експрес, який мчить на Далекий Схід. Це вражаючий символічний образ, який уособлює напружене, складне життя української людини у XX ст. У ньому терзаються роздумами про своє майбутнє звичайні люди, яких перетворено на безправних зеків. З-поміж них засуджений на 25-літнє ув'язнення ***Григорій Многогрішний***. Він тікає з поїзда, як із жорстокої, занедбаної реальності, потрапляє на живописний острівець у тайзі, що зветься Зеленим Клином, наче в мрію-казку.

консультація

Зелений Клин (або Зелена Україна) — південна частина Далекого Сходу, названа так українськими поселенцями, які з початку XX ст. становили на цій території більшість населення. До репресій 1930-х років українці провадили тут активне суспільно-політичне й культурне життя.

У творі ця назва має не так реальний, як символічний зміст. Тут живуть українці, колишні утікачі й вигнанці, яких колись розкуркулено радянською владою. Тут вони створили свій, особливий український світ, наповнений моральною чистотою і гармонією, духовністю, потягом до краси. Атмосфера в родині старого Сірка, яка прийняла й порятувала Григорія, — тепла, довірлива, домашня. Українці здавна славилися своєю гостинністю й доброзичливістю. Звернімо увагу: отямившись уранці, Григорій уражений інтер'єром хати Сірків, який так подібний до його рідного дому в Україні. Це також символічна деталь.

П. Печорний. Лугом іду, коня веду. *2000 р.*

Сувора мати-природа цього Уссурійського краю готова прийняти, обігріти, нагодувати всіх добрих людей. Саме такою змальовує її автор (він же був і художником!) — яскравими, укрупненими мазками. Для української літератури це екзотичні (незвичайні, дивовижні) пейзажі, створені на основі вражень митця.

Приклад

Іван Багряний: «Височенна, чотириярусна тайга, буйна і непролазна, як африканський праліс, стояла навколо зачарована. Не шелесне лист, не ворухнеться гілка. Сорокаметрові кедри, випередивши всіх у змаганні до сонця, вигнались рудими, голими стовбурами з долішнього хаосу геть, десь під небо, і заступили його кронами. Там по них ходило сонце й пливли над ними білі хмари».

Саме на тлі такої пишної багатовікової природи розквітає кохання Григорія до доньки Сірка ***Наталки***. Без подібної зворушливої *любовної історії* немислимий жоден романтичний твір. Образ цієї української дівчини І. Багряний виписав з особливою любов'ю й ніжністю. Він покликаний уособити всі найкращі риси нації, навіть ті, які він хотів би розвинути, закріпити. Зокрема, це волелюбність, усвідомлення своєї належності до древнього роду, гідність, гуманність, стійкість у різних ситуаціях, рішучість, сміливість, що якось природно, закономірно поєднано з ніжністю, ліричністю, жіночністю.

Ф. Кричевський. Замріяна Катерина. *1937–1940 рр.*

Проте *сюжет* твору далекий од мрійливої сентиментальності, навпаки — він напружений, динамічний, у ньому постійно відчувається *мотив небезпеки*. Більше того: сюжет символічний. Сірки займаються незвичайним і небезпечним заняттям: виловлюють у тайзі тигрів — гордих, сильних і грізних звірів. На цьому автор акцентує по-особливому, адже *проблема свободи*

у творі — основна. Звернімо увагу: ці люди звірів не убивають, а лише ловлять, бо вони надто цінують будь-яку свободу. Недарма у двобої з тиграми вони є рівносильні, так само горді й незалежні.

Інша паралельна лінія сюжету — полювання майора НКВС Медвина за молодим «тигром», нескореним Григорієм Многогрішним. Він підступно вистежує його в тайзі, щоб у слушний момент убити. Проте в цьому двобої однозначно перемагає Григорій — цим мовби кидає «виклик цілій системі». Українці Зеленого Клину загалом протистоять силам зла, яке тут уособлено в образі Медвина, протистоять і перемагають. Інакше бути не може — письменник щиро вірить у перемогу добра. Усі стильові засоби в романі підпорядковані утвердженню цієї ідеї, усі герої створені також за певним задумом. Вони «живуть» у творі не зовсім самостійно, як би це було у творі реалістичному, а за «вказівкою» автора, хоча логіку розвитку кожного характеру не порушено, дія розвивається природно. І в цьому полягає майстерність письменника.

Образ Григорія Многогрішного, цього достойного правнука гетьмана Дем'яна Многогрішного, наповнено в романі досить багатогранним, глибоким змістом. Він виписаний живими, хоча й дещо ідеалізованими, як для всякого романтичного твору, фарбами. Водночас поєднав у собі суцвіття кращих рис українського національного характеру. З його образом пов'язано втілення основної ідеї твору. Тому він зміг зробити, здавалося, неможливе, — вистрибнув на ходу зі спецешелона в ніч, невідомість, ураз змінивши неволю на свободу, смерть на життя. Адже він урятувався, бо його підібрали люди з тайги, його земляки-українці. Отже, він не скорився системі, не став покірним рабом — і цим уже подав приклад усім іншим в'язням, подав їм надію на визволення.

В образі Григорія чимало символічного, що передано за допомогою багатьох *художніх деталей*. Ними автор мовби наголошує на важливих для кожного українця моментах з історії народу. Наприклад, Григорій родом із Трипілля; марить спогадами про Холодний Яр; за фахом він інженер-авіатор (тобто «крилата» людина); він уразливий до людського горя й несправедливості (звернімо увагу на його моментальну щиру реакцію на ридання української дівчини).

Найголовніше, що через цей образ нескореного бунтівника І. Багряний довів важливість для кожного за будь-яких обставин не розгубити своє душевне багатство, зберегти в собі людину, повноцінну, самодостатню, вільну особистість, яка зможе проявити активну життєву позицію, перемогти зло.

Підсумкове судження

Микола Жулинський: «Іван Багряний упродовж усього життя біг над прірвою з вірою в людину, прагнучи запалити в ній невгасиму іскру, яка висвітила б шлях із чорної прірви зневіри, приниження й знеособлення в безсмертя. Він поспішав, боровся відчайдушно, знесилювався і знову духовно окрилювався, запалювався гнівом — і страждав, охоплений зливою сліз співчуття до людини, спрагою милосердя і невимовного болю серця, піднімав її до висот божественного творіння, бо вірив у тріумф людської гідності на пограниччі боротьби й страждань. Інакше не міг, бо з юнацьких літ заповів собі бути тільки людиною».

завдання

1. Рефреном звучать у романі слова
   А *«Ми є. Були. І будем ми! Й Вітчизна наша з нами»*
   Б *«сміливі завжди мають щастя»*
   В *«ліпше вмирати біжучи, ніж жити гниючи»*
   Г *«чому я не хочу вертатись до СССР?»*
   Д *«побавитись з долею в піджмурки»*

2. Головна тема роману «Тигролови» Івана Багряного — зображення
   А радянських політв'язнів
   Б протистояння людини-особистості тоталітарній системі
   В красивого почуття кохання Григорія до Наталки
   Г способу життя українців-переселенців на Далекому Сході
   Д складного життя людини на тлі краси Уссурійського краю

3. Установіть відповідність

Герой	*Зовнішня (внутрішня) характеристика*
1 Денис Сірко	**А** *Високий, як батько, дебелий красень. Молодий — років 25. На ньому військовий старий френч, на ногах ічаги, на голові набакир кепка, а з-під неї буйний чуб кучерявиться.*
2 Многогрішний	**Б** *Юнак — 25 літ, русявий, атлет, авіатор тчк... Суджений на 25 років тчк...*
3 майор Медвин	**В** *...дебелий, спокійний голос. Батьківський. Такий сердечний, а гуде, як із барила... Кремезний, броватий, волохаті груди в пазусі.*
4 Гриць Сірко	**Г** *Золотий чоловік, пантовщик — яких мало! І от такий, можна сказати, хрест несе. Мало, що Бог дав жіночку, так ще й «іроплану» кинув.*
	Д *Він дисциплінований, і точний, і не схильний вдаватись у дрібниці. Тим часом не марнує часу на теревені...*

4. Чи можна вважати І. Багряного сильним чоловіком, адже він покинув родину (дружину з двома дітьми) в СРСР, емігрувавши до Західної Європи?
5. Які моменти в сюжеті «Тигроловів» мають автобіографічний характер?

6. Завдяки яким композиційним особливостям роману авторові вдається постійно тримати в напруженні читача?
7. Чому, на вашу думку, роман І. Багряного «Тигролови» був популярним серед німецької молоді в середині XX ст.?
8. Що символізують два експреси на початку твору? Охарактеризуйте радянську тоталітарну систему через образ майора НКВС Медвина.
9. Прокоментуйте ознаки неоромантичного стилю «Тигроловів» із посиланнями на текст.
10. Розкрийте символічне значення назви роману «Тигролови».

11. Наведіть докази, конкретизувавши їх прикладами з роману «Тигролови», на підтвердження тези: «Сміливі завжди мають щастя».
12. Прокоментуйте виділені слова І. Багряного з епіграфу до цієї теми: *«...пізнавши світ, ти пізнаєш себе і не понесеш ніколи душу свою на базар, бо вона буде цінніша за Всесвіт, і не буде того, хто міг би її купити».*

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Написати невеликий роздум на тему «Краще вмерти біжучи, ніж жити гниючи».
2. Переглянути кінострічку «Тигролови», зняту за мотивами роману І. Багряного, і написати відгук на екранізацію твору (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Багряний І.* Листування. 1946–1963 рр.: У 2 т. — К., 2002.
2. *Багряна Г.* «І довго ти будеш плакати за мною...» // Дніпро. — 1992. — № 10–12. — С. 176–179.
3. *Балаклицький М.* «Нова релігійність» Івана Багряного: Монографія. — К., 2005.
4. *Жулинський М.* Іван Багряний // Слово і доля. — К., 2002. — С. 511–523.
5. *Клочек Г.* Романи І. Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський». — Кіровоград, 1998.
6. *Костюк Г.* Зустрічі і прощання: Спогади. — Кн. 1. — Едмонтон, 1987.
7. *Лавріненко Ю.* Іван Багряний — політичний діяч і письменник // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики. — Кн. 2. — К., 1994. — С. 612–617.
8. *Миронець Н.* Слідчі справи Івана Багряного // Розбудова держави. — 1995. — № 1, 2.
9. *Шугай І.* Багряний, або Через терни Гетсиманського саду. — К., 1996.

www.ukrcenter.com/Література/Іван-Багряний/20641/Тигролови —
bookz.ru/authors/bagranii-i/sad_gets.html

Радимо подивитися: художні фільми «Сад Гетсиманський», «Тигролови».

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1940–1950-х РОКІВ

Світе мій убогий! Покажи мені, де на тобі пролилося ще стільки крові, як у нас на Україні!

О. Довженко

Україно моя, далі, грозами свіжо пропахлі,
Польова моя мрійнице. Крапля у сонці з весла.
Я віддам свою кров, свою силу і ніжність до краплі,
Щоб з пожару ти встала, тополею в небо росла.

А. Малишко

На початку Великої Вітчизняної війни більшість українських письменників старшого покоління була евакуйована до Уфи та Саратова, де друкувалися їхні твори, видавалися газета «За Радянську Україну», журнал «Українська література», працювала радіостанція ім. Тараса Шевченка. Молодші — О. Довженко, Г. Тютюнник, О. Гончар, М. Стельмах, А. Малишко, П. Загребельний та ін. — добровольцями пішли на фронт. На фронті загалом перебувало 109 членів Спілки письменників. У боях загинули К. Герасименко, М. Трублаїні та ін.

У Бабиному Яру було розстріляно О. Телігу, у німецькому концтаборі закатовано О. Ольжича — вони залишилися в окупації. Там друкувалась українська періодика: газети «Українське слово» (Київ), «Нова Україна» (Харків), «Волинь» (Рівне), журнали «Литаври» (Київ), «Український засів» (Харків).

У ці роки всі українські митці найбільше бажали одного — найшвидшого визволення рідної землі. Тому в тодішній літературі загалом переважають патріотична тематика, героїко-романтичний пафос, що відповідало партійним гаслам. На цьому однотонному тлі з'являються поодинокі твори, у яких порушено актуальні проблеми національного самоусвідомлення (вірші «Слово про рідну матір» М. Рильського, «Любіть Україну» В. Сосюри, цикл «Україно моя» А. Малишка), збереження історичної пам'яті (поема «Данило Галицький» М. Бажана, драма «Ярослав Мудрий» І. Кочерги), філософського спрямування («Похорон друга» П. Тичини, «Кінчався вересень 1941 року» І. Сенченка). У цей час О. Довженко пише вражаючу, правдиву кіноповість «Україна в огні», яку було заборонено екранізувати й друкувати, — влада пильно стежила за дотриманням ідеологічних настанов. Тому роман «Жива вода» Ю. Яновського й вірш «Любіть Україну» В. Сосюри в 1951 р. піддано жорсткій критиці.

У повоєнний період в УРСР було прийнято кілька партійних постанов, покликаних навести лад у царині національного мистецтва, направити його в ідеологічно правильне річище. Загалом було остаточно утверджено єдиний метод соціалістичного реалізму, який повністю знищував свободу творчості, вільний розвиток мистецтва. Це означало дотримання «правильних» ідеологічних вимог, засилля декларативності, публіцистики, описовості, тематичну обмеженість, схематизм, однозначність, ідеалізацію дійсності тощо. Ці тенденції були визначальними в українській радянській літературі 1940–1950-х років.

Однак тоді ж з'являються й талановиті твори — романтичні новели О. Гончара («Весна за Моравою», «Модри Камень», «Ілонка», «Гори співають»), кіноповість «Зачарована Десна» О. Довженка, «Мисливські усмішки» Остапа Вишні, роман «Вир» Г. Тютюнника. Вони були спробою подолати засилля єдиного методу, пожвавити українську літературу новими жанрами й стильовими знахідками.

1894–1956

Олександр ДОВЖЕНКО

Дивовижно багатогранним був Довженко у своїй невпокійливій творчості. І у своїх фільмах, і в літературних, різних за жанрами творах, зокрема у своїх блискучих, сповнених філософської думки щоденниках, Довженко постає перед нами багатющою творчою індивідуальністю, одним із наймогутніших художників сучасності.

О. Гончар

Відомий американський актор і режисер Чарлі Чаплін сказав про нього: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографі одного великого митця, мислителя і поета — Олександра Довженка».

Він творив у той самий час, що й Ейзенштейн, Пудовкін, Александров, Ромм. Разом із цими видатними майстрами екрана відкривав шлях новому кіномистецтву не лише на рідній землі, а й у широкий світ. Фільми О. Довженка «Звенигора», «Арсенал», «Земля» у 1930-х роках із великим успіхом демонструвалися в Англії, Голландії, Бельгії, Франції, Південній Америці, Канаді, США, Греції, Туреччині.

Доказ

Олександр Довженко: «І не Україні одній я належу. Я належу людству як художник і йому я служу... Мистецтво моє — мистецтво всесвітнє. Буду творити в ньому, скільки вистачить сил і таланту. Буду, хочу жити добром і любов'ю до людства, до найдорожчого й великого, що створило життя, — до людини...»

У 1958 р. на підсумковому Міжнародному кінофестивалі в Брюсселі (Бельгія) серед 12 найкращих фільмів «усіх часів і народів» було названо його «Землю». І нині цей фільм вражає мистецькою досконалістю й естетичною силою. Як би ми не віддалялися від часу його створення, він ще з більшою притягальною енергією впливатиме на нас. Його мистецтво, попри всі ідеологічні нашарування, — зразок вишуканої, елітної культури. Отакий наш О. Довженко.

Пам'ятник О. Довженку в смт Сосниці

Життєвий і творчий шлях митця

Олександр Петрович Довженко народився 10 вересня 1894 р. в *с. В'юнище* (тепер у складі смт Сосниці), що *на Чернігівщині, у родині неписьменних селян*. Батьки мали 14 дітей, із яких вижило лише двоє — Сашко і Поліна, майбутній лікар.

СУДЖЕННЯ **Олександр Довженко:** «Людина родиться для щастя й для радості, бореться вона і діє во ім'я щастя. І розцвітає людина в щасті, а не в журбі, у світлі, і не в темряві й незнайстві, у сім'ї, а не в розлуці, і ніколи не в неволі».

Велика дружна родина постійно жила в злиднях, але тим особливо не журилася. «Основна риса характеру нашої сім'ї, — скаже згодом О. Довженко, — насміхатись над усім і в першу чергу один над одним і над самими собою. Ми... сміялись у добрі і в горі... Дід, батько, мати, брати і сестри».

У Сосниці створено меморіальний музей митця. На подвір'ї колишньої садиби скульптура струнκого замисленого хлопчини — юного Сашка. Звідси він вирушив у великий світ мистецтва.

Спершу його стежина вела в місцеві школи (початкову, вищу). Учився добре, багато читав, фантазував, за що іноді його сварила мати.

ДОКАЗ В «Автобіографії» писав, що в дитинстві «був дуже мрійливим хлопчиком. Мрійливість і уява були такими сильними, що іноді життя, здавалось, існувало у двох аспектах, які змагалися між собою, — реальному й уявному, що, проте, здавався нібито здійсненним».

З 1911 р. Олександр навчається в Глухівському вчительському інституті, займається самоосвітою, потай читає заборонену українську літературу... Його з радістю чекали вдома на канікули: прибирали, варили смачний обід, пекли пироги з яблуками. Мама з цієї нагоди вдягала святкове вбрання, бо любила Сашка найбільше. Та його й не можна було не любити: ніжний, охайний, працьовитий, завжди усміхнений і добрий. Умів розмовляти з людьми. Під час таких приїздів до Довженків у садок сходилися сусіди, розмови, бувало, тривали до ранку. Про це згадує сестра письменника Поліна.

Довженко йшов до кіномистецтва довго.

Після закінчення інституту (1914) учителює в Житомирі, Києві. Викладає фізику, географію, природознавство, історію, навіть гімнастику. Мріє про університетську освіту, про Академію мистецтв, бо вже відчув потяг до малярства... Нарешті, 1917 р. вступив до Київського комерційного інституту на економічний факультет.

Олександр Довженко — студент Глухівського вчительського інституту. *1913 р.*

Революційні події в Україні захоплюють і його, він вірить у національне визволення рідного народу, пробує докласти й власних зусиль для досягнення довгожданої свободи. Стає вояком УНР, служить у петлюрівській армії. За це органи ЧК у 1919 р. засудили Довженка до ув'язнення в концентраційному таборі. Однак про нього потурбувалася партія боротьбистів (Українська партія соціалістів-революціонерів, або есерів). 1920 р. він разом із поетом В. Елланом-Блакитним приєднався до КП(б)У, з якої під час однієї з політчисток його було виключено. Працює лектором при штабі Червоної дивізії. У Житомирі завідує партшколою, бере участь у підпільній боротьбі проти білополяків. У Києві працює у відділі народної освіти, комісаром Українського державного театру ім. Т. Шевченка.

У 1921 р. його направили за кордон на дипломатичну службу. Старовинна європейська Варшава, вишуканий Париж, похмурий і загадковий Лондон...

У 1922–1923 рр. живе в Берліні, обіймає посаду секретаря генерального консульства УСРР у Німеччині, але найголовніше — приватно навчається в майстерні відомого в Європі художника Віллі Єккеля. Часто відвідує виставки й музеї, слухає лекції в Берлінській академічній вищій школі образотворчого мистецтва.

1923 р. повертається в Україну, до Харкова. У мистецьких колах стає відомим художником-ілюстратором, автором політичних карикатур, які друкував у газеті «Вісті ВУЦВК» під псевдо Сашко. У вільний час малює для душі, потай мріє «виробитися на хорошого художника». Відвідує засідання «Гарту», невдовзі стає одним із засновників ВАПЛІТЕ.

У творчій долі О. Довженка настав 1926 рік! Він потрапляє до Одеси, яка в ті часи була колискою українського кіномистецтва, що тільки-но народжувалося. Там, на Одеській кінофабриці, знімалися чудові актори — А. Бучма, М. Заньковецька, І. Замичковський, М. Надемський та ін. Чимало українських (М. Бажан, В. Сосюра, М. Вороний, Д. Загул, Г. Епік) і російських (В. Маяковський, І. Бабель) літераторів писали кіносценарії.

Юрій Яновський, тоді головний редактор «Одеського Голлівуда», залучає до роботи і свого друга О. Довженка. Він найпершим відчув і зрозумів, що саме кіно — природна стихія цього романтичного шукача мистецьких скарбів.

СУДЖЕННЯ У новелі «Історія майстра» **Юрій Яновський** так скаже про це: «Довженко знайшов те, чого він шукав і чого не дала йому ані берлінська наука, ані перо журналіста. Він знайшов полотно, на якому постаті й образи, покладені пензлем, рухаються, живуть, ненавидять і кохають. Його прямування довело його до правдивих шляхів і до живих обріїв...»

Уже 1926 р. О. Довженко створив за своїми сценаріями перші фільми: короткометражні комедії *«Вася-реформатор»* і *«Ягідка кохання»*. Звісно, то були ще учнівські роботи. А от стрічка *«Сумка дипкур'єра»* (1927), де він зіграв роль кочегара, засвідчила про неабиякий талант режисера. 1928 р. з'явився фільм *«Звенигора»*, який приніс Довженкові визнання й світову славу, хоча в Україні цей фільм сприйняли неоднозначно. У ньому гармонійно поєднано глибокий філософський епос про долю народу й потужний ліричний струмінь. Цей фільм, власне, і породив *українське поетичне кіно*. Він з успіхом обійшов екрани багатьох країн світу: Голландії, Бельгії, Франції, Англії, Америки, Греції та ін.

КОНСУЛЬТАЦІЯ • ТЛ

Українське поетичне кіно — напрям у світовому кінематографі, який сформувався в середині 1960-х років в Україні як продовження кіностилістики О. Довженка.

Для напряму прикметні метафоричність, суб'єктивізм, заперечення реалістичного зображення. До нього належать фільми: «Тіні забутих предків» (1965) С. Параджанова; «Криниця для спраглих» (1965), «Білий птах з чорною ознакою» (1971) Ю. Іллєнка; «Камінний хрест» (1968) Л. Осики; «Довгі проводи» (1971) К. Муратової; «Вавилон-ХХ» І. Миколайчука та ін. За радянських часів більшість цих фільмів було заборонено, їх критикували «за архаїзм і відірваність від життя».

мистецький контекст

Юрій Іллєнко (1936–2010) — кінорежисер, сценарист, оператор. Народний артист України. Народився в м. Черкасах. Закінчив Всесоюзний державний інститут кінематографії (м. Москва). З 1968 р. — завідуючий кафедрою кінорежисури та кінодраматургії Київського театрального інституту. Автор художніх фільмів, які є окрасою українського кінематографа, хоча майже всі були критиковані владою.

На Київській кіностудії ім. О. П. Довженка як оператор Ю. Іллєнко зняв фільм «Тіні забутих предків» (режисер С. Параджанов), який здобув світове визнання. Проте лише в 1991 р. С. Параджанов, Ю. Іллєнко, Г. Якутович, Л. Кадочникова отримали за нього Державну премію УРСР імені Т. Г. Шевченка.

Дебютом Ю. Іллєнка в режисурі стала «Криниця для спраглих» (за сценарієм І. Драча). Цей фільм — про винищення українського села — було заборонено на 22 роки. Саме його вважають найбільшим досягненням митця. «Вечір напередодні Івана Купала» (за М. Гоголем) засвідчив небезпеку тотального зла, що здатне погубити душу. Його заборонили, як незрозумілий для широких мас. Стрічку «Білий птах з чорною ознакою» також було надовго заборонено. Незважаючи на це, на Московському міжнародному кінофестивалі він завоював гран-прі (найвищу нагороду).

У різні роки забороняли майже всі кінопроекти Ю. Іллєнка на стадії сценарію, зокрема «Князь Ігор», «Ярослав Мудрий», «Великий льох» і «Варнак» (за Т. Шевченком), перші варіанти сценаріїв «Лісова пісня. Мавка» (за Лесею Українкою), «Мазепа» та ін. Загалом із 47 сценаріїв лише 7 стали фільмами.

Останні режисерські роботи митця: «Лебедине озеро. Зона» (1990), «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001).

Наступний фільм **«Арсенал»** (1929) було створено вже на Київській кіностудії, де з 1929 р. працював О. Довженко. Нині вона названа ім'ям митця, тут діє музей і щороку квітне яблуневий сад, посаджений Майстром...

«Арсенал» поставлено за власним сценарієм режисера. Одразу написано й кіноповість «Арсенал» — у Довженкові заговорив письменник. В її основі — повстання на київському заводі «Арсенал» проти Центральної ради. Образ головного героя Тимоша символізував незнищенність робітничого класу, але водночас і незнищенність *українського* робітника.

Ю. Солнцева, О. Довженко і О. Кручоних. *1930 р.*

Останній німий фільм **«Земля»** (1930) приніс світову славу О. Довженкові. У цей час він одружується з акторкою й режисером його майбутніх стрічок Юлією Солнцевою. Вони роблять турне по Європі: у Берліні, Парижі, Лондоні, Празі демонструються фільми «Звенигора», «Арсенал», «Земля», відбуваються численні зустрічі з журналістами, кіномитцями, читаються доповіді про нове мистецтво, ведуться задушевні розмови з відомими письменниками Г. Уелсом, А. Барбюсом, Р. Ролланом. Усе це трохи заспокоює Довженка. Річ у тім, що апогей його твор-

чості — фільм «Земля» — після короткочасного тріумфу зовсім інакше було сприйнято в Москві та в Україні. Офіційна критика трактувала його як націоналістичний, шкідливий, бо, мовляв, він надає перевагу біологічному над соціальним, у ньому відсутні чіткі класові характеристики. Автор мусив робити відповідні висновки...

З великими зусиллями митець створює перший звуковий фільм **«Іван»** (1932). Хоча він і був знятий на актуальну тему індустріалізації, але автор став ще більш невгодним для партійних наглядачів за мистецтвом.

1933 рік... В Україні голод, насувається хвиля масових репресій. Олександр Довженко переїздить до Москви. Проте й тут не знаходить спокою для душі. Він їде ще далі — на Далекий Схід. Там збирає матеріал для свого майбутнього фільму: знайомиться із Сахаліном, тайгою, рікою Амур. Так з'явився фільм *«Аероград»* (1935). У ньому порушено актуальну тему збереження недоторканності кордонів СРСР, однак це був наче не його фільм.

судження **Григорій Костюк**, перебуваючи на засланні у Воркуті, подивиться «Аероград» і ось які спогади залишить: «Збентежено покидав я залю після перегляду фільму. Тут було все: і талановите схоплення краси й безмежності далекосхідних просторів СРСР, і залізні колони прикордонних частин, і грізні постаті їх командирів, і надлюдська слухняність бійців, і пильність розвідників НКВС, і могутність аеродромів, і безстрашність радянських ескадриль, що патрулюють у підхмарних висотах над Тихим океаном недоторканність СРСР (...) було все, що потребувала урядова пропаганда, але не було тільки відомого мені автора "Землі" й "Івана", не було великого мистця, не було живих, психологічно складних, але завжди хвилюючих довженківських героїв. Я виходив із сумним настроєм. У мене було почуття, що я був на похоронах великого нашого "поета кіно"».

Так Довженко потрапляє в «пащу дракона» — тоталітарної системи. Його нагороджують орденом Леніна в 1935 р., коли багатьох уже було репресовано... Отож довіру партії та уряду він мусить виправдовувати й надалі.

Режисер давно виношує плани щодо фільму «Тарас Бульба», але отримує замовлення створити стрічку про «українського Чапая». На Київській кіностудії 1939 р. з'являється його фільм **«Щорс»**. Виконанням замовлення «на горі» були задоволені. Довженка залучають до важливих комісій і делегацій, відправляють у Західну Україну знімати кінохроніку «Звільнення». Усе це свідчить про офіційну реабілітацію митця, про зняття з нього небезпечного «ярлика» націоналіста. «Тараса Бульбу» поставити так і не судилося.

На початку війни О. Довженко разом із Київською кіностудією, якою тоді керував, потрапляє до Уфи, згодом до Ашхабада. Проте добровольцем іде на фронт як кореспондент газети «Красная армия». Йому було присвоєно звання полковника. Бере участь у визволенні Харкова та Києва...

Олександр Довженко на фронті. *1943 р.*

Цей період переломний у творчій долі митця. Повноцінно реалізовувати себе як кінорежисер Довженко останнім часом не міг. У ньому розкривається талант письменника — фронтові газети друкують його публіцистичні статті, оповідання **«Незабутнє»**, **«На колючому дроті»**, **«Мати»**, **«Воля до життя»**, **«Ніч перед боєм»**, **«Тризна»** та ін. Створює п'єсу **«Потомки запорожців»**, починає вести свій знаменитий «Щоденник», писати кіноповість «Зачарована Десна», знімає документальні фільми — **«Битва за нашу Радянську Україну»** (1943), який дублюється 26 мовами, **«Перемога на Правобережній Україні...»** (1944).

У 1943 р. Довженко завершує кіноповість **«Україна в огні»**, яку Сталін заборонив друкувати і ставити за нею фільм. Це стало відчутним ударом для митця. Та «мовчки впасти і вмерти» він не хотів. Натомість створює **«Повість полум'яних літ»**, яку 1961 р. екранізує Ю. Солнцева. У фільмі, щоб не дратувати можновладців, було знято всі «гострі кути».

У повоєнний час Довженкові не дозволяють вернутися в Україну, до останніх днів він живе в Москві. Працює на «Мосфільмі», викладає у ВДІКу, читає лекції на режисерських курсах. 1948 р. пише п'єсу **«Життя в цвіту»**, за якою невдовзі знімає красивий, ідеологічно правильний фільм **«Мічурін»**. У 1949 р. за нього одержить Державну премію, яка означала офіційну реабілітацію Довженка після «України в огні».

Однак недарма його мучить серцева недуга. Він поривався в Україну, насильницька ізоляція від рідного народу ставала дедалі нестерпнішою.

Олександр Довженко (у листі до письменника Ю. Смолича) зізнавався: «Як прикро і важко мені, сказати не можу. Такий неспокій охопив мою душу і такий сум, ніби я щезаю вже зовсім від Вас, моїх друзів дорогих і недругів моїх жорстоких».

Тому з таким романтичним піднесенням, натхненно, пристрасно взявся за новий кіносценарій, а згодом за кіноповість **«Поема про море»** — йому випала можливість поїхати в тривале творче відрядження на будівництво Каховської ГЕС. Там розпочалися зйомки майбутнього фільму. Водночас він добивався дозволу ставити його на Київській кіностудії. Це був би черговий «офіційний» фільм О. Довженка. У 1958 р. Ю. Солнцева його завершить, а 1959 р. митцеві посмертно буде присуджено Ленінську премію. По закінченні цієї роботи мріяв «відійти від своїх старих принципів» і поставити, нарешті, «Тараса Бульбу». Ще хотів написати роман «Золоті ворота», повість «Загибель богів», кінокомедію «Цар»...

29 листопада 1954 р. О. Довженко записав у щоденнику: «Трудно жити й творити без щастя. Я стомлений, знесилений душевно вкрай». Позаду в нього було важке життя. Спершу воно проходило в пошуках себе, а згодом у постійному виборюванні свого місця під сонцем ціною непоправних втрат творчої свободи. Велике неспокійне серце Художника вже не витримувало розлуки з Україною, постійних цькувань із боку недругів, тиску чиновництва, не витримувало дисгармонії, жорстокості та абсурдності світу. «Боли, моє серце. Не втихай ні вдень ні вночі. Замуч мене. Страшно мені жити» — це один з останніх записів у його щоденнику.

25 листопада 1956 р. далеко від України, у Москві, серце О. Довженка зупинилося. Його поховали на Новодівичому кладовищі.

Особливості світобачення. Трагізм творчої долі

О. Довженко.
Автопортрет. *1924 р.*

Майбутній митець із дитинства був неперевершеним мрійником і фантазером. І зрілим уже майстром, як писав Остап Вишня, «завжди він говорив не про те, що було, і не про те, що є, а про те, що колись буде». Мріяв усю землю перетворити на розкішний квітучий сад. Для початку посадив фруктові сади на територіях Київської кіностудії та «Мосфільму».

Його називали «живим акумулятором ідей». Умів захопити слухачів, був надзвичайно артистичною натурою. Юрій Яновський порівнював голос Довженка із фанфарами. Подібні зовнішні прояви характеру митця були, закономірно, пов'язані і з його *внутрішнім світом*.

Довженка цікавило все, *усі* галузі людської діяльності. Скрізь бажав утрутитися.

Мав пристрасть усе перебудовувати й змінювати. Багато років виношував план архітектурної забудови й реставрації Києва, створив проект архітектурного оформлення Дніпра, мріяв про будівництво на його берегах сіл нового типу, а під столицею хотів створити село-музей, до якого були б перенесені хати з усіх регіонів України. Задовго до польоту Ю. Гагаріна в космос на письменницькому з'їзді ділився роздумами про підкорення космосу. Його цікавили проблеми садівництва та освоєння тайги. Проектував пам'ятники й монументи видатним діячам українського народу. І постійно бідкався, що *не він* вирішує всі ці важливі справи...

Водночас, перебуваючи в полоні фантазій та незвичних ідей, прозірливо бачив вади суспільства. Глибоко це переживав, відчуваючи і власну провину.

Доказ

Олександр Довженко: «Я поспішав кудись ціле своє життя. Все поспішав, все турбувався, що мо' кудись не встигну, чогось не дороблю, що мало і не так неначе все навколо, неначе все не так, що геть все чисто можна краще. І так здивований назавжди отсім своїм несамовитим баченням речей, я й досі думаю, що будь я Богом, я переробив би цілий світ, створивши його кращим, куди б не глянуло моє всевидяще сердите око».

Олександр Довженко був дитям своєї епохи. Ідея змінити, оновити світ, зробити його кращим, очистити й заквітчати — провідна в усіх його творах. І людину майбутнього хотів бачити кращою, добрішою, чеснішою, благороднішою. Багато його героїв схожі на богів. Звернімо увагу на діда Семена, батька із «Зачарованої Десни», на Івана Кравчину, Івана Орлюка, Василя Трубенка, Тимоша. Це справжні богатирі, мужні, сміливі, горді, багаті духовно. Довженко оспівує людину — борця і трударя. Такі риси були не надумані ним. Вони випливали з особливостей сприймання довколишнього світу, який завжди видавався йому кращим, аніж був насправді. Він цінував *світлі* його риси, умів *«бачити зорі в калюжах»*. У дитинстві, як згадує сестра, любив цілувати порепані мамині руки, особливо коли приїздив після розлуки: «Ми, малі, сміялися й говорили:

Мама О. Довженка

"Не цілуй мамині руки, вони в землі!" А він сміється і каже: "Руки трудящі — руки красиві"».

СУДЖЕННЯ **Олександр Довженко:** «Якщо вибирати між красою і правдою, я вибираю красу. У ній більше глибокої істини, ніж в одній лише голій правді. Істинне те, що прекрасне. І коли ми не постигнемо краси, ми ніколи не зрозуміємо правди ні в минулому, ні в сучаснім, ні в майбутньому. Краса нас усьому вчить».

Як бачимо, О. Довженко за типом світобачення — *романтик*. Очікуване, бажане, витворене уявою бачиться йому як існуюче.

Така світоглядна особливість співзвучна для всіх митців-фанатиків 1920-х, які щиро повірили в оновлюючу силу нового ладу. Перемога більшовиків підживлювала віру в комунізм. Передчуття катастрофи, глибокої прірви, у яку котилося суспільство, до них прийде згодом. А те гірке прозріння від сну-омани стане великою внутрішньою суперечністю, трагедією.

Тим часом мистецтво втрачало свої основні функції — нести людям естетичну насолоду, бути засобом самовираження й пізнання світу — і ставало служницею ідеології. Йому нав'язували фальшивий оптимізм і фанатичну віру в робітничий клас, партію, комунізм. Тенденції *соціалістичного реалізму* були визначальними.

Певна річ, робилося все, аби Довженко, природжений романтик, свідомо підтримував ідеї нового ладу. Як і багато його колег, він *змушений* був служити цим ідеям, віддати свій неповторний божий дар у загальний оркестр. Однак внутрішня *вільна* природа митця активно противилася цьому, вона підносила його над актуальними ідеями колективізації, індустріалізації тощо, вела до глибинного осмислення вічних людських проблем у контексті національних. На екран чи в текст настирливо *проривалася болюча* правда, яка так мучила митця.

А. Горська. Олександр Довженко. *1960-і роки*

Наприклад, у «Звенигорі», цій величній епічній думі про український народ, показано панування розбрату й братовбивства. А столітній дід, символ цього народу, розгублений, бо не знає, *котрого* онука захищати, — ось така красномовна деталь, яка свідчить про непрості реалії революційної боротьби.

В «Арсеналі» оспівано героїчний пролетаріат — усе ніби в річищі тодішніх партійних вимог. Звернімо увагу на деталь: петлюрівець не може вбити полоненого арсенальця, брата-українця, — християнські закони для нього важливіші від класових. Зате пролетар робить це досить упевнено й спокійно.

У фільмі «Іван» розкрито тему індустріалізації. Однак насправді в ньому бачимо трагедію українського народу. Селянський син, який прийшов працювати до міста, загинув. Біжить нещасна мати, у розпуці відчиняє одні двері, другі, дванадцяті...

Скрізь порожньо — немає такої сили, яка воскресила б її сина. Тоді ради чого це все? — така основна ідея твору.

Довженко постійно відчував дискомфорт. Він усвідомлював величину свого таланту, який жодного разу не зміг по-справжньому вільно проявити. Влада заохочувала й підтримувала сірість, посередність, неспроможну самостійно розвиватися, якою легко можна керувати. Це бачив митець і від того глибоко страждав — про це й численні записи в його «Щоденнику».

Звісно, О. Довженко всіляко намагався зберегти себе, алегоричними, мистецькими засобами пробував донести людям болючу правду. Усе його життя було постійним протиборством. В української художниці Алли Горської є його портрет: розполовинене обличчя (темний бік і світлий), яке митець охопив руками. Він дуже точно передає *трагедію* великого Художника.

Довженко-прозаїк. Особливості його поетики

Олександр Довженко був кінорежисером, сценаристом, письменником, художником, публіцистом, водночас працював у різних видах мистецтва. Упродовж усього життя художні й документальні фільми, кіносценарії, кіноповісті, драми, оповідання, публіцистичні статті — такий розмаїтий його творчий доробок. Загалом усе це створює *єдиний* неповторний Довженків світ, написаний мовби в один час і на одному подиху. Упродовж усього життя художник мріяв написати «велику книгу про український народ», яку назвав би «Золоті ворота». Те, що йому таки вдалося створити, можна умовно вважати такою книжкою.

Довженко був навдивовижу цілісною натурою. Його твори доповнюють один одного: у них перегукуються теми, проблематика, ідеї, переходять з одного в інший мотиви та образи.

Можемо говорити про *єдину* для фільмів, кіноповістей, оповідань *поетику* індивідуального стилю О. Довженка.

Проте Довженко-прозаїк, безперечно, виростав із Довженка-кінорежисера. Починаючи з «Арсеналу», він сам писав *сценарії* для своїх фільмів.

В українській літературі митець започаткував новий жанр — *кіноповість*.

консультація • ТЛ

Пое́тика (від грец. *poietike* — майстерність творення) — тут сукупність художньо-естетичних і стилістичних засобів якогось літературного явища, стильової тенденції, напряму, стилю митця чи конкретного твору. Наприклад, поетика модернізму, «неокласиків», лірики Тичини, «Землі» тощо.

Сценарій — скорочений або максимально деталізований виклад певного сюжету, що використовується як змістова й композиційна основа для створення фільму, вистави, якогось дійства. Сценарій на відміну від кіноповісті не містить ліричних відступів.

Кінопо́вість — повість, написана з урахуванням специфіки кіно, із застосуванням кінематографічних прийомів оповіді та монтажу: поділ сюжету на короткі епізоди, нанизування їх один на одного, лаконічність авторських пояснень, ліричних відступів, портретів, детальна розробка діалогів тощо.

У прозових творах О. Довженка засоби кіномистецтва, його прийоми (детальна розробка діалогу, увага до кольору, монтаж окремих епізодів і картин, часом не пов'язаних між собою, вільне переміщення часових і просторових площин тощо) були складовою поетики письменника, тобто особливостями його *індивідуального стилю*, його художнього почерку. Як поет, він сприймав довколишній світ через художні образи, бачив його наче крізь операторську камеру, вихоплюючи те найяскравіше й найприкметніше, що передавало, утілювало суть явищ і понять. Він пов'язував і компонував його, оте побачене, як *режисер*.

Перу митця належать такі кіноповісті: «Аероград» (1934), «Арсенал» (1935), «Щорс» (1936), «Україна в огні» (1943), «Повість полум'яних літ» (1945), «Мічурін» (1946), «Земля» (1952), «Зачарована Десна» (1942–1956), «Поема про море» (1954–1956). Кожна з них має свою художню специфіку і, крім «Зачарованої Десни», обов'язкову «дозу» соцреалістичного компоненту, якого митець оминути не міг.

Однак, відсторонившись од ідеологічних нашарувань на його творах, зауважмо, що Довженко постійно притягає нас насамперед силою естетичного впливу художніх образів, актуалізацією вічних, болючих проблем, які хвилюють людство споконвіку. А з-поміж них його особливо цікавлять ті, які засновані на контрастах: нове і старе, добро і зло, красиве і потворне, життя і смерть, любов і ненависть. І завжди в художньому зображенні митець поєднує національне із загальнолюдським.

Так, у кіноповісті **«Земля»** сюжет базується на актуальній темі тих часів — колективізації. Автор міг легко збитися на звичайну агітку. Натомість створив величну *симфонію буття на землі людини*, до того ж *української*.

Довженко показав землю як вічне джерело, з якого все починається, незалежно від зміни суспільного ладу. Землю бачимо і сонячного полудня, устелену яблуками та грушами, і в пору цвітіння садів, і в місячну ніч, на ній орють і садять, народжуються і вмирають. У цьому бутті гармонійно єднаються різні прояви переживань, емоцій людини.

Можна зосереджуватися на промовистій символіці твору: дід Семен — уособлення українського народу; Опанас — класу середняків; Василь Трубенко — нова людина, майбутнє; Хома — куркульство, яке заважає поступу нового; трактор — прогрес на селі. Однак тоді загальна картина виглядатиме мертвою, одноплощинною. Художню викінченість твору досягнуто вмілим поєднанням цього символічного підтексту з метафоричними образами, окремими деталями. До того ж метафора в Довженка завжди містить глибокий філософський зміст.

Олександр Довженко на зйомках фільму «Поема про море». *1956 р.*

Ось похорон Василя Трубенка. *«Несли його мимо садів, які він так любив, і мимо поля розквітлих соняшників, плоди і квіти майже торкались його чистого обличчя, і тут багато хто не міг витримать і плакав від нестерпного протиріччя й протесту»* — ця картина говорить про те, що Василь — дитя матері-природи, її частка, відламана наглою смертю. Проте життя непереможне, вічне, як вічна радість його відчуття, — саме це означає образ сонячного дощу, який *«ніби змив усі рештки смутку і скорботи з людей. В кожній його краплині яскріло обіцяння торжества життя»*. Ці краплі бачимо на екрані, а в кіноповісті автор, надзвичайно лірич-ний, емоційний, ненав'язливо «розтлумачує» значення цього образу.

Довженко любить *поєднувати реалістичні сцени з умовними.* Так, в «Арсеналі» портрет Тараса Шевченка раптом оживає і задмухує лампадку. Письменник часто користується *художнім перебільшенням,* тобто гіперболою, що є прикметною озна-кою його романтичного стилю. В «Арсеналі» кулі не беруть Тимоша, українсько-го робітника, бо він уособлює непереможний пролетаріат. Іван Орлюк («Повість полум'яних літ») продовжує бити ворогів, хоча й важко поранений. Письменник використовує і *прийом зміщення різних часових площин.* Так у «Зачарованій Десні» у бачення малого Сашка час од часу через ліричні відступи «вривається» автор.

Для його кіноповістей притаманна *романтична контрастність зображуваного.* У «Землі» він використовує це для кульмінації: життєствердна картина танку Василя змінюється іншою — раптовим пострілом і смертю.

Чи не основна риса стилю О. Довженка — *яскравість* образів, які й утворюють емоційно, естетично вражаючі епізоди й картини. Саме їх рух, зміна створюють сюжет, що відіграє сам по собі лише допоміжну роль. Ці образи часто *символічні.*

судження **Микола Жулинський:** «Довженко відкрився як митець особливого емоційного напруження мистецького самовираження, як творчий новатор, котрий мав природний дар гіперболізації характерів і сюжетів задля символічного підсилення ідейного задуму. Це був художник провісницького бачення внутрішнього, незримого для звичайної людини змісту явищ і процесів у людському житті й природі».

Оповідання періоду війни О. Довженка органічно вписуються в ту цілісну «книгу про український народ».

У більшості з них помітні ті самі риси його індивідуального стилю: умовність ситуацій, контрастні сюжетні зіставлення, увага до деталей, яскравих образів. Усе це слугує сутнісному, *поетичному вираженню* важливого, вирішального в долях героїв, їхніх характерах і поведінці. За кількома рядками оповіді Довженка часом більше змісту, аніж у кількатомних епопеях. Попри пафос і декларативність, що були лише необхідною даниною «жорстокому кесарю», письменник зумів пе-редати страждання, трагедію українського народу в кровопролитній війні, змусити людей замислитися над долею своєї пригніченої, але не скореної нації. Вар-то звертати увагу на підтекст під час ознайомлення з оповіданнями Довженка. Він відіграє першорядну роль. І тут митець справжній, тут він ніколи не фальши-вив: у своєму щирому вболіванні за Україну, за її майбутнє, у проникливому по-гляді на її історичне минуле, у переживанні за долю кожної конкретної людини.

Скажімо, в оповіданні **«На колючому дроті»** сходяться два нібито смер-тельних вороги: партизанський командир Петро Чабан і колишній куркуль

Максим Заброда. Однак вони сини одного народу — це підкреслює деталь: пісня полонених про чайку. Вони рівноправні, кожен боронить свою правду — перед нами розкривається трагедія всього українського народу.

«Щоденник» О. Довженка в українській літературі XX ст. посідає особливе місце. Це промовистий документ страшної доби тоталітаризму. Він допомагає краще зрозуміти літературу цього періоду, її специфіку, драматизм долі багатьох українських митців.

Записи в ньому митець почав робити в 1941 р., а з березня 1942-го вони стають регулярними й тривають до останніх днів.

У них чимало задумів, планів, начерків, підготовчих матеріалів до майбутніх творів, почутих цікавих історій. Однак найцінніші ті, що стосуються душевного стану письменника, його переживань, думок із приводу різних подій і ситуацій. «Щоденник» розкриває невідомого Довженка, часто несподіваного й суперечливого, Довженка-людину, який так багато страждав у цьому світі.

«УКРАЇНА В ОГНІ»

Історія написання й опублікування

О. Заливаха. Є і будемо! *1980-і роки*

З літа 1942 по 1943 р. О. Довженко працював над новою кіноповістю. Окремі уривки одразу надрукували російські часописи «Литература и искусство», «Знамя». Автор прочитав її М. Хрущову, який був при владі. Він схвалив твір, пообіцявши надрукувати «окремою книжкою російською та українською мовами». Однак наприкінці року «батько всіх народів» Й. Сталін різко висловив своє негативне ставлення до «України в огні». Тоді з ним погодився і М. Хрущов. У січні 1944 р. було навіть скликано спеціальне засідання Політбюро ЦК ВКП(б), на якому затавровано Довженка як «куркульського підспівувача», «ворожого політиці партії та інтересам українського й всього радянського народу». Річ у тім, що в кіноповісті не було оспівано визначну роль Сталіна в перемозі, не було пафосу, натомість акцентовано на трагізмі українського народу, жорстокій воєнній правді.

Факт Українське кіно 1941–1945 рр., як і все тодішнє мистецтво, загалом «працювало» на ідеологічні запити партійної влади, було витримане в дусі соцреалізму. Фільм «Райдуга» М. Донського (за сценарієм Ванди Василевської), у якому правдиво відтворено поруйноване українське село, був винятком, отримав іноземні нагороди, зокрема й «Оскар» (1944). Загалом художньою цінністю фільмів була лише гра талановитих акторів (А. Бучми, Д. Мілютенка, М. Романова, С. Бондарчука та ін.).

Отже, лише в 1966 р. після тривалого замовчування кіноповість уперше було надруковано в п'ятитомному виданні О. Довженка, хоча з багатьма цензурними купюрами. Так само вона з'явилась у виданні 1990 р. Лише в книжці вибраного **«Господи, пошли мені сили»** (1994) було подано повний текст «України в огні».

Тоді ж, у 1940-х роках, за моральною розправою відбулися й організаційні заходи — Довженка виведено зі складу комітетів і редколегій, удруге звільнено з посади художнього керівника Київської кіностудії (уперше це сталося в 1941 р.). А щоб дати йому можливість «виправитися», «покаятися» — назавжди вислано з України до Москви. Це було найжорстокішим покаранням, відтоді він постійно почуватиметься «українським ізгоєм» і мріятиме повернутися.

Олександр Довженко: «Я почуваю себе на грані катастрофи... так мені нестерпно тяжко на душі... Мене одцуралися всі. Вся Україна. Я в повному остракізмі[1], тяжчому за смерть. Невже я такий страшний злочинець, що мене одцуралась Україна? Що ж я зробив таке? Яке зло? Кому? О прокляті, прокляті прикажчики, душителі, братовбивці! Ви замучили, нащо ви замучили мене?»; «Я хочу жити на Вкраїні. Що б не було зі мною. Хай навіть скоротять недовгі вже мої літа, я хочу жити на Вкраїні. Нехай зневага і зло людське круг мене, хай кличуть мене ворогом народу безсоромні й жорстокі службовці-людожери, якщо їм треба так. Я України син, України» — ці записи в «Щоденнику» — як розпачливий крик душі.

Правда про український народ

На сторінках «Щоденника» є чимало записів тих часів, коли створювалася ця кіноповість і, ще більше, коли була заборонена. «Що його робити, ще не знаю. Тяжко на душі і тоскно. І не тому тяжко, що пропало марно більше року роботи, і не тому, що возрадуються вороги і дрібні чиновники перелякаються мене й стануть зневажати. Мені важко од свідомості, що "Україна в огні" — це правда. Прикрита і замкнена моя правда про народ і його лихо. Значить, нікому, отже, вона не потрібна і ніщо не потрібно, крім панегірика», — записав О. Довженко 26 листопада 1943 р. і так визначив *основне ідейне спрямування* свого «нещасливого» твору.

У кіноповісті письменник основну увагу зосереджує на найтрагічніших для українського народу сторінках з історії Другої світової війни — на початкові Великої Вітчизняної війни, відступі радянських військ, німецькій окупації України, коли пролилося стільки крові й сліз.

Твір написано за всіма ознаками *жанру* кіноповісті.

Його *основну сюжетну лінію* пов'язано з трагічною долею хліборобської родини Лавріна Запорожця: син загинув у перший же день, старий батько помер, дружину важко поранено, а згодом і вбито, доньку Олесю вивезено до Німеччини, а його самого обрано старостою, за що він постане перед партизанами як зрадник. Ця трагічна історія родини уособлює долю всього українського народу. Та останньої крапки на цьому Довженко-романтик не ставить.

Увесь текст пронизано стривоженим авторським голосом — частими ліричними відступами *публіцистичного* характеру.

---

[1] *Остракі́зм* — різний осуд кого-, чого-небудь, гоніння.

консультація • ТЛ

Публіцисти́чність (від латин. *publicus* — суспільний) — «заангажованість творів суспільними, політичними, ідеологічними проблемами, висвітлення в них актуальної проблематики, використання полемічної тенденційності, емоційного пафосу» *(Ю. Ковалів)*.

Публіцистичність робить «Україну в огні» ідеологічно спрямованою. У творі, під прикриттям поширених пропагандистських кліше (вірність ідеям ленінізму, дружба народів, мудрість керуючої партії тощо), сміливо порушено актуальні національні проблеми. Особливо це стосується тих купюр, які за радянських часів акуратно робили під час друкування твору.

Прикметно, що цей авторський голос постійно супроводжує наскрізний *образ України*, «попаленої, розбитої, поруйнованої, обездоленої» — в огненному кільці між двох імперій, на межі вибору своєї подальшої долі. Бо ж доля держави України О. Довженка цікавить найбільше, а з нею і доля кожної української людини. Тому персонажі постають тут такими різними: добрими й жорстокими, катами й жертвами, мудрими й легковажними, але реальними, правдивими. Усі разом вони становлять український народ, як уважає Василь Кравчина, *«єдиний народ, що не знайшов собі в століттях Європи людського життя на своїй землі, за народ розторганий, роздертий»*, який *«століттями презирав неволю»* і якому боротьба за волю освітлювала шлях.

Так вустами багатьох своїх героїв (у тому числі й німецького офіцера) О. Довженко висловлює свій погляд на такий недосконалий український світ загалом і на конкретні ситуації (як відсутність зброї в радянських солдатів). Він у такий спосіб ніби змушує задуматися над багатьма проблемами, які супроводжують українців у виборюванні своєї державності.

Усі події відбуваються у великому напруженні, герої постійно перебувають у випробувальних ситуаціях, на грані життя і смерті — *романтичне начало* тут переважає. Попри реалістичне зображення війни, воно невід'ємне від наскрізного *гуманістичного пафосу* повісті. Недарма навіть найважчі випробування роблять людей добрішими й чистішими. Так було і з Довженком.

Вивезення жінок до Німеччини на примусові роботи. *1941 р.*

ЗОР *Знайдіть свідчення про це в його «Щоденнику».*

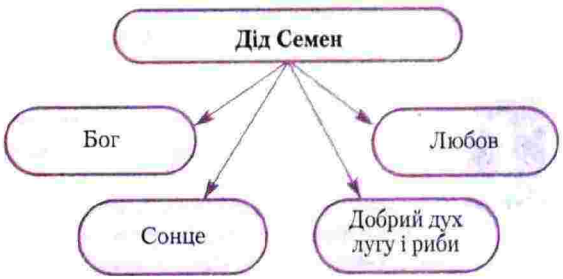
До того ж лірико-романтичний струмінь у сюжеті автор віртуозно поєднує з невід'ємною для його кіностилістики публіцистичністю. Цей струмінь пов'язано зі зворушливою історією Олесі й Василя, яка надає всій оповіді *ліричності*, посилює відчуття достовірності зображуваного. Вона в композиції твору виконує роль своєрідного кільцевого обрамлення: закохані знову зустрічаються у фіналі. Назвати ж фінал щасливим усе ж не можна — Василь знову іде воювати, але вже визволяти рідну землю. Хоча Україна у творі постає зруйнованою, але нескореною, бо нескореним є її народ. Командир загону підбадьорює Христю: *«Все проходить, і це пройде. Знищимо ворога, забудеться і ненависть, і горе, і знову розцвіте земля наша в добрі і згоді»*. Адже в це саме, попри все, вірить і О. Довженко. Найголовніше, що він в атмосфері засилля радянської ідеології виокремив Україну, заговорив про неї й про національні проблеми стривоженим голосом відданого сина.

«ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»

У преамбулі до кіноповісті О. Довженко причину її написання пояснює спогадами, викликаними «довгою розлукою із землею батьків» і бажанням «усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел».

Факт 9 листопада 1946 р. **Олександр Довженко** признавався в листі до матері й сестри: «Правда, похвастатись на добре вельми все життя я не можу. Життя моє не дуже добре, трудне і невеселе. Проте до всього привикають люди, привик і я терпіти помаленьку... пишу одну повість про діда, батька, матір і про все, одне слово, сосницьке життя, — ще коли я був маленьким, мамо, у вас і щасливим, коли дід казав мені: "Цить, Сашко, не плач, поїдемо на сінокіс, да накосимо сіна, да наберем ягід, да наловимо риби, да наваримо каші". Про всяке таке старовинне, що щезло вже, минуло давно і ніколи нікому не вернеться, як не вертаються літа, ще хочу написати. Чомусь я часто, коли не щодня, згадую про Сосницю і про вас усіх, особливо про батька і про Вас, моя рідна старенька мамо. Очевидно тому, що й сам уже сивий, і день мій вечоріє вже, і хоч не гнеться ще спина і ходжу ще рівно я, як дід Семен, оглядуватися став назад, почав визирати в холодне чуже вікно — а чи не пливуть до мене в гості молоді літа деснянською водою на дубах. Ні, не пливуть».

ЗОР *Доберіть цитатний матеріал, що характеризує діда Семена за поданими в схемі ознаками.*



Олександр Довженко з батьком під час написання «Зачарованої Десни»

В українській літературі можна знайти чимало подібних оповідань, повістей про «босоноге дитинство». А от «Зачарована Десна» й нині залишається єдиним унікальним твором у цьому жанрі. У чому ж її феномен?

Перед тим як відповідати на це запитання, задумаймося, що ж таке процес художньої творчості. Це явище настільки складне й загадкове, що ніколи вичерпно не може бути осягнуте й зрозуміле. Навіть самим письменником, який може бачити лише зовнішні спонуки написання твору і навіть не підозрювати про спонуки внутрішні — підсвідомі. А вони в кожного митця абсолютно індивідуальні, незалежні від його волі й бажань.

Згадаймо, що творче життя О. Довженка було надзвичайно складним і трагічним. Він перебував під постійним ідеологічним тиском. Хоча й розумів своє підневільне становище, але не в силі був протистояти злу, брехні, вирватися зі своєї позолоченої клітки (квартира в Москві, дача в Передєлкіно, державні премії) і стати *вільним* Художником. Від цього багато страждав. Він неминуче мав прийти до своєї «Зачарованої Десни», яка в його творчій біографії означала *щось значно більше, ніж автобіографічна повість* про дитинство.

Факт 5 квітня 1942 р. **Олександр Довженко** занотував у «Щоденнику»: «А вчора, пишучи спогади про дитинство, про хату, про діда, про сінокіс, один собі у маленькій кімнатоньці сміявся і плакав. Боже мій, скільки ж прекрасного і доброго було в моєму житті, що ніколи-ніколи вже не повернеться! Скільки краси на Десні, на сінокосі і скрізь-усюди, куди тільки не гляне моє душевне око...»

Працював над твором упродовж 14 років, щоразу вертаючись до нього, наче з підсвідомого бажання напитися цілющої води. Так і тримався на світі з 1942 по 1956 рік. У березні 1956 р. журнал «Дніпро» видрукував повість, а наступного року, вже по смерті автора, вона з'явилась окремою книжкою.

«Зачарована Десна» була як *сповідь* змученого митця, як надійна моральна опора для власного духу і свого народу, який гине в полум'ї Великої Вітчизняної війни, і як *виправдання* перед ним, Україною, людьми і самим собою.

Безперечно, це *автобіографічний твір*, надзвичайно ліричний, суб'єктивний. Письменник вільно полинув за спогадами про своє раннє дитинство. Однак при тому не був обмежений цензурою, ідеологічними догмами, бо писав не для постановки фільму, *писав для себе*.

Дав волю і теперішнім своїм роздумам, почуттям, стаючи хоча б на короткий час чистим дитям природи, дитям світу, хай більше уявного, аніж реального. Внутрішнє авторське «Я» знайшло тут найповніше виявлення, а романтичне світовідчування отримало найоптимальніше втілення. За всіма жанровими ознаками твір правильніше було б назвати *ліричною повістю*.

Маємо *двох ліричних героїв*, два обличчя авторського «Я»: малий Сашко як головна дійова особа спогадів і зрілий майстер, який ті спогади перепускає через свій гіркий життєвий досвід, свої страждання, узагальнюючи, збираючи їх у *художні образи*.

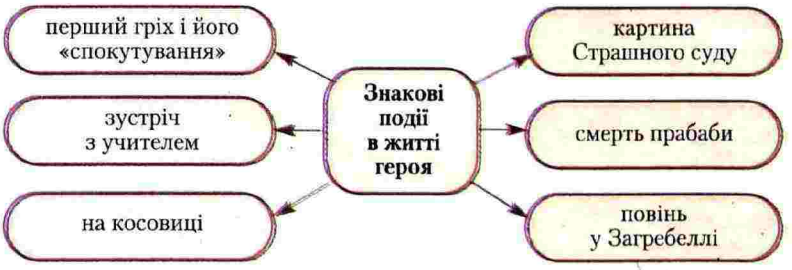
Малий Сашко сам по собі уособлює душу митця. Автор цим образом підсвідомо мовби говорить: подивіться, люди, ось моя душа перед вами чиста, безгрішна. Звернімося до тексту.

Доказ

Сашко вперше нагрішив: у городі вирвав рядок моркви, бо так хотілося їсти. Прабаба помітила і посилає, за звичкою, на нього прокльони, а тим часом *«в малині лежав повержений з небес маленький ангел і плакав без сліз. З безхмарного блакитного неба якось несподівано упав він на землю і поламав свої тоненькі крила коло моркви. Це був я»*. Всі грішні, у кожного своя провина. До цього часу *«фактично святим був на всю хату один я. І от скінчилась моя святість. Не треба було трогати моркви. Хай би собі росла. А тепер я грішний. Що ж мені буде?»*. Йому жаль себе. Багато разів доводилося вже в зрілому віці переживати подібні ситуації, почуття *«поверженого з небес маленького ангела»*, каятися невідомо в чому, невідомо перед ким...

О. Довженко.
Малий Сашко

ЗОР *Прокоментуйте, як знакові події дитинства Сашка вплинули на його формування як особистості й митця.*



Сашко залазить у старий човен і мучиться запитанням, що б таке зробити *«для поновлення святості»*. Чи не підсвідомо автор пропускає в текст ось цей висновок, який надалі цензори викреслюватимуть з усіх видань «Зачарованої Десни»: *«Ні один, мо', нещасливий комуніст, вигнаний з партії, не думав так про своє поновлення, як думав колись я, маленький, у човні лежачи. Що ж його діяти?*

Як жити у світі?» Це запитання постійно мучило Довженка-митця, воно співзвучне тим давнім терзанням маленького дитячого серця. Як жити у світі (де так багато несправедливості, зла)? Відповідь він шукав усе життя.

А душа була відкрита навстіж великому *гармонійному* світові, який теж шукав усе життя. Дійсність брутальна й жорстока, він так хотів її змінити. Свою мрію Довженко-митець прагне знайти в далекій реальності свого дитинства.

Малий живе в чарівному, поки що гармонійно прекрасному, сповненому несподіванок (як історія з левом) і манливих таємниць світі. Він для нього — довкола хати, у городі, де безліч усякої живності, у саду з яблуками, грушами, сливами, на лузі над Десною в пору косовиці, на печі з усяким насінням, у якому так затишно спати, у човні під час повені, на копиці пахучого сіна на возі під самими зорями. Ще чарівніше продовження того світу — солодкий сон у човні в клуні. Той сон поніс Сашка далеко-далеко.

Доказ

«Заграй, музика, заспівайте янголи в небі, пташки в лісі, жабоньки попід берегами, дівчаточка під вербами. Я пливу за водою, і світ пливе наді мною, пливуть хмари весняні — весело змагаються у небі, попід хмарами лине перелітне птаство — качки, чайки, журавлі. Летять чорногузи, як чоловіки у сні. І плав пливе. Пропливають лози, верби, в'язи, тополі у воді, зелені острови».

Душа письменника вміла отак полинути в полоні нездійснених мрій, далеко від земних прикрощів і нещасть. Це був її *порятунок*.

«Світло і чисто у мене на душі, люди», — голосом малого свого двійника промовляє дорослий Довженко. Звернімо увагу, як почувається Сашко, коли потерпає в клуні за свій перший гріх. Він затуляє очі, але йому не стає темно. Навпаки, відкривається небачене видиво — чи сон, чи фантазія. Однак у цьому плетиві Сашкових видінь «проскакує» одна авторська фраза, фраза *виправдання*: *«Заплющуючи очі, й по сей день я ще не маю темряви в душі»*. Ці слова тут, здавалось би, необов'язкові, вони — хіба що для нездогадливого читача. Адже самі по

Г. Варкач. Деснянські обрії *2001 р.*

собі міркування Сашка про темряву і світло всередині себе «говорять» про ті глибинні переживання автора, про його постійне *підсвідоме* бажання довести людям чистоту і святість своєї душі. Для Довженка це, зрештою, закономірно: він страждав і внутрішньо каявся в тому, у чому був невинний, але був честолюбним, переживав часом безпідставно...

У «Зачарованій Десні» створено цілий *мікрокосмос людського буття*, як духовного, так і матеріального. Той клаптик землі біля Десни — своєрідний земний рай, який Довженко не бачив більше ніде й ніколи у своєму дорослому житті. Цей рай наповнено живими, природними реаліями. Згадаймо, як *пахнуть* там огірки, що їх беруть із собою на косовицю! І яка музика бринить там, коли клепають косу... Перегорніть ті сторінки, де Сашко перераховує, що він любить, а що ні — наче багато-багато картин проходить перед очима. І все то часточки великого світу «зачарованої Десни», часточки того земного раю. Зі спогадів викликав їх до себе в гості втомлений, розчарований митець.

Сашкові, який наслухався розмов дорослих за кашею, так *«робилося тоскно, так жалько, що світ споганіє»*, поки він виросте, *«не буде вже сінокосу тоді, ні риби»* — митець не хоче бачити цей прекрасний світ споганеним і обікраденим. Недосконалість світу страшенно мучила Довженка. До цього додавалося бажання розбудити в українців національну свідомість і гідність.

«А ми хто? Ми хіба не руські?» — запитує Сашко в батька. *«А хто там нас знає, — якось журливо проказує мені батько, — прості ми люди, синку... Хахли, ті, що хліб обробляють. Сказать би, мужики ми... Да... Ой-ой-ой... мужики, й квит. Колись козаки, кажуть, були, а зараз тільки званіє зосталось»*.

судження Німецький дослідник **Рольф Гебнер:** «У "Зачарованій Десні" він робить спробу докопатися до коріння життєвої сили українського народу, над яким нависла загроза фізичної і психічної руйнації. При цьому митець аж ніяк не збирався прославляти патріархальні форми життя, він інтуїтивно шукав неперехідних цінностей народу...»

Однак Довженко-романтик щиро вірив, що прийде весняна повінь і знесе весь бруд і намул з українського народу. Такий *символічний зміст* передає картина весняної повені в повісті.

Щороку Десна затоплює береги, сади і хати, а Сашко разом із батьком рятують на великому човні людей. Якраз на Великдень — світлий час Воскресіння Господнього (прикметна довженківська деталь!): *«Сходило сонце. Картина була незвичайна, неначе сон чи казка. Осяяний сонцем, перед нами розкрився зовсім новий світ. Нічого не можна було впізнати. Все було інше, все краще, могутніше, веселіше. Вода, хмари, плав — усе пливло, усе безупинно неслося вперед, шуміло, блищало на сонці»*. Це символічна картина. Образ води — один із прадавніх образів-символів очищення, оновлення. Як зрадів би митець очищенню й оновленню своєї України! То і в цьому його вина?

Світ «Зачарованої Десни» глибокий, невичерпний, він також безмежний, як і людське пізнання. Скільки заховано в ньому думок, почуттів, переживань великого Художника. У ньому — духовна опора кожного українця.

Підсумкове судження

Микола Жулинський: «...ніяка сила не змогла відірвати його від далекої краси України, від її казкових берегів і зоряного неба, від холодної роси на стиглих яблуках його саду, від віри в щасливу будучину стражденного свого народу. Митець почував себе щасливим від того, що народився на березі сивої Десни і ніколи не зійшов з її берегів. Зупиниться на мить у цьому шаленстві долання вічного часу — і ви побачите його, здивованого маленького хлопчика з широко розкритими зеленими очима, на березі вічної української ріки».

завдання

1. Ахіллесовою п'ятою завойовуваного народу Еріх фон Крауз («Україна в огні») вважав усі названі фактори, **КРІМ** того, що українці
   А не мають державного інстинкту
   Б не вивчають своєї історії
   В не бережуть народних звичаїв і обрядів
   Г 25 літ живуть негативними лозунгами одкидання Бога
   Д від слова «нація» мають лише прикметник

2. Виконання Запорожцями материної пісні на попелищі символізує
   А кінець війни
   Б проводи вцілілих родичів на війну
   В оплакування загиблих родичів
   Г ушанування матері в день її народження
   Д нездоланність українського народу

3. Установіть відповідність

Герой	*Зовнішня (внутрішня) характеристика*
1 батько («Зачарована Десна»)	**А** *...здорові темні руки, патьоки на шиї і скронях і зморшки на чолі також не по літах... тяжкий сором і гнів розпинали його душу.*
2 дід («Зачарована Десна»)	**Б** *...З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіячів — він годився на все.*
3 Василь Кравчина («Україна в огні»)	**В** *...Більш за все на світі любив він сонце... любив кашляти. Кашляв він часом так довго й гучно, що, скільки ми не старалися, ніхто не міг його як слід передражнити...*
4 Лаврін Запорожець («Україна в огні»)	**Г** *...Такого ще не бачив ні український місяць, ані зорі... [Він] один знищив половину ворожих автоматників.*

Д *...Орудував він косою, як добрий маляр пензлем чи ложкою, — легко і вправно. Коли б його пустити з косою просто, він обкосив би всю земну кулю.*

4. Чому О. Довженко сприймав переїзд із Києва до Москви як заслання?
5. Назвіть композиційні особливості кіноповісті О. Довженка «Україна в огні». Які з них є кінематографічними, а які — літературними?
6. Знайдіть і прочитайте публіцистичні уривки в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні». У чому виявляється їх публіцистичність?
7. Як відомо, поняття *ліричний герой* використовують під час аналізування поетичних (ліричних) творів. Поясніть, чому літературознавці називають *ліричними* двох головних героїв кіноповісті «Зачарована Десна» (малого Сашка й зрілого майстра).
8. Дослідіть засоби творення гумору в поданому нижче уривку із «Зачарованої Десни» О. Довженка.

   «Отже, кинувшись через тютюн у сад, прабаба бухнулась з розгону на коліна. Отак, як дід любив сонце, так його мати, що її, як я теж аж потім довідався, звали Марусиною, любила прокльони. Вона проклинала все, що попадалось їй на очі, — свиней, курей, поросят, щоб не скугикали, Піpата, щоб не гавкав і не гидив, дітей, сусідів. Кота вона проклинала щодня по два–три рази так, що він трохи згодом був якось захворів і здох десь у тютюні.

   Вона була малесенька й така прудка, і очі мала такі видющі й гострі, що сховатись од неї не могло ніщо у світі. Їй можна було по три дні не давати їсти. Але без прокльонів вона не могла прожити й дня. Вони були її духовною їжею. Вони лились з її вуст невпинним потоком, як вірші з натхненного поета, з найменшого приводу. У неї тоді блищали очі й червоніли щоки. Це була творчість її палкої, темної, престарілої душі...

   Баба хрестилася в небо з такою пристрастю, аж торохтіла вся од хрестів».
9. Чому кіноповість «Зачарована Десна» називають сповіддю зрілого майстра? Доведіть свою думку конкретними прикладами з тексту твору.
10. Які морально-етичні проблеми порушено в кіноповісті «Зачарована Десна»?

11. Візьміть участь у дискусії в класі щодо запису із «Щоденника» О. Довженка: *«Мене вбила ненависть великих якраз у момент їхньої малості»*.
12. Чому в незалежній Україні й досі не знято фільм за кіноповістю «Україна в огні»? Свої міркування висловіть письмово кількома реченнями.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Виписати із «Щоденника» О. Довженка роздуми про долю кіноповісті «Україна в огні». Усно прокоментувати їх.

2. Письмово висловити свою думку щодо виділених у поданому нижче уривку слів («Зачарована Десна»).

«А ми хто? Ми хіба не руські?» — запитує Сашко в батька. «А хто там нас знає, — якось журливо проказує мені батько, — прості ми люди, синку... Хахли, ті, що хліб обробляють. Сказать би, мужики ми... Да... Ой-ой-ой... мужики, й квит. Колись ***козаки****, кажуть, були, а зараз тільки* ***званіє зосталось****».*

3. Вивчити напам'ять опис батька із «Зачарованої Десни» О. Довженка (межі уривка: *«Багато бачив я гарних людей... він і тоді був прекрасний»*).

4. Дібрати репродукцію картини одного з українських художників, яка найкраще, на вашу думку, передає казковий світ біля Десни в кіноповісті О. Довженка (за бажанням). Свій вибір обґрунтувати.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Безручко О.* Олександр Довженко: розсекречені документи спецслужб. — К., 2008.

2. *Дзюба І.* Світовий контекст естетики Довженка // З криниці літ: тритомовик. — Т. ІІ. — К., 2001. — С. 797–814.

3. *Довженко О.* Господи, пошли мені сили. Щоденник, кіноповісті, оповідання, фольклорні записи, листи, документи. — Харків, 1994.

4. *Довженко і світ.* Творчість О. Довженка в контексті світової культури. — К., 1984.

5. *Жулинський М.* Олександр Довженко // Слово і доля: Навчальний посібник. — К., 2002. — С. 430–439.

6. *Корогодський Р.* Довженко в полоні: Розвідки та есеї про Майстра. — К., 2000.

7. *Лавріненко Ю.* Олександр Довженко // Українське слово. Хрестоматія... — Кн. 2. — К., 1994. — С. 37–47.

8. *Марочко В.* Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка. — К., 2006.

9. *Тримбач С.* Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часопросторі. — Вінниця, 2007.

10. *Царинник М.* Плянетне видиво: міфотворче світовідчування Олександра Довженка // Сучасність. — 1973. — Ч. 10–12. — С. 49–67.

www.refine.org.ua › Література українська
lib.ru/SU/UKRAINA/DOVZHENKO/shchoden.txt
www.ukrcenter.com/Література/Олександр.../24373/Україна-в-огні

Радимо відвідати: Літературно-меморіальний музей О. П. Довженка (смт Сосниця Чернігівської обл.), Музей Національної кіностудії художніх фільмів імені Олександра Довженка (м. Київ), меморіальний кабінет О. Довженка (м. Київ, ЦДАМЛМ України); **подивитися:** фільми «Звенигора», «Земля», «Арсенал», «Роздуми після життя» (1992), «Довженко. Щоденник 1941–1945» (1992); «Тіні забутих предків», «Білий птах з чорною ознакою».

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX–ПОЧАТКУ XXI СТ.

ПОЕТИ-ШІСТДЕСЯТНИКИ
ПРОЗА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX ст.
УКРАЇНСЬКА ІСТОРИЧНА ПРОЗА
СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
РОСІЙСЬКІ ПОЕТИ ПРО УКРАЇНУ
ТА ЇЇ КУЛЬТУРУ

Душа належить людству і епохам.
Чому ж її так раптом потрясли
осінні яблука, що сумно пахнуть льохом,
і руки матері, що яблука внесли?

Л. Костенко

Життя неодноразово доказувало цю істину: велике мистецтво немислиме на державній службі, воно має служити вічним людським цінностям і для вічності. Це стосується і політичної заангажованості митця. Не системою суспільно-політичних кон'юнктур визначається естетична вартість твору, а тільки силою духовної енергії, яку він несе.

Вал. Шевчук

У цей досить непростий, розмаїтий суспільно-політичними подіями історичний період українська література загалом характеризується нестабільним, хвилеподібним, неоднозначним розвитком.

На ній суттєво позначилися наслідки загальних тенденцій попереднього етапу. Зокрема, штучна перерваність у 1930-х роках процесу утвердження модернізму, що було пов'язано з репресіями письменників, із загальною політизацією та ідеологізацією суспільного життя й суспільної свідомості, диктаторською політикою правлячої партії, відповідно до якої національне мистецтво дедалі більше втрачало свою автономність. На перший погляд, це був період розквіту української радянської літератури — репрезентанта політичних гасел та ідей. Однак для неї як виду мистецтва було притаманне зниження художнього рівня.

На Першому з'їзді радянських письменників у 1934 р. було визначено основні риси й принципи методу *соціалістичного реалізму*, який на довгі роки став і провідним художнім напрямом в УРСР. У документах з'їзду було зазначено, що він означає «правдиве, історично-конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку» відповідно до «завдань ідейної переробки та виховання трудящих у дусі соціалізму».

консультація • ТЛ

Соціалісти́чний реалі́зм — основний художній напрям у радянській літературі, який характеризується нерозривним поєднанням реалістичного зображення із соціалістичною ідеологією, принципами партійності, звульгаризованої народності, пролетарського інтернаціоналізму тощо як визначальними.

Соціалістичний реалізм як метод було канонізовано, тобто визначено як основне, непорушне правило, обов'язкове під час написання будь-яких художніх творів. На практиці ж його утвердження означало:

— нівелювання (знецінення) естетичних принципів розвитку мистецтва;

— обмеження свободи творчості, індивідуального вибору;

— заборону будь-якого експериментаторства, формотворчого новаторства, використання рис інших художніх напрямів і стилів, крім реалістичного;

— тематичну обмеженість (дозволено лише «правильні» теми);

— залежність творчого процесу від партійних вказівок та ідей;

— поширення концепцій «ідеального героя» як носія комуністичної ідеології, «безконфліктності»;

— перевагу суспільного над індивідуальним;

— схематизм у розробці сюжету, характерів, образів (події відбуваються строго послідовно, герой проходить висхідну еволюцію, вороги гинуть або затавровані, радянська дійсність не може бути критикованою).

Через панування в радянські часи соціалістичного реалізму українська література 1950–1980-х років існувала ізольовано від світової культури, не використовуючи її здобутків. Переклади зарубіжної класики здійснювались в основному російською мовою. Українські твори перекладались іноземними мовами вибірково, відповідно до закритих списків.

У цій літературі спостерігаємо процвітання фарисеїв (пристосуванців) і графоманів, натомість талановиті майстри, твори яких не відповідали критеріям соціалістичного реалізму, забороняли й не допускали до друку. Радянський період характеризується загальним занепадом мовної культури (відсутність у художніх творах індивідуалізованої мови), мистецтва загалом. Тодішній пересічний читач не був підготовлений до його естетичного сприйняття.

Звісно, у силовому полі соціалістичного реалізму не могли виникати твори високого художнього ґатунку. Вони з'являлися лише *всупереч його канонічним вимогам*. З-поміж великої когорти українських митців радянського часу було чимало талановитих, із почуттям власної гідності й сповідуванням свободи творчості як неодмінної умови для повноцінної самореалізації. Зазвичай вони писали «у стіл» — із надією на майбутні сприятливіші часи. Іноді деякі їхні твори все ж потрапляли до читачів, сміливо порушуючи застиглу атмосферу тодішнього мистецького середовища. Такими були *Ліна Костенко*, *Валерій Шевчук*, *Ігор Калинець*, *Василь Голобородько*, *Володимир Дрозд*, *Іван Чендей*, *Роман Іваничук* та ін. Завдяки таким митцям в українській літературі другої половини XX ст. спостерігаємо відносне стильове розмаїття. Саме в їхніх творах стилістичні тенденції модернізму (зокрема, риси імпресіонізму, експресіонізму, неоромантизму, неореалізму, символізму, міфологізму, художня умовність, зміщення різних часових площин тощо) не зникають, а відроджуються в новій ролі та функціях, що можна простежити при розгляді конкретних прикладів.

Суспільно-політичні процеси наприкінці 1950-х років, зокрема розвінчання «культу особи Сталіна», настання тимчасового «хрущовської відлиги», сприяли пожвавленню загального мистецького життя. На цей період припадає офіційна реабілітація репресованих у 1930-х роках письменників, перевидання їхніх творів (М. Куліш, Є. Плужник, Г. Косинка, Б. Антоненко-Давидович, М. Драй-Хмара). Національну культуру поповнюють оригінальні переклади Бориса Тена, Г. Кочура, М. Лукаша із зарубіжної класики.

Відбуваються якісні зміни в українській літературі: посилення спроб подолати канони соціалістичного реалізму, активізація аналітичного й особистісного начал, утвердження гуманістичних, загальнолюдських цінностей, збагачення арсеналу художніх засобів тощо. Закономірно, що в цей час спостерігається «третє цвітіння» поетів старшого покоління: П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, В. Сосюри, А. Малишка. Вони всіляко підтримують творчу молодь, яка з'явилася на арені тодішнього суспільно-культурного життя.

З нею пов'язане явище ***шістдесятництва*** в українському суспільстві — об'єктивний феномен (тобто рідкісне й важливе явище), суголосне подібним процесам у всьому світі та в СРСР, коли активно заявляла про себе радикально настроєна молодь (своєрідний бунт дітей проти батьків у 1960-і роки). У нас це явище безпосередньо пов'язане з ***дисидентським рухом***, тобто критичними виступами проти існуючої системи влади. Його активними учасниками були

О. Скицюк. Устремління. *2002 р.*

В. Чорновіл, Л. Лук'яненко, І. Світличний, В. Стус, Є. Сверстюк, І. Дзюба, брати Горині, Ігор та *Ірина Калинці* та ін.

Шістдесятництво — поняття досить широке, воно охоплює специфічні процеси в суспільстві, культурі, науці, мистецтві загалом, які пов'язані з опозицією до існуючої влади, її політики денаціоналізації, до канонізованого соціалістичного реалізму, який утілював її ідеологію естетичними засобами. 1960-і роки в Україні прикметні пробудженням національної свідомості. Тому великого суспільного резонансу набула публіцистична праця *І. Дзюби* «Інтернаціоналізм чи русифікація?».

До літературного шістдесятництва належить творчість поетів *(В. Симоненко, Л. Костенко, Д. Павличко, І. Драч, М. Вінграновський, Б. Олійник, І. Жиленко)*, прозаїків *(Гр. Тютюнник, Вал. Шевчук, В. Дрозд, Р. Іваничук, Є. Гуцало)* і деяких драматургів. Це була відверта опозиція до панівних ідеологічних канонів, друга, після 1920-х років, хвиля відродження української літератури, основними ознаками якої знову стали модернізм, ідейно-стильове розмаїття, реабілітація естетичних функцій мистецтва. Як писав Гр. Тютюнник про М. Вінграновського та І. Драча, вони «нагадують джерело, що пробило твердь» — ішлося про долання стереотипів соціалістичного реалізму в 1960-і роки, про сміливе естетичне оновлення української літератури. Шістдесятники також прагнули перетворити літературу, мистецтво на один із найважливіших державотворчих чинників, а місію письменника вбачали в служінні рідному народові. Однак уже з 1963 р. розпочався новий ідеологічний наступ на українське мистецтво, що його не всі шістдесятники змогли витримати.

Тим часом за межами рідної землі паралельно продовжувала розвиватися українська діаспорна література. Наприкінці 1950-х — у 1960-і роки особливо яскраво заявила про себе ***«нью-йоркська група»*** українських митців, ядром якої були поети-модерністи *(Б. Бойчук, Б. Рубчак, П. Килина, Е. Андієвська, В. Вовк, Ю. Тарнавський, О. Зуєвський* та ін.). На деякий час до них приєднався і *В. Барка.* Вони видавали журнал «Нові поезії», власні книжки, дискутували про різні напрями в мистецтві та подальші шляхи розвитку української літератури. Сповідували «абсолютну свободу творчого вислову», прагнули незалежності від будь-якої ідеологічної кон'юнктури (у тому числі й національної) та політики, «естетичної самодостатності», заперечували традиційні літературні форми, орієнтувалися на європейський модернізм. Відповідно кожен із них утверджував власну стильову манеру письма. Завдяки творчості цих митців українська література значно оновилася, збагатилася новими стильовими тенденціями. Як зазначав Б. Рубчак, «"нью-йоркська група" зупинила процес пересаджування вишневих садків та стрункіх тополь на нью-йоркські бруки», тобто засвідчила здатність української літератури бути самодостатнім мистецтвом, суголосним модернізованій сучасності.

У 1957 р. в Нью-Йорку було утворено об'єднання українських письменників в еміграції «Слово», яке стало продовженням свого європейського попередника – МУРу. Його членами були Е. Андієвська, У. Самчук, В. Вовк, І. Багряний, Є. Маланюк, О. Зуєвський. І. Качуровський, Ю. Косач, С. Гординський, літературознавці Ю. Шерех і Г. Костюк та ін. Вони проводили з'їзди, з 1962 р. видали 12 випусків збірника «Слово» та чимало творів репресованих і вилучених із літературного процесу авторів. Об'єднання проіснувало до здобуття Україною незалежності.

Творчість цих митців розвивалася у вільних умовах, вона засвідчила широкі потенційні можливості української літератури, збагаченої різними стильовими тенденціями, змістовим розмаїттям, пошуковою естетичною спрямованістю.

Щодо окремої поезії другої половини XX ст. у літературознавстві побутує термін ***постшістдесятництво***. Його вживають на означення когорти українських митців, які в часі хоч і відштовхувалися від 1960-х років і шістдесятників, пішли дещо іншим, а часто зовсім осібним (як В. Стус чи І. Калинець) шляхом художнього саморозвитку. З-поміж них вирізняємо ***«київську школу»*** української поезії *(В. Голобородько, В. Кордун, М. Воробйов* та ін.).

Це поети-естети, які свідомо уникали соціальної спрямованості, політики й публіцистики, надавали перевагу неримованій формі вірша – верлібру, філософії екзистенціалізму. Звісно, їхня поезія не відповідала стандартам соціалістичного реалізму, перебувала в полі сміливих *модерністських пошуків.* Цих митців переслідувала влада, вони були позбавлені права на освіту, на друк книжок, власне, роками перебували у «внутрішній еміграції». Лише в 1980-і роки їхній доробок було відображено в літературному процесі, згодом одна за одною почали з'являтися книжки, які колись писалися «в стіл».

Ігоря Калинця (нар. 1939) було засуджено «за антирадянську агітацію і пропаганду», до рідного Львова він повернувся лише в 1981 р. За кордоном у 1991 р. було надруковано два томи вибраного «Невольнича муза» і «Пробуджена муза». За них та збірку «Тринадцять алогій» у 1992 р. отримав Державну премію України імені Тараса Шевченка. Для його поезії характерні міфологізм, фольклорна символіка, непередбаченість асоціацій, філософічність.

Василь Голобородько (нар. 1945) мешкає на Луганщині. У 1994 р. за збірки «Ікар на метеликових крилах» і «Калина об Різдві» отримав Державну премію України імені Тараса Шевченка. У його поезії оживає прадавній світ української казки, пісні, обряду, використано фольклорну поетику. Це і філософ, який образно переосмислює проблеми свого часу крізь власні відчуття.

Віктор Кордун (1946–2005) довгі роки вважався політично неблагонадійним. Художній світ його поезії «переінакшений», «часом повністю розконтактований із реальним» *(В. Стус)*, це світ його відчуттів, що виникають при спробі зазирнути в «інобуття». Автор збірок «Земля натхнення», «Зимовий стук дятла» та ін.

Упродовж двох десятиліть замовчувалось ім'я ***Миколи Воробйова*** (нар. 1941). Філософія його віршів відображається в образі, часто асоціативному, несподіваному, розкутій метафорі, підкріплена яскравою деталлю. Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка 2004 р. за збірку «Слуга півонії».

Загалом завдяки поезії шістдесятників, «нью-йоркської групи», постшістдесятників та ін. було значно послаблено повсюдне панування соціалістичного реалізму в українській літературі другої половини XX ст. Натомість у ній закріп-

лювалася потужна поетична національна традиція, започаткована модернізмом на початку століття і в 1920-х років. Це підготувало надійний ґрунт для її подальшого активного розвитку. Урешті-решт, у 1980-х роках спільні зусилля перетворилися на нову потужну хвилю, умовно названу ***вісімдесятництвом*** (*Г. Пагутяк, І. Римарук, В. Герасим'юк, В. Медвідь, П. Гірник, І. Малкович, Ю. Андрухович* та ін.). Для цих митців прикметне розмаїття стильових уподобань і тенденцій, творче використання національної традиції, модерністська відкритість до зарубіжних взірців. Більшість вісімдесятників активні й нині, їхні твори становлять значну частину сучасного літературного процесу, власне, визначають його обличчя.

Варто наголосити, що на відміну від поезії та прози українська драматургія другої половини XX ст. загалом розвивалася не так інтенсивно, бо відповідала рівню тодішнього театру, обмеженого радянськими стереотипами. Хоча деякі здобутки все ж були, коли автори виходили за межі цих стереотипів. Варто назвати п'єси *О. Коломійця* («Фараони», «Голубі олені», «Дикий Ангел»), *Я. Стельмаха* («Провінціалки», «Синій автомобіль»). Окремо — *Вал. Шевчука* («Вертеп», «Сад божественних пісень», «Птахи з невидимого острова»), драми якого є взірцем сучасного високого модерну.

Поняття «сучасна українська література» хронологічно обмежене (1990-і роки — початок XXI ст.), що збіглося з розпадом СРСР, утворенням і розбудовою незалежної держави України. Відповідно ця література позбавлена стереотипів соціалістичного реалізму, великою мірою позначена багатьма постколоніальними тенденціями (іронічно-критичною спрямованістю, переглядом усталених цінностей і понять, актуалізацією раніше заборонених тем і проблем тощо). Це позначилося на творах митців попереднього покоління (Л. Костенко, Д. Павличко, І. Драч, В. Дрозд, П. Загребельний, В. Шевчук, Є. Гуцало та ін.), які також належать до сучасної літератури, і багатьох молодших письменників (Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак, Є. Пашковський, О. Забужко, О. Ульяненко, Є. Кононович, Ю. Іздрик, С. Процюк та ін.).

Е. Андієвська. Південь. *1996 р.*

Основним художнім напрямом сучасної української літератури є *постмодернізм*, який поступово оформився не як заперечення модернізму, а як його новітній наступник в опозиції до тоталітаризму та його естетичної системи — соціалістичного реалізму. Наприкінці 1980-х років група «Бу-Ба-Бу» (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець) відродила *карнавальність* в українській літературі (притаманну бароковій традиції) — як іронічно-ігрове (а не критичне, як то було в 1960-і роки) переосмислення попередніх понять, ідей, цінностей, свідомості, а також здобутків національної літератури.

КОНСУЛЬТАЦІЯ • ТЛ

Постмодерні́зм — один із провідних мистецьких напрямів XX ст., для якого характерні: гра зі словом, образом, «чужим» текстом, стильовий і тематичний еклектизм (поєднання різнорідних і несумісних елементів), наскрізна іронічність. Цей напрям передбачає множинність інтерпретацій художнього тексту, нестабільність та умовність усіх значень, заперечення будь-яких канонів чи ієрархій, стильову невизначеність, змішування жанрів, рівнів мовлення. Для постмодерністів є характерною втеча од об'єктивного зовнішнього світу у внутрішній, переосмислення рис усіх попередніх мистецьких епох по-своєму.

Кожен із сучасних українських митців використовує лише певні тенденції поетики постмодернізму, тому в їхніх творах він проявляється індивідуально. Це й забезпечує пошукове стильове й жанрове розмаїття, загальне новаторське спрямування, яскраву індивідуалізацію новітньої української літератури, яка перебуває в силовому полі постмодернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Дрозд В.* Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок. — К., 1994.
2. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. — К., 2005.
3. *Жулинський М.* Нація. Культура. Література: національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. — К., 2010.
4. *Забужко О.* Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. — К., 1999.
5. *Іваничук Р.* Благослови, душе моя, Господа... : Щоденникові записи, спогади і роздуми. — Л., 1993.
6. Історія української літератури XX ст.: У 2 кн. — Кн 2. — К., 1995.
7. *Корогодський Р.* Брама світла. Шістдесятники. — Л., 2009.
8. *Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління. — К., 2010 р.
9. *Харчук Р.* Сучасна українська проза. Постмодерний період: Навчальний посібник. — К., 2008.

Радимо відвідати: Національний музей літератури України (м. Київ), Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (м. Київ); **подивитися:** документальний фільм «Дисиденти».

У кожного Я є своє ім'я,
На всіх не нагримаєш грізно.
Ми — це не безліч стандартних «я»,
А безліч всесвітів різних.

В. Симоненко

Шістдесятництво стало наступним після 1920-х років потужним духовним українським відродженням. З початку 1930-х до середини 1950-х понад двадцять літ Україна животіла в атмосфері сталінського терору, страху, доносів, недовіри повного контролю держави над людиною, нищення культури, особливо національної, та панування соціалістичного реалізму.

Після розвінчання на XX з'їзді КПРС «культу особи» Сталіна в суспільстві наступила короткочасна «хрущовська відлига». Держава хоч якось почала дбати про своїх громадян. Призупинився маховик терору, трохи полегшало життя селян у колгоспах, у містах з'явилися «хрущовки» — малометражні житлові будинки, багато людей уперше одержали окремі помешкання. Пожвавилися зв'язки із закордоном, стало можливим переглядати окремі західні фільми, читати твори «прогресивних» західних письменників. Трохи послабла цензура, побачили світ книжки раніше заборонених митців — П. Куліша, В. Самійленка, М. Зерова, М. Куліша... У публікаціях і виступах можна було дозволити собі деяке вільнодумство.

У суспільстві, що стомилося від постійного страху, доносів, арештів, з'явився культ духовного самостановлення й спілкування, дружби *мислячих* особистостей.

Найяскравішим виявом духовного розкріпачення тієї епохи виявився *рух шістдесятників*. Це були переважно молоді інтелігенти: письменники, художники, актори, науковці, студенти, які прагнули духовного, творчого розкріпачення, намагалися пробудити національну свідомість народу, обстоювали перевагу загальнолюдських цінностей над класовими, виступали проти сірої соцреалістичної псевдокультури, усевладдя й аморальності бюрократії.

судження Поет і філософ **Євген Сверстюк**: «Серед ознак шістдесятників я поставив би на перше місце юний ідеалізм, який просвітлює, підносить і єднає... Другою ознакою я назвав би шукання правди і чесної позиції... Поетів тоді називали формалістами за шукання своєї індивідуальності. Насправді шукання істини — замість ідеї, спущеної зверху для оспівування. Як третю ознаку я б виділив неприйняття, опір, протистояння офіціальній літературі та всьому апаратові будівничих казарм».

Із-поміж найактивніших шістдесятників — *літературознавці* й *критики* Іван Світличний, Іван Дзюба, Євген Сверстюк, Михайлина Коцюбинська; *художники* Алла Горська, Опанас Заливаха, Віктор Зарецький, Людмила Семикіна; *композитор* Мирослав Скорик; *режисери* Кіра Муратова, Лесь Танюк, Юрій Іллєнко; *актори* Іван Миколайчук, Богдан Ступка, Лариса Кадирова; *письменники* Василь Симоненко, Дмитро Павличко, Ліна Костенко, Іван Драч, Микола Вінграновський, Володимир Дрозд, Ірина Жиленко, Євген Гуцало, Валерій Шевчук, Василь Захарченко, Ігор Калинець; *перекладач* Анатоль Перепадя; *публіцист* В'ячеслав Чорновіл; *історик* Михайло Брайчевський та ін.

Індивідуальні стилі письменників-шістдесятників дуже різні, і все ж їх об'єднували спільні *світоглядні* й *естетичні настанови*. Це:

- лібералізм (культ свободи в усіх її виявах: свободи особистості, нації, духу);
- гуманізм;
- духовний демократизм (культ простої, звичайної людини-трудівника);
- духовний аристократизм (культ видатної творчої особистості);
- етичний максималізм (культ моральності як мірила людських вчинків);
- космізм (усвідомлення причетності кожної людини до планетарних процесів);
- активний патріотизм, національна самосвідомість, сприйняття рідної мови й історії як оберегів нації;
- заперечення соцреалізму власною творчістю;
- естетична незалежність, відстоювання творчої свободи митця.

Нині виразно бачимо, який цікавий, самобутній естетичний досвід залишили шістдесятники. Однак ще цінніший для сьогодення їхній морально-етичний досвід. Євген Сверстюк влучно порівнює своє покоління з образом Дон Кіхота. Безсумнівно, наші донкіхоти шістдесятництва належать до тих лицарів, які тримають на своїх плечах духовне небо людства.

Осердям шістдесятництва на початку 1960-х став Клуб творчої молоді в Києві. Це було перше (після 1920-х років) легальне громадське об'єднання, яке мало мету духовного відродження України. Ті ж цілі ставив перед собою і клуб «Пролісок», що діяв у Львові.

З цим колом зблизились українські патріоти старшого покоління, які чудом вижили в сталінській «м'ясорубці»: відомий письменник «розстріляного відродження» Борис Антоненко-Давидович, перекладачі Григорій Кочур і Микола Лукаш, діячка Центральної ради і УНР Надія Суровцева. Молодь підтримували й П. Тичина, М. Рильський, А. Малишко.

Шістдесятники намагалися відновити зв'язок часів, розірваний сталінізмом, осягнути правду про минуле. Вони слухали ґрунтовні, правдиві лекції з історії України М. Брайчевського; зустрічали колишніх вояків УПА, членів комуністичної партії Західної України, що повертались з таборів; робили спроби з'ясувати обставини масових поховань 1930-х років під Києвом.

Українські шістдесятники. У нижньому ряду зліва направо: М. Вінграновський, Є. Гуцало, В. Дрозд, Гр. Тютюнник, Вал. Шевчук, Б. Олійник; у верхньому ряду зліва направо: В. Іванисенко, Л. Коваленко, В. Дончик

Члени творчих клубів розгорнули різноманітну культурно-просвітницьку роботу. Насамперед це вечори, присвячені Т. Шевченкові, І. Франку, Лесі Українці, Л. Курбасу. Промовці сміливо очищали постаті класиків од намулу соцреалістичних стереотипів, переосмислювали їхній доробок із нових позицій. Більшість цих виступів згодом поширювалася через «самвидав». Офіційна частина поступово переростала в неофіційну. Читали незаплановані, часто заборонені вірші й пісні. Їздити по Україні з творчими виступами перед читачами. Вони прагнули пробудити в душах ровесників людську гідність, національну свідомість.

Відродили також традицію *колядування*. Гурти молоді в національному одязі колядували тоді по Києву, ще більше — у Львові. Утворився аматорський хор «Жайворонок», що виступав у багатьох селах і містах. Вельми популярними стали автобусні й піші екскурсії по Україні. Столична молодь відкривала рідний край, його красу і злиденність, спілкувалася з людьми, несла їм слово правди й довідувалася про їхні проблеми. Відвідували пам'ятні історичні місця, а бачачи їх занедбаність, звертались до влади.

В. Зарецький. Портрет Алли. *1963 р.*

Утім, молоді патріоти не обмежувалися лише мистецькою сферою. Вони створили комісію, яка виявляла місця масових таємних поховань жертв сталінського терору. Членами цієї комісії — В. Симоненком, А. Горською, Л. Танюком — було знайдено могили на столичних Лук'янівському і Васильківському цвинтарях, у Биківні[1]. Молоді інтелігенти підготували меморандум до Київської міської ради з вимогою оприлюднити, упорядкувати ці скорботні місця, перетворити їх у національні меморіали. Звісно, цю вимогу було зігноровано, активісти опинилися під контролем КДБ.

Доказ

1964 р. А. Горська в співавторстві з О. Заливахою, Л. Семикіною, Г. Севрук та Г. Зубченко створила в Київському університеті вітраж «Шевченко. Мати». На ньому було зображено гнівного Т. Шевченка, який однією рукою пригортав скривджену жінку-Україну, а у високо піднятій другій тримав книжку. Зображення супроводжувалося словами: «Возвеличу малих отих рабів німих, я на сторожі коло їх поставлю слово». Вітраж було знищено адміністрацією університету. Скликана після цього комісія кваліфікувала його як ідейно ворожий. Аллу Горську і Людмилу Семикіну виключили зі Спілки художників.

Таке напівлегальне вільнодумство тодішньої творчої молоді існувало недовго. Навесні 1964-го заборонили Клуб творчої молоді. Того ж року через зумисний підпал у Державній публічній бібліотеці АН УРСР загинула значна частина цінних українських стародруків. Почалося переслідування й звільнення з роботи тих киян, які вирішили відзначити ювілей Т. Шевченка 22 травня — у день його перепоховання в Україні (влада чомусь вважала цю дату націоналістичною). Учасників акції просто розганяли чи й заарештовували.

[1] *Биківня́* — селище під Києвом, біля якого в 1930-х — на початку 1940-х років здійснені масові таємні поховання страчених органами НКВС. Тут поховано майже 120 тисяч людей.

А. Горська та ін. Вітраж «Шевченко. Мати». *1964 р.*

У серпні–вересні 1963 р. — уперше після доби сталінських репресій — власті провели масові арешти шістдесятників. Тоді потрапило за грати більше двадцяти осіб — І. Світличний, Михайло та Богдан Горині, О. Заливаха та ін. 1967 р. було засуджено В. Чорновола за укладання правозахисної книжки «Лихо з розуму». Частина шістдесятників прийняла компроміс із владою, інші еволюціонували до політичного дисидентства, правозахисного руху та відкритого протистояння режимові. У «внутрішню еміграцію» на багато років пішли Л. Костенко, М. Коцюбинська, І. Жиленко, Вал. Шевчук, І. Дзюба. 1970 р. було вбито А. Горську. 1972 р. хвиля арештів поширилася по всій Україні.

Знову опинився в таборі І. Світличний (його «помилують» аж під час «перебудови» і доправлять додому безпомічним інвалідом, через кілька років страждань у 1993 р. він помре). Усі кола табірного пекла пройдуть Є. Сверстюк, Б. Горинь, Ігор та Ірина Калинці, О. Заливаха, В. Чорновіл, багато інших борців супроти тоталітаризму. А В. Стус, О. Тихий, Ю. Литвин, їхній молодший побратим В. Марченко повернуться до рідного краю в домовинах.

Підсумкове судження

Микола Вінграновський: «Ми всі з одного часу, з одного народу. Наші юність і молодість, наше тодішнє молоде життя мало подвійну сутність: одну офіційну, казенну, для вчителів та оцінок у школі, а другу — поза школою, де було життя справжнє, життя реальне. Коли ця подвійність була усвідомлена, стався бунт: піднялася наша справжня сутність і відкинула оту офіційну, фальшиву. З цього бунту і почалося шістдесятництво».

ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО (1935–1963)

Коротка, яскрава, трагічна доля й творчість цього митця стали справжнім знаменом шістдесятництва, символом тієї неповторної доби. Про нього Василь Стус сказав: «Симоненко став явищем, більшим за його власний доробок» і наголосив: «На голос Симоненка, найбільшого шістдесятника з шістдесятників, поспішала молодь».

А Олесь Гончар назвав його «витязем молодої української поезії». Таким він залишається й у сприйманні нинішніх читачів — романтичний, емоційний, пристрасний, правдивий і щирий у своєму творчому самовияві, у любові до звичайної людини й до України. Він був проникливим і відважним правдошукачем, борцем за свободу рідної землі й за національне самоствердження народу.

ЗОР *Що вам запам'яталося про цього письменника з попередніх класів?*

Життєвий і творчий шлях письменника

Василь Андрійович Симоненко народився 8 січня 1935 р. у *с. Біївцях на Полтавщині* в селянській родині – у самому осерді українського сільського світу. У цьому світі хлопчик не просто жив, а щиро любив його, гордився ним. Згодом у вірші «Мій родовід» він зухвало кине *«вельможам пихатим і гордим»*: *«Я із древнішого роду, // Бо я – полтавський мужик»*.

Безмежно шанував і в усьому наслідував діда Федора (уже дорослим обезсмертив його образ у щемливо-ніжних творах «Дід умер», «Дума про діда»). У три роки почав опановувати грамоту, у п'ять – склав першого віршика.

Після закінчення (із золотою медаллю) десятирічки в сусідньому селі Тара́ндинці протягом 1952–1957 рр. навчався на факультеті журналістики Київського державного університету. Тут юнак пристрасно прилучається до пізнання слова: багато читає, перекладає, пише, веде записи народного гумору. Йому поталанило навчатися серед надзвичайно здібних молодих людей, які незабаром увійдуть у когорту шістдесятників, стануть відомими письменниками.

Після закінчення навчання, закохавшись у черкащанку Людмилу Півторадня, Симоненко одружується з нею і назавжди пов'язує долю з цим придніпровським містом. Працює журналістом у редакціях місцевих газет «Черкаська правда» й «Молодь Черкащини».

На початку 1960-х років поет входить у коло київської опозиційної інтелігенції, стає активним членом Клубу творчої молоді, у багатьох віршах виступає з різкою критикою радянської влади. Тому потрапляє під нагляд КДБ.

1962 р. з'являється його перша збірка **«Тиша і грім»**. Вона відразу принесла авторові заслужене літературне визнання, стала надзвичайно популярною.

Митець устиг підготувати до друку ще одну поетичну книжку – **«Земне тяжіння»**. Однак вона вийшла у світ уже після його смерті – 1964 р., грубо понівечена цензурою.

Симоненко невтомно вигранював свій талант, розширював творчу палітру. Успішно випробовував свої сили як *гуморист і сатирик* (байки, цикли «Мандрівка по цвинтарю», «Заячий дріб»), автор оповідань («Вино з троянд», «Кукурікали півні на рушниках», «Весілля Опанаса Крокви»), дитячих казок («Подорож у країну Навпаки», «Цар Плаксій та Лоскотон»). Його перу належить кілька літературно-критичних статей про сучасне письменство («Початок дороги», «Декорації і живі дерева»).

В. Перевальський. Портрет В. Симоненка

Особливо похмурим виявилося завершення короткого віку поета. Одним із перших він зрозумів, що «хрущовська відлига» закінчується. Улітку 1962 р. міліціонери заарештували й жорстоко побили В. Симоненка. Незабаром дала про себе знати важка недуга. Офіційна періодика відмовлялася друкувати твори «неблагонадійного» автора, багато друзів почало уникати спілкування з ним, аби й самим не потрапити в немилість до влади.

У такій атмосфері восени 1962 р. поет починає щоденник **«Окрайці думок»**.

Факт **Василь Симоненко** (фрагменти щоденника): «Мені потрібен друг, з яким я міг би ділитися геть усіма своїми сумнівами. Вірнішого і серйознішого побратима, ніж папір, я не знаю».

«Друзі мої принишкли, про них не чути й слова... Друковані органи стали ще бездарнішими і зухвалішими. "Літературна Україна" каструє мою статтю, "Україна" знущається над віршами... у квітні були зняті мої вірші у "Зміні", зарізані у "Жовтні", потім надійшли гарбузи з "Дніпра" і "Вітчизни"».

«Якщо марксизм не вистоїть перед шаленим наступом догматизму, він приречений стати релігією. Ніяке вчення не сміє монополізувати духовне життя людства».

«Немає нічого страшнішого за необмежену владу в руках обмеженої людини».

На початку вересня 1963 р. В. Симоненко ліг у лікарню зі страшним діагнозом — раком нирок.

У ніч з 13 на 14 грудня 1963 р. поетове серце перестало битися.

16 грудня відбувся похорон. Віддати останню шану побратимові прийшли черкаські журналісти й літератори, приїхали також найближчі друзі-шістдесятники з Києва: І. Світличний, Є. Сверстюк, І. Дзюба, Л. Костенко, М. Коцюбинська, А. Горська, М. Сом, М. Вінграновський та інші відомі особистості. Кожен із них розумів, що Україна втратила справжнього сина, який назавжди ввійшов в історію культури своїм болем за її долю, тривогами за Всесвіт.

Риси індивідуального стилю

У творчості В. Симоненка переважає *неоромантична* манера. Він володів чудотворною здатністю крізь призму художнього слова бачити вічну істину, непроминальну суть буття. Але не тільки... Визначальна властивість його таланту — оригінальна, серцевинна *народність*.

Поет не пішов ні за кон'юнктурною соцреалістичною модою, ні за авангардистською — він зберіг вірність українській, шевченківській традиції. Власне, іншого вибору в нього й не було, бо належав до тієї рідкісної категорії інтелігентів, які, вийшовши з народу, продовжували відчувати, мислити, оцінювати, говорити як народ. Василь Симоненко прямує шевченковою стежкою і в проблематиці, і в символіці, у системі оцінок, і в мовостилі. Проте він уникає епігонства. Адже перегуки диктувалися насамперед *спорідненістю духовних світів* обох поетів.

Насамперед митець по-шевченківськи палко, безоглядно, самозречено любив Україну і так само затято ненавидів її ворогів. Ці почуття струменіють із потужною енергією в багатьох його віршах.

І все ж, навіть маючи такі прекрасні якості, він ніколи не став би собою, якби не володів ще однією рисою характеру, — *громадянською мужністю*. Поет умів казати правду у вічі, — як би це незручно, невигідно, навіть небезпечно не було.

Отже, абсолютна щирість, талант, патріотизм, громадянська мужність — ось той духовний ґрунт, на якому митець став собою, з якого виросло його безсмертя.

В. Зарецький. Блискавка. *1960-і роки*

Мотиви й образи лірики

Основний мотив творчості В. Симоненка — *патріотичний*. Ідею України розкривають насамперед три ключові образи — Я, народ, мати.

Ранній Симоненко нерідко розчиняв себе в абстрактно-безликому «ми» («Ровесникам», «Ми думаєм про вас...»). Та згодом він переконався, що найсвятіший обов'язок людини — *шукати себе й ставати собою* — неповторною, вільною особистістю: *«На світі безліч таких, як я. // Та я, їй-богу, один»*.

Так заявляє поет у вірші **«Я...» («Він дивився на мене тупо...»)**.

Власне, ці «всесвіти різні», об'єднані тяжінням рідної землі, і творять націю, і роблять її неповторним Усесвітом, дорогим і прекрасним. Тому відкриття самоцінності своєї душі, відчуття особистої гідності обов'язково веде людину до відкриття самоцінності нації, національної гідності.

Основою, осердям України, рідної нації є для митця насамперед сільський простолюд, *народ*. У його душі це не розмита абстракція, а виразно зрима конкретика. Це люди, яких добре знав і любив поет: мати, дід Федір, баба Онися, тітка Варка, дядько Оверко... З цим народом поет сам — єдине ціле: *«Не шукаю до тебе ні стежки, ні броду — // ти у грудях моїх, у чолі і в руках»*.

Два найсвятіші образи — мати й Україна — цілком зливаються в душі поета. І це закономірно, адже майже всі ми насамперед од матері переймаємо науку доброти, ніжності, самопожертви, абетку моралі, віри, любові до людей і рідної землі: *«Можна все на світі вибирати, сину, // Вибрати не можна тільки Батьківщину»* (вірш **«Лебеді материнства»**).

І. Марчук. Пробудження. 1990-і роки

У поезіях В. Симоненка *«Вкраїнонька»* постає і в духовних портретах людей праці, їхніх гірких долях («Дід умер», «Баба Онися», «Жорна», «Піч»), і в інтимно-трепетних рядках «Лебедів материнства», і в публіцистично наснажених віршах «Україні», «Земле рідна! Мозок мій світліє...». Особливо показова в цьому плані поезія **«Задивляюсь у твої зіниці...»**.

ЗОР *1. Уважно прочитайте цей вірш. 2. Який його провідний мотив? 3. Якими художніми засобами автор змальовує образ України? 4. Радянська цензура вилучила з твору третю строфу* «Ради тебе перли в душі сію, // Ради тебе мислю і творю. Хай мовчать Америки й Росії, // Коли я з тобою говорю», *а також в останньому рядку замінила епітет* «священне» *на* «червоне». *Як ви думаєте, з якою метою це було зроблено?*

Оприявлення образу рідного краю поступово розширюється: Україна — це і кохана, і син, отой *«кирпатий барометр»* з однойменної поеми. Отже, майже вся інтимна лірика поета зливається з патріотичною, емоційно підсилює її.

Тема «народ» разом із «партія» і «Ленін» була наймоднішою в соцреалістичній літературі. Поети навперебій славили простих людей за їхню «героїчну працю в ім'я комунізму». Але це славослів'я було пустопорожнім і слугувало прихованню правди про реальне рабське становище народу.

Митець ненавидів за це офіціозну літературу. Він чесно говорив про гарування народу в комуністичному «раю»: про ту тітку, що в добу космічних ракет стоїть біля печі, *«мов бранець»* («Піч»), доярку, у якої *«руки й ноги вночі гудуть»* («Дума про щастя») про дядька-колгоспника, якого злидні примусили *«красти на полі свій урожай»* («Злодій»). Такий погляд був уже неабияким змістовим новаторством і сміливістю.

Проте Симоненко пішов далі, поставив запитання, яких тоді ніхто не ставив, принаймні вголос: хто винуватець страждань українського народу (*«Хто обікрав, обскуб його душу? Хто його совісті руки зв'язав?»*). Він же відповів на ці запитання — вичерпно, сміливо (хоча такою відповіддю виніс собі смертний присуд) — винні не просто бюрократи *(«відгодовані й сірі, недорікуваті демагоги й брехуни»)*, винен сам радянський лад.

Важко знайти у XX ст. пристрасніше й мужніше поетичне оскарження і викриття більшовицького режиму, аніж інвектива **«Гранітні обеліски...»**:

Тремтіть, убивці! Думайте, лакузи!
Життя не наліза на ваш копил.
Ви чуєте? На цвинтарі ілюзій
Уже немає місця для могил!

Особливо вражає цей твір, коли знаєш, що написав його поет після відвідин таємного поховання десятків тисяч жертв комуністичних репресій у Биківні.

Знову ж таки абсолютно рідкісний за щирістю, справжністю патріотизм шевченківського регістру *(«Погибнеш, згинеш, Україно, // Не стане й знаку на землі...»)*.

Ще потужніше звучить заклик до поневолених народів знищити шовінізм у вірші **«Курдському братові»**. Тут Симоненко навмисне говорить мовою Шевченкового «Кавказу» *(«Волають гори, кров'ю политі...»)*. І цим посилює ту ж саму ідею — заклик українців до боротьби за своє визволення.

Інтуїтивний прорив поета в глибини національного сумління був небезпечним для радянської влади, тож не випадково деякі його твори або друкували з купюрами чи цензурними правками, або вони опинилися під забороною.

Вірш **«Є тисячі доріг...»** — це монолог-кредо молодого українського митця, який стає до творчої праці. Він добре бачить, що на спаплюженій зайдами рідній ниві *«судилося почать малий зажинок»* (надто складно буде в нашому поневоленому письменстві досягти успіху, вершин майстерності). Написаний В. Симоненком за два місяці до смерті, він сприймається як своєрідний підсумок земного шляху і є зразком притчевої довершеності й досконалості.

У ліриці митця патріотичні мотиви переплітаються з *інтимними* (навіть у хвилини побачення з коханою ліричний герой запитує її: *«Але скажи: чи ти зі мною поруч // Пройдеш безтрепетно по схрещених мечах?»*). Любовна лірика — друге крило таланту, другий секрет незмінної популярності поета.

ЗОР *Самостійно прочитайте вірші «Ображайся на мене, як хочеш...», «Буду тебе ждати там, де вишня біла...», «Ти не можеш мене покарати...», «Коли б тобі бажав я сліз і муки...», «Чорні від страждання мої ночі...», «Я чекав тебе з хмари рожево-ніжної...». Охарактеризуйте ліричного героя цих творів. Які грані кохання розкриває поет? Який із цих віршів вам найбільше сподобався? Чому?*

Підсумкове судження

Іван Світличний: «Усе своє коротке життя Василь Симоненко прожив із цією трепетною внутрішньою готовністю до подвигу... серед нас не було й немає поета більшої громадської мужності, більшої рішучості, більшої безкомпромісності, ніж Василь Симоненко».

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вінграновський М.* Всі ми з одного часу і з одного народу // Київ. — 1989. — № 3. — С. 8–9.
2. *Дзюба І.* Василь Симоненко // З криниці літ: У 3 т. — К., 2007. — Т. III. — С. 517–533.
3. *Пахаренко В. І.* Як він ішов... Духовний профіль Василя Симоненка на тлі його доби. — Черкаси, 2004.
4. *Сверстюк Є.* Василь Симоненко прилетів на білому коні // Сучасність. — 1995. — № 1. — С. 149–152.
5. *Сом М.* З матір'ю на самоті. — К., 1990.
6. *Стус В.* Серед грому і тиші // Сучасність. — 1995. — Ч. 1. — С. 138–148.
7. *Ткаченко А.* Василь Симоненко. Нарис життя і творчості. — К., 1990.

http://www.pisni.org.ua/persons/42.html
http://ukrlit.org/Symonenko_Vasyl_Andriiovych

ДМИТРО ПАВЛИЧКО
(нар. 1929 р.)

Дмитро Васильович Павличко — сучасний український поет, перекладач, літературознавець і критик, полум'яний публіцист, державний і громадський діяч.

Належав до покоління шістдесятників. Його поезія має два крила: він є тонким ліриком, що вміє непомітно розтривожити найінтимніші струни людської душі, і поетом-філософом, здатним зробити точний, проникливий образно-притчевий зріз часу, історії народу, проблем нації та окремої людини. Чимало його поезій покладено на музику, їх перекладено різними мовами світу. Автор багатьох збірок поезій, поем, літературно-критичних праць, перекладів.

Життєвий і творчий шлях письменника

Дмитро Васильович Павличко народився 28 вересня 1929 р. в *багатодітній селянській родині* в *с. Стопчатові на Прикарпатті*. З 1921 до 1939 р. Західна Україна, як ви пам'ятаєте, була під владою Польщі. Початкову освіту хлопець здобув у польській школі в Яблуневому, де українську мову забороняли й висміювали. *«В дитячому серці жила Україна — // Материнські веселі і журні пісні, // Та за мову мужицьку не раз на коліна // Довелося у школі ставати мені»*, — напише згодом поет.

Він вивчить мову Міцкевича і полюбить його культуру, у Коломийській гімназії опанує німецьку та латинь, згодом оволодіє ще багатьма мовами, усе життя пожадливо й невтомно всотуватиме духовні скарби інших народів. І все це зміцнюватиме в ньому любов до рідного слова.

Ще підлітком, 1945 р., Павличко став на захист своєї землі в лавах УПА. У цей час починає серйозно віршувати. Восени 1945 р. хлопця заарештували енкаведесівці, але за кілька місяців відпустили за браком доказів.

Протягом 1948–1953 рр. юнак навчається на філологічному факультеті Львівського університету. 1953 р. видає першу збірку віршів «Любов і ненависть». Кілька років працює в редакції журналу «Жовтень» (тепер «Дзвін»).

1964 р. переїздить із родиною до Києва, улаштовується на Київську кіностудію ім. О. Довженка. За його сценаріями поставлені фільми «Сон» і «Захар Беркут».

Тривалий час Д. Павличко очолював редакцію журналу «Всесвіт» (звільнений за «ідеологічні прорахунки»), працював в апараті Спілки письменників України.

Узяв активну участь у відновленні Української держави. Навесні 1989 р. став головою новоствореного Товариства української мови ім. Т. Шевченка, був народним депутатом України, одним з організаторів Народного руху України, надзвичайним і повноважним послом України в Словаччині й Польщі. З 2006 р. він — голова Української всесвітньої координаційної ради. 2004 р. поетові присвоєне звання Героя України, він — лауреат Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка.

Загальна характеристика творчості

Дмитро Павличко в тематичному й стильовому планах безпосередньо продовжує традиції І. Франка. Це патетичність, потужна енергетика поетичного слова; пошук гармонії пристрасного почуття, ясного розуму та сильної волі ліричного героя; зосередження уваги на громадянсько-патріотичній, інтимній (любовній) і філософській проблематиці; афористичність, притчевість, зазвичай фінал вірша це — своєрідна кульмінація, часто спресована до вибухового афоризму. Одна з найулюбленіших поетичних форм Павличка — *сонет*. Він приваблює митця чіткою побудовою, ясністю вислову й водночас внутрішнім драматизмом (наприклад, цикл «Білі сонети», збірка «Сонети»).

ЗОР *Пригадайте, які вірші цього письменника ви вивчали в попередніх класах.*

Уже дебютна збірка Павличка **«Любов і ненависть»** (1953) стала помітним явищем. На тлі соцреалістичної літератури вона вражала щирістю громадянського, гуманістичного пафосу: *«Але, людське забувши щастя й горе, // Який до чорта буду я поет!»* Ще впевненіше заявив про себе Павличко в наступних збірках **«Земля»** (1955) й **«Чорна нитка»** (1958), у яких, попри соцреалістичну патетику, проступало й тверде прагнення служити правді, Україні.

ДОКАЗ **Дмитро Павличко** (з інтерв'ю 2010 р.): «Мої знайомства з відомими письменниками підказували: серед літераторів є немало таких, що служать режимові про людське око, намагаються писати твори, спрямовані проти влади, маскуючи їх езоповою мовою... Я прийняв комуністичну фразеологію і думав, що вона дасть мені сили боротися за національну справедливість...Я досить швидко зрозумів, що мати два обличчя — це моральне каліцтво і, на щастя, мені вдалося написати й надрукувати за радянських часів немало речей, що їх не соромно показувати людям і тепер».

У 1958 р. Павличко видає збірку **«Правда кличе!»**, яка стала *духовним порогом шістдесятництва*. На перший погляд, у ній усе було гаразд. Червона обкладинка, цикл «Ленін іде», вірші проти націоналістів. Тому цензура й дала добро на друк.

Насправді ж книжка була сповнена різким осудом радянської влади. Автор з давно небаченою різкістю й прямотою викриває бюрократизм, політичне лицемірство, пристосуванців, які зраджують рідну мову й націю *«заради лакомства нещасного»*, таврує радянського функціонера, який лише гукає: *«В комунізм йдемо!»*

Найвідоміший вірш збірки — сонет **«Коли умер кривавий Торквема́да»**. Тут за допомогою езопівської мови розкрито людиноненависницьку суть Сталіна та наголошено на тому, що тоталітарна система правління збереглася й після смерті тирана. Поет порівнює сталінську систему з жорстокою середньовічною інквізицією. У формі притчі розповідає, як після кончини Торквемади (головного інквізитора Іспанії, XV ст.) його поплічники розбрелися по всій країні, пильно спостерігаючи, чи не радіє хто цій смерті. Проте всі люди ридали: *«Напевне, дуже добре пам'ятали, // Що здох тиран, але стоїть тюрма!»*

Одна з основних у збірці, як і в багатьох наступних книжках поета, *проблема мовна* («Ти зрікся мови рідної», «Якби я втратив очі, Україно...», «О рідне слово, хто без тебе я?!.»). Мова — то найцінніший скарб. З однаковою пошаною ставиться поет до кожної мови, бо знає, що вона — як вогонь, який може *«спалити або зігріти дух»*. Та перевертень, що рідне слово забув і зрадив, — не зігріє душі мовою чужою, не вчинить нічого світлого, доброго, йому й *«земля родити перестане»*, немає тепер у нього *«ні роду, ні народу»*, та й шани чужинців він теж ніколи не заслужить.

Аж коли збірку «Правда кличе!» було надруковано, цензори зрозуміли свою помилку й дали наказ знищити весь її наклад, автора ж було жорстоко критиковано.

Під тиском режиму поет відступив. Його книжки початку 1960-х переважно агітаційні, офіціозно-публіцистичні. Але його правдолюбний, бунтівливий запал підхопили молодші, сміливіші, безоглядніші шістдесятники.

У ці роки Д. Павличко багато подорожує (Куба, Канада, США, інші країни). Це розширило його уявлення про світ, поповнило художню палітру надбаннями західної й східної літератур. Так, він блискуче оволодів особливо складним і цікавим різновидом сонета — білим сонетом (тобто неримованим), збагатив нашу літературу популярним жанром східної (насамперед перської) лірики — рубаї (збірка **«Рубаї»**, 1987), відродив жанр притчі (збірка **«Поеми й притчі»**, 1986).

Наступним високим злетом таланту митця стала збірка **«Гранослов»** (1968). В її основі — *філософські роздуми* над проблемами людського буття. На той час модною в літературі була тема прославляння науково-технічної революції, упокорення «радянською людиною» природи. Поет доводить, що велич людини — у вмінні бути не жорстоким володарем природи, а гармонійною часткою, фрагментом загадкового коловороту світу, взаємопереходу вічності й миті.

Червоною ниткою через усю творчість поета проходить *любовна, еротична лірика*. Вічній загадці любові цілком присвячені збірки **«Таємниця твого обличчя»** (1974, 1979) та **«Золоте яблко»** (1998). І в цій темі він розкриває внутрішню конфліктність, складну діалектику почуттів.

Дмитро Павличко: «На світі немає нічого солодшого й гіркішого, міцнішого й тендітнішого, святішого й гріховнішого за кохання. Це почуття формує в людині доброту і жертвенність, виховує ніжність, розвиває розуміння й пожадання краси. Та воно ж здатне переходити у свою протилежність. Адже ненависть — це смертельно поранена любов, яка від болю стає подібною до смертельно враженого звіра... Мука любові повертає до життя й творчості, ненависть — до згуби й порожнечі».

Павличко відроджує жанр еротичної лірики, затаврований ідеологами соцреалізму. Оспівує світле, щире, безпосереднє у своїй відвертості почуття кохання. Отже, навіть у такій, здавалося б, власне особистісній проблематиці виявляється гуманістичний, публіцистичний пафос митця.

З вершини свого багатолітнього досвіду поет оспівує любов як найбільший дарунок буття. Він разюче точно передає духовне потрясіння, породжене споконвічною суперечністю між нескінченною любов'ю і минущим життям:

Дмитро Павличко:

Якби могла прийти до мене цеї миті
Та дівчинка моя, що в сяєві блакиті
Приходила колись, весела, як струмок,
І вся вливалася в ріку моїх думок...
Та вже не прилетить моя любов прозора.
І добре, що нема нікому вороття,
Що на одну любов дано одно життя.

Він підкреслює двоїсту, діалектичну природу кохання — щоб воно було справжнім, повнокровним, у ньому має поєднуватися небесна чистота й земна палка пристрасть: *«Ти повинна приходити двічі: // Спершу з неба, а потім — з землі».*

ЗОР *Скориставшись Інтернетом, послухайте пісню «Мольба» (сл. Д. Павличка, муз. Ганни Гаврилець) у виконанні Віталія Свирида. Які почуття й переживання викликав у вас пісенний варіант цього твору?*

З новою силою спалахнув талант поета в роки незалежності, духовної свободи. 1994 р. з'являється збірка **«Покаянні псалми»**. Її *провідний мотив* — абсолютно щире, нестерпно болісне осмислення поетом власної складної долі й долі свого покоління, покаяння перед рідним народом за колишні хвилини слабкості й відчаю, компромісу зі злом.

Лірична сповідь переростає у філософські роздуми про недосконалість людської природи, про мрію досягти гармонії між небесним і земним, про вину і кару, про те, хто має право судити грішних.

Збірка **«За нас»** (1995) — мужній голос на підтримку чеченського народу в його боротьбі за свою волю.

Пристрасний патріотизм, заклик до єдності української нації, до мудрості й гідності провідної верстви, гнівна відсіч зовнішнім недругам України, осмислення насущних суспільних проблем у світлі вічності — ці мотиви проймають також інші недавні збірки майстра: «Наперсток» (2002), «Не зрадь» (2005), «Три строфи» (2007), «Аутодафе» (2008).

Митець постійно працює й у галузі *поетичного перекладу*. Перекладає з англійської, іспанської, італійської, французької, португальської, ідишу та майже з усіх слов'янських мов. Його захоплення сонетною формою вилилось у створення унікальної антології світового сонета, про яку свого часу мріяв М. Зеров.

М. Врубель. Ангел з кадилом і свічкою. *1908 р.*

Чималий доробок і *Павличка-літературознавця* та *критика*, це книжки — «Магістралями слова» (1977), «Над глибинами» (1983) та «Біля мужнього світла» (1988), нарешті, підсумковий двотомник — «Літературознавство. Критика» (2007).

Пісенна творчість

Змалку Д. Павличко виховувався в любові до народної пісні, тому закономірно він здобув славу неперевершеного поета-пісняра. Багато його віршів стали популярними піснями й залишаються такими протягом багатьох десятиліть (**«Я стужився, мила, за тобою...»**, **«Дзвенить у зорях небо чисте»** та ін.). Найтісніша творча співпраця склалася в поета з О. Білашем. Більшість співочих шедеврів Павличка народилося в співавторстві з цим видатним композитором. Серед них — **«Лелеченьки»**. Оспіваний тут алегоричний образ птаха, у якого проклята чужина висушила силу, сприймається як узагальнення важкої долі, туги вигнанця за рідним краєм, з яким він мріє поєднатися бодай у смерті. Сум нещасливого кохання разюче передає пісня **«Явір і яворина»**.

Найбільшу ж славу поетові й композиторові принесло їхнє перше спільне дітище — **«Два кольори»**. Ця пісня про справді неминущі людські цінності. Як на вишитій сорочці переплітаються червоний і чорний кольори, так і в людських долях поєднуються радість зі смутком, щастя із горем. Та як би не склалося, у душі людини завжди жевріють спогади про дитинство, рідну неньку, батьківський поріг, од якого вирушила в незнані світи. І ось, пройшовши довгими шляхами здобутків і втрат, розумієш нарешті: життя — це і є два основні кольори, червоний, що означає любов, і чорний — журбу (знову проступає діалектичність, конфліктність світосприймання Павличка). Любов до матері й рідної землі, радісний і сумний досвід повнокровного життя — ось ті найцінніші надбання, які завжди залишаються з людиною.

ЗОР *Скориставшись Інтернетом чи іншими джерелами, послухайте пісню «Два кольори» у виконанні різних митців (Д. Гнатюка, Квітки Цісик, Т. Повалій, І. Білик і А. Дроботюка, О. Малініна та ін.). Яка з вокальних інтерпретацій вам видалася найбільш відповідною авторському задуму? Чому?*

Підсумкове судження

Олесь Гончар: «Дмитро Павличко — це мислитель, достойний продовжувач Франка, каменяр нової доби».

ЛІТЕРАТУРА

1. *Жулинський М.* Відчайдушний крик українського болю. Несамовитий Павличко // Нація. Культура. Література. — К., 2010. — С. 486–490.

2. *Лубківський Р.* Сповідь. Молитва. Присяга: Літературний портрет Дмитра Павличка. — К., 2004.

3. *Моренець В.* Дмитро Павличко // Історія української літератури XX століття: У 2 кн. – К., 1995. – Кн. 2. – ч. 2. – С. 95–105.

4. *Ткаченко А.* Ностальгія Дмитра Павличка // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 48–51.

http://lib.if.ua/exhib/1253015863.html
http://www.pisni.org.ua/persons/19.html

ІВАН ДРАЧ
(нар. 1936 р.)

Цього талановитого й невтомного оновлювача українського слова цілком заслужено називають сонячним поетом, в *«ураган узутим»*. У середовищі шістдесятництва, він став колоритною постаттю, сміливим новатором поетичної форми, тематичного розширення змістового діапазону української поезії. Автор численних віршованих збірок, публіцистичних виступів і статей. За його сценаріями поставлено фільми «Криниця для спраглих», «Камінний хрест», «Іду до тебе», «Пропала грамота», «Зона» та ін.

Життєвий і творчий шлях письменника

Іван Федорович Драч народився 17 жовтня 1936 р. в сім'ї робітника радгоспу в *с. Теліжинцях* на *Київщині*. З дитинства захопився поезією, перший вірш надрукував ще семикласником. Після закінчення школи викладає російську мову й літературу в сусідньому селі, працює інструктором райкому комсомолу, служить в армії. 1958 р. вступає на філологічний факультет Київського університету ім. Т. Г. Шевченка. Однак незабаром був виключений через творчі й політичні погляди. Зумів відновитися лише на заочній формі навчання.

У цей час П. Загребельний, який був редактором «Літературної газети» (тепер – «Літературна Україна»), узяв здібного початківця на роботу у відділ поезії. 1964 р. Драч здобуває фах кінодраматурга на Вищих сценарних курсах у Москві, працює в сценарній майстерні Київської кіностудії ім. О. Довженка.

Зближується з шістдесятниками-дисидентами (насамперед І. Дзюбою), проте незабаром стає на офіційні позиції. Працює в редакції літературного журналу «Вітчизна», в апараті Спілки письменників України. За збірку «Корінь і крона» удостоєний Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка (1976), за збірку «Зелена брама» – Державної премії СРСР (1983). 1988–1991 рр. Драч – один із найавторитетніших громадських діячів, 1989 р. став першим головою Народного руху України, тричі обирався депутатом Верховної Ради, займав високі державні посади, нині очолює громадську організацію Конгрес української інтелігенції. У 2006 р. удостоєний звання Героя України.

Огляд творчості

Стиль Івана Драча неповторний і легко пізнаванний. Поет підхопив обірвану на початку 1930-х років *авангардистську традицію* в українській літературі, зокрема *футуристичні* й *сюрреалістичні* шукання.

ЗОР *Пригадайте вивчене недавно. Що таке авангардизм, футуризм, сюрреалізм? У творчості яких українських митців виявилися ці тенденції?*

Водночас його радикальне новаторство поєднується з українською фольклорною традицією, перегукується з геніальними зразками вітчизняного й зарубіжного мистецтва — не лише літератури, а й живопису, музики, кіно. Звідси й патріотичний та гуманістичний пафос творів поета.

Драч — митець-інтелектуал енциклопедичного, філософського типу. Тому його поезія досить ускладнена, переповнена несподіваними асоціативними ходами, буйною метафорикою. Для неї характерні гіперболізація загострених почуттів і думок, широкі культурологічні паралелі, уведення в поетичну мову наукової й побутової лексики, химерне переплетення космізму й «заземленості», серйозного й іронічного (насамперед самоіронічного).

СУДЖЕННЯ Сучасний літературознавець **Юлія Солод**: «Ніякі приписи соціалістичного реалізму, ніякі намагання влади не зупинили поета на його шляху реформатора. Він відродив український модернізм, спрямовуючи поезію в лоно світового мистецтва. Він повернув їй інтелект і високість мистецького втілення — рівновеликість краси і правди, продовживши кращі традиції "розстріляного відродження"».

Творчим дебютом І. Драча стала поема **«Ніж у сонці»**, надрукована в «Літературній газеті» 1961 р. Ця публікація викликала бурхливі дискусії. Молодеча зухвалість думки, незвичність, метафорична ускладненість образів, ритмічні експерименти, очевидне ігнорування соцреалістичних приписів — усе це захоплювало одних і дратувало інших. Очевидно, суперечки зникли б, якби всі зрозуміли глибинний гуманістичний зміст ключового образу й мотиву твору.

СУДЖЕННЯ **Борис Олійник**: «Отже, сонце в контексті Драчевої поеми — то не стільки небесне світило. Це скоріше морально-етична категорія, символ і знак ідеалу, тих світлих, поривних і чистих начал, що є в кожній людині. Це те вище, облагороджуюче, до чого має прагнути кожен, якщо він хоче називатися людиною».

Після з'яви першої збірки **«Соняшник»** 1962 р. протилежні пристрасті тільки посилилися. На молодого автора ополчилися прихильники традиційного письма й компартійні ідеологи. На захист же його творчої свободи стали ровесники-шістдесятники — І. Дзюба, Л. Костенко, В. Симоненко та ін.

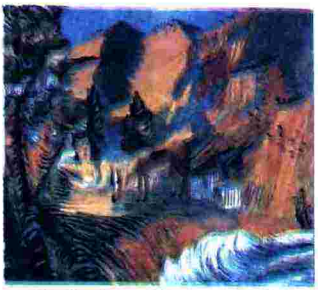
СУДЖЕННЯ **Василь Симоненко**: «Новаторство, коли воно справжнє, ніколи не було і не буде руйнівною силою. Воно — глибоко природне й закономірне, як естафета поколінь... В сучасній українській поезії є Тичина, Рильський, Плужник, Малишко, Сосюра. Впевнено штурмують її вершини Ліна Костенко і Дмитро Павличко, а за ними цілий батальйон молодих і завзятих. У першій шерензі цих "атакуючих" іде й Іван Драч».

Легко помітити: збірка просто сяє *сонячними образами* й *асоціаціями* («Балада про соняшник», «Етюд про хліб», «Сонячний етюд» та ін.). Сонце для поета —

осердя, символ природного й духовного життя. Так він реалізує наскрізну в нашій літературі вітаїстичну ідею.

ЗОР *Пригадайте вивчене недавно: у чому полягає ідея вітаїзму. Які письменники 1920-х років розвивали її найактивніше?*

Молодий Драч бачить сонячне сяйво і в українській пісні, і в паляниці на столі, і в образі коханої, і в слові Тичини, і в сонатах композитора-експериментатора росіянина Сергія Прокоф'єва (1891–1953), і на картинах геніальних художників — росіянина Михайла Врубеля (1856–1910) і вірменина Мартироса Сар'яна (1880–1972), імпресіоністів — француза Поля Гогена (1848–1903) і голландця Вінсента ван Гога (1853–1890), майстрів італійського неореалістичного кіно.



М. Сар'ян. Сфінкс. 1908 р.

Ці ж мотиви поет поглиблює і в наступних збірках — «Протуберанці сонця» (1965), «Балади буднів» (1967). У збірці «До джерел» (1972) відтворено драматичні колізії української історії. Філософському осягненню глибин буття присвячено збірку «Корінь і крона» (1974). Книжка «Сонячний фенікс» (1978) увібрала враження й переживання дитинства, юності поета, тривогу за долю нищеної людиною природи. Теплотою й ностальгією пройнята збірка «Теліжинці» (1985). У ній постають образи земляків, сусідів, родичів автора. Узяті з натури навіть зі своїми справжніми іменами, вони втілюють красу й мудрість народу.

Кадр із кінофільму «Криниця для спраглих»

Ще одна грань таланту митця — *кіно*. Він — один із творців українського поетичного кіно. Іван Драч написав сценарій «Криниця для спраглих», за яким режисер Юрій Іллєнко зняв фільм, що пролежав під забороною 22 роки.

Творче завдання *Подивіться цей фільм, скориставшись Інтернетом чи іншими джерелами. На його основі визначте ключові риси стилю поетичного кіно. З якими іншими творами І. Драча перегукується фільм?*

1970 р. митець створив кіноповість «Іду до тебе», про трагічне кохання Лесі Українки до Сергія Мержинського, про духовний світ цієї геніальної поетеси. 1972 р. за сценарієм І. Драча на основі однойменної повісті М. Гоголя було знято славнозвісний фільм «Пропала грамота» (режисер Борис Івченко, у головних ролях І. Миколайчук і М. Голубович).

Справжнім рубіконом і в долі, й у творчості І. Драча стала чорнобильська трагедія. Син поета Максим Драч, медик за фахом, брав безпосередню участь у ліквідації аварії на ЧАЕС у квітні 1986 р., там утратив здоров'я, відійшов у вічність. Особисте горе, страждання тисяч людей, занапащена земля спонукали поета до глобальних узагальнень про долю людства.

П. Пікассо. Герніка. *1937 р.*

Отож уже чорного 1986 р. з'явилася поема-мозаїка **«Чорнобильська мадонна»**. У центрі грандіозного твору збірний багатогранний («мозаїчний») образ Матері — земної жертовної жінки, яка, долаючи немислимі страждання й втрати, зберігає любов і цим підноситься до святості Матері Божої. Автор наголошує: зрада й забуття матері є найбільшим гріхом, що неминуче веде за собою покару. Так асоціативно ця поема перегукується з «Криницею для спраглих»: українці не вберегли свою криницю і за це моторошно розплачуються.

Поет, який сам у юності безоглядно захоплювався науково-технічним прогресом, тепер разюче показує його смертельні небезпеки. Позбавлений сумління, любові, людський розум уподібнюється до змії, що сама себе жалить і гине від своєї ж отрути.

Мозаїчністю композиції, апокаліптичним настроєм поема нагадує картину «Герніка» іспанця Пабло Пікассо — одного з улюблених художників І. Драча.

Філософсько-екологічні, політичні, патріотичні мотиви переважають і в наступних збірках майстра: «Храм сонця» (1988), «Лист до калини» (1990), «Вогонь з попелу» (1995), «Сізіфів меч: вірші дев'яностих» (1999), «Анатомія блискавки» (2002), «Сонце моє» (2010) та ін.

Один із найулюбленіших жанрів І. Драча — *балада*.

ЗОР *Пригадайте вивчене в попередніх класах: що таке балада. Які балади І. Драча ви вивчали раніше?*

Класична балада передбачає змалювання історичних, героїчних, інколи побутових ситуацій з елементами таємничості, фантастики. Драч же створює власний різновид цього жанру: сміливо вводить у твір реалії побуту і, відштовхуючись од них, моделює незвичайні ситуації духовного вибору, який призводить до піднесення чи зміління людської душі.

До золотого фонду української поезії ввійшла **«Балада про соняшник»** (1962). Це — глибоко асоціативний сюрреалістичний твір про природу мистецької творчості, таїнство пробудження творчого духу в людині. Жвавий сільський підліток із щирою душею й багатою уявою пережив дивне видиво: він бігав наввипередки з вітром, рвав груші-гнилички, купався біля млина, стрибав на одній нозі, щоб вилити воду з вуха, — і раптом побачив сонце,

Красиве засмагле сонце,
В золотих переливах кучерів,
У червоній сорочці навипуск,

Що їхало на велосипеді,
Обминаючи хмари у небі...

Це видиво назавжди змінило душу героя, звичайний хлопець став «соняшником». Сонце — традиційно в І. Драча — символізує вічне духовне джерело життя, краси, а от соняшник — справжнього митця, який поєднує в собі два прагнення — порив в височінь, до сонця й закорінення в рідну землю.

ЗОР *Зверніть увагу: баладу написано верлібром (вільним віршем). Що, на ваш погляд, автор підкреслює за допомогою цього художнього засобу?*

Підсумкове судження

Сучасний літературознавець **Анатолій Ткаченко**: «Пройшовши крізь феєричний злет 60-х й стагнацію[1] 70-х, спокуту і самоочищення 80-х, розбудивши осяжні ідейно-тематичні, етико-естетичні перелоги духу, муза поета, кінодраматурга, есеїста Івана Драча ніби повертається до своєї серцевини, збагативши її імперативом дії, а можливо — й нового самозаглиблення».

ЛІТЕРАТУРА

1. *Жулинський М.* Поетичний їжак з головою сатира... // Нація. Культура. Література. — К., 2010. — С. 491–511.
2. *Ільницький М.* Іван Драч: Нарис творчості. — К., 1986.
3. *Симоненко В.* Початок дороги // Слово і час. — 1990. — № 1. — С. 34–35.
4. *Слабошпицький М.* Поет, який має талант бути Драчем // Дивослово. — 1996. — № 10.
5. *Ткаченко А.* Іван Драч — поет, кінодраматург, політик. — К., 2000.

МИКОЛА ВІНГРАНОВСЬКИЙ (1936–2004)

Миколу Вінграновського небезпідставно називають першим серед рівних у колі поетів-шістдесятників. Він також прозаїк, режисер, сценарист, актор. Успішно пройшов творчу еволюцію від «планетарного пафосу» до «інтимного самозосередження», але не послабив пристрасті самовиразу. Його лірика часто асоціативна, оксиморонна, фантазійна. Автор багатьох поетичних збірок, повістей «Первінка», «Сіроманець», «Манюня», роману «Северин Наливайко» та ін. Твори М. Вінграновського перекладено багатьма мовами світу, він — лауреат Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка та премії Фундації Антоновичів (США).

Найбільший секрет творчості цього письменника, напевне, у тому, що вона нікому нічого не нав'язує, навпаки, відкриває свободу — сприймання, інтерпретації, оцінок. Завдяки різногранності образів кожен може прочитати їх по-своєму. Однозначною є лише серцевина світосприймання М. Вінграновського — зворушлива людяність і доброта, по-дитячому наївне й щире замилування світом.

[1] *Стагна́ція* — депресія, застій.

Життєвий і творчий шлях письменника

Микола Степанович Вінграновський народився 7 листопада 1936 р. у *с. Богопіль* на *Миколаївщині*. Його *батько* — працьовитий заможний селянин, пережив трагедію розкуркулення, *мати* походила з давнього запорізького роду. Батьки й сонячний степовий край наділили хлопця палкою, бунтівливою козацькою вдачею.

По закінченні десятирічки (1955) Микола вступив до Київського інституту театрального мистецтва. Саме в цей час О. Довженко формував свій курс у Всесоюзному державному інституті кінематографії. Зустрівши цього талановитого степовика, він запросив його вчитися в Москву.

Це позначилося на всій творчій долі митця. Ще студентом він успішно зіграє головну роль у фільмі «Повість полум'яних літ» (знятому Ю. Солнцевою за кіноповістю О. Довженка).

З 1960 р. Вінграновський — режисер Київської кіностудії ім. О. П. Довженка. У його кінодоробку кілька знакових ролей, зокрема Івана Орлюка («Повість полум'яних літ»), Несвятипаски («Дума про Британку»), кілька досконалих режисерських робіт, зокрема «Дума про Британку» (1970), «Климко» (1984). В останні роки митець творив проникливі, пристрасно-патріотичні документальні фільми: «Слово про Андрія Малишка» (1983), «Довженко. Щоденник 1941–1945» (1993), «Чигирин — столиця гетьмана Богдана Хмельницького» (1993), «Гетьман Сагайдачний» (1999) та ін. Микола Вінграновський помер 26 травня 2004 р.

У несприятливих умовах для створення українського кіно вповні зреалізувати свій талант у цій галузі було надзвичайно складно. Інша річ література. Тут митець яскраво й усебічно виявив свій творчий дар.

Перші поетичні публікації М. Вінграновського з'явилися ще 1957 р. й 1958 р. Однак справжнім його дебютом стала велика добірка віршів у «Літературній газеті» 7 квітня 1961 р. Зініціював її П. Загребельний, як і наступні вибухові дебютні виступи І. Драча та Є. Гуцала. 1962 р. вийшла друком перша збірка поета **«Атомні прелюди»**. Величезна духовна енергія слова, сила й щирість почуттів, дивовижно органічне злиття громадянського й особистого, минулого й сучасного — усе це одразу захопило читачів.

Приклад

Микола Вінграновський (з вірша **«Не чіпай наші сиві минулі тривоги!..»**):

Я люблю тебе степом, Дніпром і Тарасом,
Орлім небом в барвистості хмарних споруд.
Я люблю твої рухи, вчаровані часом,
І вологу, розтулену музику губ.

Судження **Іван Дзюба**: «Книжка вразила і багатьох окрилила своєю незвичайністю — масштабністю поетичної думки й бентежною силою уяви; діапазоном голосу, що вміщав у собі і громадянську патетику, і благородний сарказм, і щемливу ніжність; високим моральним тонусом і самостійністю громадянської позиції, тією гідністю і суверенністю, з якими говорилося про болі народу, проблеми доби, суперечності історії. Космос, людство, земля, народ, доба, Україна — ось який масштаб узяла поетична мова Вінграновського, ось у яких вимірах жив його ліричний герой».

Разом зі збірками І. Драча й В. Симоненка «Атомні прелюди» стали головним приводом бурхливої дискусії щодо появи нової поетичної генерації. Багато читачів вітали її, але не бракувало й непримиренних критиків, які знаходили у віршах молодих «формалізм», «штукарство», «туманності», «навмисну ускладненість», «деструкцію» тощо. Війну проти шістдесятників очолила влада, яка бачила в їхній творчості приховане чи й явне дисидентство.

Перша відкрита сутичка відбулася 17 грудня 1962 р. на спеціально скликаній нараді-зустрічі творчої інтелігенції з керівництвом компартії республіки. Тоді влада організувала масове «гнівне засудження» шістдесятників. Від їхнього середовища доручили виступити М. Вінграновському. Деталі виступу поет обговорив напередодні з І. Дзюбою й І. Драчем, до речі, на сам захід пішов у позиченому у В. Симоненка піджачку, бо свого не мав. Одначе виступити поету не дали: «партійний і комсомольський актив» улаштував справжній гармидер у залі. Тоді М. Вінграновський прочитав свій вірш і зійшов із трибуни. Ось уривок із цього твору:

Ні! Цей народ із крові і землі
Я не віддам нікому і нізащо!
Він мій, він я, він — світ в моїм чолі,
Тому життя його і ймення не пропащі...
Я — син його по крові, і кістках,
І по могилах, і по ідеалах.
Не вам з оскіпленими душами в забралах
Його звеличувать в фальшивих голосах.

Після цього влада організувала кампанію цькування шістдесятників.

Факт

Микола Вінграновський (уривок з автобіографічного есею): «До мене приїхала мама. Триста п'ятдесят кілометрів від нашого Богополя до Києва добиралася на попутних машинах, доїхала, запитала в міліціонерів, де Спілка письменників, знайшла, коли саме в ту хвилину забіг до спілки і я. "Їдь, Колю, додому! Тато викопав ще один погріб — пересидиш поки в погребі. А тим часом я привезла тобі передачу — гречку й сало", — сказала мама та усміхнулась. Вона мені розказала, як до них приїхали якісь "тузи" і сказали, аби вони з татом вийшли наперед хати, бо перед нашою хатою з моєї колишньої школи пройдуть учні й учителі. "Вийшли ми з татом. Стали. Удвох стоїмо, коли, бачимо, ідуть — попереду вчителі, а за ними душ, мабуть, зі сто учнів і ті учні, як тільки до нас дійшли, то закричали: "Ганьба формалісту й відщепенцю!" І так разів з десять. А тут і сусіди, і хто їхав чи йшов, усі поспинялися і дивляться, що воно за таке? А ми з татом провалюємось у землю!..»

Під тиском режиму Вінграновський пішов на певні поступки: у деяких віршах з'явилися соцреалістичні образи й мотиви.

Наступна збірка **«Сто поезій»** побачила світ 1967 р., уже після розгрому шістдесятницького руху. Попри несприятливі умови, митець намагається щиро говорити з читачем. Та помітно героїчні, патетичні інтонації поступаються місцем елегійним, журливим, медитативним нотам, розважливішим стає погляд на світ. Даються взнаки життєві випробування, наближення зрілості.

Чимало місця автор відводить і суспільній проблематиці: критикує споживацтво, засуджує ідеологічний фальш, відстоює національну гідність. Але найбільше в збірці зачарованого здивування божественною красою світу, *«де на колінах яблуні спить вітер»*, *«затисла груша в жовтих // кулачках смачного сонця лагідні*

жовточки», «у полі спить зоря під колоском» (вірш «Ходімте в сад. Я покажу вам сад...»). Автор сміливо експериментує з формою, використовуючи верлібр, японську строфу хайку[1], оновлюючи фольклорну традицію: *«Прилетіли коні — ударили в скроні. // Прилетіли в серпні — ударили в серце. // Ударили в долю, захмеліли з болю, // Захмеліли з болю, наіржались вволю. // Отакі-то коні — сльози на долоні».*

У подальших книжках поет іде далі шляхом самозаглиблення, захоплення красою світу. Особливо вражає невелика збірочка **«Губами теплими і оком золотим»** (1984). У ній об'єднані в гармонійну цілість і картини чарівної природи, і спогади дитинства, й інтимна лірика, і казка, і гумор, і затамована жура.

Розквіт таланту поета засвідчила книжка **«Цю жінку я люблю»** (1990). Автор, стомлений галасливою метушнею суспільних конфліктів і зламів, намагається говорити з читачем насамперед про прекрасне, таємниче й вічне, про те, що дає сенс людському життю.

Отож основу збірки становить неповторна, ніжна й жагуча інтимна лірика («Вас так ніхто не любить, я один...», «Ти тут! Ти тут! Кохана, — ти як світ...», «Не починайся...»), також тут уміщені раніше не опубліковані вірші 1960–1970-х років і нові поезії, у яких автор повертається до свого громадянсько-національного пафосу періоду шістдесятництва, але вже з драматичнішим розгортанням почуттів. У збірці виразно проступає ключова ідея: справжнє кохання єдине дає надію, що земна душа здатна перейти в щось вічно суще: *«Я тебе обнімав, говорив, цілував, // Цілував, говорив, обнімав — обнімаю, // Говорю і цілую — сльозою вже став // З того боку снігів, цього боку немає...»* (вірш «Ще під інеєм човен лежав без весла...»).

Поет осмислює любов у трьох взаємопов'язаних вимірах:

- *особистісному* (кохання як глибинна, нерозгадана таємниця серця, що одухотворює);
- *суспільному* (любов до Батьківщини, рідної нації, до людини, близької і далекої, знайомої і незнайомої як основа людяності, моралі);
- *космічному* (любов як серцевинний закон Усесвіту, основа єдності, гармонії, джерело творення).

В. Зарецький. Поцілунок. *1980-і роки*

Промовиста *композиція* збірки: вірші розташовано не за часом написання, а за логікою розвитку почуття — від вічного до злободенного, від найособистішого до суспільного. Тому й розпочинається книжка інтимно-ліричним «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...», а завершується печальною й пристрасною «Останньою сповіддю Северина Наливайка» — відверто-політичним, гострозлободенним віршем, що був створений двадцять п'ять років перед тим.

ЗОР *Самостійно прочитайте вірш «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...». Чому, на ваш погляд, саме ним поет відкриває збірку? Сформулюйте мотив твору. Якими художніми засобами він увиразнюється? Що б ви додали до запропонованої далі інтерпретації вірша?*

У вірші **«Сеньйорито акаціє, добрий вечір...»** (1986) тонко переплітається *інтимна* й *пейзажна* лірика. Герой

[1] *Хайку* — жанр японської ліричної поезії, трирядковий неримований вірш, що складається з 17 складів (5–7–5) і відрізняється простотою поетичної мови, свободою викладу.

твору, очевидно, як і автор, людина вже зрілого віку, яка входить в осінь свого життя, коли нібито мають стихати пристрасті, захоплення, а все частіше приходити втома й спокій. Автор передає такий стан метафорами: *«Прогоріло у тім вогні»*, *«Відходились усі мости»*, риторичним запитанням: *«Вже б, здавалося, нащо мені?»* У цей час *«любити важче»*, але й *«солодше»*: на межі розставання з цим почуттям глибше усвідомлюється його краса, сила, неповторність. Парадоксальність осінньої любові розкриває оксиморон *«колюче щастя»*.

І ось якась, мабуть, випадкова зустріч із коханою жінкою *(«сеньйоритою акацією»)* несподівано розбуджує в душі призабуту мелодію ніжного почуття, її передає оксиморонна гра слів: *«Я забув, що забув був вас»*. Важливу роль у творі відіграють численні апосіопези: вони підкреслюють невимовність, несказанність справжнього спалаху кохання, як і метафорична гіпербола *«вогонь по плечі»*. Промовистий і звуковий малюнок вірша: увесь текст проймає алітерація на [с], що символізує осінній посвист вітру, шелест листя, але й голос пожежі.

Чимала й *прозова спадщина* митця. У повістях «Первінка» розкривається моральне становлення особистості, «Сіроманець» — трагічний конфлікт цивілізації й природи, «Літо на Десні» — безпричинність справжньої доброти. Остання повість майстра «Манюня» — про звичайну сучасну людину, про подорож головного героя разом із кобилкою Манюнею, лошатком Орликом і цуциком Султанчиком на возі понад річкою Кодимою.

У романі **«Северин Наливайко»** (1933) автор розкриває своє бачення трагічної й героїчної української історії, простежує її перегук із сьогоденням, із вічністю.

Багато книжок М. Вінграновський написав *для дітей*. Це «Літній ранок», «Літній вечір», «Ластівка біля вікна», «На добраніч» та ін. Саме за ці збірки поетові присуджено Державну премію УРСР імені Т. Г. Шевченка. Як помітив І. Дзюба, саме в дитячих творах М. Вінграновський найбільше є собою, бо сягає тієї свободи самовираження, яка присутня в дитинстві і яку згодом людина безповоротно втрачає. Ця особливість проливає світло на природу всієї творчості поета: її визначає дарована людям у дитинстві безпосередність сприймання світу, парадоксальність фантазії й душевна чистота.

І в поезії, і в прозі М. Вінграновського органічно сполучаються *неоромантична* й *авангардистська*, зокрема *експресіоністична* та *сюрреалістична*, манери. Звідси асоціативна ускладненість, метафоричність художньої мови, увага до реалій повсякдення й прагнення розгледіти за ними духовну основу світу.

Письменник гідно й послідовно продовжив традицію свого вчителя О. Довженка. Це — надпотужна енергетика мови, пристрасна патетичність думки, усеосяжний культ краси. Мета творчості для М. Вінграновського — передати не правильне, а прекрасне, хай навіть нафантазоване, химерне, неправдоподібне.

Особливо зачаровує митця краса й глибина, асоціативна мінливість слова.

Розгляньмо поезію **«У синьому небі я висіяв сни...»**. Усе в цьому вірші — небо, ліс, море, птиці, дорога — неправдоподібне, але прекрасне, породжене кипучою фантазією, несподіваною асоціативністю. Навіть важко вгадати, хто лірична героїня твору — «ти», «любов моя люба». Кохана? Україна? Душа? Творчість? Доля? Будь-яка конкретизація цього розлитого в красі світу образу лише збіднює його.

Як твердить сучасний літературознавець В. Моренець, цей образ «універсальний, бо відбиває стан душі — тонкої, сповненої любові і до жінки, і до вітчизни, — до життя у всій його величі. Стан душі, яка сама себе пізнає в дзеркалі світу».

Підсумкове судження

Володимир Моренець: «Вінграновський витворив художній світ, законом якого є краса... За всієї життєвої конкретності цей світ принципово відмінний од реального і за вищим рахунком є бунтом краси проти недосконалості й приземленості життя».

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гальчук О.* Лірична сповідь Миколи Вінграновського // Слово і час. — 2007. — № 4. — С. 3–12.

2. *Дзюба І.* Чарівник слова // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. — Кн. 3. — К., 1994. — С. 330–336.

3. *Моренець В.* Микола Вінграновський // Історія української літератури XX століття. Кн. друга. — Частина друга. — К., 1995.— С. 124–136.

завдання

1. Установіть відповідність

Назва твору	*Уривок*
1 «Я...»	**А** *Народ мій є! Народ мій завжди буде! Ніхто не перекреслить мій народ!*
2 «Балада про соняшник»	**Б** *Хай мовчать Америки й Росії, Коли я з тобою говорю.*
3 «Задивляюсь у твої зіниці...»	**В** *Ми — це народу одвічне лоно, Ми — океанна вселюдська сім'я.*
4 «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...»	**Г** *Але осінь зійшла по плечі, Осінь, ви і осінній час...*
	Д *І застиг він на роки і на століття В золотому німому захопленні...*

2. Установіть відповідність

Символ	*Назва твору*
1 соняшник	**А** «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...»
2 вишита сорочка	**Б** «Задивлюсь у твої зіниці...»
3 червоні блискавиці	**В** «Балада про соняшник»
4 осінь	**Г** «Два кольори»
	Д «Я...»

3. Установіть відповідність

Назва твору	*Мотив*
1 «Я...»	**А** любов до України-матері
2 «Балада про соняшник»	**Б** самоствердження людини
3 «Задивляюсь у твої зіниці...»	**В** кохання зрілої людини
4 «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...»	**Г** доля людини й материнська любов
	Д відкриття краси мистецтва

4. Кого ви знаєте з шістдесятників у художній літературі, в образотворчому й музичному мистецтві, у кінематографі? Які світоглядні й естетичні настанови спільні для шістдесятників?
5. У чому проявляється романтичність світовідчування В. Симоненка? Він більше традиціоналіст чи новатор?
6. Які провідні мотиви віршів «Задивлюсь у твої зіниці...» і «Я...» В. Симоненка? Визначте віршовані розміри цих поезій.
7. Назвіть провідні мотиви лірики Д. Павличка. Які з них актуальні й у XXI ст.? Аргументуйте свою думку.
8. Як І. Драч модернізував жанр балади?
9. Розкрийте значення образів-символів «Балади про соняшник».
10. Дослідіть художні засоби, за допомогою яких передано почуття ліричного героя в поезії «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...».

11. Прослухайте пісню «Два кольори» Д. Павличка (на музику О. Білаша). Поміркуйте, чому цей твір став народною піснею.
12. Напишіть відгук на одну з поезій шістдесятників. Мотивуйте у відгуку свій вибір.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Вивчити напам'ять пісню «Два кольори» Д. Павличка, вірш «Сеньйорито акаціє, добрий вечір...» М. Вінграновського й одну з поезій В. Симоненка (на власний вибір).
2. Визначити віршований розмір поезії «Два кольори» Д. Павличка.
3. Написати твір-роздум на тему «Ми — не безліч стандартних "я", а безліч всесвітів різних».
4. Підготувати комп'ютерну презентацію «"Шістдесятництво" в образотворчому мистецтві, кіно й музиці» (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Касьянов Г.* Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. — К., 1995.
2. *Корогодський Р.* Брама світла. Шістдесятники. — Л., 2009.
3. *Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління. — К., 2010.
4. *Світличний І.* У мене — тільки слово. — Х., 1994.
5. *Червона* тінь калини: Алла Горська: листи, спогади, статті. — К., 1996.

http://virchi.narod.ru/poeziya2/vingranovskiy.htm#biograf
http://poetry.uazone.net/vinhranovsky/
http://ukrlit.org/Vinhranovskyi_Mykola_Stepanovych/

Радимо відвідати: Літературний музей ім. Г. П. Кочура (м. Ірпінь Київської обл.).

Нар. 1930 р.

Ліна КОСТЕНКО

Блажен той муж, воістину блажен,
котрий не був ні блазнем, ні вужем.
Котрий вовік ні в празники, ні в будні
не піде на збіговиська облудні.
І не схибнеться на дорогу зради,
і у лукавих не спита поради.
І не зміняє совість на харчі, —
душа його у Бога на плечі.

Л. Костенко

Ліна Костенко, безсумнівно, найвидатніша, найавторитетніша сучасна українська поетеса, майстер слова світового рівня. Її цілком заслужено іменують живим сумлінням, «цитаделлю духу» української літератури, нації.

Творча біографія письменниці типова для українського митця, котрому судилося жити в гранично випробувальному часі, і водночас унікальна своїм неповторним екзистенційним стоїцизмом, уражаючою вірністю індивідуальному «Я». Її поезії наповнено урівноваженою мужністю, «зболеним спокоєм». Крізь призму національного вона завжди бачить уселюдське, вічне. В її творах переважає шляхетна пластика іронічного мислення й щирого подивування світом, людиною. Закодовано невловимий вищий сенс, зупинено неповторну мить життя, душевного стану, емоцій, відчуттів, переживань — усієї гами внутрішнього світу сучасної людини.

Уселюдське, гуманістичне значення творчості Ліни Костенко призвело до читацького й офіційного визнання не лише в Україні, а й у світі — її твори перекладено багатьма мовами, вони неодноразово входили в закордонні антології, збірники, видані там окремими книжками.

Ліна Костенко — це ще й зразок неокласики в українській поезії другої половини XX ст. Поетеса дотримується традиційної форми, думка її завжди пульсуюча, свіжа. Вона своїми творами розширює й суттєво доповнює світовий культурологічний простір.

Життєвий і творчий шлях поетеси

Ліна Василівна Костенко народилася 19 березня 1930 р. в *м. Ржищеві* під *Києвом* в учительській родині. Тут усе дихало історією: над містечком височіла Іван-гора (на ній стояло місто-фортеця Івангород), неподалік, під селом Трипілля, археологи відкрили найдревніший п'ятитисячолітній пласт нашої культури. Ржищівські козаки брали участь у Національно-визвольній війні під проводом Б. Хмельницького. Про все це допитливій дівчинці розповідав *батько* — надзвичайно добра, здібна, освічена людина. Він викладав у школі майже всі предмети, знав 12 іноземних мов, був справжнім українським інтелігентом-патріотом.

Уже цього було досить, щоб опинитися під прицілом КДБ. В одному з інтерв'ю Л. Костенко розповіла: «Уперше обшукали мене в колисці. Точніше, це тоді робили обшук у мого батька й запитали, де він ховає свій компромат. Батько показав на дитячу колиску зі мною, немовлям, і відповів, що більше нічого, крім

цього, у нього немає». Після тривалих переслідувань перед війною батька поетеси кинули в табір.

У 1936 р. родина перебралася до Києва. Коли почалася війна, родині Костенків довелося скуштувати долі біженців.

Усі ці яскраві й сумні враження дитинства переллються згодом у геніальну поезію про буремне минуле нашого народу, про біженські воєнні дороги, «балетну школу» замінованого поля, по якому доводилося ходити, і про перший — написаний в окопі — вірш. З тих же ранніх літ виросло безкомпромісне неприйняття комуністичної влади, будь-якого насильства й фальші.

Ліна Костенко. *1960-і роки*

Ще школяркою Ліна почала відвідувати літературну студію при журналі «Дніпро». 1946 р. були опубліковані її перші вірші. Уже тоді вона зробила життєвий вибір.

Ліна Костенко: Я вибрала долю собі сама.
І що зі мною не станеться —
У мене жодних претензій нема
До долі — моєї обраниці.

Провчившись деякий час у Київському педагогічному інституті, дівчина зважилася на рішучий крок: 1952 р., витримавши дуже складний творчий конкурс, стає студенткою Московського літературного інституту — єдиного на той час навчального закладу, де готували професійних письменників. 1956 р. успішно завершила навчання. Незабаром одна за одною виходять друком її перші збірки — **«Проміння землі»** (1957), **«Вітрила»** (1958), **«Мандрівки серця»** (1961).

Разом зі збірками Д. Павличка ці книжечки стали першими ластівками шістдесятництва. Офіційні критики оцінили їх насторожено, холодно. Авторці закидали «камерність», «відірваність від сучасності», навіть «нелюбов до соціалістичної Вітчизни — СРСР», тобто відсутність офіціозного ура-патріотизму. Однак прості читачі, колеги одразу визнали й високо оцінили неповторний талант поетеси.

Василь Симоненко: «Я думаю про поезію Ліни Костенко, котра позначена печаттю зрілості, вишуканою, майже віртуозною простотою почерку та глибиною думок. Не крикливий, але щедрий і потужний талант поетеси... Л. Костенко робить те, що повинен робити кожен поет, — уводить нас у світ людських почуттів і роздумів».

Ліна Костенко стала однією з найактивніших учасниць шістдесятницького руху. Підготувала до друку збірку **«Зоряний інтеграл»**, яка могла б стати видатною подією в культурному житті України. Однак на той час влада вже оголосила війну молодій опозиційній інтелігенції. Отож цензура заборонила книжку. Розпочалися найтемніші часи переслідувань, шельмувань, заборон, вимушеного безробіття. Проте письменниця не йшла на жодний компроміс із владою. Зберігала людську й національну гідність, творче сумління. Коли розпочалися арешти шістдесятників, вона підписувала листи протесту, не боялася приходити на судові процеси, щоб морально підтримати однодумців, кидала їм квіти, відверто

критикувала владу. На той час такі вчинки були фактично громадянським подвигом: за кожен із них загрожувало ув'язнення.

Дисидент-політв'язень **Михайло Осадчий** (зі спогаду про судовий процес над шістдесятниками у Львові: «"Слава!.. Слава!.. Слава!.." — кричав натовп, що заповнив Пекарську, таке було всі п'ять днів! Нам кидали квіти... Коли ми йшли в приміщення суду, то йшли по килиму із живих весняних квітів, нам жаль було їх нівечити, але ми не могли оступитися, нас вели міцно, аж до болю стиснувши руки...

— Михайле, тримайся! — крикнув з гурту Іван Дзюба до Гориня.

Я лиш встиг побачити його обличчя, побачив на якусь мить, як Ліна Костенко пробилася крізь стрій охоронців і спритно вклала в руки Мирославі Зваричевській плитку шоколаду».

Однак Л. Костенко не арештували. Очевидно, побоялися. І не того, що вона була матір'ю двох малолітніх дітей, а побоялися її величезної популярності як майстра слова. Побоялися, що арешт поетеси викличе велику хвилю протестів і в Україні, і за кордоном. Вони обрали інше жорстоке покарання: її ім'я занесли до «чорного списку». Твори митців, які опинялися в тому списку, заборонено було друкувати, не дозволялося навіть згадувати їхні імена.

Владна облога не зламала мужню жінку, навпаки, ще більше загартувала її козацький характер. Вона натхненно й невтомно писала — «в шухляду», без надії, що все це побачить світ. Протягом шістнадцяти років замовчування на папір лягли найвидатніші її твори: поезії, які ввійдуть до пізніших збірок, романи у віршах «Маруся Чурай» і «Берестечко».

Водночас Л. Костенко мужньо трималася. Попри знищення «Зоряного інтеграла», на початку 1970-х років вона спробувала надрукувати наступну збірку **«Княжа гора»**. Захоплені рецензії на рукопис подали класики вітчизняної поезії М. Бажан і Л. Первомайський. Та влада вимагала від поетеси компромісу — помістити в збірку хоча б декілька віршів про Леніна, компартію тощо. Вона категорично відмовилася. Отож уже готовий друкарський набір книжки було розсипано. Шість років пролежав у видавництвах рукопис роману «Маруся Чурай». Своїм владоможним опонентам поетеса відповіла із сарказмом.

Ліна Костенко: Номенклатурні дурні, бюрократи,
пласкі мурмила в квадратурі рам!
Ваш інтелект не зважить на карати,
а щонайбільше просто на сто грам.
Поету важко. Він шукає істин.
Ми — джини в закоркованих пляшках.
А ви, хто ви, які ж ви комуністи?
Ви ж комунізм вдавили в пелюшках!

Тільки 1977 р. вдалося пробити стіну замовчування — побачила світ збірка **«Над берегами вічної ріки»**, через два роки надруковано роман **«Маруся Чурай»**, 1980 р. — збірку **«Неповторність»**, а 1987 р. — збірку **«Сад нетанучих скульптур»**. 1989 р. з'явився підсумковий том **«Вибраного»**. Щоб домогтися виходу книжок без цензурних утручань, поетеса двічі оголошувала голодування.

Кожна зі збірок стала потрясінням духовного життя України, люди вистоювали за ними довгі черги, багатотисячні тиражі розкуповували за кілька днів.

За роман у віршах «Маруся Чурай» та збірку «Неповторність» у 1987 р. поетеса отримала Державну премію України імені Т. Г. Шевченка, згодом премію фундації Антоновичів. За книжку «Інкрустації», видану італійською мовою, Л. Костенко 1994 р. присуджено премію Франческа Петрарки, якою відзначають твори видатних письменників сучасності. 1998 р. в Торонто Світовий конгрес українців нагородив письменницю медаллю Святого Володимира. Вона стала першим лауреатом Міжнародної літературно-мистецької премії ім. Олени Теліги, почесним професором Києво-Могилянської академії.

ЗОР *Поміркуйте, які відомі вам письменники минулих епох близькі Л. Костенко за долями й життєвими позиціями.*

СУДЖЕННЯ Сучасний літературознавець **Григорій Клочек**: «Ліна Костенко — прямий духовний нащадок Шевченка, Лесі Українки, Франка. Поетів такого масштабу, такого дарування народжується мало — один-два на століття. Вона наближена до Істини. У неї абсолютний слух до "голосу віків". Вона глибоко розуміла зло тоталітарної системи. Можливо, як нікому іншому, їй відкрилася загроза, яку несла ця система існування нації».

Ліна Костенко з онукою

Відновлення української державності 1991 р. письменниця сприйняла як шанс для порятунку нації, повернення її в коло найрозвинутіших європейських народів. Одначе суперечності, конфлікти, прорахунки державного відродження нашого суспільства глибоко засмучують і обурюють Л. Костенко. Як наслідок — знову усамітнення й мовчання, тільки вже не вимушене, а на знак протесту й застороги. Вона заявила: «Не хочу грати жодної з ролей у цьому сатанинському спектаклі»; «Гряде неоцинізм. Я в ньому не існую». І дотримала слова. Зокрема, відмовилася від запропонованого їй владою звання Героя України, інших відзнак і почестей. Лише в період «помаранчевої революції» 2004 р. на деякий час повернулася до громадського життя.

ФАКТ **Ліна Костенко:**

Прости мені, мій змучений народе,
що я мовчу. Дозволь мені мовчать!
Бо ж сієш, сієш, а воно не сходе,
І тільки змії кубляться й сичать.
Всі проти всіх, усі ні з ким не згодні.
Злість рухає людьми, але у бік безодні....

Відколи було створено історико-культурологічну експедицію в Чорнобильську зону для порятунку побутових раритетів і витворів народного мистецтва, письменниця постійно бере в ній участь. А це вже понад сто поїздок. Колеги по експедиції розповідають: «Загалом, Ліна Костенко найкраще почувається в Чорнобильській зоні, серед людей, котрих поступово дедалі меншає і котрі до неї дуже звикли за

кільканадцять років спілкувань. Навіть люблять як найріднішу (я переконувався в цьому на місці не раз). Між іншим, дехто з них навіть не знає, що вона поетеса, але, біжучи їй назустріч і розкривши руки для обіймів, кричать: "Наша Ліна приїхала!"»

Факт **Ліна Костенко** (з виступу з нагоди свого 80-ліття): «За радянської влади ми не мали свободи. Тепер — свобода, незалежна Україна, і ми знову опинилися бозна в якому становищі... Що могли відчути шістдесятники, які знали, що таке свобода в умовах несвободи? Я тоді... пішла в Чорнобильську зону. Зізнаюся вам, що це для мене була еміграція. Я там знайшла свою Україну. Отам, де Україна вмерла, отам вона є. Там люди втратили свою малу батьківщину і полюбили її безмірно, і відчули велику Батьківщину, особливо там... Хтось сказав, що руки опускаються, ні до чого немає бажання. Я й зараз не бачу поразки. Адже є високовольтна лінія духу, яка проходить крізь усі віки, і ми повинні до неї підключитися. Це буде рух опору».

Творче завдання *Подивіться в Інтернеті зустріч Ліни Костенко з читачами з нагоди 80-літнього ювілею. Які думки і враження викликала у вас ця зустріч? Як ви оцінюєте творчу й громадянську позицію письменниці?*

Риси індивідуального стилю

У поезії Л. Костенко переважають елементи *неоромантизму* й *неокласицизму*, а також *імпресіонізму* в їх органічній єдності. Таке поєднання породжує, з одного боку, надзвичайно щиру, сповідальну емоційність, ліризм; дивовижну звукову організацію, мелодику творів (як у вірші «Осінній день, осінній день, осінній...»); громадянсько-публіцистичний пафос, прагнення пробудити байдужі душі, достукатися до їхнього сумління й розуму; а з іншого — інтелектуалізм, філософську заглибленість у таїну буття; відстороненість од буденної метушні; увагу до досвіду історії, до здобутків світової культури; самодисципліну й силу духу; афористичність вислову; відточену, вишукану, переважно традиційну форму творів; точність життєвих деталей у ліричних текстах.

Творче світосприймання Л. Костенко багато чим перегукується з життєвим кредо Лесі Українки. Воно також трагедійно-стоїчне. Тому стаття письменниці про геніальну попередницю «Поет, що йшов сходами гігантів» розкриває духовну настанову й Л. Костенко: трагічність світовідчуття взагалі властива поетам як зверхчуттєва реакція на світ, але найбільше значення має «дар відчути і замкнути на собі всю безмірність світових трагедій, — дар, притаманний великим поетам. Бо вони завжди історики й біографи народу, і саме вони здійснюють зв'язок з іншими народами і віками, а часом навіть і народу із самим собою».

О. Титаренко.
Осіння мелодія. *2000 р.*

І все ж остаточні враження, узагальнення поетеси про життя, драматичне сьогодення — не відчай і безнадія, а спрага краси, досконалості, затишку, щирості, невичерпна залюбленість у людину і світ, у творчість: *«Вночі із хаосу безсоння, // коли мій Всесвіт ожива, // як срібні птиці, вилітають // ще не приборкані слова»*.

Творче завдання

1. *Прочитайте поетичні рядки Л. Костенко, які стали афоризмами:*
   - *Найкращий вірш не ходить на свободі.*
   - *Чи нас Господь почує усіх разом,*
     Коли так просить кожен про своє?
   - *Коли в людини є народ, тоді вона уже людина.*
   - *Нерівня душ — це гірше, ніж майна!*
   - *З-за ґрат свободу краще видно.*
   - *Лиш народи, явлені у Слові, достойно жити можуть на землі.*
   - *Поразка — це наука. Ніяка перемога так не вчить.*
   - *Народ шукає в геніях себе.*
   - *Що доля нелегка, — в цім користь і своя є,*
     Блаженний сон душі мистецтву не сприяє.
   - *Душа пройшла всі стадії печалі —*
     Тепер уже сміятися пора.
   - *Лиш храм збудуй, а люди в нього прийдуть.*
   - *Несказане лишилось несказанним.*

   Як ви розумієте ці висловлювання, які з них вас найбільше зацікавили? Чому?
2. *Послухайте пісні Ольги Богомолець та інших композиторів на слова Ліни Костенко. Які пісенні твори вам найбільше сподобалися? Чим саме?*

Мотиви й жанри лірики

Поезія Л. Костенко надзвичайно різногранна. Здається, у ній віддзеркалилися, перевтілилися всі неозорі обрії світу, усі порухи людської душі.

Основними в ліриці поетеси є мотиви *Батьківщини, історичної пам'яті, духовності.*

Переважну більшість творів Л. Костенко проймають патріотичні почуття. Однак це не декларативні заклики любити Батьківщину. Це — художньо закінчені картини краси, величі, лицарства українського світу.

Поетеса переконує: лише маючи історичну пам'ять, людина здатна пожертвувати своїм життям за рідний край, тобто є справжнім патріотом. Ця пам'ять — найчистіше джерело, яке живить національну свідомість, гідність.

Щирий же, незламний патріотизм, на переконання Л. Костенко, є основою духовності, шляхетності людини. Не випадково вже кілька збірок поетеса відкриває, на перший погляд, зовсім не програмовим віршем **«І засміялась провесінь: — Пора!..»**. Цей твір фокусує в одній потужній енергетичній точці три названі цінності: патріотизм — пам'ять — духовність:

І засміялась провесінь: — Пора! —
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом —
дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра —
усі ідуть за часом, як за плугом.

Тут фіксується заповітна мить, коли лірична героїня раптом відчуває себе часточкою історії свого роду й народу. У творі акцентовано промовисто-символічні топоніми. Чорним Шляхом татари нападали на Вкраїну й гнали в Крим тисячі невільників, а Великий Луг — понизов'я Дніпра, де козацтво стояло на варті отчого краю. Ось визначальна трагічна антитеза нашої історії: постійне нищення народу загарбниками та його самозахист, лицарська нескореність.

В. Перевальський.
Засвіт встали козаченьки.
2000 р.

Ліна Костенко проникливим чуттям великого митця постійно вловлює дивовижний перегук епох, сьогодення й минувшини, вічності. Ось, наприклад, лірична героїня бачить цілком буденну сцену — через село промчали хлопці-підлітки на конях, припавши до грив (**«В маєтку гетьмана Івана Сулими»**). Це село Сулимівка — колишній маєток Івана Сулими. Тому уява переносить в часи легендарного козацького гетьмана, коли тут вирувало інше — лицарське, звитяжне життя.

Грізним застереженням для українців та й багатьох інших сучасних народів звучить вірш **«Місто Ур»**. Зневажливе ставлення до своєї історії, культури, — доводить авторка, — загрожує нації, державі неминучим занепадом. Мешканці стародавнього шумерського міста Ур почали масово зсипати сміття прямо з міського валу на кладовище, де *«в шість ярусів могил»* лежали *«царі, поети і легенди»*. І ось шумери почали забувати свою величну історію, свою колишню славу, а відтак прирекли себе на самознищення.

Яскравим узагальненням, підсумком аналізованого мотиву звучить вірш **«Українське альфреско»**, побудований на різкому контрасті. Альфреско — це фреска, виконана водяними фарбами по сирій штукатурці, часто з ідилічним сюжетом. Ось і тут постає нібито ідилія традиційного українського сільського світу. Щоб змалювати його, авторка використовує відомі кожному українцеві з дитинства фольклорні *образи-архетипи* — шлях, долина, біла хатка, дід і баба, курочка ряба, лелека та інші.

консультація • ТЛ

Образ-архети́п — первинний образ (прообраз), своєрідна модель, яка з'являється з колективного несвідомого й існує здавна, позначена національною специфікою. Надалі він може видозмінюватися, доповнюватися новими змістами, але первісна сутність його залишається незмінною.

Одначе поступово в цій лагідній, милій картині вгадуємо страшну трагедію героїв, усієї нашої нації — розрив живого зв'язку між поколіннями, між селом і містом. У діда й баби *«сусідські діти шовковицю їдять»*, свої ж діти й онуки не приїжджають, гордують, цураються, або ж їх немає зовсім. Світ, у якому живуть старенькі, казково чарівний, світлий, затишний. Але немає кому розказувати казку про курочку рябу, *«остання в світі казка сидить під образами»* — з відходом господарів увесь цей дивосвіт, це осердя української душі зникне.

Трагізм ситуації підкреслює останнє щемливе уособлення: *«Навшпиньки виглядають жоржини через тин»*.

Як уже мовилося, провідна риса стилю Л. Костенко — *філософічність*, пошуки сенсу буття, логіки світоустрою. Філософський струмінь проймає всі жанри лірики поетеси, зокрема й пейзажистику. Кожен справжній митець особливо глибоко й неповторно відчуває, сприймає природу.

Одухотвореним, рідним і живодайним є дивовижний світ природи для Л. Костенко. Поетеса здатна не просто спілкуватися з цим світом (*«говорити мовою мовчання»*), а й на якусь мить зливатися з ним, розчинятися в ньому, жити його душею, його первозданною мудрістю: *«Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. // І, може, це і є моя найвища сутність»*.

Світ природи в сприйманні Л. Костенко — олюднений, а часто й людяніший за людину. У вірші **«Цей ліс живий...»** бачимо, як старезні пні пишуть літопис тиші, дубовий Нестор (літописець, свідок давніх епох) милується вальсом радісних беріз, гриб носить смарагдову куфайку, під сивою сосною ведмеді забивають доміно. *«Поїдемо поговорити з лісом, // а вже тоді я можу і з людьми»*, — підсумовує авторка.

Відомо, що улюблена пора поетів — осінь. Вона радує око пишним різнобарв'ям, заколисує теплою тишею. Водночас драма завмирання природи навіює сумні думки про плинність часу, минущість усього на світі.

Цій поетичній порі року Л. Костенко присвятила цикл «Осінні карнавали». Кожна мініатюра — маленький поетичний шедевр, *оса́нна* (захоплений молитовний вигук, хвалебна пісня) осінній природі, яка — то усміхнена, то заплакана, то безтурботна, то задумлива — так нагадує багату душею людину.

Іноді пейзажні замальовки набувають виразного філософсько-притчевого забарвлення. Як, скажімо, вірш **«Виходжу в сад, він чорний і худий...»**. Лірична героїня по-дружньому відвідує сад. Той дивується, чом не прийшла навесні, у час його цвітіння, а зараз восени, коли він *«чорний і худий»*. У відповідь чує: *«Чужі приходять в час твоїх щедрот, // а я прийшла у час твойого смутку»*. Підтекст твору очевидний: справжня дружба — це насамперед здатність підтримати близьку людину у важку для неї пору.

Не лише до людей, а й до довкілля поетеса ставиться як вірний, незрадливий друг. Тому в багатьох віршах пульсує тривожний екологічний мотив — заклик берегти природу, обурення через бездумну, самовбивчу людську жорстокість (поезії «Шипшина важко віддає плоди...», «Ще назва є, а річки вже немає...», «Ліс»).

Стократ посилився цей мотив після Чорнобильської катастрофи. На переконання поетеси, ця трагедія стала знаком апокаліпсису:

Ми — атомні заложники прогресу,
Вже в нас нема ні лісу, ні небес.
Так і живем од стресу і до стресу,
Абетку смерті маємо — АЕС.

Пейзажистика Л. Костенко органічно переплітається з патріотичною та сповідально-медитативною лірикою. Так, поезія **«Я вранці голос горлиці люблю...»** розкриває світосприймання чулої до краси, залюбленої в рідну землю, у рідне слово людини. Горлиця символізує й чарівність української природи, і наш фольклорний світ, де горлицю малювали, вишивали, про неї співали.

Її голос у вранішній тиші допомагає ліричній героїні забути *«скрипучі гальма першого трамваю»* (себто довколишній дисгармонійний, метушливий світ міста), веде уяву на обшири, *«де зорі ясні*

Л. Жоголь.
Пробудження. *2001 р.*

і де тихі води» (знову зринають архетипні образи українського фольклору). І ця уявна мандрівка окриляє душу, пробуджує жагу творчості: *«Я скучила за дивним зойком слова».*

ЗОР *Подумайте, чому авторка називає себе «Мого народу гілочка терновa», пригадайте народнопісенну символіку. Як ви розумієте зміст цієї метафори? Знайдіть у творі алітерації, асонанси, кільце. Що вони увиразнюють?*

Так мотиви патріотизму, любові до природи зливаються з *темою творчості.*

Митці часто замислюються над її таїною, адже це сенс їхнього життя. Особливо актуальною ця тема була для українських письменників, які добре розуміли, що в умовах бездержавності слово залишається єдиним оберегом нації.

Ліна Костенко безпосередньо продовжує цю традицію. Як і для Лесі Українки, інших письменників-патріотів, слово стало для неї *«єдиною зброєю»* у боротьбі за свободу і гідність людини, за Україну.

Тому й шкодує мандрівний дяк у романі «Маруся Чурай» (розділ «Проща»), що на відміну від всесвітньо відомих греків і римлян українці шаблею роблять історію, але не увіковічнюють пером, через що вона швидко стирається в пам'яті нащадків. Тому і мріє: *«Хоч би які лелеки Гомера нам в колиску принесли».*

Проникливо розкриває Л. Костенко й вічний *мотив — митець* і *суспільство.*

Влада завше намагається поставити митця собі на службу. Якщо він піддається спокусам, то зраджує свій талант, зазнає поразки. Залишається ж собою лише незламний, хоч і платить за перемогу затишком, свободою чи й життям.

Цю проблему порушено в драматичній поемі **«Сніг у Флоренції»**. Авторка зіставляє долі двох італійських скульпторів епохи Відродження — Рустичі й Мікеланджело. Рустичі поступово втрачає свій дар, ідучи на компроміси з владою. Іншу долю обрав собі Мікеланджело: залишився з народом, став цитаделлю духу. Тому цілком заслужено здобув славу генія.

Різкий контраст цих двох творчих доль відтворює разюча метафора: статуя, зроблена Рустичі, виявляється сніговою й розтає навесні. Так зникає примарна слава, здобута самозрадою. Творіння ж Мікеланджело залишилися на віки «Садом Нетанучих Скульптур» — не випадково поетеса так назвала одну зі своїх збірок.

Квінтесенцією роздумів Л. Костенко про значення слова в житті людини, про сутність поетичного мистецтва став вірш **«Страшні слова, коли вони мовчать...»** (звернімо увагу — саме цим твором завершується збірка «Неповторність»). Авторка звіряється: слова — ніби живі згустки, що ввібрали в себе радощі й болі багатьох людей, які їх промовляли. Чутлива душа поета усе це вловлює, тому з побожним страхом ставиться до слова. Тим паче, коли усвідомлює своє надскладне завдання: кожне слово треба вимовити, як уперше, треба сказати так, як до тебе ніхто й ніколи не говорив. Лише тоді це буде справжня поезія — *«завжди неповторність,// якийсь безсмертний дотик до душі».*

Емоційно багата, шляхетна, психологічно витончена інтимна лірика Л. Костенко.

СУДЖЕННЯ **Володимир Панченко**: «Кохання в ліриці Ліни Костенко — це симфонія почуттів. Свято. Полон. Шаленство. Наслання. Хвороба. Сон. Чаклунство... Це самозреченість і відчай, втіха і смуток, беззахисність і сила, це поразка раціо і безмежжя ніжності, викликаної співзвучністю душ, які озиваються назустріч одна одній».

Лірична героїня любовних поезій Л. Костенко, на перший погляд, ніби дещо несучасна, старомодна: до коханого часто звертається на Ви, як Наталя Лівицька-Холодна, Анна Ахматова, Олена Теліга чи Тамара Жевченко-Яновська. Кохання для неї — насамперед найтепліша душевна близькість, відкритість. Це не старомодність, а глибоке розуміння справжньої святості істинної любові як серцевини людського щастя, незрівнянної величі духу.

Ліна Костенко майстерно, психологічно тонко змалювала всю багатобарвну гаму цього дивовижного почуття — від шаленої пристрасті до ніжного мовчазного замилування, від нестерпного болю розлуки до смиренного прийняття долі.

А от у віршах «Я дуже тяжко вами відболіла...», «Очима ти сказав мені: люблю...», «Хай буде легко. Дотиком пера...» зовсім інший регістр почуттів. Це — оповите тихою журою щемливе прощання закоханих, які не можуть бути разом, але й не уявляють себе чужими. Це — печально-ніжний спогад давнього, юного, тільки вимріяного — «нескáзаного» кохання, яке назавжди *«лишилось несказáнним»*.

Розглянемо докладніше поезію **«Хай буде легко. Дотиком пера...»**, що є гармонійним поєднанням інтимної й пейзажної лірики. Героїня вірша рятується від зимового смутку в природі й душі світлим спомином про минуле кохання. Мабуть, воно залишилося навіть невисловленим (*«Це був тільки сон, що ледь торкнувся пам'яті вустами»*), але тому сколихнуло ще ніжніші, ще зворушливіші почуття. На жаль, у світі химерно переплітаються радість і печаль, не завжди закоханим таланить навіки поєднати свої долі. Авторка передає трагізм буття глибокою метафорою: *«Цей білий світ — березова кора, // по чорних днях побілена десь звідтам»*.

ЗОР *1. Як ви розумієте цей образ? Уявіть березову кору й спробуйте відновити ланцюжок асоціацій авторки. 2. Простежте, якими епітетами характеризується у творі спомин про коханого, що вони підкреслюють. 3. З якими кольорами асоціюється у вас цей вірш? Які почуття увиразнює його кольорова гама?*

Але навіть нещасливе кохання, якщо воно справжнє, просвітлює й зігріває душу, стає для неї найніжнішим *«дотиком пера»*. До речі, ця витончена асоціація проходить через увесь вірш: вочевидь, перші сніжинки, які, доторкнувшись до руки, збудили в серці лагідний, мов дотик пір'їнки, спогад про коханого. А ще вгадується у вірші (зокрема, завдяки алітераціям на [с] [х]) шелест невидимих янгольських крил, бо змальовані тут почуття святі.

Поезія звучить, як чудовий елегійний романс (завдяки алітераціям, анафорам, наспівному п'ятистопному ямбові).

Часто поетка не розгортає цілісну історію кохання, а лише навіює імпресіоністичне відчуття, наче ледь вловиму чарівну мелодію. Як-от у вірші **«Недумано, негадано...»**. Тут знову, уже традиційно переплітається інтимна лірика з пейзажистикою. Героїня *«недумано, негадано»* опиняється серед прадавнього лісу, *«Де сосни пахнуть ладаном // В кадильницях світань, // Де вечір пахне м'ятою, // Аж холодно джмелю»*. Первозданна краса природи спонукає відкрити коханому свої найсокровенніші почуття. Усебічність, повнокровність, одухотвореність спалаху кохання увиразнюють злиті воєдино слухові й зорові образи.

ЗОР *Як ви розумієте цю метафору: «Ловлю твоє проміння // Крізь музику беріз»? Які асоціації вона у вас викликає?*

Не випадково ці твори, як і багато інших поезій Ліни Костенко, поклала на музику Ольга Богомолець.

Творче завдання *Послухайте пісні «Хай буде легко. Дотиком пера...» та «Недумано, негадано...» у виконанні Ольги Богомолець. Якими музичними засобами виконавиця передає настрій, атмосферу текстів Ліни Костенко?*

О. Заливаха. Мелодія. *1995 р.*

Щиру любов поетеса ставить понад усі інші почуття, понад суспільні закони й традиції. У романі «Маруся Чурай» одна з героїнь мудро каже: *«Любов — це, люди, діло неосудне. По всі віки. Вовік віків. Амінь».*

Кохання для Л. Костенко завжди світле, навіть якщо воно нерозділене, трагічне. Героїня вірша **«Світлий сонет»** — сімнадцятирічна дівчина — сумує, бо коханий не відповідає їй взаємністю. Але авторка мудро усміхається: дівчині все одно пощастило, бо до неї прийшло справжнє, найпрекрасніше почуття, яке вибілює душу, робить людину людиною. Тому від усього роду людського з найщирішим молінням, як до Всевишнього, звертається поетеса до любові:

Моя любове! Я перед тобою.
Бери мене в свої блаженні сни.
Лиш не зроби слухняною рабою,
не ошукай і крил не обітни!

«МАРУСЯ ЧУРАЙ»

Ліна Костенко звертається й до широких епічних полотен. Найвідоміше серед них — історичний *роман у віршах* «Маруся Чурай». Твір написано в роки вимушеного мовчання поетеси, надрукувати його вдалося тільки 1979 р.

консультація • ТЛ

Рома́н у ві́ршах — це один із жанрів ліро-епосу. Автор має дотримуватися вимог роману як великого розповідного твору й водночас — зберігати особливості поезії: ліричний струмінь, віршований розмір, рими, поетичні тропи, фігури тощо. Класичний зразок цього жанру в російській літературі — «Євгеній Онєгін» О. Пушкіна. В українській літературі до нього наближалися М. Рильський («Марина»), Т. Осьмачка («Поет»). Найяскравіше ж його представила Л. Костенко.

Історично-фольклорна основа твору

ЗОР *Пригадайте вивчене у 8 класі. Що ви знаєте про постать Марусі Чурай?*

Маруся Чурай — напівлегендарна народна поетеса-піснярка. За переказами, народилася близько 1625 р. в Полтаві в родині козака Гордія Чурая. Через вільнолюбну, горду натуру батько мусив тікати на Січ, брав участь у багатьох протипольських повстаннях. Якось у бою потрапив у полон і був страчений. Вважається народним героєм, оспіваний у думі.

Маруся виростала з матір'ю. Їх обох шанували в Полтаві — через славного батька, а також завдяки Марусиному дару складати й співати чудові пісні.

Вважають, їй належать такі відомі пісні, як «Засвіт встали козаченьки», «Летить галка через балку», «Віють вітри, віють буйні», «Ой не ходи, Грицю», «Ой Боже ж мій, Боже, милий покидає», «На городі верба рясна», «В кінці греблі шумлять верби» та ін.

М. Дерегус. Маруся Чурай

Вона була вродливою дівчиною — стрункою, чорнявою, кароокою, з косою до колін. До неї залицялося багато парубків, особливо упадав за нею Іван Іскра (за деякими даними, син відомого гетьмана Якова Іскри-Остряниці). Але Чураївна любила іншого — Григорія Бобренка... А втім, усі колізії долі дівчини, які доносять до нас народні перекази, докладно змальовано в романі Л. Костенко.

Таємнича постать «дівчини з легенди», трагічна історія її кохання приваблювали багатьох митців: Л. Боровиковського («Чарівниця»), С. Руданського («Розмай»), В. Самійленка («Чураївна»), М. Старицького («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»), О. Кобилянську («У неділю рано зілля копала»). І все ж найпанорамніше, найбільш історично й психологічно вмотивовано долю Марусі вдалося змалювати саме Л. Костенко.

Поштовхом до написання роману стала одна з пісень Марусі Чурай — «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», за основу якої взято традиційну фольклорно-романтичну колізію: любов — зрада — помста.

ЗОР *Прослухайте цю пісню у виконанні Марії Миколайчук (див у Інтернеті http: // livemusic. org.ua/sonq/390045. html). Чи вона вас вразила? Як виконавиця увиразнює вокальними засобами мотив твору?*

Проблематика й композиція

Тематично й композиційно роман надзвичайно складний, багаторівневий, багатопроблемний. Він «нагадує кристал, у якому безліч граней» *(В. Панченко)*.

За своєю суттю це — глибоко національний твір. Ліна Костенко здійснила величезну дослідницьку роботу, щоб якомога точніше, зриміше показати, «оживити» Україну XVII ст. Письменниця спершу осягнула, відчула її сама, а згодом, працюючи над романом, відкрила її й для нас, обезсмертила в Слові.

СУДЖЕННЯ Поет, літературознавець **Володимир Базилевський**: «"Маруся Чурай" — це народне життя в строкатому його повнокров'ї. Побут, звичаї і вірування, військове спорядження, флора і фауна — усе явлене, усе рухається, переливається, дихає. Потужністю духовного космосу віє від сторінок цієї книги...»

Серед порушених у творі проблем: • таїна, сила й незбагненна, часто безжальна логіка любові; • фатальне зіткнення духовного й матеріального, піднесеного й приземленого в людському житті; • доля як наслідок вибору між цими цінностями; • шляхетність і вірність як шлях порятунку, пристосуванство й зрада як шлях до загибелі; • творець і суспільство, нелегка, але висока місія митця в історії свого народу; • славна й трагічна боротьба народу за свою державність.

Така широка проблематика роману й зумовила необхідність ускладненої, «багатоярусної» *композиції*. В основі твору — дві наскрізні взаємопов'язані сюжетні лінії: доля Марусі й доля України. Вони прочитуються не лише в конкретно-історичній площині, а й у понадчасовій: Маруся — неповторна, одухотворена, творча особистість, яку намагається поглинути дріб'язковий, егоїстичний, безжальний буденний світ; Україна — сильна й прекрасна країна, яка протягом століть прагне здобути свободу, державність, але цьому заважають інтриги сусідів і підступність своїх перевертнів.

Композиція твору стрункa: роман складається з дев'яти розділів, розвиток подій — лінійний, ускладнений ретроспекціями (спогади Марусі). Кожен фрагмент твору стає доповненням великого полотна й водночас не руйнує цілісності.

Перший розділ, у якому йдеться про суд над Чураївною, знайомить майже з усіма персонажами, які діятимуть далі. Тут започатковані головні сюжетні лінії й проблеми, починається досить активне розкриття характерів.

Головне завдання *другого розділу* «Полтавський полк виходить на зорі» — у створенні панорамного образу українського народу, який воює за свою волю. Полтавський полк, що вирушає в похід, — наскрізний образний мотив роману.

Третій розділ «Сповідь» подано у формі спогадів (внутрішніх монологів, потоку почуттів) головної героїні. Тут найповніше розкрито її душу. Зі спогадів Марусі дізнаємося про історію її нещасливого кохання, яку подано на широкому етнографічно-побутовому тлі полтавського життя XVII ст.

Четвертий розділ «Гінець до гетьмана» розширює просторові межі твору. Бачимо вже не тільки Полтаву, а й більшу частину України. Значну увагу авторка приділяє образу Богдана Хмельницького, який постає мудрим, виваженим політичним і військовим діячем — творцем української держави.

У *п'ятому розділі* «Страта» сюжет максимально драматизовано. Такий хід, здається, доречнішим був би аж перед фіналом твору. Однак авторка знаходить можливості зберігати емоційне, психологічне напруження на всіх етапах оповіді.

Шостий розділ «Проща» знову виводить читача з власне полтавського на всеукраїнський обшир. Мандрівний дяк, з яким подорожує Маруся, робить споглядання рідного краю осмисленим. «Проща» є своєрідним інтелектуальним центром роману, бо тут відбувається осягнення історії України, проблем її існування.

Останні три розділи — «Дідова балка», «Облога Полтави», «Весна, і смерть, і світле воскресіння» — поєднані одним сюжетним стрижнем — облогою Полтави польським військом. Зосередження на цих подіях умотивовує жанрову специфіку роману як історичного. У цих розділах також продовжується й завершується розробка основних характерів.

СУДЖЕННЯ **Іван Дзюба**: «"Маруся Чурай" нагадує класичний архітектурний ансамбль, що втілює великий план, велику ідею. Поетичний матеріал розгортається "сам із себе" за законом внутрішньої необхідності й зовнішньої доцільності. Кожна частина необхідна для цілості, а цілість надає кожній частині вищого значення. Усе живе наскрізною симфонічною взаємозв'язаністю, взаємопідсиленням».

Художнє втілення основних проблем

О. Івахненко.
Чар-зілля.
1995 р.

Як і більшість творів Л. Костенко, роман побудовано на різкій антитезі, контрасті високого й низького, матеріального й духовного. Такий визначальний *конфлікт* «Марусі Чурай».

Для українця того часу основним був осілий, селянський спосіб життя. У цьому сенсі цілком типовий образ — Бобренчиха, яка закопалася в землю, *«як кріт»*. Маруся ж з її духовним буттям, моральним максималізмом — рідкісний виняток у цьому прагматичному, приземленому світі.

Точно каже Грицева мати: Марусине серце *«горде і трудне»*. Трудне — бо не визнає компромісів, відкидає напівпочуття, мучиться самотою, прагнучи справжності й повноти в усьому, у коханні — передусім. Але *«нещасливе щастя»* Марусі в тому, що її *«горде і трудне»* серце, не питаючись розуму, вибрало саме ***Гриця Бобренка***. У почутті любові є якась ірраціональна стихія, що самовладно полонить людину.

На відміну від Марусі Гриць — якраз типова, звичайна людина. Його душа розчахнута, роздвоєна між небом і землею, духовним поривом і практичним розрахунком. Більшість людей переживає таку ж роздвоєність, як і Гриць. Тут найголовніше — зробити правильний вибір, щоб не занапастити себе. Гриць робить вибір хибний — слабодухо дозволяє затягнути себе в болото буденщини, а відтак утрачає лицарську гідність, щирість, красу, окриленість душі (козацькі чесноти) — усе те, за що Маруся, напевне, й покохала його.

Думаючи у в'язниці про свою непросту любов, Маруся знаходить вельми точні слова, які пояснюють першопричину їхньої трагедії:

Моя любов чолом сягала неба,
А Гриць ходив ногами по землі.

Дивовижно перегукуються ці колізії з епохою, у яку авторка створювала роман. Ліна Костенко підкреслює: Маруся й Гриць представляють дві протилежні життєнастанови, два полярні типи людей. Цільність характеру, краса душі Марусі виростають із гармонійних стосунків її батьків. А роздвоєність Грицевої душі — це, вочевидь, продовження життєвої поразки його батька — запорозького козака Бобренка, що *«став домашніх хоругв хорунжим»* й опинився під п'ятою своєї вічно незадоволеної дружини. Від життєвого вибору людини залежить і характер її смерті. Марусин батько загинув як хоробрий козак — страшною, мученицькою, але славною смертю, про його героїчну загибель співають кобзарі, а батько Гриця згинув, як і жив (потонув у річці). Та й Гриць прийняв зовсім не козацьку смерть. Отже, людина — єдина потенційно вільна істота на землі. У будь-яку епоху, при будь-яких обставинах вона може вибирати свій шлях.

Авторка зовсім не приховує складності проблеми: за будь-який вибір доводиться платити. Такі люди, як Гордій Чурай, Маруся, вибирають шлях правди, честі, совісті й тому бідують, а часто й гинуть у неправедному світі, але здобувають

славу. Такі ж люди, як Гриць, намагаються поєднати непоєднанне, постійно скочуються до компромісів із сумлінням і зрештою стають на дорогу зради.

Доля героїні тісно переплітається з долею України, усієї нації, саме завдяки тому, що Маруся — піснярка, поетеса:

Коли в похід виходила батава, —
її піснями плакала Полтава.
Що нам було потрібно на війні?
Шаблі́, знамена і її пісні.

Звитяги наші, муки і руїни
безсмертні будуть у її словах.
Вона ж була як голос України,
що клекотів у наших коргвах!

Так Л. Костенко показує *роль митця в історії, у долі народу, Батьківщини.* Завдяки своєму талантові проста дівчина з Полтави стала душею України. Адже пісенним словом виражала сутність свого часу, окрилювала людей.

Не випадково ставленням до пісні персонажі роману виявляють рівень своєї духовності. Так, полтавські міщани здебільшого розмежовують пісню та її творця. Це свідчить, що митець залишається незрозумілим і приреченим на самотність. Натомість на захист Чураївни та пісні як єдиного цілого стають духовні побратими Марусі — Іван Іскра, Лесько Черкес і сам Богдан Хмельницький.

СУДЖЕННЯ **Володимир Панченко**: «Образ Марусі можна сприймати як апологію людської цільності. Свідченням цього є й нерозривність життєвих і творчих принципів Чураївни. У житті вона така ж, як у своїй творчості, а у творчості — як у житті. Пісня для неї такий же священний олтар, як і любов. Це великі стихії однієї великої душі, які зливаються в ціле, що його несила розділити. І при цьому цільність Марусі Чурай зовсім не схожа на "сталевість" монумента. Вона — жінка, а значить буває ніжною і беззахисною, зачарованою і змученою, пристрасною — і з випаленою душею».

Коли Маруся усвідомила зраду коханого, вона відмовилася жити. Аби заглушити нестерпний душевний біль, дівчина шукала фізичної смерті, натомість смерть знайшла Гриця. Від цього біль переріс усі межі й ніби викинув Марусю в інший світ. Не випадково на суді вона мовчить — її зовсім байдуже суєтне життя, вона — на самоті із собою, зі своїм болем, єдиний порятунок од якого — смерть.

Та не такий фінал судився дівчині, попереду її чекало очищення й воскресіння. Вельми важливий у структурі роману розділ «Проща». Поховавши матір, Маруся йде на прощу до Києво-Печерської лаври. Перед її очима постає виснажена безперервними війнами українська земля, на якій *«спокон віку скрізь лилася кров»*. Співпереживання людського болю очищає душу від болю особистого, примушує вирватися зі смертного кола мовчання, самоти.

Як наслідок — з'являється життєрадісна яснота й «усміхненість» ***діда Галерника*** (розділ «Дідова Балка»). Цьому *«самітникові і химернику»* будь-яку лиху годину допомагали переживати презирство до смерті й зневага до ворога. Галерник — яскраве уособлення мудрої, життєрадісної, завзятої, невмирущої української душі.

Тема нездоланності, підготовлена розповіддю про химерного мешканця Дідової Балки, продовжується і в розділі восьмому — «Облога Полтави». Над долею Полтави і над долею Марусі Чурай нависає одне й те ж питання: бути чи не бути? І якщо Марусине життя згасає, то Полтаві, Україні — таки всупереч усьому бути! Адже знову оживає Дідова Балка, увесь сплюндрований край.

В останньому розділі вічний колообіг, нескінченність життя демонструє картина весняного пробудження природи. Маруся відчуває подих цього мінливого й невичерпного, прекрасного й трагічного, неповторного, як пісня, як музика, життя. З її піснями полтавський полк знову вирушає в похід. Триває боротьба за волю України, і пісня Марусі Чурай теж стає часткою цієї боротьби, часткою душі народу.

1. *Який фрагмент роману вас найбільше вразив? Чим саме?*
2. *Чим, на ваш погляд, перегукується цей твір з драмою Лесі Українки «Лісова пісня» і повістю М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»?*
3. *Як ви думаєте, чому в радянський час роман довго не друкували?*

Ще одне епохальне епічне полотно Л. Костенко — роман у віршах **«Берестечко»**. Це книжка про одну з найбільших трагедій української історії — битву під Берестечком 1651 р. Роман, створений ще в 1966–1967 рр., авторка дописувала пізніше. Остаточна версія книжки з ілюстраціями художника С. Якутовича побачила світ 2010 р.

Увесь твір — це монолог-сповідь Б. Хмельницького в безлюдній фортеці, куди він потрапив після поразки. Вустами гетьмана поетеса висловлює свої історіософські погляди на минуле й сьогочасне України. Це твір «про перемогу над поразкою».

Свій виступ на ювілейній зустрічі з читачами Л. Костенко завершила так: «Нині я справді надумала повернутися в літературу, бо важкий час — це завжди мій час». Цієї обіцянки письменниця дотрималася.

Нещодавно побачила світ її перша прозова книга — роман **«Записки українського самашедшого»** (2011).

Оповідь у творі ведеться від імені 35-річного програміста, який на тлі драми свого особистого життя «сканує» абсурдне сьогодення — українське й планетарне.

Ліна Костенко: «Мені дуже шкода своєї рідної незалежної держави, тож не хотілося писати чогось прикрого. Але коли я побачила, що ми її втрачаємо, що це моральна катастрофа, і винуваті не тільки вороги, а часто самі українці... я свідомо на це пішла, бо колись треба просто скинути з себе останні ілюзії і треба втриматися над краєм прірви».

Прочитайте «Записки українського самашедшого» та обговоріть роман у класі. Які порушені в ньому проблеми є найзлободеннішими для нашої країни і всього людства? Чи згодні ви з тим, як трактує ці проблеми письменниця? Висновки аргументуйте».

Микола Жулинський: «Ліна Костенко — це позиція. Національна. Горда. З глибинним почуттям людської гідності... Поетеса в повсякчасному внутрішньому діалозі з історією, сьогоднішнім днем і днем майбутнім. Ліна Костенко нагадує нею ж витворений образ "пілігрима віків", який подорожує дорогами історії, прямуючи до свого Слова. А це чи не єдиний спосіб переживання свободи. І її набуття. Не випадково Ліна Костенко сказала про себе: "Часом я — це мовчання задушеної вільної людини". Та не мовчать слова — ці срібні птиці, які оживлюють її Всесвіт».

завдання

1. Установіть відповідність

Назва твору	*Мотив*
1 «Недумано, негадано...»	**А** сутність поетичного мистецтва
2 «Українське альфреско»	**Б** спомин про світле кохання
3 «Хай буде легко. Дотиком пера...»	**В** освідчення в коханні
4 «Страшні слова, коли вони мовчать...»	**Г** роль митця в суспільстві
	Д роздуми над родинним щастям

2. Установіть відповідність

Герой	*Характеристика*
1 Ярема Вишневецький	**А** *Був молодий і гарний був на вроду.* *І жив, і вмер, як личить козаку.* *За те, що він боровся за свободу,* *Його спалили в мідному бику!*
2 Грицько Бобренко	**Б** *Як я крізь землю там не провалився?* *Не збив кулак об стіни об оті?!* *І як я потім у шинку напився,* *на матір вперше крикнув у житті!*
3 Мартин Пушкар	**В** *...То — козак.* *Таке нещастя хоч кого знеможе.* *Це ж можна тут рішитися ума.* *Любив же він Марусю, не дай Боже!* *Тепер сидить, лиця на нім нема.*
4 Іван Іскра	**Г** *Бенкетував, сідав на шию хлопу,* *пускав дівчат по світу без коси.* *Стріляв козуль, возив пшоно в Європу* *і на поташ випалював ліси.*
	Д *Ще не старий. І славу мав, і силу.* *(Про нього потім думу іскладуть.* *Мине сім літ — і голову цю сиву* *Виговському на списі подадуть).*

3. Установіть відповідність

Художній засіб	*Приклад*
1 омоніми	**А** *І знову степ. І знову даль розлога.* *І я мовчу. І дяк уже мовчить.* *Ідеш, ідеш... дорога та й дорога.* *Ідеш, ідеш... Хоч би вже відпочить.*
2 оксиморон	**Б** *... про це писали так і в риму,* *зучили вздовж і вперехрест.* *Але ж ота дорога з Риму* *якихось кілька сотень верст.*
3 фразеологізми	**В** *Із тих усіх дякових балачок* *усе частіше згадую єдину —* *ту найсумнішу втіху, далебі:* *комусь на світі гірше, як тобі.*
4 анафора	

Г *Іду. Бреду. Захочу, то й спочину.*
Розбиті ноги остуджу в росі.
Ніхто мені не дивиться у спину.
Я йду. Людина. Я така, як всі.

Д *Бенкетував, сідав на шию хлопу,*
пускав дівчат по світу без коси.
Стріляв козуль, возив пшоно в Європу
і на поташ випалював ліси.

4. Розкрийте своє розуміння трагедійного характеру світовідчування Л. Костенко. Проілюструйте свою думку конкретними прикладами з її творів.
5. У чому проявляється інтелектуальність лірики Л. Костенко?
6. Чим мова лірики Л. Костенко особлива? Які художні засоби застосовує поетеса?
7. Які образи-архетипи є наскрізними в ліриці Л. Костенко? Яку роль вони виконують у її творах? Підкріпіть свою думку конкретними прикладами.
8. У чому полягає драма любові Марусі Чурай? Що означають її слова про *«нерівню душ»* — власної та Грицевої?
9. З яких історичних деталей та фактів постав сюжет роману «Маруся Чурай»?
10. Навіщо в романі введено постать мандрівного дяка? Прокоментуйте його роздуми про роль книжки і слова в житті українського народу.
11. Доведіть, що лірика Л. Костенко — це бунт проти стандартизації людини й утвердження неповторності особистості.
12. Якби Маруся Чурай з однойменного роману Л. Костенко сказала про себе, що вона щаслива людина, чи погодилися б ви з нею? Якщо так, то в якому розумінні вона щаслива? Висловіть свої думки під час дискусії в класі.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Вивчити напам'ять один вірш Л. Костенко (на вибір) та уривок із «Марусі Чурай» (його межі: *«Ця дівчина не просто так, Маруся... Вона пісні ці залишає нам»)*.
2. Виписати цитати, що характеризують Марусю Чурай, Галю Вишняківну, Гриця Бобренка й Івана Іскру.
3. Літературознавці зауважують, що творчість Л. Костенко стоїть поза часом. Написати невеликий роздум про те, як ви розумієте «позачасовість» лірики поетеси.
4. Підготуватися (у групі з трьох-чотирьох учнів) до виразного читання уривка з роману «Маруся Чурай» за ролями (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Базилевський В.* Поезія як мислення // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 3 кн. — Кн. 3. — К., 1994. — С. 182–197.
2. *Брюховецький В.* Ліна Костенко. Нарис творчості. — К., 1990.
3. *Дзюба І.* Ліна Костенко // З криниці літ: У 3 т. — Т. III. — К., 2007. — С. 534–546.
4. *Панченко В.* «Народу гілочка тернова...». Ліна Костенко. — К., 2005.
5. *Симоненко В.* Краса без красивостей // Слово і час. — 1990. — № 3. — С. 5–6.
6. *Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління. — К., 2010.

http://kostenko.electron.com.ua/menu3_1.html
http://www.pisni.org.ua/persons/67.html

1938–1985

Василь СТУС

Або світ прийме таким мене, як я є, як мене народила мати, — або вб'є, знищить мене. Але я — не поступлюся! І з кожної миті своєї, з кожного почуття й думки зроблю свій портрет, тобто портрет цілого світу: хай знає цей світ, що душив, гнув мене, що я вижив, зберігся, доніс до людей усе, що хотів.

В. Стус

Василь Стус — один із найвизначніших світових поетів XX ст., сумління нашої нації. Він був одним з українських дисидентів, його репресував і знищив комуністичний режим, а твори довгий час замовчувалися. Тому за життя лише за кордоном побачили світ його поетичні збірки «Зимові дерева», «Свіча в свічаді», «Палімпсести», «Веселий цвинтар». Зі здобуттям Україною незалежності поезія В. Стуса поступово повертається на рідну землю по-новому впорядкованими книжками, багатотомниками.

У передмові до збірки «Дорога болю» І. Драч так пророче сказав про нього: «Він мав неймовірно гострий профіль, який згодиться і для карбівень нашого часу. А такі профілі мають вплив на добу, хоч вона не завжди про це підозрює». Адже В. Стус є для українців символом незламності, стійкості, рішучості, правдолюбства. Це справжній національний герой, чия постать іноді заступає неупереджене прочитання його творчості, яка є вільним самовиявом потужного духовного життя автора, взірцями високого, світового рівня мистецтва.

У його поезії нестримно пульсує наскрізний вітаїстичний пафос, там є щира радість од сприймання життя, постійна спрага пізнання світу й себе, відчуття внутрішньої свободи. Як взірець найморальніших чеснот він розкриває нам свою душу, нехай глибоко зранену, болючу, але живу «під вічністю високого неба». І цим екзистенційним саморозкриттям утверджує себе на полі справжнього мистецтва.

Усе творче й фізичне життя В. Стуса — наче спалах яскравої зірки, відсвіт од якого покликаний освітлювати шлях очищення й самоздійснення.

Життєвий і творчий шлях письменника

Василь Семенович Стус народився 6 січня 1938 р. в хліборобській родині в *с. Рахнівці на Вінниччині*. Незабаром батьки, які відмовилися вступати до колгоспу, рятуючись од переслідувань, змушені були переїхати до м. Сталіно (тепер Донецьк). У 1940 р. сюди забрали й дітей. Тут, як і в селі, панували злидні та тяжка праця. У школі хлопець навчався надзвичайно старанно, починаючи з 4 класу одержував похвальні грамоти.

Факт **Василь Стус**: «Усе дитинство моє було з тачкою. То везли картоплю з поля, то з мішком я ходив на городи — рвав траву — чи для корови, чи для кози, то возив вугілля, збиравши на териконі. Тяжко жили — мало не лопали. А мусиш пхати тачку. Пам'ятаю, як плакала мама, бо в неї була одна подерта — латана-перелатана сорочка, а ми з Марусею (сестричкою. — *Авт.*) ходили бозна в чому».

Василь Стус: «Хотів тяжко вчитися, бо жили тяжко. Мамі — тяжко, татові — тяжко. То й мені має бути тяжко — аж доти, поки й татові, й мамі не стане легше, аж доки всім людям на світі стане легше жити... Пам'ятаю, як 1951 р. я їздив у село, до бабуні. Збирав колосся — по стерні. За мною гнався об'їждчик — я втікав, але він — верхи на коні, наздогнав мене, став видирати торбинку, а я кусав за його гидкі червоні руки. І таку злість мав (13-річний хлопчик!), що одібрав торбу. А другого дня стерню зорали».

Так формувалася моральна, громадянська позиція і національна свідомість. Уже в 4–6 класах хлопчик знав напам'ять майже весь «Кобзар».

У 1954–1959 рр. юнак навчався в *Донецькому педінституті* за спеціальністю «Українська мова та література», де велику роль відіграла студентська літературна студія (Олег Ора́ч, Володимир Міщенко, Василь Голобородько та ін.). Далі вчителював, відслужив в армії, працював у газеті.

1959 р. у «Літературній газеті» з'явилася перша публікація віршів молодого поета з напутнім словом А. Малишка. З 1961 р. Стус викладає українську мову та літературу в 23-й Горлівській школі. Поет вражений жахливим становищем української мови на Донбасі.

Факт

Василь Стус: «Іноді видається, що діячі нашої культури роблять даремну справу. Вони співають, коли дерево, на якому вони сидять, ритмічно здригається од сокири... Як можна зрозуміти їхній спокій?»

У 1963 р. юнак вступає до аспірантури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка в Києві. Жадібно вбирає в себе атмосферу духовного відродження 1960-х років. Бере участь у роботі Клубу творчої молоді. Працює над дисертацією на тему «Джерела емоційності поетичного твору». Багато пише, перекладає твори видатних майстрів художнього слова: Й. В. Ґете, Р. М. Рільке, Гарсіа Лорку, М. Цветаєву. Публікує в періодиці окремі вірші й літературно-критичні нариси. Готує до друку поетичні збірки «Круговерть» і «Зимові дерева». Та щастя вільної творчої праці триває недовго.

1965 р. розпочалися репресії проти української інтелігенції. 4 вересня 1965 р. на прем'єрі фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» під час обговорення І. Дзюба і В. Чорновіл виступили проти арештів української інтелігенції й запропонували всім, хто поділяє їхню тривогу, на знак протесту піднятися. Третина залу підвелася. Василь Стус також рішуче виступив на захист заарештованих.

За участь у цій акції його відрахували з аспірантури. Повернули з видавництва рукописи збірок, відтоді не надрукували жодного його рядка (окрім кількох перекладів під псевдонімом), постійно звільняли з роботи, аби не було за що прожити, стежили, обшукували. Та були в ці роки поневірянь і щасливі моменти: Василь багато писав, подорожував із друзями, знайшов своє кохання (1965 р. одружився з Валентиною Попелюх, незабаром у них народився син — тепер це відомий літературознавець, дослідник творчості батька, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка Дмитро Стус).

В. Зарецький.
Портрет Василя Стуса.
1989–1990 рр.

1970 р. на похороні Алли Горської В. Стус відкрито звинуватив владу в її вбивстві й прочитав вірш-маніфест шістдесятництва «Ярій душе. Ярій, а не ридай...». Тоді ж у Брюсселі з'явилася його перша книжка **«Зимові дерева»**. Також підготував збірку **«Веселий цвинтар»**, яку роздрукував у 12 примірниках і роздарував друзям. Один із примірників 1990 р. потрапив на Захід і був там виданий у Варшаві.

1972 р. Стуса разом з іншими українськими інакодумцями було заарештовано й засуджено. У стінах слідчого ізолятора київського КДБ поет виношує задум наступної збірки **«Палімпсести»**. Ув'язнення відбував у Мордовії. 1977 р. знову ж таки на Заході, у видавництві «Сучасність», вийшла друком збірка **«Свіча в свічаді»** — та частина написаного, яку вдалося таємно передати з табору. Більшість же віршів, які поет писав в ув'язненні, було вилучено й знищено.

Після завершення основного терміну В. Стуса відправили на заслання в Магаданську область на золоті копальні. Як велося поетові в ті роки, можна судити бодай із листів до нечисленних друзів, які не зреклися його.

Факт **Василь Стус** (з листів до О. Орача за 1977 і 1978 рр.): «Тим часом одужую, бо перележав пластом — у гіпсі — два місяці, досі оклигую (ще, певне, з місяць, бо п'яти роздробив — на обох ногах). Валя (дружина. — *Авт.*) про те не знає, як і батьки... ». А через рік: «Ноги дуже болять, медичної допомоги ніякої (принцип: скурвись — підлікуємо!). Займаюся самолікуванням. Але зі сну ледве ступаю на ліву ногу. Потім — кульгаю. А це ж — шахта, треба пхати тяжкі вагонетки, силуючи хвору ногу».

В. Зарецький. Василь Стус. *1989–1990 рр.*

Неволя не зламала митця, він звертається із заявою до Верховної Ради СРСР про відмову від громадянства: «...мати радянське громадянство є неможливою для мене річчю. Бути радянським громадянином — значить бути рабом...»

1979 р. Стус повертається до Києва. Працює в ливарному цеху, далі на конвеєрі взуттєвого об'єднання. Енергійно займається громадською й літературною діяльністю. Вступає до Гельсінкської групи.

консультація

Українська Гельсінкська група — це об'єднання діячів українського правозахисного руху, утворене 9 листопада 1976 р. Його очолював письменник Микола Руденко. Підставою для утворення УГГ були постанови про права людини Заключного акта Наради у справах безпеки й співпраці в Європі, підписаного в Гельсінкі 1975 р., зокрема й СРСР. Група доводила факти порушення прав людини та націй в Україні до відома ширших кіл української та міжнародної громадськості, до урядів держав, які підписали Заключний акт, а також виступала в обороні переслідуваних за переконання, надавала їм моральну й правову допомогу.

Влада починаючи з 1977 р. жорстоко розправлялася з членами групи, їх арештовували й засуджували на максимально допустимі законом терміни — 15 років, одначе на зміну ув'язненим приходили нові.

Пробувши всього вісім місяців на волі, у травні 1980 р. В. Стус знову був заарештований і засуджений до десятирічного ув'язнення і п'яти років заслання. Непокірний поет потрапив до табору ВС-389/36 біля с. Кучино Пермської області (Росія), який був відомий особливо жорстоким режимом. Так, за те, що передав на волю зошит із таборовими записами, поета на рік покарали камерою-одиночкою (1982–1983). Весною мав останнє побачення з рідними.

У таборі В. Стус створив свою збірку **«Птах душі»**. Вона містила майже 250 оригінальних поетичних текстів і майже 250 перекладів, але до рідних дійшло лише декілька віршів, табірна адміністрація рукопис знищила.

На захист поета піднялася світова громадськість, із вимогою про його звільнення зверталися до уряду СРСР, зокрема академік Д. Сахаров, голова міжнародного пен-клубу (усесвітньої організації письменників), лауреат Нобелівської премії Г. Белль. У середовищі української діаспори з'явилася ідея висунути поета на здобуття Нобелівської премії в галузі літератури. Усе це неабияк дратувало владу. Цькування на Стуса лише посилювалися.

У відповідь на брутальність табірної адміністрації він протестував, оголошував голодування (скажімо, на початку 1983 р. — 18 діб), за «порушення режиму» його кидали до карцеру. 28 серпня 1985 р. Стуса відправили в карцер за те, що, читаючи книгу в камері, сперся ліктем на нари. На знак протесту він оголосив безстрокове сухе голодування. У ніч із 3 на 4 вересня поет 1985 р. помер.

Прохання родини перевезти тіло додому відхилили на тій підставі, що не вийшов термін ув'язнення. Навіть попрощатися з тілом найдорожчої людини вдові й синові не дали — ще до їхнього приїзду поховали на табірному цвинтарі в безіменній могилі під № 9. Так збулося одне з численних поетичних пророцтв митця.

Доказ

Василь Стус:

Мов лебеди́ня, розкрилила
тонкоголо́сі дві руки,
ледь теплі губи притулила
мені до змерзлої щоки,
сльозою темінь пронизала,
в пропасниці чи маячні
казала щось — даліти стала...
Мов на антоновім огні,
не чув нічого і не бачив,
в останньому зусиллі зміг
збагнути: все, тебе я втрачу,
ось тільки виведуть за ріг.

Тільки у листопаді 1989 р. прах Василя Стуса та його побратимів Юрія Литвина й Олекси Тихого, які також загинули в таборі ВС-389/36, удалося перевезти в Україну й перепоховати в Києві на Байковому цвинтарі. Це стало подією великого загальнонаціонального значення.

Факт Колишній дисидент, політв'язень **Василь Овсієнко**: «У Київ прибули о 20.30. Уранці відспівували в церкві. Хотіли нести домовини вулицею Володимирською до пам'ятника Тараса Шевченка, але власті не дозволили. Тоді священики вийшли вперед, за ними катафалки, потім люди. Транспорт зупинився. Хода була зі свічками, хоругвами, українськими національними прапорами, вінками. На похорон зібралося майже тридцять тисяч людей. Такого Київ не бачив з часів похорону Тараса Шевченка 1861 р. Після похорону люди пішли на Львівську площу, де поставили знак: «"Тут буде пам'ятник Василеві Стусу"».

У 1990–1991 рр. поета було реабілітовано й посмертно прийнято до Спілки письменників. За збірку **«Дорога болю»** йому посмертно присуджено Державну премію України імені Тараса Шевченка.

За творами Стуса поставлено кілька спектаклів: поетична композиція (1989, Львівський молодіжний театр), «Птах душі» (1993, Київський мистецький колектив «Кін»), «Іду за край» (2006, Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки, Київ) та ін. Його пам'яті присвячено документальний фільм «Просвітлої дороги свічка чорна» (1992, «Галичина-фільм»). У с. Рахнівці та в Донецьку відкрито меморіальні дошки поетові, у с. Рахнівці й у Вінниці споруджено пам'ятники. Засновано премію його імені. 2005 р. В. Стусові посмертно присвоєно звання Герой України з удостоєнням ордена Держави.

Збувається ще одне пророцтво поета.

Василь Стус (з вірша **«Як добре те, що смерті не боюсь я...»**):

Народе мій, до тебе я ще верну,
і в смерті обернуся до життя
своїм стражденним і незлим обличчям.
Як син, тобі доземно уклонюсь
і чесно гляну в чесні твої вічі,
і з рідною землею поріднюсь.

Риси індивідуального стилю

Поетика В. Стуса надзвичайно багатогранна, у ній переважають *неоромантичні, неокласицистичні* й *сюрреалістичні* елементи. Митцеві близьке *екзистенційне* світосприймання.

Вивчаючи творчість В. Винниченка і В. Підмогильного, ви ознайомилися з основними ідеями екзистенціалізму. Пригадайте:

1. *Як цей світогляд трактує природу людини і мету її життя, як розуміє справжнє й несправжнє існування, свободу, вибір?*
2. *Які екзистенційні мотиви розкриваються в мистецтві?*

Поезія, численні листи, щоденникові записи Стуса — це духовні відкриття й осяяння про людину, сенс життя, істину, Бога, про свою жорстоку епоху, про долю України, рідних і власну долю.

У доробку митця трапляються прямі, відкрито *публіцистичні вірші*. Як-от: *«Кубло бандитів, кагебістів, // Злодіїв і відставників // У стольному засіли місті // Як партія большевиків»*.

Немало й прозорої, щемливо-сповідальної інтимної лірики.

Василь Стус: Наснилося, з розлуки наверзлося,
з морозу склякло, з туги — аж лящить:
Над Прип'яттю світання зайнялося —
і син біжить, як горлом кров біжить.

Та переважає поезія філософсько-екзистенційна, метафорична (яку непідготовленому читачеві непросто розуміти). І життям, і творчістю Стус насамперед осягає, «будує» себе.

СУДЖЕННЯ **Юрій Шерех**: Для Стуса «теми й мотиви — тільки виходи у внутрішній світ, у щоденник душі, у невислані листи до інших про власне, внутрішнє. І чим біднішій зовнішній світ, тим більше визначатиметься й виокремлюватиметься істотне, духовне й душевне, динаміка народження психічних відрухів і рухів, багатство перевтілень думок, настроїв і почувань».

Поет доводить: щоб бути собою, людині треба народитися вдруге — духовно. Хоча цьому народженню всіляко противитимуться маски твого «несправжнього існування», твій страх і егоїзм. Очевидно, і про це йдеться в таких рядках:

У цьому полі, синьому, як льон,
супроти тебе — сто тебе супроти,
і кожен супротивник — у скорботі,
і кожен супротивник, заборон
не знаючи, верга́тиме прокльон,
неначе камінь...

Ліричний герой поета — найчастіше він сам: син, батько, чоловік, борець, в'язень, мислитель, який ділиться з читачем своїми духовними пошуками, болінням, переконаннями, сумнівами, тому його твори такі разюче сповідальні.

Поет намагається наблизити людину до ідеалів любові, добра, правди, творчості, пробудити в ній особисту й національну гідність.

Улюблені жанри В. Стуса — медитація, ліричний роздум, спогад, образок. Нерідко митець вдається до верлібру, підкреслено стриманого, приземленого. У такий спосіб протиставляє свій правдивий, тверезий погляд лицемірній псевдопатетиці офіціозної соцреалістичної літератури.

Поезія В. Стуса тяжіє до прозорої образної кристалізації, лаконічна, без сентиментальних надмірностей. Його слово енергійне, сповнене внутрішнього вогню, «м'язисте». Часто потужний художній ефект досягається завдяки злету у творі пристрасного почуття й філософської розважливості, стоїчного спокою.

Митець виробив свій поетичний словник, у якому багато архаїзмів і неологізмів *(притінь, щопта, зи'зиця, татамі, пантрувати, лебединя, обоюдожалий, безокрай, серцеокий, смертеіснування, тонко-голосить, стобіль, ярій* тощо). Це допомагає йому повніше розкрити творчий задум, увиразнити глибину й неповторність думки.

Василь Стус

Головний творчий засіб поета — ускладнена, багаторівнева метафора: *«Гойдається вечора зламана вітъ», «У білій стужі серце України», «Схились до мушлі спогадів — і слухай», «В душу вгризаються грати», «Тугий небокрай погорбатілий з люті»*. Так митець естетично вигранює (прикрашає) текст, посилює емоційне забарвлення, розкриває нові сторони змальованого явища. Метафора перетворює інтуїтивні осяяння на свідоме сприймання образів і навпаки. Власне, вона пов'язує в цілість два світи — земний і небесний, матеріальний і духовний.

Поет зумів органічно поєднати українську поетичну традицію (енергетика, образність, ідеї фольклору, Т. Шевченка, П. Тичини, неокласиків, В. Свідзінського, Б.-І. Антонича) й зарубіжну (Й. В. Ґете, Т. С. Еліота, Р. М. Рільке, Гарсіа Лорки, Б. Пастернака, М. Цвєтаєвої). Попри найнесприятливіші умови, він глибоко знав досягнення світової філософської й мистецької думки, кращі зразки поезії й прози. Його захоплювали Е. Хемінгуей, Ф. Ніцше, З. Фрейд, А. Камю, Б. Брехт, музика Л. Бетховена й Вагнера.

Творче завдання *З творчістю деяких із цих митців ви ознайомилися нещодавно на уроках світової літератури. Що, на ваш погляд, пов'язує В. Стуса з ними?*

Огляд творчості

У перших збірках **«Круговерть»** і **«Зимові дерева»** нуртували думки й переживання, співзвучні атмосфері шістдесятництва: неприйняття інтелектуальної задухи, трагічне прозріння («Біля гірського вогнища...», «Отак живу: як мавпа серед мавп...» та ін.), жага втраченої гармонії («У цьому полі синьому, як льон...»). Автор досконало втілює мотиви кохання, самоти, самовипробування, уміння дивитися правді у вічі.

Наступна книжка з промовистою назвою **«Веселий цвинтар»** — цікавий поетичний документ протесту проти інтелектуальної задухи. Це немов окремі монологи чи сцени в театрі абсурду на тлі цілковито реалістичних декорацій радянського способу життя. Поезію «Веселого цвинтаря» сповнено передчуттям неминучої Голгофи, рішучості залишитися собою наперекір сваволі, не роздвоїтися *«на себе і страх»*.

Вершинна точка творчого зростання В. Стуса — збірка **«Палімпсести»**, ошатно видана на Заході 1986 р. з ґрунтовною передмовою «Трунок і трутизна» Ю. Шереха. Сама назва — глибока, концептуальна метафора. У давнину палімпсестами називали пергаменти, на яких стерто первісний текст і по ньому нанесено новий, хоча деінде проступають старі письмена. У книжці об'єднано все створене поетом у неволі з вкрапленнями раніших творів, які йому були особливо дорогі.

Творчість стала для В. Стуса в неволі й самовираженням, і духовним діалогом зі світом, з Україною, і способом «прямостояння». У ній виразно вчуваються інтонації Т. Шевченка — туга в'язня за волею, за Батьківщиною, за рідними й водночас стійкість, незламність, готовність пройти хресний шлях до кінця.

Провідний *мотив* вірша **«На колимському морозі калина...»** — нестерпна туга за рідною землею, поєднана з ідеєю трагічного стоїцизму, вивищення свого духу в неволі.

У символічному образі колимського морозу вгадуємо далеку, безрадісну тюремну чужину, що убиває («морозить») душу. Уже в першому двовірші поет удається до різкого контрасту: калина асоціюється з теплотою, радістю, бо викликає зорові відчуття яскравого кольору, але наступні метафора й епітет *«зацвітає рудими слізьми»* одразу перекреслюють ці відчуття — тут, у холодній тюремній чужині, ягоди калини подібні на сльози (метафора будується на уподібненні за формою), і то вони *«руді»* (цим кольором підкреслюється умирання, біль, туга, рудою є закипіла кров).

Отже, уже перші образи «мороз — чужина — калина — Україна — сльози (ностальгія)» розкривають поштовх до написання твору: побачивши на чужині

калину, поет із жалем згадує рідний край. Це — *вихідний момент* у розвитку почуття. Твір уже починається антитезою: чужина — Батьківщина. Далі одразу відчувається наростання почуття й кульмінація. Для вираження емоційного напруження В. Стус використовує неологізм (*«осонцена днина»*: сонце — символ світла, тепла, радості, життя взагалі) та метафору (*«і собором дзвінким Україна написалась на мурах тюрми»*). Напевно, тінь калини, відбившись на стіні тюремного подвір'я, створила уявний образ України. Цей образ розкривається символом «собор» (Софія Київська у В. Стуса завжди втілює Україну — її мудрість, красу, предковічність, духовність). Епітет *«дзвінкий»* підкреслює, що той собор живий, величний, сприймається ліричним героєм захоплено. У кульмінації антитеза посилюється: тюрма — Україна.

По цьому поступово відчувається спад почуттів. Зі світу ніжних мрій про Батьківщину повертає ліричного героя до жорстокої реальності пейзаж чужини. Його подано скупо, лаконічно, для цього використовуються односкладні короткі речення: *«Безгоміння, безлюддя довкола, тільки сонце, і простір, і сніг»*. Далі уповільнення інтонації, спад почуття. Символічний підтекст цієї картини твору розкриває метафора: *«І котилося куль-покотьолом моє серце в ведмежий барліг»*. Цю метафору можна розділити на такі складові: а) порівняння *(«серце котилося куль-покотьолом»)*; б) власне метафору (*«серце котилося»*, тобто душа, доля, переконання вели); в) перифраз *(«ведмежий барліг»* — замкнутий зловісний простір, тюрма). Протиприродність цього становища несвободи, а також відчай ліричного героя підкреслює ще одна метафора: *«І зголілі модрини кричали»*. Вона побудована на переплетенні зорового й слухового відчуттів.

Підсумовує вірш *резюме: «...і зійшлися кінці і начала на оцій чужинецькій землі». «Кінці і начала»* — євангельський вислів, що означає істину, реальну картину буття. Поет у такий спосіб наголошує, що саме безвинна каторга, насильна відірваність од рідного краю допомогли йому збагнути важливу істину: окрема людина ніколи не буде щасливою, якщо поневолено її вітчизну, страждає в рабстві її народ. Ще одне прочитання підтексту резюме: лише тут, на каторзі, перевіряється істинність патріотизму, твердість, послідовність переконань.

Майстерна ритміка твору: тристоповий анапест увиразнює динаміку почуття (бо короткий рядок) і водночас сум, тяжкі роздуми. Римування у вірші перехресне, що створює урівноважену ритмічність. Однак у кульмінації ритм порушується спалахом пристрасного почуття, і це виявляється в суміжній римі. Уже самі рими ще більше підкреслюють глибинний взаємозв'язок, перегук у групах змальованих образів: калина — днина — Україна; слізьми — тюрми.

ЗОР *Уважно прочитайте вірш* «О земле втрачена, явися...». *Який його мотив? Доведіть, що тут поєднується патріотична, пейзажна й інтимна лірика. Проаналізуйте епітети й метафори у творі. З чим асоціюється в митця рідна земля? Спробуйте відновити логіку його асоціацій. Визначте віршовий розмір твору. Які інтонації він увиразнює? У творчості якого українського поета, вивченій цього року, такий же потужний мотив ностальгії, у яких саме віршах він розкривається?*

Екзистенційний мотив самопізнання розгортається у вірші **«Мені зоря сіяла нині вранці...»**. Зірка в небі породила в душі поета асоціативний ланцюжок: вифлеємська зоря — Ісус — Матір Божа — людина. Стус передчуває, що його власна

Б. Вітвенко. На Вкраїні милій. *2001 р.*

доля буде хресною, і готується долати випробування. Але зоря (*«ніби вічна мати»*) відкриває йому Господню істину: мета людського життя — не просто *«долання меж, // а навикання і самособою — // наповнення»*, тобто духовне становлення, дорослішання. Білий вірш, а також численні енжамбемани (перенесення) увиразнюють атмосферу роздуму, самозаглиблення. Висхідний розмір (ямб) підкреслює християнський оптимізм поета, віру в Божу благодать.

У медитації **«Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...»** В. Стус розкриває свій життєвий ідеал: долаючи сумніви й зневіру, наближатися до *«добра і правди віку»*, до Бога. Господь утілюється тут у біблійному символі *«стовп високого вогню»*. Місія, яку бере на себе поет, — бути предтечею (себто попередником), прокладати для інших дорогу свободи, гідності, віри.

ЗОР *Визначте способи римування й віршовий розмір у цьому творі. Що, на ваш погляд, увиразнюють ці художні засоби?*

Яскравий зразок релігійної лірики — молитва-медитація **«Господи, гніву пречистого...»**. Тут ліричний герой виявляє справжнє християнське смирення й силу духу. Він не ремствує на послані випробування, біди, бо розуміє, що все це загартовує, очищає душу. Саме в цьому сенсі стають зрозумілими парадоксальні перші рядки: *«Господи, гніву пречистого благаю»*, а також, здавалося б, дивна вдячність Творцеві за те, що *«мале людське життя»*, що мати *«не зуміла мене од біди вберегти»*. Прагне ж єдиного — у будь-якій життєвій ситуації залишатися собою. І обіцяє: *«Де не стоятиму — вистою»*. Як знаємо, Стус гідно виконав обіцяне.

У поезії-заповіті **«Як добре те, що смерті не боюсь я...»** митець-лицар точно передбачає свою долю: незламність перед мучителями-суддями, табір, загибель у неволі на далекій чужині й славне повернення на Батьківщину по смерті. Вірш яскраво демонструє істинно християнське світосприймання поета.

СУДЖЕННЯ Літературознавець **Юлія Солод**: «Сувора простота проступає крізь ці мужні рядки... Зійшли з душі поета сумніви, давні образи, досади, ясним і чистим зором дивиться він в обличчя часу і простору. І на далекій відстані, за тисячі кілометрів, за снігами й судами, за зрадами і тюрмами, за годинами й десятиліттями проступають риси тих, заради кого він діяв і творив».

ЗОР *Які, на думку автора, найголовніші християнські цінності людини? Процитуйте відповідні рядки. Чи згодні ви з таким твердженням? Чому? Як ви розумієте оксиморон* «в смерті обернуся до життя»*? Подумайте, як він пов'язує образ поета з образом Ісуса.*

Підсумкове судження

Василь Стус: «Поет повинен бути людиною. Такою, що повна любові, долає природне почуття зненависті, звільнюється від неї, як од скверни. Поет — це людина. Насамперед. А людина — це насамперед добродій. Якби було краще жити, я б віршів не писав, а — робив би коло землі... Ще — цінную здатність чесно померти. Це більше за версифікаційні вправи!»

Завдання

1. У назві збірки В. Стуса «Веселий цвинтар» використано
   А метонімію
   Б синекдоху
   В оксиморон
   Г персоніфікацію
   Д алітерацію

2. Прочитайте вірш В. Стуса «О земле втрачена, явися...». Його написано
   А ямбом
   Б хореєм
   В дактилем
   Г амфібрахієм
   Д анапестом

3. Установіть відповідність.

Назва твору	*Уривок*
1 «Мені зоря сіяла нині вранці...»	**А** *Моя душа, запрагла неба, в буремнім леті держить путь на стовп високого вогню...*
2 «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...»	**Б** *Зголілі модрини кричали, тонко олень писався в імлі, і зійшлися кінці і начала на оцій чужинецькій землі.*
3 «Господи, гніву пречистого...»	**В** *Думою тугу розвіюю, щоб був я завжди такий, яким мене мати вродила і благословила в світи.*
4 «О земле втрачена, явися...»	**Г** *Де голубів вільготні лети і бризки райдуги в крилі? Минуле, озовися, де ти? Забуті радощі, жалі.*
	Д *...бо жити — то не є долання меж, а навикання і самособою — наповнення.*

4. Які мужні вчинки В. Стуса вас найбільше вразили? Чим, на вашу думку, вони більше обумовлені — стійким характером чи переконанням?

5. Чи «вписується» В. Стус у контекст поетів-шістдесятників? Аргументуйте свою думку.
6. Які мотиви й образи є наскрізними у творчості В. Стуса?
7. Яким постає образ України в його поезії? Чи відрізняється він від образу України В. Симоненка?
8. Що означало для В. Стуса долання абсурдності життя?
9. Чи є В. Стус життєлюбом? Чому, на вашу думку, він не боїться смерті («Як добре те, що смерті не боюсь я...»)?
10. У чому полягає новаторство Стуса-поета?

11. Дослідіть риторичні фігури в поезії В. Стуса «О земле втрачена, явися...». Яку роль вони відіграють у вірші?
12. Поміркуйте, чи комфортно жилося б Стусу-поету в нинішній Україні. Чи такою поет бачив омріяну Батьківщину?

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Вивчити напам'ять вірш В. Стуса «Мені зоря сіяла нині вранці...» або «Як добре те, що смерті не боюсь я...».
2. Підготувати комп'ютерну презентацію на тему «Вшанування В. Стуса в сучасній Україні» (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Стус В.* Листи до сина. — Івано-Франківськ, 2001.
2. *Жулинський М.* Василь Стус // Слово і доля. Навчальний посібник. — К., — 2002. — С. 606–616.
3. *Жулинський М.* Сходження на Голгофу слави; Василь Стус: інтелектуалізація образного мислення // Нація. Культура. Література. — К., 2010. — С. 523–534.
4. *Коцюбинська М.* Стусове «самособоюнаповнення» // Сучасність. — 1995. — № 6. — С. 137–144.
5. Не відлюбив свою тривогу ранню: Василь Стус — поет і людина. — К., 1993.
6. *Стус Д.* Василь Стус: життя як творчість. — К., 2005.
7. *Шевельов Ю.* Трунок і трутизна // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 3 кн. — Кн. третя. — К., 1994.

http://www.sonyah.narod.ru/lyrics/stus/stus.html
http://www.madslinger.com/stus/index.html

Радимо відвідати: Донбаський історико-літературний музей Василя Стуса (м. Горлівка); **подивитися:** документальні фільми «Просвітлої дороги свічка чорна», «Дисиденти», виставу «Птах душі».

Бути справжнім митцем — це чути свій внутрішній голос, музику своєї душі, що живе за своїми законами, які часто суперечать законам твого часу.

І. Драч

У другій половині XX ст. розвиток української прози, як і поезії, також стимулював і визначав прихований чи відвертий опір естетиці соціалістичного реалізму. Можна говорити про її тематичне та жанрово-стильове розмаїття.

Своєрідною предтечею прозового шістдесятництва став роман-дилогія «Вир» *Г. Тютюнника*, написаний у традиційній реалістичній манері. У ньому цілісний художній портрет українського народу складається з живих, повнокровних характерів, складних і багатовимірних у контексті свого «напівправдивого» часу. У центрі авторської уваги насамперед люди, їхній духовний світ, непрості долі, пов'язані з життям усієї країни.

У прозі *М. Стельмаха* («Дума про тебе», «Правда і кривда», «Чотири броди»), створеній на фольклорній основі, спостерігаємо спробу художньо поєднати ментальність українського характеру (який автор добре розумів) з обов'язковими ідеологічними схемами. Мові його творів притаманний виразний національний колорит; автор завжди виступає «оборонцем народної моралі». Саме морально-етичні проблеми визначають ідейне спрямування прози *Б. Антоненка-Давидовича* («За ширмою», «Сибірські новели»), *Ю. Щербака* («Знаки», «Причини і наслідки»), *А. Дімарова* («Ідол», «І будуть люди», «Сільські історії», «Містечкові історії»), *Ю. Мушкетика* («Крапля крові», «Жорстоке милосердя»), *П. Загребельного* («День для прийдешнього», «Розгін»), *О. Гончара* («Бригантина», «Берег любові»), *І. Чендея* («Іван», «Птахи полишають гнізда», «Скрип колиски»).

Справжнім новаторством відзначалась українська проза початку 1960-х років. Особливо інтенсивно розвивалися жанри новели, оповідання, повісті. У зв'язку з цим можна говорити про нову хвилю модернізму в тодішній літературі, яку уособлювали твори *Є. Гуцала, Гр. Тютюнника, Вал. Шевчука, В. Дрозда* та ін. Ці прозаїки сміливо експериментували із сюжетом, композицією, засобами образотворення, творчо використовували традиційні прийоми, зарубіжні взірці, поєднуючи реальне з фантастичним, умовним, активізуючи міфологічне мислення, зміщення різних часових і просторових площин тощо. Проте кожен із них утверджував індивідуальну стильову манеру, власний погляд на світ і українську людину в ньому. Ці здобутки стали перехідним містком до радикального оновлення української прози, яке почнеться наприкінці XX ст.

У 1960-х роках спостерігаємо також подальший розвиток українського роману, хоча він і перебував у лещатах ідеологічної схеми. Цей розвиток забезпечували письменники, які йшли проти загальної течії, усупереч будь-яким вказівкам згори. Особливо плідним став 1968 рік. Тоді з'явилися такі животрепетні національною проблематикою твори, як «Собор» О. Гончара, «Катастрофа» В. Дрозда, «Мальви» («Яничари») Р. Іваничука, «Іван» І. Чендея, «Набережна, 12», «Середохрестя» Вал. Шевчука. Ці твори спрямовані проти духовного й національного яничарства, проти знецінення загальнолюдських, вічних цінностей, нівеляції особистості, заборони права індивідуального вибору. Не дивно, що над ними впродовж багатьох

наступних літ нависне сувора ідеологічна заборона. Можливості друкуватися надовго були позбавлені також Л. Костенко, Р. Андріяшик. Довго чекали виходу у світ «Чотири броди» М. Стельмаха, «Журавлиний крик» Р. Іваничука, «Свято останнього млива» Ф. Рогового, твори Вал. Шевчука, Б. Харчука та ін.

Окремої уваги заслуговує таке специфічно національне явище в українській літературі, як *«химерна проза»*, яка в часі обмежена кінцем 1950-х — початком 1980-х років і являє собою лірико-химерну, фольклорно-міфологічну течію (чи тенденцію). Водночас вона органічно вписується в тодішній світовий контекст, зокрема співзвучна «магічному реалізму» латиноамериканських митців Х.-Л. Борхеса, Гарсіа Маркеса, Х. Кортасара.

консультація • ТЛ

«Химерна проза» — узагальнена назва прозових творів, для яких притаманні: умовна форма; фольклорна та міфологічна основи; активна авторська позиція, яка проявляється через образ оповідача; відсутність стильової та жанрової єдності.

Така проза виникає на основі широкого використання традиції українського бароко. До речі, з італ. *бароко* — дивний, химерний. Як і в мистецтві бароко, у ній поєднано трагічне з комічним, високий стиль висловлення з низьким, побутовим, патетики з пародіюванням, ліричного начала з епічним і драматичним. У такий твір можуть монтуватися листи, знайдені рукописи тощо.

Саме ж визначення «химерний» належить письменнику О. Ільченку, чий роман «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» було надруковано в 1959 р. з підзаголовком «Український химерний роман з народних уст». Однак лише з появою в 1971 р. роману «Лебедина зграя» В. Земляка літературознавці стали вживати вислів «химерна проза» як термін.

До «химерної прози» належать: «Лебедина зграя», «Зелені млини» *В. Земляка*, «Левине серце» *П. Загребельного*, «Манускрипт з вулиці Руської» *Р. Іваничука*, «Позичений чоловік» *Є. Гуцала*, «Ірій», «Самотній вовк» *В. Дрозда* та ін. Для цих творів основним ідейно-стилістичним джерелом є фольклор, міф, легенда, демонологія. Авторську увагу спрямовано на внутрішній світ героя. Оповідач є сам учасником подій. Тому перед читачем постає картина світу, яка з'явилася в уяві автора чи його героїв. Ситуації виняткові, особливі.

Варто додати, що це явище з'явилося в українській літературі насамперед через неприйняття найталановитішими митцями канонів соціалістичного реалізму, через потужну внутрішню потребу протистояти їм сміливими новаторськими пошуками як у царині змісту, так і форми.

«Химерну прозу» можна вважати й своєрідною предтечею постмодернізму в його національному варіанті. Це потверджують сучасні твори Ю. Андруховича, О. Забужко, О. Ульяненка, Г. Пагутяк, В. Медведя, Є. Пашковського, Ю. Іздрика, Є. Кононенко, С. Процюка, Ю. Гудзя, М. Матіос, В. Діброви, Т. Прохаська. У цих творах сучасний світ, людина постають у міфовізіях, відчуттях, рефлексіях, ігровому полі авторської уяви, іронії, гротеску. Тут химерно переплітаються різні стильові тенденції, а реальна конкретика життя — з універсальністю часопростору. Ця проза зазвичай притчова й філософічна, вона непомітно й ненав'язливо порушує проблеми духовності й гуманізму.

1918–1995

Олесь ГОНЧАР

Кожен художній текст Олеся Гончара нагадує мені прозору стіну щоглистого лісу, крізь яку видно широченні простори, залиті полуденним сонцем, вродливих людей, наповнених світлом благородства... До тих людей хочеться прийти, хочеться ввійти в диво їхнього життя, вчитися в них і любити їх.

Д. Павличко

У жовтні 1990 р. на площі Жовтневої революції (нині майдан Незалежності) на знак протесту проти злочинної діяльності існуючого уряду голодували студенти з Києва та інших міст України... Серед них була й онука О. Гончара Леся, тоді студентка КДУ... У ті дні в привітанні учасникам міжнародних наукових конференцій у Вашингтоні та Філадельфії він сказав: «Голодують студенти на Хрещатику, бачу бліді, виснажені обличчя, але це обличчя незломлених, одухотворених людей. Це твій завтрашній день, Україно, це найвірніша надія твоя! Не завжди будеш ти чорнобильна, не завжди будеш сколонізована, зневажена й пограбована — ще побачить світ у сонці тебе, у красі твоїх прийдешніх весен».

Солідарність із молоддю висловив О. Гончар і в пресі. Тоді ж написав і заяву про свій вихід із КПРС. Колись, у 1946 р., із гордістю одержував партійний квиток, тепер повертав його без тіні сумніву. А був же не рядовим комуністом, а членом ЦК. Громадськість сприйняла цей вчинок митця як гідний виклик усій системі. І цим завоював ще більше довір'я й авторитет народу.

Твори О. Гончара завжди мали широке коло шанувальників. Вони відомі далеко за межами України. Їх перекладено більше як 60 мовами світу, багато разів вони перевидавалися.

Життєвий і творчий шлях письменника

Розпочався довгий життєвий шлях Олеся Терентійовича Гончара в *с. Ломівці*, в передмісті теперішнього *Дніпропетровська*, а колишнього *Катеринослава*. Про це свідчить старша сестра митця. Там він народився 3 квітня 1918 р. в робітничій родині. Перед війною *батько* трохи працював у приміському колгоспі, де й загинув під час бомбардування ворожою авіацією. *Мама* також тяжко працювала, через що рано пішла з життя (синові було всього три роки). Сестра залишилася з мачухою, а його забрали до себе бабуся з дідусем у слободу Суху на Полтавщині.

Факт **Олесь Гончар** згадує про свою бабусю: «...без неї, певно, я не став би письменником». Була вона неписьменною, була віруючою. Його дитячу спраглу уяву полонили «її пристрасні розповіді — поетичні видіння набожної жінки. Вона була весела, любила пожартувати, погуляти на чиємусь весіллі — на таких святах вона була бажаною гостею, її вплив на мій розвиток був величезний, і потім, у найважчі хвилини життя, я згадував її. На фронті інколи здавалося — майже забобонно, що це вона своїми благаннями відводить од тебе кулю».

Мама і бабуся Олеся Гончара

Отже, перші уроки добра й краси, чесності й душевного максималізму дала йому неписьменна селянка. Над усе вона мріяла, щоб онук вивчився і став великим чоловіком, адже змалечку тягнувся до книжки.

Хлопець закінчив семирічку в сусідньому селі. Мову і літературу викладав у нього старий досвідчений учитель, який прищеплював молоді «палку любов до рідного слова, красного письменства». Як згадує Гончар, саме він дав йому і «це чисто українське ім'я "Олесь"».

Літературними ж учителями були, окрім Т. Шевченка, чий «Кобзар» він читав бабусі й тіткам, Леся Українка, Панас Мирний, І. Франко, І. Нечуй-Левицький, С. Васильченко, А. Головко, Г. Косинка.

Олесь наполегливо пробиває собі шлях до освіти. Спершу був Харківський технікум журналістики, студентський гуртожиток, літературний гурток, навіть спроба потрапити до студії при Будинку письменників ім. В. Блакитного. Багато працює над собою, пробує себе в різних жанрах. Досить активно почав друкуватися з 1937 р. у тодішній періодиці.

Ці проби пера помітили Ю. Яновський, А. Малишко, Петро Панч — усі вони в майбутньому стали його найкращими друзями.

Маленька, але промовиста деталь тих часів: у листопаді того ж 1937 р. знищено плеяду українських митців, неповторних талантів, із-поміж них Л. Курбаса, М. Куліша, В. Підмогильного, М. Зерова... Їхні імена надовго зникнуть зі сторінок історій літератури, припадуть пилом у спецфондах вилучені й заборонені їхні книжки. На спорожніле місце цілеспрямовано готується нова зміна, покликана самозречено служити радянській владі. Хто міг показати ясночолому, відкритому всім вітрам, спраглому до знань і творчості юнакові багряну, пекучу кров його попередників на тому шляху, яким він намірився йти? А іншого шляху тоді просто не існувало. У ті часи йому було лише двадцять літ.

У 1938 р. він вступає до Харківського університету. Здійснилась його мрія.

У ті роки пише оповідання, повість «Стокозове поле», наукове дослідження про «Мойсея» І. Франка, збирає матеріал для роману про Г. Сковороду.

Там же, в університеті, потоваришував із майбутнім автором знаменитого роману «Вир» Г. Тютюнником. Він же стане й прообразом Богдана Колосовського, головного героя в романі «Людина і зброя». Разом підуть на фронт у складі студентського батальйону.

Олесь Гончар. *1940-і роки*

Перше бойове загартування сержант-мінометник О. Гончар отримав у боях за Київ, на річці Рось. Там уперше його було й поранено в липні 1941 р., удруге — восени, між Полтавою і Харковом. Так і пройшов він із гвинтівкою в руці дорогами війни аж до Праги. А міг же, як журналіст, літератор, прилаштуватися десь при штабі... Мав бойові нагороди — три медалі «За відвагу», ордени Слави і Червоної Зірки, медаль «За оборону Києва». Олівець і блокнот виймав лише в короткі години перепочинку. Тоді писав вірші, які охоче друкувала фронтова преса, бо були в них думки й переживання звичайного солдата. Лише

через 40 років О. Гончар надрукує їх в окремій книжці під назвою **«Фронтові поезії»** (1985). Тими ж дорогами війни він проніс і заповітну мрію — якщо залишиться живим, написати про своїх бойових побратимів.

Олесь Гончар. *Фронтова фотографія*

І ось війна закінчилася. На серці були «гіркота втрат і хміль перемоги», нові сподівання. Навчання завершує ближче до дому, у Дніпропетровському університеті, там же спершу й залишився асистентом на кафедрі. Невдовзі вступає до аспірантури при Інституті літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР.

Кортіло швидше взятися за перо; почуття, пережиті на війні, переповнювали душу, збурену уяву. Сторінка за сторінкою О. Гончар пише роман «Прапороносці». У 1946 р. в журналі «Україна» друкує блискуче романтичне оповідання «Модри Камень». Тогочасна критика таврує автора за «тематичну недалекоглядність» і фальш (кохання радянського солдата до іноземки). Його «проробляють» на зборах, є загроза виключення з університету, від нього відвертаються однокурсники, крім кількох. Була з-поміж них і дівчина, яка стане дружиною, народить сина і доньку.

У 1946–1948 рр. окремими частинами з'являється роман «Прапороносці» спершу в журналі «Вітчизна» (за благословенням Ю. Яновського). До автора приходить справжнє визнання й слава. Його приймають до Спілки письменників. 1947 р. і 1948 р. присуджують дві Державні премії СРСР, які тоді називалися Сталінськими. Вони стали наче погони для майбутнього генерала і перепустками на творчому шляху. Уже 1947 р. були надруковані повість «Земля гуде» про полтавських підпільників, 1949 р. — збірка «Новели». У 1950-х роках побачать світ нові збірки, а також повісті «Микита Братусь», «Щоб світився вогник», дилогія про громадянську війну й революцію «Таврія» і «Перекоп». Усі ці твори, звісно ж, витримані в правильному ідейно-тематичному річищі.

Найпліднішими для О. Гончара як митця були 1960-і роки, позначені потеплінням у суспільній атмосфері після розвінчання «культу особи» Сталіна.

У 1960 р. з'являється роман «Людина і зброя», удостоєний Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка в 1962 р.; 1963 р. — роман у новелах «Тронка», за яку в 1964 р. О. Гончару було присуджено Ленінську премію. Звісно, ці нагороди накладали певні зобов'язання на митця, але, на щастя, не засліпили його й не приспали.

По-перше, ці твори стали органічною часткою в літературі шістдесятництва. Наче написані не загальновизнаним метром, а молодим автором, не обтяженим зобов'язаннями, вільним у мистецькому самовиявленні. Загалом це була дивовижна пора, коли «друге цвітіння» переживали П. Тичина, М. Рильський, А. Малишко.

По-друге, справжнє задоволення від творчості, відносна розкутість фантазії окрилили його настільки, що він «забув» про те, що був, власне, невільником системи. Хоча нічого дивного в тому немає. Система тоталітаризму, принижень людської гідності, знищення совісті, честі, плекання холуїв і фарисеїв породжувала також і непокірних. До них належав і О. Гончар.

У 1968 р. з'явився його славнозвісний «багатостраждальний» «Собор», який мало не скинув із п'єдесталу вже визнаного класика соціалістичного реалізму. Його «ретельно» покритикували, а твір на двадцять років заборонили, викликаючи

цим ще більший читацький інтерес. Для нього то була болюча душевна рана, яка довго не заживала, і водночас найбільша його гордість.

Одразу ж після критики, щоб урятувати своє високе становище, О. Гончар змушений був «виправлятися», повертатися в загальне річище. Відтак з'явилися «Циклон» (1970), «Бригантина» (1973), «Берег любові» (1976). У них порушено важливі суспільні проблеми, але такі, які вже не дратували владу. Спробою витворити лебедину пісню Гончара-романіста була «Твоя зоря» (1980, перша назва «Подорож до Мадонни», яку заборонили), причому такою вдалою, що за неї 1982 р. йому присуджено Державну премію СРСР. Опісля митець знову повертається до жанру, з якого починав, — новел, оповідань, але це вже не ранній Гончар-романтик. Це вже публіцист із багаторічним досвідом, якому нестерпно болять задавнені суспільні проблеми, про які він не може мовчати.

Олесь Гончар виступав і як літературознавець, історик мистецтва, критик. Йому належать книжки статей «Наше письменство» (1972), «Письменницькі роздуми» (1980), «Чим живемо» (1991).

Як бачимо, у тяжкі й суперечливі «застійні» роки йому судилося нести свій генеральський хрест. Влада цілеспрямовано намагалася його приручити, зробити своїм. Нагород і посад йому не бракувало: академік АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці, член ЦК КПУ, депутат Верховної ради УРСР кількох скликань, голова Українського республіканського комітету захисту миру і член Всесвітньої Ради Миру, лауреат багатьох державних премій.

Однак він був загальновизнаним авторитетом на ниві української культури. У 1959–1971 рр., коли очолював Спілку письменників, як тільки міг, намагався вберегти рідну мову, літературу, мистецтво загалом від остаточного знищення. У 1960-х роках під його егідою імена багатьох письменників реабілітували, були надруковані раніше заборонені твори. Він завжди захищав переслідуваних владою побратимів по перу, першим сказав своє вагоме тоді слово про В. Симоненка, назвавши його «витязем молодої української поезії», сприяв виданню «Виру», Г. Тютюнника удостоєнню його Державної премії ім. Т. Г. Шевченка, боровся за Л. Костенко і Гр. Тютюнника, В. Земляка та І. Чендея. Дякуючи йому, після довгого замовчування було, хай цензуровано, але перевидано-таки «Чотири шаблі» Ю. Яновського. У 1966 р. О. Гончар робить грунтовну й гострополемічну доповідь на V з'їзді письменників України. У ній він виступив палким патріотом, непримиренним захисником інтересів державної України, її народу, його скарбів, матеріальних і духовних. Він торкнувся й найболючіших питань тогочасного розвитку українського мистецтва, зокрема літератури, стану освіти, збереження української мови в Україні (!), питань екології, закликав до дбайливого ставлення до природи, збереження історичної пам'яті, говорив про повернення В. Винниченка, П. Куліша, Б.-І. Антонича. На той час такий виступ був виявом справжньої громадянської мужності та відваги.

Відтоді з його іменем тісно пов'язане наше національне відродження. Особливо часто можна було почути його пристрасний, схвильований голос в останні роки. Це він відкрив установчу конференцію Товариства української мови імені Т. Г. Шевченка, Установчий з'їзд Народного Руху України, виступав на мітингах, демократичних з'їздах, у такий спосіб мовби благословляючи всіх нас будь-що відстояти незалежну тепер Україну, підняти її з руїни. Тому так боляче була сприйнята всім українським народом його смерть 16 липня 1995 р.

Своєрідність індивідуального стилю

«Епоха зробила його таким, як він є», — ці слова О. Гончара про О. Довженка так само стосуються і його. Проте варто додати, що його індивідуальний стиль письма пов'язаний з особливостями світовідчування, активною громадянською позицією тощо, тобто з усім стилем і способом життя.

Недарма доповідь О. Гончара на V з'їзді письменників СРСР називалася «Думаймо про велике» — у його творчості дрібнотем'я відсутнє. Він мав можливість спостерігати життя суспільства мовби зверху, усеохопно, тому задумувався над проблемами не лише свого народу, а й людства загалом. Часто перебуваючи за кордоном, спостерігав і порівнював життя людей в інших країнах. Не раз, добираючись на міжнародні форуми і з'їзди, з ілюмінатора бачив поки що зеленоблакитну нашу планету і тоді, певно, як ніколи відчував себе її турботливим сином. І чи не його тривожні роздуми про долю землі, майбутнє людства передавалися згодом устами його героїв — Богдана Колосовського («Людина і зброя»), капітана Дорошенка, майора Уралова («Тронка»), студента Миколи Баглая («Собор»), Кирила Заболотного («Твоя зоря»). Дослідники цю рису творчого почерку письменника називають *планетарністю художнього мислення*.

Її треба виокремити насамперед, бо вона багато в чому визначає ідейно-тематичну спрямованість майже всіх його романів. У них порушено важливі суспільні проблеми, пов'язані з наступом на цивілізацію науково-технічного прогресу, зі збереженням природи, історичної й духовної пам'яті народу. Його герої ніколи не обмежуються виробничими чи сімейними інтересами. Вони задумуються над сенсом буття, їх хвилює недосконалість світу.

Письменник щиро вірив, що майбутнє його народ матиме світле, він оптимістично сприймав дійсність. За типом світовідчуття О. Гончар — *романтик, поет*. Часто реальність постає в його уяві мовби через збільшувальне скло, стає своєрідною метафорою. До того ж у зображенні вирізняється те, на чому митець хоче наголосити, тобто художній образ твориться за принципом ідеалізації, підпорядкований головній ідеї твору. Героїв, навіть негативних, автор вимальовує так, як їх уявляє. Водночас власне умовних ситуацій (як у новелі Ю. Яновського «Подвійне коло») у його творах майже немає. Художнє зображення він наближає до життєподібності. Тому кажемо, що його стильовою ознакою є також *поетичний реалізм* (письменник називав його «крилатим реалізмом»).

Олесь Гончар: «Під поетичністю твору розуміємо насамперед його високу емоціональну наснаженість, глибоку філософську думку, до того ж думку власну, виношену, не позичену, маємо на увазі містку і яскраву реалістичну деталь, що часом здатна досягти сили й значимості поетичного символу».

Митець намагається у звичайному, буденному «вловити незвичайне», «знаходити небесне, вічне», він це не приховує, піднесений стан своєї душі передає через *романтичний пафос*, через усю тканину твору, а насамперед через змістовну, яскраву *художню деталь* (тут *поетичний символ*), яка втілює поетичну ідею. Таку роль у його стильовій палітрі виконують, наприклад, образи тронки, «залізного острова», собору, причалу, циклону тощо.

Отже, він був *поетом, романтиком, естетом,* спрагло тягнувся до краси. У його творах загалом красиві, «позитивні» герої. У них він утілює свій ідеал людини,

такими хоче бачити сучасників — мислителями, творцями, господарями на своїй землі. І не приховує власної оцінки зображуваного. Майже всі твори О. Гончара містять чимало *ліричних* і *публіцистичних відступів*, у яких прямо висловлено його думку, пояснено ту чи ту подію. Звісно, вони значно знижують рівень художності твору, але водночас надають йому полемічної гостроти, підсилюють актуальність, допомагають виокремити саме ті проблеми, на яких хоче наголосити автор.

Ці риси його індивідуального стилю (поетичність, романтична піднесеність, публіцистичність, символічність) відповідають його естетичному кредо, світобаченню, розумінню специфіки художньої творчості.

Олесь Гончар: «Будь-який матеріал може нести в собі зерно поетичності, якщо він цілком відповідатиме внутрішній настроєвості письменника, захоплюватиме його, пройде через горнило його серця... Мистецтво нічого не має спільного з холодним ремісництвом. Тут все виникає з вогню і вогню. Лише вогонь душі дає енергію книгам».

Як бачимо, за світовідчуттям О. Гончар був близький до О. Довженка, який мріяв змінити світ, зробити його кращим. Від природи був «крилатим» — романтиком і мрійником, утіливши в собі одну з національних рис свого народу, якому, як і О. Довженко, намагався самовіддано служити.

Новелістика Олеся Гончара

Засвоювати прозові жанри О. Гончар почав із новел та оповідань. Надалі він писав їх упродовж усього життя. Для його художнього мислення, у якому переважало романтичне начало, особливо був органічним новелістичний жанр, бо поетичне світобачення митця найприродніше могло проявитися саме в ньому.

Чи можете ви погодитись із такою думкою? Відповідь обґрунтуйте.

консультація • ТЛ

Нове́ла (італ. *novella* — новина) — невеликий за обсягом прозовий епічний твір, у якому йдеться про незвичайну подію або напружений емоційний стан героя; має несподіваний фінал, виразну кульмінацію, яка визначає композицію твору.

У кращих новелах прозаїка характерна для його індивідуального стилю планетарність мислення, публіцистичність, філософські чи світоглядні узагальнення зведено до мінімуму. Увагу ж автора сконцентровано на конкретній людині, її внутрішньому світові, зазвичай духовно багатому, щедро наповненому почуттями та емоціями, на важливій, кульмінаційній події в її житті.

Цю людину бачимо в екстремальних, напружених ситуаціях, які ніби випробовують її внутрішню силу, у яких вона проявляється найповніше. Хоча не скрізь у малих жанрах О. Гончар однаковий. З часом змінювалася не лише тематика його новел, а й риси поетики, апробовані в романах, переносилися сюди, часом заступаючи собою таку потрібну для новел нестримну пристрасть почуття

і експресію[1]. Особливе місце у творчості письменника займають ранні романтичні новели кінця 1940-х: «Модрий Камень», «Весна за Моравою», «Ілонка», «Гори співають», написані ще вільним од ідеології молодим автором, під свіжим враженням од фронтових спогадів — вони «стікають кров'ю».

Провідні ідеї цих новел пов'язані з гуманістичними, життєствердними тенденціями його світосприймання. Вони дуже поетичні, пронизані піднесеним романтичним настроєм. У них багато сонця, світла, весняних оновлювальних барв і пахощів, природа мовби співає в унісон почуттям людей. Війна завершується, навкруги буяє весна, про смерть зовсім не хочеться думати, душа переживає своє очищення перед новим життям, хоча ще невідомо, яким воно буде. Не дивно, що до героїв, учорашніх бійців, приходить любов.

Чи не найбільш романтична з-поміж них новела **«Модри Камень»**. У ній ідеться про несподіване кохання радянського солдата та словацької дівчини Терези, яке розквітло всупереч війні. Воно закінчилося трагедією — Тереза загинула. Однак вона продовжує жити в пам'яті, мріях-мареннях коханого. Цей простий сюжет сам по собі утверджує силу любові та життя.

Автор обрав незвичну форму оповіді — од імені закоханого солдата. Він «воскрешає» у пам'яті попередні події, водночас переживаючи заново щастя і біль вічної розлуки з коханою, бо уявно зустрічається з Терезою, розмовляє з нею. Про її смерть читач довідується лише наприкінці. Перед нами буяє радість від сприймання життя — високе небо, багато сонця, вітер, *«мов блакитний дзвін» — «ти здіймаєш руки, мов хочеш злетіти»*. Час мовби зупинився перед вічністю, таємницею кохання. Письменник уводить у твір цю умовну ситуацію, у якій так органічно, природно переплітається дійсне й уявне. Цим жестом О. Гончар у 1940-і роки продовжував сміливі новаторські пошуки Довженка, Яновського, Хвильового. Тому тогочасна критика так насторожено сприйняла новелу, поспішила повернути молодого автора в загальне річище — «писати, як усі».

Олесь Гончар усе життя намагався вивільнитися з-під тягаря цієї настанови. І майже завжди це йому вдавалося. Тому має своє творче обличчя.

У жанрі новели особливих успіхів він також досяг у 1960-і роки.

«ЗА МИТЬ ЩАСТЯ»

У 1964 р. з'явився і цей маленький шедевр О. Гончара. У новелі йому на високому художньому рівні вдалося показати *красу* і *силу почуття кохання*. Це найулюбленіша тема митця («З любові — творчість, з любові — щастя людське»).

Перед нами постають звичайні люди — артилерист ***Сашко Діденко*** і його несподівана кохана ***Лорі,*** чи ***Лариса***, яку він зустрів на жнив'яному полі. Раптовий спалах пристрасті під палючим сонцем як неймовірний злет людської душі, вивільнення її від земних умовностей і засторог. Чи ж можливе це в недосконалому світі? Війна скінчилася, попереду демобілізація, повернення додому, там нове життя, у якому люди, які бачили віч-на-віч смерть, будуть гуманніші, благородніші, добріші й насамперед щасливі, бо навчилися цінувати кожну мить. Мрія от-от стане реальністю. До неї впевнено наближається Сашко. Він готовий до зустрічі з коханою. Про це йдеться в *експозиції* твору.

[1] *Експре́сія* — особливо емоційне вираження думок, почуттів, яке досягається за допомогою різних художніх засобів.

М. Овсійко. Квіти для коханої. *1998 р.*

Нарешті, ми бачимо свято душі, її розкріпачення, яке щойно відчули хлопець і його «мадярочка». Шалена пристрасть кохання, яке переживають герої, передається низкою відповідних деталей, епітетів: *«палаюче літо»*, спрага, що мучить Сашка-водовоза, свіжі снопи... Перший погляд хлопця вихоплює *«живе полум'я»* — одну зі жниць. Проте серед цих палаючих барвів Лариса все ж особлива, хоч і є мовби невід'ємною часткою жнив'яного пейзажу. Її *портрет* має такі деталі: *«червона, як жар»* кофтина, *«загорілі ноги»*, темне волосся, *«карим сонцем налляті очі»*, *«густовишневі губи»* — уже од такої портретної характеристики створюється настрій жаги, шаленства, романтичної піднесеності. Він посилюється описом: *«Вона ніби тільки й ждала цього пориву, шпарко охопила хлопця руками і, відхилена на снопи, віддарувала його жаркими поцілунками спраглості, вдячності й відваги. Це таки було живе полум'я, що опалило його, обняло, засліпило. Снопи розлазились, розтікались під ними, як золота вода, п'янили обох, вона лежала горілиць — жарка, незнайома! — і очі її були повні щасливого п'яного сонця»*.

Кульмінація новели: на тлі цього любовного шаленства несподівано з'являється украй розлючений її чоловік із гострим серпом у руці. Письменник свідомо «згущує» тут барви, напруження наростає: *«чорне обличчя»*, *«божевільна каламуть в очах»* (як *контрастна* до сонячності в очах Лариси!), важке дихання і постріл, який може зупинити цю страшну лавину, здатну в одну мить знищити найсвітліше — кохання. Ця кульмінаційна сцена має важливий *притчовий підтекст*, який утілює *головну ідею*: життя таке коротке, однак кожна мить може відкрити перед нами вічність. Її О. Гончар утілює через художні образи, через назву. Уже ця особливість новели «За мить щастя» підносить її до високого рівня художності.

Напруженість сюжету дедалі посилюється, адже Сашко вбив чоловіка Лариси, тепер його будуть судити. Ще ніхто не знає, *як* розплатиться хлопець «за мить щастя», але, певно, то буде так само несподівано. Теперішні фарби описів, портретів контрастують із попередніми. Насамперед, звернімо увагу, якою виглядає Лариса. Вона вже не зваблива *«переможниця»* життя, а ніби безпомічна жертва обставин — *«змучена, перестраждана жінка з темним провалля̀м очей, що горять, як у хворої»*, *«темно вбрана, боса, зарошена, і волосся на голові кучмилося недбало»*.

Зате Сашко ще перебуває в полоні миті щастя. Зовсім не переймається тим, що знаходиться в *«арештантському курені»*, під вахтою, не задумується, яка розплата його чекає. Для нього відкрилося справжнє безмежжя світу любові.

Зауважмо: всі помітили, як хлопець *«із звичайного став незвичайним, став щедрим, багатим, багатшим за царів, королів!.. Наче напоєний чарами, тільки й жив він тепер своїми золотими видіннями, отими снопами, її красою, тільки й ждав, коли вийде з гауптвахти та знов гайне до своєї циганочки»*.

Отже, обидва образи закоханих ніби доповнюють один одного, створюючи єдиний повнокровний образ любові, яка завжди має поєднувати в собі піднесеність і страждання. Але чи переможе така любов усе, чи подолає фатум? Безперечно, письменникові хотілося б саме це довести — це вже було в новелі «Модри

Камень». Але в 1960-х роках романтизм молодого Гончара набуває «реалістичнішого озвучення», досвід, час зробили інші наголоси. Чи візьме повоєнне суспільство на свій прапор таку любов? — чується за текстом риторичне запитання автора. Його герой ще живе наче в неземному світі, для нього розкрилася важлива життєва істина, але не дійшла до свідомості страшна небезпека — вирок військового трибуналу. Є в новелі два речення, за якими криється досить цікавий зміст і суть справжньої трагедії: *«Тепер тільки одна людина в державі могла помилувати його. Справа дійшла до Москви»*. Любов не виправдано, престиж держави перевищує всяку гуманність — справа набула міжнародного розголосу. Але чого варта ця держава, якщо вона така байдужа до долі конкретної людини? Що насправді понесла вона в Європу на своїх прапорах? Хоча Олесь Гончар цих акцентів і не розставляє (і дуже добре!), проте вони звучать із підтексту, через зображення «живих» людей, їхніх почуттів. Як митця, письменника тепер насамперед цікавить внутрішній стан хлопця напередодні страти, він прагне достовірно й водночас експресивно передати напруженість ситуації, «розхвилювати» читача, розтривожити його розум, емоції, уяву. Автор навіть дозволяє собі помріяти, створивши умовну ситуацію, як то було в «Модри Камені», кидає легкий мазок художника: стається чудо — Сашка помилувано, усі щасливі: військові, містечко виноградарів, а найголовніше — він і вона. Проте останній, завершальний мазок художника вертає нас до реальності, опускає на землю: *«Хмари над яром пливли, як і пливли. Сталося все, що мусило статись»*.

Неймовірна щирість вираження почуттів (як героїв, так і оповідача), природність поведінки дійових осіб, невимушеність розповіді, утілення саме через образну структуру тексту високого філософського змісту — усе разом робить новелу художньо викінченою, досконалою і неповторною.

Більшість новел, оповідань митця, особливо пізніші, будуть інакшими, набиратимуть викривального, публіцистичного, ідеологічного спрямування, у них буде акцентовано насамперед на важливих суспільних проблемах. Так звучатимуть, наприклад, «Кресафт», «Чорний яр», «Пізнє прозріння» та ін.

Романи Олеся Гончара

Творча спадщина Олеся Гончара розмаїта, багата й на романний жанр, який давав йому змогу мислити масштабно, планетарно, історично, усеохопно, що завжди вабило письменника, спонукало до пошуків нових форм. Тому в межах доробку митця навіть можемо виокремити кілька видів *роману*.

консультація • ТЛ

Роман — великий за обсягом епічний твір, де порушено важливі суспільні й духовні проблеми; має кілька сюжетних ліній, багато героїв, життя яких зображено у взаємозв'язках.

Це традиційне, загальне визначення жанру роману, яке склалося у XIX ст. Однак у XX ст. під впливом модернізму він зазнав багатьох змін як на рівні змісту, так і форми. Тому не існує єдиної кваліфікації **різновидів** цього жанру. У літературознавстві використовують наприклад, таку: історичні назви — античний, рицарський, реалістичний, модерністський, авангардний, постмодерний та ін.;

за формальними ознаками: роман-дилогія, роман-трилогія, роман у новелах, роман у віршах, роман-монолог та ін.;

за змістом: автобіографічний, історичний, соціальний, родинно-побутовий, психологічний, пригодницький, проблемний та ін.

Однак це умовні назви. У кожному конкретному випадку роман може мати свої жанрові особливості, поєднувати різні ознаки кількох видів. Це засвідчують і твори О. Гончара, який особливо цінував цей жанр.

Доказ

Олесь Гончар: «Січовик заповідав класти в могилу — під голову — сідло козацьке... А що я заповів би? Мені покласти під голову три книги: "Тронку", "Собор" і "Зорю"».

У творчій долі О. Гончара особливу роль відіграв *роман-трилогія* **«Прапороносці»**. Він одразу висунув його в перші ряди українських радянських письменників. Його радо привітала тодішня офіційна критика, автора удостоєно сталінського лауреатства. «Прапороносці» тривалий час були популярні в СРСР і за кордоном, де перевидавалися різними мовами майже 150 разів. Особливо прихильно зустрінуті наприкінці 1940-х, що було природним.

Твір народився з палкого бажання «вирізьбити на камені» загиблих бойових побратимів. Однак ідейно-тематична спрямованість, підживлювана романтичними почуттями молодого автора, який разом із радянською армією дійшов до Європи, образно-стильові особливості цього *романтичного* твору були суголосними вимогам соціалістичного реалізму. Нині поряд із повістями В. Бикова, В. Некрасова «Прапороносці» виглядають далекими від життя, герої ідеалізовані, «переобтяжені партійно-ідеологічною позитивністю».

Період 1960-х років можна вважати часом злету таланту О. Гончара. Тоді було створено такі неперевершені в українській літературі романи, як «Людина і зброя», «Тронка», «Собор». Вони органічно вписалися в явище шістдесятництва, були цілком співзвучні актуальним проблемам часу, які найбільше тривожили людство.

Роман **«Людина і зброя»** (1960) народився із незабутніх спогадів про перші дні війни, коли і він, студент Харківського університету, добровольцем пішов на фронт. Його герої Богдан Колосовський, Мирон Духнович, Слава Лагутін, Степура, Дробаха переживають тяжкі випробування — початок війни, відступ на схід. У творі постають страшні картини оточення студбатальйону, смертей зовсім юних хлопців. Автор не просто описує чи розповідає, а намагається по-філософському осмислити зображуване, показати полярність життя і смерті, війни і миру. Тому це й *проблемний, філософський роман.*

Покровська церква в с. Сулимівці Баришівського району Київської обл.

Подібні прийоми світова література використовувала і до О. Гончара. Скажімо, Е. Хемінгуей чи Е. М. Ремарк, які говорили про війну і мир гостро, порушували проблему «втраченого покоління» — того, яке перейшло через криваву м'ясорубку Першої світової. Але це покоління, яке показує український митець, у двобої зі смертю, насильством мусить вистояти, перемогти. Звідси й життєствердне загальне звучання твору, підсилене публіцистичними відступами. Проте

персонажі показані живими, реальними людьми, зі своїми недоліками. Ми переймаємося їхніми стражданнями, душевним станом. До того ж чи не вперше в українській літературі О. Гончар порушує закриту тему: Богдан Колосовський — син репресованого, у творі відверто передано атмосферу недовір'я, підозрілості в тогочасному суспільстві.

Роман **«Собор»** (1968), який став знаковою (тобто особливо важливою, визначальною) подією в українській літературі наприкінці 1960-х років. Йому притаманний відвертий викривальний пафос. Там важливі суспільні, морально-етичні проблеми було максимально оголено, правдиво передано розтлінний дух національного нігілізму, пристосуванства, кар'єризму, засилля й сваволі партійних бюрократів, інтелектуального невігластва чиновників — це дедалі більше запановує в суспільстві, однак писати про це було заборонено. Радянський письменник, власне, був невільником, прислужником влади, яка змушувала заплющувати очі на правду. Олесь Гончар не заплющив.

СУДЖЕННЯ **Григір Тютюнник** у листі від 16 лютого 1968 р.: «Щойно прочитав "Собор". Орлиний, соколиний роман Ви написали, роман-набат! О, як засичить ота ретроградська гидь, упізнавши сама себе, яке невдоволення Вами висловлять...»

Так і сталося. Після позитивних відгуків у пресі було влаштоване публічне шельмування роману та його автора. Хоча його й схвалили читачі, бо провідний прозаїк чесно говорив про назрілі болючі проблеми, роман було заборонено офіційною владою, вилучено з книгарень і бібліотек. Українська громада за кордоном кілька разів висувала твір на Нобелівську премію.

За жанром «Собор» є *проблемно-філософським, публіцистичним* романом, у якому важливі суспільні й національні проблеми розглянуто під кутом зору вічних гуманістичних істин, якими мусить керуватися суспільство, щоб не прийти до свого остаточного руйнування і знищення.

«Бережіть собори душ людських» — акцентує автор. У центрі твору — проблема духовної та моральної чистоти сучасної людини, зокрема українців. Тому її тісно пов'язано з *проблемами* батьків і дітей, збереження історичної пам'яті та національної гідності, національного нігілізму, відступництва.

Образ собору став справжнім художнім відкриттям О. Гончара. Він поєднав національне із загальнолюдським, історичну реальність, архітектурний пам'ятник доби козаччини й художній символ самої України, яка обвіяна багатьма вітрами, стоїть напівзруйнована, *«в риштованні»* обіцянок щасливого майбутнього. Тепер її остаточно хочуть доруйнувати, знищити. Це було художнім попередженням для всіх українців. Пробудити національну свідомість, вказати народові на небезпеку — цього найбільше боялася тоталітарна влада.

Співзвучний добі шістдесятництва й *роман у новелах* **«Тронка»** (1963).

Спершу тодішня критика звинувачувала автора в *пацифізмі* (засудженні війни). Лише коли в московській газеті «Правда» з'явився переклад новели «Полігон», роман узялися друкувати й у київському журналі «Вітчизна».

Життєствердне, гуманістичне начало закладене вже в назві твору і в назві останнього розділу. Тронка — це невеликий дзвоник на шиї у вівці (щоб не заблудилася), зроблений із гільзи, а водночас і промовистий символ, що втілює

ідею корінного зв'язку кожного з рідним краєм, а також торжества життя над смертю. Недарма весь твір має світлу, пастельну тональність.

Перед нами постає південний степ України, де *«сонце таке сліпуче тут світить»*, *«де рівнина без меж, де світлий океан марева розлився»*. Зауважмо, що сонце панує не лише в природі, воно часто з'являється в очах героїв, висвітлюючи закутки їхніх душ — ніби хоче разом із автором очистити людей.

мистецький контекст

К. Білокур. Хата в Богданівці. *1955 р.*

Катерина Білокур (1900–1961) — самобутня українська художниця, народна художниця УРСР, чиї твори відомі далеко за межами рідної землі, а історія життя перетворилася на легенду. Про її життя і творчість створено балет, телеспектакль, документально-художні фільми, повісті.

Народилася в с. Богданівка (нині Яготинський район на Київщині) в селянській родині. Читати, писати й малювати навчилася самотужки. Доля посилала їй чимало випробувань, зокрема й нерозуміння рідних, близьких людей. Проте її роботи написано барвистими, яскравими фарбами — вона була переконаним життєлюбом. Уміла тонко відчувати, проникливо бачити красу довкілля. У її поетичних картинах оживає чарівний світ української природи, зокрема її найпривабливіша окраса — квіти. Найвідоміші роботи: «Буйна», «Квіти увечері», «Натюрморт з хлібом», «Цар-колос», «Колгоспне поле» та ін. Картини художниці виставлялися в найпрестижніших галереях світу.

Пабло Пікассо, побачивши на Міжнародній виставці в Парижі картини Катерини Білокур, сказав: «Якби ми мали художницю такого рівня майстерності, то змусили б заговорити про неї цілий світ!» Олесь Гончар дуже шанував її непересічний талант. Він присвятив їй статтю «Чарівниця», у якій наголошував: «Вона мовби розповідала світові, який талановитий її народ, як розвинуте в ньому від природи естетичне почуття...»

Прикметно, що події відбуваються в єдиному розрізі часу — весна, літо. Тільки наприкінці роману на землю степового радгоспу приходить осінь, а з нею й остаточна визначеність у подальшому житті героїв. Після розкішного буяння літа, пристрастей тут усе умиротворюється, сповільнює рух, затихає. А перед юним Віталиком відкривається новий світ, і Тоня усе-таки відпустить його в мандри дорослого життя. Однак майбутній капітан не забуде рідну землю, яка його породила, — йому завжди *«ніжно й сумовито дзеленчатиме тронка»*.

Олесь Гончар (другий справа) у меморіальному садибі-музеї К. Білокур

Узагалі всі герої роману — діти цього степу, діти сонця, вони міцно вросли у свою землю, у її історію, минулу й сучасну. Є тут представники різних поколінь: старий чабан Горпищенко, його син льотчик Петро, донька-старшокласниця Тоня, її друг Віталик, капітан Дорошенко і його

мати, Ліна Яцуба, родина Уралових... Їхні долі тісно пов'язані рідним степом, спільними проблемами, подібним бажанням красиво жити на цій землі. На це О. Гончар як романтик, естет звертає особливу увагу. Тому він так лагідно, обережно розкриває внутрішній світ цих звичайних людей, які прагнуть знайти гармонію у своїх душах, налагодити гармонію в тому світі, який їх оточує. Людина постає тут не велетнем, героєм, а беззахисним дитям матері-природи, зі своїми болями, проблемами, стражданнями, мріями, любов'ю. Водночас кожен у цьому чабанському селі відповідальний за долю всієї планети.

судження Літературознавець **Анатолій Погрібний**: «Чабанський край постав під пером прозаїка як один із найважливіших і незамінимих центрів сучасної світобудови».

Осмислюючи свою добу під різними кутами морально-етичних проблем, письменник застерігає сучасників од знекровлення, спустошення планети, жахливих наслідків порушення гармонії в природі. Звернімо увагу на новелу **«Полігон»**, у якій глобальну актуальну проблему людства — мілітаризацію — показано через долю конкретної родини Уралових. Маленька Оленка помирає не від хвороби чи навроченння, а, як каже чабаниха Дорошенчиха, од несумісного сусідства із «цяцьками» (військовими ракетами) і їхнім нічним гуркотом. Оленка поставила своєю передчасною смертю питання, яке розгадувати вік: *«Чи так жив, батьку? Чи так живеш? Чи так усі ви, люди, живете?»* На подібних питаннях О. Гончар підтекстово акцентує і в новелі з роману «Тронка».

«ЗАЛІЗНИЙ ОСТРІВ»

Починається твір із зовсім «спокійної» зав'язки — оповіді про ***Тоню Горпищенко*** (персонажа попередніх новел), яка тепер працює вожатою в піонерському таборі. Є нагода наголосити на її любові до вихованців, дбайливому ставленні до природи, на її зацікавленні історією рідного краю. Зокрема, вона розповідає дітям про *«сарматські кургани»*, легенду про криницю з подвійним дном, де покоїться *«шабля козацька»*. Так одна романтична картина замінює попередню.

Ось Тоня відпрошується на вихідний, щоб зустрітися зі своїм хлопцем Віталиком. Переходить убрід затоку, поспішаючи на побачення. Мокра, забрьохана постає перед ним у вечірньому садку. Закохані їдуть по степу на мотоциклі. Віталик *«веде як бог»* свого залізного коня, тому дівчина не боїться швидкості. Ці описи виконано в романтичному стилі — автор підкреслює, що його молоді герої — чисті, беззахисні діти природи, спознені любові до всього живого, спраглі до краси, відчуття руху вперед, безкінечності земного простору, щасливого майбутнього, ліричного піднесення. Здається, ніщо не віщує небезпеки й на березі моря.

В. Мудра. Хвиля. *1998 р.*

Мабуть, щоб наголосити це, автор розгортає зовсім ідилічну картину: безлюдний берег, лагідне море, спорожніла рибальська оселя дядька Сухомлина, *«індійська священна»* корова. На цьому тлі *«благодатної тиші*

та спокою» вирізняються безмежно щасливі фігурки: він і вона. Але їм мало такої ідилії, молоді душі прагнуть романтики, пригод, поринання в незвідане.

Закохані вирушають до затонулого крейсера. Прикметно, що вони зі свого маленького човника бачать, як на долоні, усе чабанське селище, простір мовби розширився, історичний час посунувся десь углиб. Таке відчуття всеохопності з'являтиметься й надалі, спонукаючи до філософських узагальнень.

Звернімо увагу, які похмурі образи тепер переважають: *«велика вода»*, *«чорна просторінь моря»*, постійні хвилі — *«темна лиснюча стихія»*, але закохані поринають у *«поезію таємничості»*, напинають вітрило й настирливо пливуть до загадкового судна. Ця картина є досить символічною, хоч і ретельно виписаною, у ній передано суперечливі відчуття закоханих.

Коли Віталій із Тонею, нарешті, опиняються *«на великому військовому судні»*, провісниками небезпеки виступають і такі художні деталі, як *«чорна гава»* *«над залізним гніздовищем»* і маленький човник на великій воді внизу. Вони також сигналізують про наростаючу тривогу в їхніх душах.

Беззахисність цих двох, невизначеність самої ситуації автор підкреслює за допомогою портретних деталей *(«солома Віталієвого чубчика»*, *«худенькі плечі в самій майці»)*, які контрастують із деталями описів судна (*«пробоїни, рвані дірки, люки, зяючі в прірву»*; *«в плямах нафти чи солярки мертво лисніє застояна брудна вода»)*, що *«здіймається над морем справді мов залізна гора, сталева скеля»*. Хоча цим юним якийсь час здається, що *«їм скорилося це тисячотонне сталеве громаддя»*, адже в небі *«ясніє чиста голубінь зеніту та сліпуче палає якесь незвичайне, майже космічне сонце»*. Однак це передусім їхні романтичні відчуття, ілюзія перемоги, аніж загрозлива дійсність.

Звернімо увагу: Тоні одразу ж запекло в босі ноги на розпеченій палючим сонцем палубі й вона мусить пританцьовувати на цьому *«сталевому острові»*. У її вимушеному танку приховано глибокий символічний зміст справжньої небезпеки, адже судно можуть от-от розбомбити винищувачі.

Хоча обстановка в сприйманні Тоні й Віталія загалом романтична, спершу сповнена лише звабливих таємниць і спокус — до того часу, коли хлопець опинився високо на щоглі й побачив, як їхній човник плив у відкрите море. До них прийшло усвідомлення жахливого трагізму ситуації. А надія на те, що *«важко бомбити море в зоряну ніч»*, була дуже малою.

Це *кульмінаційна частина* новели, яка займає в ній чимале місце. Письменник детально виписує внутрішній стан юних героїв, перед очима яких постають важливі епізоди з їхнього попереднього життя в рідному селищі, занурюється в їхні переживання. Однак саму психологію страху, відчуття смертельної небезпеки передано тут дуже своєрідно, з непомітним уплетенням публіцистичних відступів, які, очевидно, покликані спонукати до образних узагальнень. Проте, аби їх і не було, уражаючою, *символічною* є остання уявна сцена в новелі, більше подібна на авторський коментар: *«А ці двійко, що на судні, забравшись на бак, сидітимуть на своєму залізному острові, ждучи нічного удару, сидітимуть, мовчазно зіщулені, мов останні діти землі,*

О. Андреєв. Ностальгія. *1994 р.*

мов сироти людства». Відсутність розв'язки дії, *відкритість фіналу* новели символізують смертельну небезпеку всього людства, гуманістичних цінностей, які в будь-який момент під дією неминучих цивілізаційних процесів можуть опинитися під загрозою знищення. Тому це й *новела-застороrа*, яка з'явилася зі щирої тривоги О. Гончара за долю своєї рідної землі, усієї планети і кожного з нас.

Підсумкове **судження**

Олесь Гончар: «Справжнє мистецтво, крім буквальної правди, завжди знало і ще щось більше, і тільки завдяки цьому могли з'явитись для людства і Гомер, і Шекспір, і Гоголь, і Довженко... є в мистецтві "неправильності", істинніші за буквальну правду буденщини. А це розуміли ще художники та поети італійського Відродження. У наш час це звуть романтикою... правда життя в мистецтві має властивість світитись, випромінюватись, і вона найяскравіше світиться якраз там, де є оця крилатість, одухотвореність».

завдання

1. Головною ідеєю новели «За мить щастя» Олеся Гончара є
   - **А** розкриття ідеології УРСР
   - **Б** дослідження душі людини повоєнного часу
   - **В** оспівування почуттів високого кохання
   - **Г** возвеличення цінності кожної миті життя
   - **Д** байдужість влади до простої людини

2. «Тронка» Олеся Гончара за жанром споріднена з твором
   - **А** «Я (Романтика)» Миколи Хвильового
   - **Б** «Подвійне коло» Юрія Яновського
   - **В** «Поза межами болю» Осипа Турянського
   - **Г** «Місто» Валер'яна Підмогильного
   - **Д** «Україна в огні» Олександра Довженка

3. Установіть відповідність

Сюжетний елемент		*Уривок*
1 зав'язка	**А**	*Зрушився вітерець. Віталій склав весла, взяв на дні човна шмат якоїсь замазученої брезентини, розіпнув, і та брезентина... враз стала вітрильцем!*
2 розвиток дії	**Б**	*А ці двійко, що на судні, забравшись на бак, сидітимуть на своєму залізному острові, ждучи нічного удару, сидітимуть, мовчазно зіщулені, мов останні діти землі, мов сироти людства.*
3 кульмінація	**В**	*Чорна блискавка вдарила в мозок, приголомшила Тоню страшною догадкою... Вже помилки бути не могло: та маленька смоляно-чорна посудинка, що її в першу мить Тоня й не впізнала без вітрильця, то ж їхній був човник...*
	Г	*...ніхто так цікаво, як Тоня, не розповість про різні трави та про комах, про муравок та степових птахів, вона тобі й цикаду, і ящірку сама зловить...*

4. Чому О. Гончара називають «однією з опор національного відродження»?
5. Чи може зацікавити творчість О. Гончара сучасного зарубіжного читача? Якщо так, то чим саме? Якщо ні, то через що?
6. Знайдіть і прокоментуйте пейзажі в новелі О. Гончара «За мить щастя».
7. Згадайте зміст новели В. Винниченка «Момент». Чим близька вона до новели О. Гончара «За мить щастя»?
8. У чому проявляється романтичне в новелі О. Гончара «Залізний острів»?
9. Що символізує танок юних Віталика й Тоні на розпеченій палубі затонулого крейсера? Чому цей твір називають новелою-засторогою?
10. Прокоментуйте слова Д. Павличка з епіграфа до теми.

11. Випишіть і проаналізуйте художні деталі з новели «За мить щастя».
12. Дослідіть кольорову гаму другої частини новели «Залізний острів» (випишіть відповідні слова й словосполучення). Як ця гама змінюється?

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Виписати портретні характеристики Лариси й Сашка Діденка з різних частин новели «За мить щастя». З'ясуйте, як вони змінюються з розвитком дії.
2. Виписати з новели «Залізний острів» образи-символи й розкрити їх значення.
3. Знайти в романі «Тронка» новелу, у якій знаходиться розв'язка новели «Залізний острів». Прокоментувати її (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. Вінок пам'яті Олеся Гончара: Спогади. Хроніка. — К., 1997.
2. *Гончар О.* Листи. — К., 2008.
3. *Гончар О.* Щоденники: У 3 т. — К., 2002, 2008.
4. *Погрібний А.* Орбіти художнього слова // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. — Кн. 3. — К., 1994. — С. 3–16.
5. *Сверстюк Є.* Собор у риштованні // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. — Кн. 3. — К., 1994. — С. 50–66.
6. *Цалик С. М., Селігей П. О.* Таємниці письменницьких шухляд: Детективна історія української літератури. — К., 2010.

www.ukrlit.vn.ua/author/gonchar.html
lib.guru.ua/PROZA/GONCHAR/tronka.txt

Радимо відвідати: Державний літературно-меморіальний музей-садибу Олеся Гончара в с. Суха Кобеляцького р-ну Полтавської обл.; музей Олеся Гончара (Київ, школа № 76 ім. О. Гончара); **подивитися**: художні фільми «Дівчина з маяка», «Берег любові», «Собор», «Все перемагає любов», «Золоті литаври»; документальний фільм «У всякого своя доля».

1931–1980

Григір ТЮТЮННИК

Його новели і повісті суворі, витримані у вищих вимогах правди життєвої і художньої, автор не заграє зі світом, з героями й з істиною, письмо його точне, вивірене, ощадливе, часто новели нагадують мовби гравюри на сталі.

П. Загребельний

Славетний український прозаїк XX ст., який зумів глибоко заглянути в душу людини, розкрити її в найтонших психологічних нюансах, повнокровно відтворити характери своїх сучасників. Попри непросту суспільну атмосферу радянського часу, зберіг творчу індивідуальність, був чесним перед собою і своїм народом. Це — «суворий реаліст», «живописець правди», як назвав його О. Гончар. Уся творчість Гр. Тютюнника пов'язана вічними, справжніми цінностями, які наповнюють пронизливим світлом найтемніші закутки людських душ, заблукалих, як і він сам, дітей величезного, жорстокого, але все ж прекрасного світу.

Автор кількох збірок оповідань, повістей «Климко», «Вогник далеко в степу», «Облога», «День мій суботній».

Григір Тютюнник є гордістю, коштовною перлиною української літератури. Його твори ніколи не залежуються в книгарнях, їх перекладено багатьма мовами.

Життєвий і творчий шлях письменника

Григір Михайлович Тютюнник народився 5 грудня 1931 р. у *с. Шилівці Зіньківського району* на *Полтавщині*. Дідівська хата, старовинна, велика, стояла над шляхом, який веде до Гадяча. У базарні дні проїжджі дядьки зупинялися тут перепочити, попоїти коней, послухати балачок трьох братів Тютюнників: Павла, Михайла та Филимона, які вміли «гарно перекривляти, себто копіювати односельців».

Батько, *Михайло Васильович*, столярував у колгоспі. Був він уроджений інтелігент, таємно готувався вступити в учительський інститут, писав вірші. Перший шлюб з Євгою Буденною (матір'ю Григорія-старшого) був невдалим, вони розлучилися ще до народження сина. Друга дружина, Ганна Михайлівна, була молодшою від нього на шістнадцять років. Вона теж працювала в колгоспі.

У 1937 р., коли Григору було шість літ, батька заарештували органи НКВС, із заслання він не повернувся. *Мати* залишалася молодою вдовою, тому невдовзі вийшла заміж. Малого Григора забрав до себе на Донбас дядько Филимон. Він разом із дружиною, Наталією Іванівною, стали для хлопця на той час батьками. Обоє працювали в школі. Учився Григір російською мовою. Як пише в автобіографії, «з того часу і до 1962 року я розмовляв, писав листи (іноді оповідання) виключно російською мовою».

Під час війни, коли дядька забрали на фронт, а тітка народила дівчинку, Григір, рятуючись од голоду, повернувся на Полтавщину, до матері.

Факт **Григір Тютюнник**: «Йшов пішки, маючи за плечима 11 років, три класи освіти і порожню торбинку, у котрій з початку подорожі було дев'ять сухарів, перепічка і банка меду — земляки дали на дорогу. Потім харчі вийшли. Почав старцювати. Перший раз просити було неймовірно важко, соромно, одбирало язика і в грудях терпло, тоді трохи привик. Ішов рівно два тижні...»

Після війни вступив у Зіньківське ремісниче училище, бо там одягали й давали 700 грамів хліба на день. Це й порятувало тоді Григора та його маму від голоду. Після закінчення навчання трохи працював на Харківському заводі ім. Малишева, але захворів на легені, повернувся в Шилівку, став колгоспником. А мусив же за тодішніми законами відпрацювати на заводі три роки. За «втечу» з Харкова відсидів 4 місяці в колонії. Сумний спогад тих років: «Тепер уже, коли заставляли робити щось важке, то натякали, що не тільки мій батько ворог народу, а і я тюряжник. А тут мама приймака прийняли...»

Отож не дивно, що Григір тікає світ за очі. Вертається на Донбас, де «слюсарював, їздив на машинах, майстрував»... Трохи жив із дядьком і тіткою, од них пішов до армії. Служив у морфлоті на Далекому Сході. Там же серйозно зайнявся самоосвітою, яку не залишав і після демобілізації. Закінчив вечірню школу.

Під час армійської служби починає листуватися зі своїм старшим братом Григорієм, твори якого вже друкували. Він замінив йому батька, став найпершим літературним учителем. Допомагав матеріально, підтримував морально, делікатно схиляв до української мови. Згодом брати часто зустрічатимуться в Шилівці, до ранку простоюватимуть за розмовами на містку через річку, стануть справжніми друзями. Смерть Григорія Тютюнника (автора роману «Вир») у 1961 р. стане для Григора непоправною втратою на все подальше життя.

А поки що були щасливі роки (1957–1962) навчання на філологічному факультеті Харківського університету. Вони збіглися з деяким потеплінням у суспільстві після XX з'їзду партії, на якому було розвінчано «культ особи» Сталіна.

Важке робітництво, поневіряння, пошуки себе — тепер це було для нього десь позаду. Чи ж є нині студенти, яким зрозуміле таке зізнання: «Чомусь я не уявляв університету без музики, звідкись згори, з високих стель, повинна була линути тиха музика, схожа на органну»? У хлопця з'явилася можливість багато читати, вивчати всілякі науки, спілкуватися з цікавими людьми, прислухатися до самого себе, утішатися цими відкриттями, нарешті, пізнавати таємниці творчості.

Григір Тютюнник з родиною дядька Филимона. *1953 р.*

Проте загальна атмосфера в університеті була не дуже сприятливою для розвитку неординарної особистості. Григір Тютюнник це швидко зрозуміє. Система освіти консервативна, догматична, заідеологізована: так прищеплювалася вакцина проти прозірливості, самостійності мислення. Лише внутрішній спротив непокірної вдачі, пильне вдивляння в життя могли врятувати од неминучого манкуртства, духовного зубожіння.

Тим часом життєдайний вітер відлиги вже гуляв довгими університетськими коридорами, обвівав темні закутки гуртожитку на Товкачівці, де мешкав Григір. Студенти заслуховуються

Висоцьким, Окуджавою, Утьосовим, тихцем танцюють під заборонений «буржуазний» джаз, з-під поли читають Цвєтаєву, Пастернака... Однак то була лише ілюзія демократизації. В університеті діяла налагоджена «система шпигування». Страх бути запідозреним, викликаним в «органи» охолоджував гарячі голови.

Звісно, непросто було запальному, нетерпимому Григору стримувати себе, інколи «проривало» «підозрілими» репліками, як, скажімо, на загальних комсомольських зборах чи на семінарах з історії КПРС. Однак нічого не минало безслідно. Пляма неблагонадійності «правдошукача», а ще сина репресованого «ворога народу» (хоча в 1957 р. батька посмертно реабілітували) супроводжувала його. До того ж писав оповідання, які кидали тінь на радянську дійсність... Хто знає, чим би могло скінчитися для Григора навчання в університеті!

У ті роки він противиться всьому, що нав'язувалось із професорської кафедри, намагається окреслити й захистити власне, осібне світобачення, прагне душею відчути «тиху музику». Але вона по-справжньому зазвучить йому не там, звідки чекав, зазвучить згодом у процесі творчості.

У 1961 р. московський журнал «Крестьянка» друкує оповідання Тютюнника **«В сумерки»**, написане російською. Тоді ж він перекладає його українською. Відтоді з рідною мовою не розлучається.

Після закінчення навчання разом із дружиною Людмилою їде працювати на Донбас, викладає у вечірній школі. Там у них народжується перший син Михайло, названий на честь свого закатованого діда. Проте письменника мучить чуже йому російськомовне середовище. Він хоче жити там, де живуть його герої.

З 1963 р. Тютюнник — у Києві, цьому сприяли передовсім А. Дімаров та О. Гончар. Поселився в невеличкому помешканні на Андріївському узвозі, працював у газеті «Літературна Україна», згодом — у сценарній майстерні кіностудії ім. О. Довженка (тут він написав сценарій за романом «Вир»), у видавництвах.

У тогочасних журналах друкуються оповідання Гр. Тютюнника. Його доброзичливо приймають і підтримують і київські письменники. Взагалі про нього швидко почали говорити всі, бо надто вирізнявся. Постать це була яскрава, колоритна. Високий, пишночубий, із чорними очима, «глибокими й розумними», з яких проглядало щось по-шляхетному горде, але й смутне, як згадує Вал. Шевчук. Любив артистично й дотепно «оживлювати» епізоди майбутніх творів.

Факт Десь у ті роки **Микола Вінграновський**, тоді режисер-постановник, запрошує Григора Тютюнника на кінопроби фільму «Ескадра повертає на захід», який мали знімати на Одеській кіностудії. Він згадує: «Всі, коли побачили його кінопробу на екрані, захоплювалися ним, його талантом, вигукували, що це відкриття, та на тому все і скінчилося: хтось десь комусь подзвонив... Мені рішуче запропонували Григора не знімати, мовляв, нехай краще пише свої новели...»

У 1966 р. було надруковано його першу книжку **«Зав'язь»**, у 1969 р. — **«Деревій»**. Однойменне оповідання відзначили премією всесоюзного конкурсу, оголошеного «Литературной газетой». Григір Тютюнник дедалі більше стає кісткою в горлі тим, що хотіли сито й спокійно жити, продукуючи свої безбарвні, заідеологізовані твори. Та й цензура працювала тоді безвідмовно. Редакторські правки часом наче різали письменника по живому, бо ж кожна деталь, образ так довго виношував у серці. Так, дуже спокусливо було партійним наглядачам біля літератури приручити цього гордого й сильного чоловіка. Для цього йому отруювали

П. Засенко, Гр. Тютюнник, Б. Нечерда. *1960-і роки*

життя шельмуванням у пресі, гальмуванням видань і окремих публікацій.

З якогось часу письменник покинув службу в редакціях і видавництвах, цілком віддався власній художній творчості. Він багато і плідно працює.

У 1970-х «застійних» роках побачили світ його книжки новел **«Батьківські пороги»**, **«Крайнебо»**, **«Коріння»**, повісті **«Климко»**, **«Вогник далеко в степу»**, збірки оповідань для дітей **«Степова казка»**, **«Ласочка»**, **«Лісова сторожка»**.

Тим часом віз фарисеїв, поскрипуючи, котився битим шляхом української літератури. Водночас дивовижна доба 1960-х років змогла породити й вулкани, які не вмовкали до останньої миті (як Василь Симоненко, Алла Горська, Василь Стус) чи кидали виклик усім (як робив Григір Тютюнник).

Він був справжнім вулканом. Ніколи сам не йшов на компроміси, ненавидів пристосуванців, казав їм у вічі правду, примножуючи кількість своїх опонентів. «На кожного Авеля по три Каїни» — так він характеризує тогочасну моральну атмосферу в Україні. У суспільстві він бачив жахливу прірву між словом і ділом. Біль душі злився зі злістю, що клекотала в ньому, але нічого не змінювала. Він дедалі поглиблювався. За всієї зовнішньої сили та мужності насправді Григір був незахищеним, аж надто вразливим, щирим, чесним.

Він ніби запрограмував свій кінець. Незатишно йому жилося ще з юних літ. Завжди почував свою самотність. Про це — у його щоденниках, записниках.

У лютому 1980 р. Гр. Тютюннику присуджено літературну премію ім. Лесі Українки (за книги «Климко», «Вогник далеко в степу»). А 7 березня 1980 р. він заподіяв собі смерть. Поховано митця на Байковому цвинтарі в Києві.

Лише в 1989 р. за двотомник вибраного його посмертно пошановано Державною премією УРСР імені Т. Г. Шевченка.

Особливості світобачення та життєва позиція

Григір Тютюнник мав нелегку долю. У дитинстві він пережив чимало психологічних травм. Насамперед це втрата батька. Він відчував себе майже сиротою, бо кілька літ жив і без матері. Отже, вразливий хлопець уже з малих років почувався самотнім і незахищеним мандрівником.

Доказ Зі студентського щоденника **Григора Тютюнника**: «Іноді, щоб не залишатися самому, доводиться брехати собі, що в тебе є друг». «Не можу більше: плачу... А що буде далі? Всі брешуть... всі лицемірять... Всі! Де ж добро, якому служити збирався?» А ось із листа до брата від 23 квітня 1961 р.: «Чим я жив увесь цей час? Нічого, брате, втішного. Читав, хандрив, прозрівав, думав, писав, вчився, іноді випивав — але завжди був самотній, наче той хрест, що стоїть у полі, по праву руку, якщо з Кам'янки до Львова їхати».

У Києві його вразили ті митці, які покірно служили радянській ідеології, тим самим «знекровлюючи» літературу. Тільки про декотрих він може сказати тепле

слово. Наприклад, про І. Драча і М. Вінграновського: «*Обидва справили на мене враження джерел, які пробили твердь*». Багатьох інших він, мабуть, небезпідставно вважає «письменниками» тільки за спілчанськими квитками. Це його пригнічувало, бо для нього творчість була не заробітчанством, а священнодійством. Через це серед своїх сучасників загалом відчував себе чужорідним тілом.

Валерій Шевчук: «Високий, худий, з гінким кроком, тілом ставний, випростаний, з непокірно завинутим чубом, з гордо піднесеною головою, він виріznявся в юрбі, і цього не помітити було годі. Був він із тих, хто знав собі ціну, хто ставився до свого становища митця з виключною серйозністю й вимогливістю».

Отже, у спільному оркестрі не грав, був індивідуалістом, особистістю, прагнув утвердитися гідним способом — якісною, чесною, вільною творчістю.

Узагалі тоталітарне суспільство завдяки своїй антигуманній суті тільки сприяє створенню глибокої прірви між особистістю і державою, особистістю і масою (чи колективом) тобто виникненню психологічного відчуження людини. І це Гр. Тютюнник відчував на собі постійно.

Зовні ніби все було добре. Він любив товариство, ніколи йому його не бракувало, швидко сходився з людьми, кепкував і жартував. А в глибині душі мав пекельний біль, який терзав безперестанно.

Григір Тютюнник: «І що я в Господа за людина!!! Ні в чому немає мені ані міри, ані втіхи — ні в любові, ні в стражданні, ні в захопленнях, ні в сумі пекельному. Неприкаянний я. Все б вирвати з душі й оновитися, усе б спочатку почати, та несила».

У його світобаченні домінував *почуттєвий максималізм*. Душа не отримувала у відповідь того, чого прагла, не могла вмістити всього, що мала. Його новели ставали наслідком самовираження, звільнення від тяжкої ноші — відчуття власної відчуженості, самотності. За своїми героями Гр. Тютюнник мовби ховав себе, своє страждання. У цьому *визначальна особливість* його творчості.

Ще молодим він дійшов висновку: «Життя у творчій свідомості письменника начебто роздвоюється: одна площина — існуюче, друга — бажане. Це єдине джерело творчої енергії». Дійсність і мрія одночасно співіснували в ньому; перша змушувала думати, страждати, друга постійно вабила, кликала за собою. Його твори або втілювали «ego», або доповнювали його, бо письменнику підсвідомо дуже хотілося вилити в них і свою мрію — мрію про душевну рівновагу, недосяжну в цьому світі гармонію. «Жити в добрій приязні з небом і землею» — ці слова із записника митця призначалися для повісті про Артема Безвіконного, так і недописаної. У них та «релігія», до якої прийшов Тютюнник у своєму самопізнанні, але що так і не стало надійним опертям його світобачення.

Художній світ Григора Тютюнника

Коли почали друкувати оповідання Гр. Тютюнника, у літературі вже були такі митці, як І. Драч, Д. Павличко, Р. Іваничук, В. Шевчук, Є. Гуцало та ін. — когорта шістдесятників, як називають цю буйну молоду хвилю, що піднялася на початку

1960-х років. Однак коли прийшов Григір, дехто з них зрозумів, що тим шляхом, яким ішов він, уже не міг іти ніхто. Не дивно, що після нього з'явився цілий потік *епігонів* (тих, хто сліпо наслідує когось). У їхніх творах наслідування відбулося лише на тематичному рівні, а характери сільських дядьків і бабусь з'являлися невиразними, зазвичай схожими один на одного.

Факт Зі спогадів поета і друга **Петра Засенка**: «Якось один початківець допитувався в Григора Тютюнника про секрет творчості. І так напосідав, що вивів письменника з рівноваги: "Слухайте, голубе. Я знаю, що ви із сім'ї, яка ніколи не знала нестатків. Ви ніколи по-справжньому не мерзли на морозі, не обливалися потом від роботи. У вас завжди все було і все є. Відповідно вам здається, що так і у всіх. Вас не кольне в серце, коли побачите побиту життям людину, і не відчуєте її стану. Пишіть собі те, що пишете...

— Ну все ж таки, секрет є ?

— Та є ! Є ! Повна душа болю! Передаю секрет — біль... так ви ж його не візьмете..."»

Новели й оповідання Гр. Тютюнника — це біль, страждання за людину. «Іноді я відчуваю людину, як рана — сіль», — писав він у щоденнику. Його творчий спадок невеликий — укладається у двотомник, що з'явився в 1984–1985 рр. Жанрово одноманітний — це новели, оповідання, кілька повістей.

Нешироке також і тематичне коло його творів.

Найглибшим болем письменника було сучасне село. З нього він вийшов у непрості мандри по чужих світах. Але там залишалося коріння власного роду, там жила мама, туди просто було в будь-який момент повернутися по народну мудрість, випробувану віками мораль. Українське село за тих часів було зачеплене корозією загальної суспільної деградації та лежало мовби на перехресті багатьох доріг. Там люди ще пам'ятали традиції предків, часом їх навіть дотримувалися, село залишалося практично єдиним носієм української мови. Тому саме сільська тематика була дуже спокусливою для багатьох тогочасних прозаїків. Однак у повоєнні часи Гр. Тютюнник ішов власним шляхом.

Його твори не відповідали стандартам соціалістичного реалізму, були далекі від ілюстрування партійних гасел, штучного оптимізму. За те, що він не хотів писати, як усі, Гр. Тютюнника постійно цькувала офіційна критика. Його рятувало те, що він не торкався політики, не використовував публіцистики, не прагнув викривати чи засуджувати. Зрештою, це тоді було неможливо. У його прозі тогочасне українське село мовби ожило, постало в розмаїтті людських доль, яскравих характерів.

Письменник зумів через конкретну історію людини, її душу точно передати дух того непростого часу, торкнутися багатьох болючих суспільних проблем. Наприклад, маргінальної, спровокованої в повоєнний час, а надто в 1950–1960-х роках масовою міграцією сільської молоді до міста, кращого, легшого життя.

ЗОР *Згадайте, хто ще з українських митців звертався до маргінальної теми.*

Письменник присвятив маргінальній темі кілька своїх творів: «Син приїхав», «Оддавали Катрю», «День мій суботній», хоча вона відлунює і в багатьох інших. Класичним у цьому ряду є оповідання ***«Оддавали Катрю»***. У ньому йдеться про те, як восени з Донбасу приїздить молодша донька хутірського лавочника Степана Безверхого, щоб сповістити про своє заміжжя. В селі женихів немає,

а Катрі пішов третій десяток — то ж мусять оддавати. Родина готується до весілля. Нарешті, з'являється наречений — зрусифікований «жевжик». Дівчина поїде з ним. Автор ретельно, акцентуючи на художніх деталях, описує підготовку до весілля та саме весілля. Ідейне закінчення твору: Катря від'їздить на Донбас.

Т. Яблонська.
Засватані. *1966 р.*

Ідейне навантаження має і така *художня деталь*, як стара бабина хустка. Катря постійно кутається в неї, прикриваючи свій великий живіт. Ця хустка мовби покликана захистити дівчину від усякого зла. Проте чи збереже вона її в чужому краї, як і пам'ять про свій полтавський рід, чи не відречеться від себе, соромлячись рідної мови, тієї пісні, яку співали їй на весілля? На ці питання автор не дає відповідь, залишаючи їх для читача.

Варто наголосити, що Гр. Тютюнник багато працював над *мовою* своїх *творів*. Часом у пошуках якогось потрібного, найточнішого, на його погляд, слова просиджував годинами. Загалом писав, не поспішаючи, довго виношуючи задум, ретельно обмірковуючи сюжет, окремі деталі, яким теж приділяв велике значення.

Його мовний стиль характеризується багатством лексики й синонімів. Наприклад, герой не *«говорить»*, а цокотить, одказує, озивається, вигукує, регоче, оскіряється, лементує, бубонить, мигиче, видихує, шепоче, шушукається, бурмотить, вихоплюється, співає, просить-стогне, хрипить, волає, кричить, зронює в тиші. Письменник уважно прислухався до розмов звичайних людей, особливо сільських, занотовував влучні вислови, приказки, цікаві спостереження.

Важливою рисою індивідуального стилю Гр. Тютюнника є *«млявість» сюжету* або ж його відсутність. Наприклад, у новелі **«У Кравчини обідають»** ретельно описано буденний обід у родині Юхима Кравчини. Перед читачем «оживають» усі домочадці, а також стиль їхнього життя, стосунки між ними тощо.

Отож його герої — звичайні сільські люди: жінки, чоловіки, старенькі, діти. У центрі кожного твору завжди *характер людини*, до того ж персонажі «живуть» самостійним життям. Манера оповіді описова, без авторського голосу. Однак це не свідчить про байдужість митця до зображуваного. Він над усе любить людину, про яку пише, незважаючи на те, яка вона. Письменник страждає з нею, переймається її почуттями, проблемами, сумує через її недосконалість, незахищеність із «якоюсь безсилою журбою», як помітив німецький дослідник Рольф Гебнер.

Дитям його уяви, його *художнього дослідження* є Нюра, який втратив себе, пристосувався («Нюра»), людина-гвинтик Маркіян («Поминали Маркіяна»), світлий і лагідний Климко («Климко»), сноб Степан («Син приїхав»), легковажна Дарка («Кізонька»), одинока старенька Вуточка («Вуточка»), дивакуватий Санько Бреус («Дивак»), чесний трудівник Іван Срібний («Іван Срібний»). У цьому калейдоскопі доль і характерів Гр. Тютюнник розказав нам щиру правду про нас самих, незалежно від того, живемо ми в селі чи місті, старі ми чи діти.

У своєму щоденнику він писав: «Ніколи не працював над темою. Завжди працюю над почуттями, що живуть навколо мене і в мені». Тому не дивно, що його твори виходять за межі одного факту, конкретної історії. У них завжди порушено загальнолюдські, вічні мотиви й проблеми, які можуть схвилювати всіх.

Насамперед це екзистенційна *проблема буття* на землі, яка присутня в усіх його творах і скрізь її порушено в контексті *вітаїзму* реалістичного зображення. Показуючи життя в різних проявах, розповідаючи про різних людей, письменник наштовхує на думку про скороминущість буття, неповторність кожної миті, передає власний біль за красу цього розмаїтого світу. Він прагне наче увіковічнити якісь швидкоплинні моменти, що схвилювали його як художника, оживити цікаві, яскраві характери. У зв'язку з цим зверніть увагу на новелу **«Крайнебо»**.

Особливо близьким Гр. Тютюннику був *мотив самотності* людини. Кожен самотній по-своєму: не послав Господь дітей («Кленовий пагін»), відібрав їх («Вуточка»), наділив особливою вдачею («Дивак», «Дикий», «Холодна м'ята»).

Життя топчеться по цих самотніх душах, почуттях. Проте кожен несе свій хрест. Усі його твори пронизані цим мінорним, хоча й життєствердним, настроєм, вічною печаллю. Водночас душа кожного шукає порятунку, звільнення. Тому його герої зазвичай страждають, прагнуть якось подолати протистояння реальності та мрії. Декого з них вважають *диваками* («Дивак», «Дикий»).

ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ

Під час написання цих оповідань Гр. Тютюнникові надзвичайно імпонувала творчість російського письменника В. Шукшина. Він навіть переклав його повість «Калина червона» українською.

Василь Шукшин (1929–1974) — відомий російський письменник, кінорежисер, актор, сценарист. Працював на кіностудії ім. М. Горького. Автор художніх фільмів «Калина червона», «Живе такий хлопець», «Дивні люди», «Пічки-лавочки» та ін., кількох збірок оповідань, романів, п'єс. Герої його прози — звичайні люди, але з оригінальними характерами й непростими долями, є з-поміж них чимало й диваків.

Варто підкреслити й *автобіографічність* багатьох творів митця, особливо оповідань «В сутінки», «Смерть кавалера», повістей «Климко», «Облога», «Вогник далеко в степу». Вони з'явилися на основі спогадів про власне голодне воєнне й повоєнне дитинство. Герої цих творів — діти, на чию долю випали тяжкі випробування, вони завчасно дорослішали, самотужки мусили виборювати місце під сонцем. Однак ці твори він писав не спеціально для дітей.

Душа письменника була дуже схожою на дитячу. Власні почуття, переживання світу були суголосні почуттям дитини. Тому він підсвідомо тягнувся до образів дітей, а ще — стареньких, таких же вразливих й беззахисних.

Як бачимо, Гр. Тютюнник оновив традицію реалізму в українській літературі радянської доби, рішуче відмовившись од естетики соцреалізму. Під його пером українська проза ставала справжньою традиційною прозою. Його твори національні змістом, героями, стилістикою, сягнули вселюдських вимірів. У цьому переконує й новела «Три зозулі з поклоном».

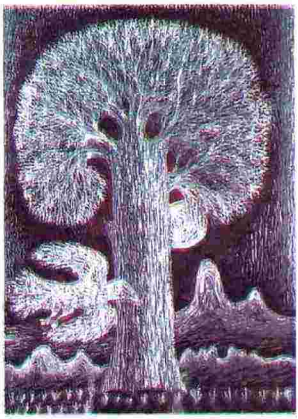
«ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»

Ця новела — одна з найчарівніших перлин української літератури XX ст. Вона чи не найглибше віддзеркалює внутрішній світ Гр. Тютюнника, його прагнення гармонії, злагоди, доброти й усепрощення. Здається, до її написання він прямував усе попереднє життя, а поштовхом стала, здавалось би, незначна подія.

Факт Було то 1976 р. До Будинку творчості в Ірпені завітав сліпий бандурист. Із-поміж його пісень уразила «Летіла зозуля через мою хату...». У ній ішлося не так про нещасливе кохання, як про вічне страждання людини. Григір ураз підхопився і побіг до себе в кімнату. Про це розповідають очевидці.

Усього на кількох сторінках розгортається досить поширена житейська історія нерозділеного кохання, власне, традиційний «любовний трикутник». ***Марфа Яркова*** одружена, але таємно кохає ***Михайла***, батька оповідача. Невдовзі його засилають до Сибіру, звідки він не повернеться. Однак автор оновлює, модернізує цей «вічний» сюжет не лише відсутністю морально-етичного конфлікту, українськими історичними реаліями, свіжою ідеєю, а й за допомогою оригінальної композиції. У творі тісно переплелися час теперішній і минулий, реальність зі спогадами, розповіддю, листом *«від тата»*. Послідовної дії в новелі немає: вона «змонтована» з різних хронологічних фрагментів, тому непросту історію стосунків читач вибудовує сам. Студент довідується про давнє кохання Марфи з розповіді матері. У центрі — ця розповідь, «обрамлена» його коментарем. Зверніть увагу, як ***Софія***, дружина Михайла, характеризує Марфу, на яких деталях акцентує, згадуючи спільне з нею минуле.

Григір Тютюнник був справжнім «майстром *художньої деталі*». За її допомогою він досягав лаконічної, але інформативної «густоти» зображення.



Є. Багач. Птаха

консультація • ТЛ

Художня деталь — це різновид художнього образу, яскрава, промовиста подробиця, яка у творі виконує важливу роль: за її допомогою автор наголошує на чомусь, підсилює його ідейне спрямування, порушує якусь проблему тощо.

Скажімо, у цій новелі саме з розповіді Софії довідуємося, що ж було на душі в Марфи, у Михайла. Найточніше про це «говорять» такі деталі: вона терпляче сидить *«на поріжку»* пошти, чекаючи на листа від Михайла; у неї *«жовті кучері з-під чорної хустки»* (що символізує її розлуку й печаль); листа Михайла до дружини *«пригорнула до грудей»*; у неї постійно *«сльози в очах»*; Михайло очі *«долонею прикриває»* (ніби приховує, що ж у душі); *посивіла* Марфа і *посивів* Михайло; сосни *«батькові»* і сосни *«молоденькі»*. Як бачимо, останні деталі — контрастні; на подібних контрастах Гр. Тютюнник також постійно акцентує.

ЗОР *Знайдіть у тексті художні деталі, зокрема і контрастні, та прокоментуйте їх.*

Безперечно, у творі можна відшукати й деякі *автобіографічні збіги*. Образ Михайла асоціюється з батьком автора, також репресованого. Навіть ім'я не змінено, хоча про самі репресії в новелі не йдеться — у 1970-х роках ці події замовчувалися. А образ студента також нагадує самого автора. Проте все це свідчить лише про використання письменником власного досвіду.

В. Проклов. Таємна квітка кохання. *1994 р.*

Найголовніше в цій новелі навіть не трагічна історія нерозділеного кохання, а самі почуття, переживання героїв, які автор передає тонко, глибоко, переконливо. Саме вони рухають сюжетом твору, розширюють його часові, просторові межі, тобто визначають художній час і простір, головну ідею. *Головним персонажем тут насправді є любов,* а люди його лише уособлюють, матеріалізують.

Життєву конкретику, історичні реалії відсунуто на задній план, читач задумується над вічними, істинними цінностями, разом із героями починає міркувати над трагічними складнощами людського буття, неможливістю багато чого змінити в цьому житті. Доля вирішує все по-своєму: відбирає Михайла в обох. Однак чи життєві обставини сильніші від людини? Чи смерть перемогла любов?

Михайла, його дружину Соню, Марфу єднає страждання (хоча в кожного воно різне), єднає любов (також у кожного своя) як найвище мірило вартості людини. *«Любові всевишній присвячується»* — недарма такий епіграф дає Гр. Тютюнник. У новелі любов оточено якимсь неземним ореолом, далеким од звичного, побутового розуміння, хоча насправді ніякими особливими словами митець не користується, передаючи цю любов, хіба показує, як і в житті, і в розлуці Марфа й Михайло *«отак одне одного»* чули.

Любов благодатним світлом розливається довкруги. Звернімо увагу: листоноша, який приніс вістку від Михайла, поблажливо дає Марфі пригорнути до грудей листа. Він розуміє й поважає її почуття. Соня не картає «суперницю», навпаки, розуміє й тому найкращими, теплими словами говорить про неї своєму синові. Нарешті, Михайло пише Соні: *«Не суди мене гірко. Але я ніколи нікому не казав неправди і зараз не скажу: я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна, Соню, сходи до неї і скажи, що я послав їй, як співав на ярмарках Зіньківських бандуристочка сліпенький, послав три зозулі з поклоном, та не знаю, чи перелетять вони Сибір неісходиму, а чи впадуть од морозу.*

Сходи, моя єдина у світі Соню! Може, вона покличе свою душу назад, і тоді до мене хоч на хвильку прийде забуття.

Обіймаю тебе і несу на руках колиску з сином, доки й житиму».

консультація

В уявленні українців зозуля — багатозначний символ. Вона уособлює сум, тугу за минулим життям, за красою, страждання, перетворення жінки на птаху, віщунку життя, пробудження природи. Це загалом добрий вісник, птах, близький до людської душі. Людина перед смертю просить її переслати вісточку про себе. Може уособлювати нещасливу в коханні чи подружжі дівчину чи жінку.

ЗОР *Поміркуйте над значенням назви новели «Три зозулі з поклоном».*

Отже, саме любов єднає всіх трьох героїв, робить їх чистішими, добрішими, здатними на співпереживання, на найглибше розуміння одне одного. Власне, тут

письменник утілює свій ідеал, подає нам *свою* версію гармонійного, християнського налагодження найбільш заплутаних стосунків, аніж то є в самому житті. Жоден із героїв новели не поборов свого страждання, не зменшив сили душевного болю, але всі вони лишаються на роздоріжжі, хоча й кожен сам по собі: Михайло безслідно зник на каторзі, Соня одна виростила дитину, Марфа продовжує чогось чекати, удивляючись в очі дорослого сина свого коханого.

Новела несе печать притчовості — важливого прихованого висновку (чи *ідеї*), до якого приходить автор і якого непомітно пропонує читачеві. Цей висновок нанезалежне від свідомості, волі, бажання, моралі, воно ніби дається якоюсь вищою силою, тому мусить залишатися поза осудом чи запереченням, справжня любов має право на існування. У цьому творі письменник спробував розгадати «вічну загадку любові»; як писав І. Дзюба, «незбагненність призначення однієї людини іншій».

Підсумкове судження

Григір Тютюнник: «...Мало — бачити. Мало — розуміти. Треба любить. Немає загадки таланту. Є вічна загадка Любові».

завдання

1. Прочитайте рядки з новели «Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника
Я виходжу з-за клуба ***в новенькому дешевому костюмі*** *(три вагони цегли розвантажив з хлопцями-однокурсниками, то й купив) і з чемоданчиком у руці.*
Виділені слова є
А метонімією
Б художньою деталлю
В синекдохою
Г психологічною характеристикою
Д оксиморoном

2. Завуальований драматизм суспільних колізій у новелі «Три зозулі з поклоном» стає помітним із
А репліки сина про складання сесії
Б поведінки дядька Левка
В вечірок у Михайловому домі
Г стосунків Марфи й Карпа Яркових
Д скупих відомостей про Сибір

3. Установіть відповідність

Герой	*Репліка*
1 Марфа	**А** *Чорнила слізьми не розмаж.*
2 Соня	**Б** *Нате вам осьо, вип'єте за його здоров'я.*
3 дядько Левко	**В** *Дивлюсь, а вона вже на поріжку сидить, жде...*
4 син-студент	**Г** *Сусіда мій по землянці молиться уві сні, а Бога не називає.*
	Д *Чому вони не одружилися, отак одне одного чуючи?*

4. Розкрийте особливості світобачення й життєвої позиції Гр. Тютюнника.
5. Чим у своїй творчості Гр. Тютюнник близький до Г. Косинки?
6. У чому проявляється автобіографічність новели «Три зозулі з поклоном»?
7. Дослідіть композицію новели «Три зозулі з поклоном», зосередивши увагу передусім на зміщенні часових площин як художньому засобі.
8. Який момент є кульмінаційним у сюжеті новели «Три зозулі з поклоном»?
9. Визначте жанрові особливості новели.
10. Що символізують сосни в новелі «Три зозулі з поклоном»?

11. Літературознавець М. Наєнко вважає основною рисою стилю Гр. Тютюнника «штрихову стилістику, що містить максимум естетичної інформації про подію чи героя». Знайдіть і зачитайте приклади такої стилістики в новелі.
12. Як ви розумієте вислів Гр. Тютюнника *«жити в добрій приязні з небом і землею»*?

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Виписати художні деталі з новели «Три зозулі з поклоном» Гр. Тютюнника. Усно розкрити значення кожної з них.
2. Прочитати оповідання Гр. Тютюнника «Оддавали Катрю» (за бажанням). Як ви розумієте вираз із епіграфа до теми «Новели нагадують мовби гравюри на сталі»?

ЛІТЕРАТУРА

1. Вічна загадка любові. Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. — К., 1988.
2. Григір Тютюнник: «Образ України — здавна й по сьогодні»: Щоденники, записники (передм., упор. О. Неживого). — Луганськ, 2005.
3. *Дончик В.* Любов і Біль // Г. Тютюнник. Облога: Вибрані твори. — К., 2004. — С. 5–23.
4. *Мороз Л.* Григір Тютюнник. Літературний портрет. — К., 1991.
5. *Пашковський Є.* Можливо — після грози // Кур'єр Кривбасу. — 1997. — № 71–72.
6. Поговорити б, Григір, треба: До 70-річчя з дня народження Григора Тютюнника. Спогади. Літературна спадщина: перші оповідання. — Х., 2001.
7. «Прийшов, щоб не розлучатися...». На пошану 70-річчя Григора Тютюнника: Науковий збірник. — К., 2005.
8. *Черненко О.* Не зміліє пам'яті криниця: Спогади про Григорія та Григора Тютюнників. — К., 2001.
9. *Шугай О.* «Усе живе — тепле...»: Нове про Григора Тютюнника. — К., 2006.
10. «...Щоб було слово і світло»: Листування Григора Тютюнника. — Луганськ, 2004.

lib.guru.ua/SU/UKRAINA/TYUTYUNNIK/tri_zozu.txt
lib.meta.ua/book/18938/

Радимо подивитися: художні фільми «Оддавали Катрю», «Скляне щастя», «Три плачі над Степаном», «Климко» (за творами Гр. Тютюнника).

Нар. 1939 р.

Валерій ШЕВЧУК

Кожен з нас — гість у цьому житті, але кожен у ньому, як уміє і як може, будує свій храм. Той храм і є душею нашою — чистим серцем. Усе минає, усе зникає й нищиться, одна тільки любов вічна. Вона живильна сила нашого духу, вона спонука праці нашої та життя.

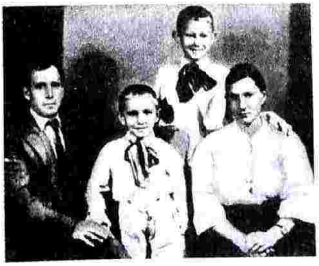
Вал. Шевчук

Валерій Шевчук — один з українських письменників, чий творчий старт відбувся в 1960-х роках, а змужніння випало на роки «застійні», роки панування в літературі соціалістичного реалізму. Сталося так тому, що він вчасно зрозумів, як за тих абсурдних суспільних умов зберегти внутрішню свободу, а відтак і своє істинне обличчя, як витворити власний «сад нетанучих скульптур» *(Л. Костенко)*, аби квітнув він для поколінь прийдешніх. У той час, коли інші служили правлячій владі, Вал. Шевчук залишався рабом літератури. Роками він «писав у стіл», без найменшої надії на опублікування своїх творів, однак це його не пригнічувало, а навпаки, додавало внутрішньої гордості, що світ так само не вспіймав його, як колись і мудрого вчителя Г. Сковороду.

Його життя, можливо, аскетично-неприваблине для інших, для письменника стало розкішним «садом житейських думок, трудів та почуттів». У ньому йому вдалося створити великий духовний космос, що його не одразу всі можуть збагнути, але який притягає, чарує, будить свідомість і почуття багатьох. А значить, по-справжньому може прислужитися людям. Це, певно, найвища нагорода, якою доля удостоює далеко не всіх лауреатів навіть найпрестижніших премій. Нагородою є й перекладені на 21 мову світу його твори, відомі далеко за межами України.

Життєвий і творчий шлях письменника

Валерій Олександрович Шевчук народився в *м. Житомирі* 20 серпня 1939 р. в родині шевця Олександра Івановича. Про свого *батька* він скаже так: «Був великий трудівник, і я ніколи не пам'ятаю його при безділлі — і після роботи сидів на своєму пасастому стільці і шив взуття, бо жили ми дуже бідно. При роботі вельми любив, коли мати читала йому українську класику, улюбленими його письменниками були І. Нечуй-Левицький та Панас Мирний. Отак вони допізна засиджувалися: він шевцював, а мати йому читала. Я згадую цей факт, бо він пробудив у мені інтерес до української літератури».



Родина Валерія Шевчука

Мати ж була полька за походженням, але мала «українську свідомість». Вона розмовляла правильною українською мовою, найбільше любила українську класику й над усе хотіла вивчити своїх дітей Анатолія і Валерія.

Найцікавіше, що саме старшому синові пророкували письменницьку долю. Анатолій рано почав друкуватися, його помітили в літературних колах. У 1966 р. його було заарештовано й відправлено на п'ять літ до одного з таборів у Мордовії (за статтю про пожежу в Центральній науковій бібліотеці), звідти він повернувся морально зломленим. Літературну естафету від нього перебрав молодший брат.

У шкільні роки Валерій захоплювався географією, мріяв стати геологом, навіть брав участь у геологорозвідувальній партії. Після невдалого вступу до Львівського лісотехнічного інституту перепробував різні робітничі професії. З великим душевним сум'яттям у 1957 р. закінчив Житомирське технічне училище № 1. Мрія вчитися не покидає його, він багато читає. Упевнено відчув себе лише тоді, коли став студентом історико-філологічного факультету Київського університету ім. Т. Г. Шевченка. Як зізнається, до навчання ставився формально, в основному займався самоосвітою. Наполегливо просиджував у студентській бібліотеці, од якої лише час од часу відволікали театр, кіно і дівчата. Відкрив для себе В. Винниченка, Є. Плужника, М. Грушевського, В. Підмогильного, Г. Гейне, К. Гамсуна. Захопився Василем Чумаком, чия поезія його потрясла так, що знищив усі власні вірші й вирішив «почати новий період». Бере участь у літстудіях при видавництві «Молодь» та університеті. Його підтримують відомий житомирський перекладач і поет Борис Тен, В. Сосюра, І. Драч, В. Дрозд, М. Вінграновський.

У 1961 р. дебютував у збірнику «Вінок Кобзареві» новелою **«Настунька»**. Відтоді Шевчук уже досить активно друкується в «Літературній Україні», «Вітчизні», був учасником Всесоюзної наради молодих письменників у Москві, де його зустріли досить прихильно. Помітила й тогочасна критика, щоправда, здебільшого негативними відгуками, але це не зупиняло його настирливих пошуків власного шляху в літературі.

Після закінчення університету працює в Житомирській обласній газеті, але не пориває з Києвом, де залишилися знайомі та друзі, серед яких він, як і інші молоді літератори, отримав тавро неблагонадійного. За це, власне, його і було відправлено до армії, у Мурманську область. Там багато писав, зокрема свій перший великий твір «Набережна, 12». Рукописи надсилає до брата, тоді ще вільного, який їх редагує та передруковує.

У 1965 р. повернувся додому, працював у відділі музеєзнавства Державного історичного музею УРСР, але недовго. Для тогочасної інтелігенції наставали тривожні часи: після тимчасової «хрущовської відлиги» накочувалася нова хвиля репресій. 4 вересня 1965 р. в кінотеатрі «Україна» під час демонстрування фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» група київських інтелігентів підтримала протест проти арештів, який виголосив І. Дзюба. Серед них був і Вал. Шевчук, що, звісно ж, узяли до уваги «компетентні органи». Після арешту брата обшуки були і в нього, тому невдовзі залишився без роботи.

1967 р. все ж з'являється перша книжка оповідань **«Серед тижня»**, автора навіть прийняли до Спілки письменників. Його оповідання перекладають у Польщі, Франції, Москві. Наступного року надруковано збірку повістей **«Набережна, 12»** і **«Середохрестя»**, трохи згодом **«Мор»** і **«Місячний біль»**. Саме відтоді «почав відходити від чистого реалізму, зануреного в побут, і звернувся до умовних форм». А це вже був симптом, який неабияк насторожив партійних наглядачів. Вихід друком 1969 р. книжки **«Вечір святої осені»** став для автора фатальним. Як непокірного, інакомислячого, його перестають друкувати. На

щастя, це не знищило в ньому митця, а навпаки, сприяло витворенню самобутнього художнього світу. Майже всі друзі відвернулися від нього, але поряд було багато книжок, щоденна праця над давніми манускриптами, власними рукописами.

Валерій Шевчук: «Позаду залишалася літературна метушня, змагання, стосунки з видавництвами й періодикою, нервування, захоплення, натомість підійшла врівноважена дорослість... я тоді знав у своєму житті одне: щоденну працю без вихідних і відпусток, знав я і моменти високого духовного осяяння, яке допомагало мені жити; в ім'я тих осяянь і задля них, може, я й жив».

Тільки після 1979 р., коли побачила світ книжка **«Крик півня на світанку»**, Валерій Шевчук знову з'являється в літературі – крига скресає. Потому виходить друком багато книжок, писаних колись «у стіл» і зовсім нових, під свіжим подихом надії. Найвагоміші з них: «Долина джерел», «На полі смиренному», «Дім на горі», «Маленьке вечірнє інтермецо», «Три листки за вікном», «Камінна луна», «Вибрані твори», «Птахи з невидимого острова», «Жінка-змія», «Дзиґар одвічний», «Місячний біль», «Початок жаху», «Чортиця», «Місяцева зозулька з ластів'ячого гнізда», «Юнаки з огненної печі», «Біс плоті», «Привид мертвого дому». Особлива в цьому ряду «Стежка в траві. Житомирська сага», у якій створено соціально-психологічну картину життя поневіреної в 1950–1960-х роках української інтелігенції, робітників, службовців, люмпенів його рідного міста Житомира. Водночас, як зізнається автор, це і показ «екзистенційної "закіненості" людини у Всесвіт, безпорадність її перед долею й напружені шукання людини своєї стежки для втечі од самотності, із зони герметичної духовної ізоляції, у простір добра й любові».

Майже всі твори Вал. Шевчука, що побачили світ у 1980–2000-х роках, написані під час вимушеної ізоляції від суспільства. З їхнім поверненням у літературу активнішим стає й автор. У Спілці письменників керує історико-пізнавальним клубом «Літописець», бере участь у літературно-мистецьких заходах. Його п'єси «Вертеп», «Сад божественних пісень», «Птахи з невидимого острова», «Початок жаху» ставлять сучасні модерні театри Києва і Львова. За сюжетами його творів знято 5 художніх фільмів.

У 1988 р. письменника удостоєно Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка за роман-триптих «Три листки за вікном», у 1991 р. – однієї з найпрестижніших міжнародних нагород – премії фундації Антоновичів, літературних премій ім. Є. Маланюка, Олени Пчілки, І. Огієнка та ін. За переклади творів Я. Івашкевича і К. Галчинського має звання заслуженого діяча польської культури. Він один із небагатьох сучасних українських митців, які заслуговують Нобелівської премії.

Час довголітнього усамітнення був для письменника і періодом наполегливого дослідження та перекладів давньоукраїнської літератури. Результати її – антології «Аполлонова лютня. Київські поети XVII–XVIII ст.», «Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні в XVI – початку XIX ст.», «Антологія української поезії. Том 1: Поезія XI–XVIII ст.», «Марсове поле», «Сад пісень» Г. Сковороди, двотомного видання його творів, «Твори» І. Вишенського, «Літопис» С. Величка (у 2 т.), «Катехизис» П. Могили та ін.

Валерій Шевчук написав також літературознавчі праці «Із вершин та низин», «Дорога в тисячу років», «Мисленне дерево», «Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть» у 2 кн., історичні монографії «Козацька держава», «Просвічений володар: Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой», «Пізнаний і непізнаний Сфінкс. Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли» та ін., упорядкував не одне художнє видання. Усе це свідчить про його всебічне, глибоке зацікавлення українською літературою від часів Київської Русі до сьогодення.

Велика подвижницька праця митця вражає — усе зроблене могло б скласти не менше 30 томів. Вона є невід'ємною рисою його творчої особистості. Недарма літературними вчителями були такі велети духу, як Самійло Величко, Григорій Сковорода, Іван Франко, Михайло Драгоманов. Так, ще студентом перейняв од С. Величка «безумство творчої праці, коли працюєш без розрахунку на славу й винагороду». А Г. Сковорода допоміг зберегти свою «духовну істоту» од жорстокого зовнішнього світу й показав, як «копати криницю в самому собі».

Зі світоглядного калейдоскопу митця

Під час вручення премії фундації Антоновичів він сказав про себе: «Моя доля як митця не складалася безхмарно, але я ніколи на неї не нарікав. Ніколи не шукав слави для себе, але шукав слави для народу свого і своєї літератури. Зрештою, я й полюбив народ свій через те, що він був упосліджений, гнаний, битий і обкрадений». Свій духовний храм — художні твори — він писав чистими, нічим не забрудненими руками. Безперечно, внутрішнє сум'яття виникало, бо шлях супроводжувався постійними пошуками, а гармонія душі, якої прагне кожен митець, не приходить сама по собі. Але сумління навряд чи мучило його, бо творчістю завжди рухали щирі помисли, закоханість у красу й приваби довколишнього світу, постійна спрага пізнавати його якнайглибше, а до людини придивлятися найретельніше, не поспішаючи засудити її чи викрити, а спробувати насамперед зрозуміти. Орієнтиром йому завжди слугували загальнолюдські цінності, а не якась ідеологія, класові чи політичні міркування. Валерій Шевчук вважає, що політика й мистецтво — речі абсолютно несумісні, й там, «де до мистецтва домішується політика, починається його поступовий занепад».

О. Кваша. Сонце. 2009 р.

Найголовніше для нього в художньому творі — його естетична довершеність. Недарма тексти письменника відзначаються високою культурою письма, лексичним багатством. Образи мають алегоричний підтекст, але завжди свіжі, не затерті багаторазовим уживанням. Недбалість у вираженні думки чи почуття йому не притаманні. Як зізнається Вал. Шевчук, «не хочу спішити».

Не любить письменник і кон'юнктурної праці, ніколи не відгукується на події біжучі, не піддається «потокові минущих вражень». Пише лише про те, що визріває в надрах його душі, що підлягає довготривалому осмисленню. Більше покладається на інтуїцію, художнє чуття. Для нього

«весь творчий акт — це ірраціональний процес», «своєрідне таїнство, значною мірою незбагненне для самого творця». Одначе потік вражень, асоціацій, думок у нього цілком керований, хоча його герої ніколи не бувають маріонетками. Спершу він сам дає їм життя, пускає у світ, у якому вони поводяться вільно й природно. Однак той світ більше умовний, створений фантазією, уявою письменника, він ніколи не є плоским відтворенням довколишньої дійсності. Щоб зрозуміти його, відчути — треба бути естетично підготовленим.

Шевчука постійно вражає багатство та розмаїття довколишнього світу. Все життя він пізнає і художньо досліджує його. В тому бачить сенс свого існування і своєї праці. Відчуває себе щасливим, коли люди розуміють його, хоч би й «скромною мірою», коли творчість допомагає їм знайти й утвердити себе, а часом просто вижити в реальному світі, тобто дає їм надійне духовне опертя.

Духовні цінності для Вал. Шевчука є визначальними в житті, вони домінують над цінностями матеріальними. Цьому учив Г. Сковорода, і це над усе прагне прищепити сучаснику Вал. Шевчук.

Огляд творчості

Не можна не погодитися з думкою письменника про те, що «без плекання елітарних форм естетичного мислення "серйозності в літературі" не досягти».

СУДЖЕННЯ **Валерій Шевчук**: Будь-яка література «мусить розвиватися триіпостасно: на елітарному, середньому і масовому рівні, а коли вона не матиме хоч одного з цих компонентів, буде неповна. Елітарна ж література мусить задавати тон, бути камертоном літературного процесу, бути тим небом, до якого має прагнути митець, саме вона творить свою вищу честь і чим культурніша нація, тим дбайливіше має плекати культуру саме елітарну».

Творчість Вал. Шевчука і є прикладом тієї елітарної форми національної культури на її строкатому й доволі розлогому полі.

Він є представником *інтелектуально-філософської, психологічної прози* в українській літературі XX ст., започаткованої свого часу І. Франком (твори про інтелігенцію), яка досить успішно почала розвиватися в 1920-і роки (В. Винниченко, В. Підмогильний, В. Домонтович).

Умовно його художній набуток можна розділити на:

твори про сучасність (ранні повісті, «Маленьке вечірнє інтермецо», «Дзиґар одвічний», «Стежка в траві. Житомирська сага» та ін.);

історичні твори («Три листки за вікном», «На полі смиренному» та ін.);

умовно-асоціативні, філософські твори («Птахи з невидимого острова», «Сповідь», «Мор», «Дім на горі» та ін.).

Утім, чіткої грані між ними провести неможливо, бо всі твори об'єднує неповторний індивідуальний стиль автора, у якому можна вирізнити кілька найважливіших моментів.

Б. Ткачик. Диптих «Вічна мелодія». *Фрагмент. 1997 р.*

З перших кроків у літературі Вал. Шевчук прагнув відходити від «чистого реалізму», його дедалі більше вабили *умовно-асоціативні форми* самовираження. Це означає, що життєва конкретика сучасності так само, як і історична тематика, хоч і лягала в основу його творів, водночас утілювала певний філософський зміст. За його художнім текстом завжди ховається *підтекст*, часом недоступний непідготовленому читачеві. Тому твори митця, хоч і написані в радянський період, не належать до соціалістичного реалізму.

Усі його герої, зазвичай, мають реальних прототипів, скрізь — він сам або його оточення, тобто сусіди, друзі, родичі, знайомі.

Усі його історичні твори — «це також твори сучасні». «Змальовую сучасну людину в історичних шатах», — зізнається письменник. На це варто звернути особливу увагу під час читання його романів «Три листки за вікном», «На полі смиренному», аби уникнути звинувачення автора в невірогідності історичного відтворення дійсності.

Об'єктом письменницької уваги Вал. Шевчука завжди є насамперед душа людини в різних виявах, різних іпостасях. Події зовнішнього світу, який оточує цю людину, — то лише необхідне тло, на якому художньо досліджується внутрішній духовний світ героїв.

Усі його твори відзначаються *філософічністю* — письменник прагне дошукатися відповідей на питання, які здавна цікавлять людство: сенс життя, добро і зло у світі та в самій людині, що є свобода духу, мораль, віра, честь, обов'язок, смерть і безсмертя, влада, дружба, любов тощо.

Валерій Шевчук ніколи не служив політиці чи ідеології, тому в його творах не знайдемо викривального чи звеличувального пафосу, як, наприклад , у О. Гончара. Якщо він і викриває щось, то не вади, а зло, яке суперечить самому життю, гармонії у світі та в людських стосунках. Якщо возвеличує когось, то не вождів і героїв, а людину й добро, яке вона робить. До того ж письменник не втручається в текст безпосередньо, у ньому відсутні ліричні відступи чи публіцистика. Він не нав'язує власної думки. Через вуста героїв, їхні судження, переживання передаються авторські роздуми, його погляд на світ. А то вже воля читача — сприймати цей світ чи відкидати.

Водночас авторова присутність відчувається майже скрізь. Передовсім в образі оповідача, який безпосередньо втілює образ самого Шевчука. Наприклад, це Семен-затворник («На полі смиренному»), козопас Іван («Дім на горі»), Кирияк Сатановський чи Ілля Турчиновський («Три листки за вікном»). Хай це якоюсь мірою історичні особи, але скільки рис, думок, почувань, *нинішніх* переживань самого автора перебрали вони на себе!

Невід'ємною рисою індивідуального стилю письменника є його *притчовість*, тобто наявність яскраво висловленої (чи вираженої через художні образи, сюжет, композицію) моралі, повчання. Часто він використовує також біблійні притчі. Зокрема, через усю його творчість проходить біблійний мотив притчі про блудного сина.

Не треба забувати також, що Вал. Шевчук — письменник-книжник. Він добре обізнаний із надбаннями світової культури, на формування його індивідуального стилю надзвичайно вплинуло давньоукраїнське мистецтво, яке він глибоко студіював, а невдовзі й перекладав, готуючи сучасні видання.

Особливо вплинула на нього традиція культури *бароко*.

консультація • ТЛ

Згадаймо, що **бароко** (від італ. *barocco* — дивний, химерний) як мистецький стиль зародилося в Італії в XVI ст. Звідти воно поширилося по Європі. У XVII–XVIII ст. через Польщу, Чехію, Хорватію потрапило в Україну та Білорусію, згодом його шлях проляже до Росії.

У стилі бароко писали такі давньоукраїнські митці, як Лазар Баранович, Іван Величковський, Стефан Яворський, Григорій Сковорода. Мета їхньої творчості — піднести людину з прозаїчних буднів повсякденного життя до високих сфер духовності. Всі *засоби поетики українського бароко* (стилістичні прикраси, метафори, гіперболізація, умовність, алегоричність образів і ситуацій, перевага ірреального над реальним, *символічність* тощо) були спрямовані збудити уяву людини, її емоції, переживання. Проте насамперед для «високого бароко» характерною була «гра розуму» — барокові твори можна вважати «витонченим літературним штукарством».

судження

Мистецтвознавець, критик **Анатолій Макаров**: «Перед тим, як піти з кону культурного життя, барокові інтелектуали встигли прищепити своїм сучасникам і нащадкам смак до високої поетичної умовності».

Традиція бароко «оживала» у творах Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Хвильового, П. Тичини, О. Довженка, Ю. Яновського, у творах багатьох українських шістдесятників.

В індивідуальному стилі Вал. Шевчука загалом переважають риси *необароко*. Це — певний культурний світогляд, художня форма, що втілює традицію українського бароко за нових умов.

Окрім використання поетики бароко через образи творів, письменник трансформує теми, мотиви, проблеми, ідеї бароко в *сучасному* відтворенні довколишнього світу й людини в ньому, а також її внутрішнього світу. Використовуючи барокову умовність зображення, він висловлює власне сучасне бачення зображуваного.

Його герой, як і людина бароко, часто загадковий, його оточує фантасмагоричний, суперечливий світ — незрозумілий і несприйнятливий. Він любить усе земне і звичайне, та, певна річ, спрагло тягнеться до чогось небесного, вічного. Він має душу і тіло, переживає внутрішнє роздвоєння, драматизм існування, але то лише очищає душу, підносить її над буденністю.

С. Колечко. Квітка натхнення. *2000 р.*

Роман-триптих **«Три листки за вікном»**, який складається з трьох повістей, є необароковим твором. Вал. Шевчук працював над ним у 1968–1981 рр. (надруковано в 1986 р.).

Хоча роман і заснований на конкретному історичному матеріалі XVII–XVIII і XIX ст., тобто є твором історичним, та основною його рисою є *філософічність*. Автор художньо досліджує «українську душу» у розрізі трьох історичних епох: бароко, Просвітництва, пізнього

романтизму. Ця «душа» в пошуках відповідей на вічні питання про сенс буття на землі проходить своєрідну еволюцію.

Три герої-оповідачі (історичні постаті) Ілля Турчиновський (випускник Києво-Могилянської академії), його онук писар Петро Турчиновський (випускник філософського факультету Київського університету) та правнук Киріяк Сатановський (також випускник університету) прагнуть з'ясувати: що є добро, а що є зло. Кожен із них робить це по-своєму, але в цьому пізнанні вони мовби перейматють естафету один від одного.

Вирушає в життєві мандри непогрішний тілом і помислами Ілля Турчиновський («Ілля Турчиновський») з надією «обійняти світ душею», добром побороти зло і в такий спосіб пізнати сенс буття. Однак світ не сприйняв його янгольську чистоту, він почувається в ньому заблукалим і роздвоєним, так і не пізнавши істину.

Петро Турчиновський («Петро утеклий») продовжує пошуки. Його бунт проти чужого, жорстокого світу стихійний, опозиція до нього і до зла, що зараз бенкетує, несхитна. Сили душевні Петро черпає із самої природи життя на землі.

У третій повісті «Ліс людей, або "Чорна книга" Киріяка Сатановського» гімназійний учитель Киріяк Сатановський весь у активному діянні, хоча його світовідчування засноване на спогляданні та засудженні подій, вчинків і помислів інших людей. Себе ж він ніби підносить над світом, не усвідомлюючи зла в самому собі.

Отже, у «Трьох листках за вікном» Вал. Шевчук загалом простежив складну, суперечливу історію становлення духовності українського народу, його морально-етичного кодексу впродовж трьох століть.

«На полі смиренному» (1983) — роман-притча, роман-травестія.

В основі твору — пам'ятка житійної літератури «Києво-Печерський патерик» (XIII ст.), що його Вал. Шевчук ретельно досліджував. Проте твір не є сучасною інтерпретацією пам'ятки.

Він складається з 12 розділів, у яких розповідається про життя котрогось із ченців Києво-Печерського монастиря: про Лаврентія, який утихомирював біснуватих; біснуватого Прокопа; прозорливого Єремію, який постійно стежив за всіма й передбачав; про колишнього великого князя чернігівського святошу Миколу, який не вмів цінувати того, що мав; про Прохора, який знав таємницю випікання хліба з лободи й утворення солі з попелу; про Ісакія, який мав у душі сумнів після з'яви Христа; про Теофіла, який щодня чекав своєї смерті; про лікаря Агапіта і вірменина; про Іоанна-затворника, який із плоттю своєю боровся; про дивацтва ченця Григорія, котрий холопів до монастиря заманював; про Федора, який шукав спокою для душі, але так і не знайшов; про Семена-затворника, який всі ці історії переповідає. Перед читачем постає строката, але цілісна картина життя Києво-Печерського монастиря, хоча вона досить умовна. Кожен із розділів має *притчовий* підтекст.

Убираючи своїх героїв в історичні шати, зацікавлено вглядаючись у далекі епохи, письменник постійно думав і про сучасний світ. Розповідаючи про Семена, він розкриває власну душу, свої думки, переживання, сумніви в пору вимушеної ізоляції від світу. Цей образ найменше відповідає історичній правді.

Його прототипом послужив Микита-затворник, один із героїв «Києво-Печерського патерика». З Микити було вигнано «бісів», тобто крамольні, єретичні помисли, невдовзі він навіть став єпископом Новгорода. Проте Семен не обирає

подібний шлях, як і Вал. Шевчук у ті випробувальні 1960-і. Цим він уберіг свою душу, свій талант. Його Семен вирішує піти у світ: *«Кличе мене зелене сонце серед неба — до його поклику я завжди прислухаюся. Знаю — світ — це мережа закутків, оточених сірими стінами, але між цими закутками все-таки існують дороги. Хто зна, може все-таки варто взяти палицю в руки і піти трохи побачити неба, що лежить над тими дорогами...»*

«ДІМ НА ГОРІ»

Цей *роман-балада* є яскравим прикладом необарокового стилю. Створювався він у 1966–1980 рр., а вийшов у світ лише 1983 р.

Цікавою є *історія написання* цього дивовижного твору. Ось як розповідає про це сам Вал. Шевчук: «Книжку "Дім на горі" я писав мовби з кінця, тобто з другої її фольклорно-фантастичної частини "Голос трави". Писалася вона поволі: спершу одне оповідання, котре я відкладав убік — хай вилежиться, тоді друге й так далі. Мав щастя, що мене ціле десятиліття не друкували, отож міг собі дозволити таку розкіш — не поспішати. А коли згодом переглянув усі ті оповідання, побачив, що вони утворюють певну цілість. І от вона собі лежала, я відчув, що чогось їй бракує. І дописав тоді першу частину роман-преамбулу, що, власне, дав назву цілій книжці — "Дім на горі". Тим самим у творі розлилась часова перспектива, увиразнились елементи притчі, що промовляє до нас не якимись силогізмами[1] моральних повчань, а художніми образами, котрі не потребують логічних коментарів».

Отже, твір складається з двох частин: повісті-преамбули «Дім на горі» і другої частини, яка має назву «Голос трави» і об'єднує 13 окремих оповідань.

Певно, працюючи над обома частинами роману, письменник не задумувався над тим, що насправді підсвідомо втілював у ньому специфічне барокове світосприйняття, яке відтворилося вже на самій *композиції твору*. Уявімо зразки барокової архітектури в Києві: Андріївська церква, Маріїнський палац, брама Заборовського біля Софійського собору, церкви Києво-Печерської лаври, Видубицький монастир... Краса, чарівність, розкіш, незбагненна велич цих споруд водночас спонукають до високих роздумів над чимось важливішим, аніж повсякденні проблеми й звичайна буденна метушня. Чи ж могли давні архітектори їх будувати, не уявляючи кінцевого результату, не прагнучи його? Подібне риторичне запитання виникає й щодо роману Вал. Шевчука, праця над яким, як він зізнався, не завжди була продуманою.

Т. Яблонська. Юність. *1979 р.*

«Дім на горі» може асоціюватися з подібними бароковими спорудами. Друга частина — **«Голос трави»** — була написана першою, лягла в основу цієї споруди, стала «підніжжям» усього твору, хоча в композиції виконує ніби допоміжну роль, про що говориться в підзаголовку «Оповідання, написані козопасом Іваном Шевчуком і приладжені до літературного вжитку правнуком у перших». Звернімо увагу, що Іван — один із головних героїв і повісті-

[1] *Силогі́зм* — умовивід, у якому з двох суджень отримують третє — висновок.

преамбули, який, власне, усе життя присвятив пізнанню сенсу буття. А наскрізною ідеєю, якою було перейнято епоху бароко, — було пізнати його сенс.

Автор намагається художньо дослідити епоху бароко, світовідчування тогочасної людини, різні грані її духовного життя, у такий спосіб порушуючи проблеми, які тривожили і митців давньої культури.

Тринадцять оповідань в алегоричній, замаскованій формі розповідають про реальне життя. Фольклорно-міфологічний світ «Голосу трави» є умовним, вигаданим, але не задля створення якогось екзотичного тла — міфи, легенди, перекази були невід'ємною частиною світовідчування давніх українців, привносили в нього своєрідну духовну корекцію. Тому так взаємопов'язано тут реальні картини з фантастичними, умовними, ірреальними.

Життя героїв минає мовби в якомусь химерному (бароковому) світі, який, однак, суттю своєю нічим не відрізняється від світу реального. В ньому так само відбувається протиборство між добром і злом, світлом і тінню, людина постійно шукає сенсу свого буття, самої себе, прагне розібратися в довколишньому світі, у якому панують страх, непевність, неспокій. Кожне оповідання — своєрідна притча, морально-етичний постулат, до якого варто прислухатися, щоб вижити в такому світі. Про перемогу тут не йдеться. Автор художньо досліджує сутність добра і зла («Відьма», «Чорна кума»). В оповіданні «Панна сотниківна» він тривожиться душевною роздвоєністю людини. Згадаймо, ця проблема хвилювала й давнє українське бароко. Письменник навіть показує, як ця роздвоєність може погубити («Перелесник»). Особливу увагу автор звертає на відповідальність кожного за свої вчинки на цій землі («Свічення»). І, певна річ, усі герої Вал. Шевчука прагнуть внутрішньої чистоти, гармонії зі світом («Швець»).

Повість-преамбула «Дім на горі» складається з 6 окремих розділів, дія в яких відбувається ніби в конкретному часі — 1911–1963 рр. і стосується конкретного місця — міста Житомира та його околиць. Насправді це лише демонстративна імітація (підміна) історичної реальності, воєнної й повоєнної, яку використано умовно. Хронологічну послідовність перебігу подій тут порушено: теперішнє непомітно переходить у минуле й навпаки, тому читач сам вибудовує життєву історію кожного персонажа з окремих часових фрагментів. Дія відбувається паралельно в різних місцях. Отже, можна говорити про *умовність зображення* в повісті-преамбулі загалом.

О. Басанець. Світлана. *1997 р.*

Також можна говорити про *розгалуженість сюжету* або про кілька сюжетних ліній, пов'язаних із долями різних людей: учорашнього фронтовика Володимира; Галі з бабцею та Хлопцем; козопаса Івана Шевчука та його дружини Марії Яківни; Олександри Панасівни, її загиблого під час війни Миколи та п'ятеро їхніх дітей. Звісно, не всі персонажі виконують головні ролі, деякі з'являються більше в спогадах, згадках, навіть снах, проте присутність кожного в загальному розвитку дії важлива.

Водночас усі сюжетні лінії тісно переплетені, адже всі персонажі так чи так пов'язані між собою, наприклад, козопас Іван — рідний брат Галиної бабці; учитель Володимир — брат Соні, подруги Олександри Панасівни; Хлопець закохується в її старшу дочку Неонілу тощо.

Авторську увагу зосереджено насамперед на стосунках між людьми, на їхніх відчуттях, переживаннях, сумнівах, тривогах — побутові, пейзажні чи, скажімо, виробничі подробиці виконують роль лише допоміжного тла для характеристики образів, посилення притчового підтексту або переростають у символ, знак чогось (наприклад, синє плаття Галини втілює її таємниче жіноче єство).

Об'єднавчим центром усього зображення виступає *образ гори*, яка має *вершину* і *підніжжя* (своєрідна барокова *умовність*). На її вершині знаходиться реальний, але загадковий Дім, у якому спершу живе Галя з бабцею та Хлопцем. Там Іван Шевчук щоденно випасає кіз і звідти проникливо спостерігає за всім, що діється в Домі й унизу. А біля підніжжя мешкають зі своїми родинами всі інші персонажі повісті. Іван має магічний дар бачити людей і тварин наскрізь, протікання прихованих процесів у природі, тобто бачити крізь час і простір. Тому він і пише оповідання «Голос трави» — своєрідну узагальнюючу метафору реального життя людини у своєму XX ст.

Той Дім на горі біля річки Тетерів ніби покликаний символізувати своєрідну фортецю нашої духовності, той ідеал, до якого прагне людина. Великою мірою це так і є — енергетика того Дому притягальна для всіх, тому й крута стежка, що веде до нього, манить багатьох, хоча й не всім він доступний. Дім має велику бібліотеку, що постійно поповнюється, стійку традицію: там завжди володарюють жінки — зачинательки та продовжувачки роду, берегині моралі й пам'яті; чоловіки ж тут з'являються вряди-годи, їм належить доля блудних синів. Чи це добре? — автор залишає подумати читачам.

Доказ

«Я часто про це думав, — сказав Хлопець. — Цей жіночий дім на горі — дивна це штука. Чоловіки й справді ніколи тут довго не затримуються. Зникали, як дим, а ви тут по-своєму розкошували.

— Не таке це вже й розкошування. А чоловіки звідси й справді швидко зникали. Вони залишали тут дітей і книжки».

Однак цей Дім «по-справжньому непростий», він має якусь таємницю, має свою легенду, що підтверджується реальними подіями, учасниками яких виступають дійові особи повісті. Вона заснована на поширеному мотиві європейських *балад*: кохання жінки з нечистою силою в чоловічій подобі.

консультація • ТЛ

Бала́да — поетичний жанр історико-героїчного, соціально-побутового або фантастичного змісту з драматичним, напруженим сюжетом і зазвичай трагічним закінченням. У ній ідеться про якісь таємничі, загадкові події, загострені переживання, особливі ситуації.

Цей фантастичний баладний мотив виконує важливу сюжетну роль, є об'єднуючим началом у всьому романі «Дім на горі», у різних варіаціях він повторюється неодноразово і в оповіданнях циклу «Голос трави», тому загалом можна визначити жанр твору Вал. Шевчука як *роман-балада*, що підтвердив у підзаголовку й сам автор. У такий спосіб ніби було зроблено наголос на особливій важливості ролі в цьому романі фантастичного й трагічного начал.

О. Сльота. Марево життя і смерті. *1998 р.*

Проте, очевидно, автора повісті-преамбули цікавить не так «неприродне зближення двох світів», тобто реального й фантастичного, як наслідки цього зближення. Адже лише від тих, хто нап'ється води тут, на горі, з рук жінки, народжуються дівчатка. Хлопці ж народжуються від таємничих прибульців, які зваблюють жінок усупереч їхній волі, — «дженджуриків». Спершу вони з'являються в подобі сірого птаха, який перетворюється на чоловіка в сірому костюмі й лакованих черевиках, а згодом так само таємниче зникає. Зате залишаються по них нащадки — Хлопці, покликані бути творцями — поетами, художниками. Так народився козопас Іван, який залишить нащадкам свої фантастичні оповіді, так народився і син Галі Хлопець, який ті оповідання *«приладить до літературного вжитку»*. Сама по собі напрошується думка про те, що початок творчості дає якась неземна, дияволська (не Божа!) сила.

Узагалі розгалужений сюжет повісті ускладнено багатьма *бароковими прийомами*, зокрема тут спостерігаємо контрастність зображення, поєднання реального й уявного, високого (духовного) і низького (буденного).

Так, мешканці Дому на горі так само є учасниками одвічної боротьби добра і зла, світла з темрявою, як і родини, які живуть біля підніжжя. Життя тут минає в таких же повсякденних клопотах про хліб насущний, у сумнівах і стражданнях, переживанні щасливих миттєвостей. Тишу Дому порушують періодичні з'яви «дженджуриків», які водночас ощасливлюють і знедолюють жінок. Тут повсякчас «губляться межі» між реальним і фантастичним, людина починає жити природним, вільним життям і особливими відчуттями, далекими від матеріальних, буденних, хоча все одно постійно чекає свята душі.

Межі між реальним і уявним розмиті в повісті повсюдно.

Доказ Так, Олександрі Панасівні часто ввижається, як у шибку заглядає її чоловік Микола, загиблий на війні, або від його балалайки починає звучати музика. Але є тут епізод, де й сам Микола оживає в тій останній миті свого життя, переноситься додому, зазирає у вікно й бачить *«зворушливу трапезу своєї родини»*, а згодом тихо рушає *«по синій дорозі» «до круглого прозорого тіла»*. Козопас Іван *«ішов і сліду за собою не лишав»*, наче *«плив над землею»*, *«кутав його ноги туман, і Марії здалося, що так само не торкається він і каміння, коли переходив річку»*.

Важливе значення має в повісті й *символіка*, зокрема кольорів (синій, сірий, червоний, жовтий, зелений), образів (як реалістичних, так і умовно-фантастичних), навіть окремих епізодів, деталей (як, наприклад, протез у Володимира, що утруднює йому рух по дорозі вгору).

консультація • ТЛ

Симво́ліка (символі́чність) — умовне позначення конкретних предметів, явищ, дій, почуттів якимось знаком; це також система художніх образів, які втілюють яку-небудь думку, ідею. Символ на відміну від алегорії завжди багатозначний, тобто може передавати багато різних змістів.

Скажімо, синій колір означає у творі устремління до Бога, до неба (синя дорога), а також ніжність, красу, любов, тобто жіноче єство (синє плаття Галини); червоний — пристрасть, любов, чоловічу силу; чорний — символ темряви, зла, смерті, диявола; зелений — життя, розквіту, природи.

Найголовнішими символами в романі-баладі є символи дому й дороги.

Про *символ дому* вже говорилося. Варто додати, що Дім на горі стоїть непорушно, хоча його інколи ремонтують, білять, фарбують, тобто дбають за нього. У світобаченні українців дім (хата) завжди був надійною запорукою життя, миру, достатку, утіленням душевної гармонії та захисту. Такого символічного значення дотримано й тут. *«Дім як благо»*, — наголошує автор.

П. Волик. Чарівне світило. *1996 р.*

Образ *синьої дороги* трапляється в повісті досить часто, бо з ним пов'язані долі всіх головних героїв. Прикметно, що для кожного з них ця дорога означає щось своє. Наприклад, для Марії Яківни це *«час відлетілий та забутий»*, тобто дорога пам'яті, а також *«наша присутність у всьому»*; для загиблого Миколи — це повернення душі до рідних; для бабці — дорога вічності; для Галі — спогадів, у яких постає чоловік *«у солом'яному капелюсі і в чорних лакованих туфлях»*; для Хлопця *«широка синя дорога»* — шлях пізнання.

Хоча автор в одному зі своїх інтерв'ю пояснює образ синьої дороги як символ небесної дороги, *«символ життєвого шляху»*, ідучи по якому *«кожна людина відчуває потребу ступити не лише на житейську дорогу, а й на ту, що провадить до вічності»*.

Звернімо увагу, що ця символіка повісті тісно пов'язана з власне *бароковими мотивами*, які пронизують твір, також об'єднують його в цілість.

Піднімаючися по крутій стежці до будинку, що височів на горі, недавній фронтовик Володимир навіть не підозрював, як од того життя його круто зміниться, — спершу він підсвідомо змушував себе підніматися по дорозі вгору. Там цей чоловік знайде особливу жінку, а з нею спокій і душевну гармонію зі світом, урешті, подолає свою самотність.

Мотив *самотності* є наскрізним у творі. Відчуття самотності переживають усі герої твору, за різних обставин вона відіграє свою роль: для одного може бути прокляттям (для Олександри Панасівни, Марії Яківни), а для іншого — благом (для Івана Шевчука чи Хлопця як творчих людей, що лише в самотності можуть зберегти й розвинути себе). Хоча для обох останніх самотність — поняття відносне, вони мають поряд людей, які їх люблять. По-справжньому, фатально самотня людина хіба наодинці зі смертю — ця *притчова думка* звучить за кадром повісті.

Бароковий мотив *роздвоєння людини* можна особливо чітко простежити в образі Галі, яку спокусив таки чоловік *«у солом'яному капелюсі і в чорних лакованих туфлях»*, — вона поєднує прагнення любові чистої, романтичної (тобто духовне начало) і водночас керується нестримною пристрастю (тілесна любов). Іншими словами: це роздвоєння можна означити як: земля і небо, на чому наго-

лошено в повісті. Подібно цей мотив «звучить» і в образі Івана Шевчука, який роздвоюється між ідилією свого сімейного щастя та творчим поривом, прагненням усамітнення задля творчості. Щось подібне чекає й Хлопця, який повернувся додому, де його довго чекали рукописи козопаса, а також його перша любов — старша дочка Олександри Панасівни, Неоніла.

Отож з образом Хлопця пов'язано й мотив *блудного сина*, який заснований на біблійній притчі. Він передає його втечу з рідного дому-фортеці, що стало й своєрідною втечею від світу, од себе, і водночас радість повернення — знаходження себе, пізнання законів природи і світу. Символ дому в поєднанні з цим мотивом означає своєрідне благо, фортецю, міцну основу, тому дорога, яка веде з цього дому, означає прокляття. Так інтерпретує цей свій улюблений бароковий мотив Вал. Шевчук, який кочує від одного його твору до іншого.

Як бачимо, барокова поетика, особливо умовна форма, уміло використана письменником у романі «Дім на горі», допомогла йому «створити образ мешканця світу, самотньої Вселенської Людини». Ця поетика робить його високохудожнім, неповторним явищем в українській літературі XX ст.

Підсумкове судження

Письменник **Євген Концевич**, «символ і легенда шістдесятництва»: «"Як у житті" для Валерія Шевчука замало — він творить словом власну своєрідну форму життя, свою правду життя, естетичну й моральну реальність — світ, що виростає з особистості творця, з його волі, уяви, філософії».

завдання

1. За стилем роман-балада Валерія Шевчука «Дім на горі»
   А неоромантичний
   Б неореалістичний
   В необароковий
   Г екзистенціальний
   Д імпресіоністичний

2. Магічний дар бачити наскрізь людей, тварин, протікання прихованих процесів у природі має («Дім на горі»)
   А Олександра Панасівна
   Б Марія Яківна
   В фронтовик Володимир
   Г Іван Шевчук
   Д Хлопець

3. Установіть відповідність

Герой	*Символічне значення синьої дороги*
1 Марія Яківна	**А** шлях пізнання
2 Микола	**Б** дорога вічності
3 Галя	**В** повернення до рідних
4 Хлопець	**Г** дорога пам'яті
	Д спогади про чоловіка в «солом'яному капелюсі»

4. Чому Вал. Шевчук тривалий час не міг друкувати свої твори? За що радянська влада його переслідувала?
5. Що являє собою елітарна література? Як ви вважаєте, чому більшість творів Вал. Шевчука є елітарними?
6. Роман-балада — саме так Вал. Шевчук визначив жанр твору «Дім на горі». Поясніть це визначення.
7. Як ви розумієте міф про Дім на горі?
8. Знайдіть образи-символи в першій частині роману, розтлумачте їх.
9. Які особливості має сюжет повісті-преамбули?
10. Охарактеризуйте образи повісті-преамбули.

11. Які засоби поетики бароко використовує Вал. Шевчук у романі-баладі «Дім на горі»?
12. Розкрийте символічне значення сірого, червоного, жовтого й зеленого кольорів у романі-баладі.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Виписати в робочий зошит портретні характеристики героїв роману-балади Вал. Шевчука «Дім на горі».
2. Що Вал. Шевчук хотів донести читачеві своїм твором «Дім на горі»? Дати відповідь на це запитання в письмовій формі.
3. Намалювати образ Дому на горі (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Шевчук В.* Дорога в тисячу років. Роздуми, статті, есе. — К., 1990.
2. *Шевчук В.* На березі часу. Мій Київ. Входини: повість-есе. — К., 2003.
3. *Шевчук В.* Сад житейських думок, трудів та почуттів // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики. — К., 1994. — Кн. 3. — С. 451–467.
4. *Жулинський М.* «...І метафори реального життя» // «Наближення». — К., 1986. — С. 224–253.
5. Історія української літератури XX століття. — К., 1995. — Кн. 2. — Ч. 2 — С. 383–389.
6. *Корогодський Р.* Біля вічної ріки, або В пошуках внутрішньої людини // Дзвін. — 1996. — № 3. — С. 135–154.
7. *Мовчан Р.* Світ ніколи не вміщає його // В. Шевчук. Привид мертвого дому. — К., 2005. — С. 5–26.
8. *Мовчан Р.* Валерій Шевчук // Українська проза XX століття в іменах. — Вип. 1. — К., 1997. — С. 200–223.
9. *Павлишин М.* «Дім на горі» Валерія Шевчука // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики. — Кн. 3. — С. 493–505.
10. *Тарнашинська Л.* Художня галактика Валерія Шевчука: постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. — К., 2001.
11. *Фізер І.* [Виступ на врученні премії фундації Антоновичів] // Слово і час. — 1991. — № 12. — С. 41–42.

Радимо відвідати: Житомирський державний літературний музей; **подивитися**: художні фільми «Вона чекає його, чекає...», «Повний місяць», «Химери зеленого літа», «Чудо в краю забуття», «Голос трави», «Місячна зозулька з ластів'ячого гнізда»; вистави «Вертеп», «Сад божественних пісень», «Вічний раб», «Початок жаху».

Україна — як скіфське золото в таємничих курганах: ще не розкопана, ще не знана світові...

П. Загребельний

Жанр історичної прози в українській літературі було започатковано в добу романтизму — згадаймо твори П. Куліша, М. Гоголя. У такому ж плані романтизації старовини до нього звертаються М. Старицький, І. Франко. На жаль, надалі цей жанр було позбавлено самостійного вільного розвитку.

У радянські часи історична проза перебувала під особливо пильним контролем влади, тому її обмежено кількома дозволеними темами, зокрема Київської Русі (як колиски трьох братніх народів), Козаччини, Хмельниччини (з апофеозом — Переяславською радою). Усі інші актуальні для національного самоусвідомлення теми (часи Руїни; роль Петра І, Катерини ІІ в долі народу; І. Мазепа; знищення Січі) було заборонено. Переважала однобока класова оцінка історичних подій та героїв: багаті — негативні персонажі, вороги; бідні — позитивні. Такі тенденції притаманні історичним творам *І. Ле, Н. Рибака, П. Панча, Ю. Смолича*. У 1960–1970-х роках писати історичну прозу загалом «було непопулярно». У 1972 р. навіть з'явилася спеціальна постанова ЦК КПРС, яка засуджувала «ідеалізацію минулого», «ностальгію за своїм корінням».

Імена таких митців-емігрантів, як *Наталена Королева* («Легенди старокиївські», «Предок», «Сон тіні»), *П. Феденко* («Гомоніла Україна»), *М. Лазорський* («Гетьман Кирило Розумовський», «Степова квітка»), було заборонено в УРСР, хоч і добре відомі за її межами. Їхні твори об'єктивно висвітлювали історичні події, збагачували українську прозу тематично й стилістично.

Водночас український народ, на десятиліття позбавлений правдивої історії, постійно тягнувся до глибшого пізнання свого минулого. Такої ж позиції дотримувались і «непокірні» письменники УРСР: *З. Тулуб* («Людолови», 1934), *С. Скляренко* («Святослав», 1959; «Володимир» 1962), *І. Білик* («Меч арея», 1972»; «Похорон богів», 1986), *Р. Іваничук* («Мальви», 1968; «Черлене вино», 1977; «Манускрипт з вулиці Руської», 1979; «Вода з каменю», 1982; «Четвертий вимір», 1984), *П. Загребельний* («Диво», 1968; «Первоміст», 1972; «Смерть у Києві», 1973; «Євпраксія», 1975; «Роксолана», 1980; «Я, Богдан (Сповідь у славі», 1983), *Вал. Шевчук* («На полі смиренному», 1983; «Три листки за вікном», 1986), *Ю. Мушкетик* («Яса», 1987). Завдяки цим митцям жанр історичного роману все ж розвивався, з'явилися нові його види (роман-притча, міфологічний роман, роман-монолог).

В українській історичній прозі наприкінці 1980-х років минуле осмислено в соціально-філософському аспекті, воно, зазвичай, спроектовано на проблеми сучасності. Такі прозаїки, як Вал. Шевчук, Р. Іваничук, П. Загребельний, утілюють власну концепцію бачення й оцінки історичних подій. Особливо їх цікавить історія людської душі на тлі певної історичної доби.

Нині українська історична проза перебуває на шляху нового відкриття актуальних тем, пошуків нової стилістики («Чорний ворон» В. Шкляра).

1924–2009

Павло ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ

«І давнина, і сучасність» — так сказав митець про світ своїх зацікавлень. Це властивість таланту, що мислить широкими історичними категоріями, у минулому прозирає прийдешнє, в теперішньому бачить глибоке коріння й проростання в майбутнє.

В. Фащенко[1]

Павло Загребельний є одним із найпопулярніших українських письменників XX ст. Його твори відомі далеко за межами України, перекладені багатьма мовами світу. Це також один із найпродуктивніших митців — у його творчому доробку більше двадцяти романів, кілька повістей, десятки оповідань, публіцистичних і літературно-критичних статей, есеїв, п'єси, кіносценарії.

Більша частина його творчого життя припала на застійні роки, на панування в мистецтві методу соціалістичного реалізму. Однак на тому однотонному тлі завжди по-новому, дуже своєчасно й актуально звучав його голос, бо він вважав, що «ніхто не має права мовчати, а надто письменник». Той голос не можна було сплутати ні з яким іншим, його твори завжди привертали увагу критиків, спонукали до дискусій. Він звертався до різноманітних епічних жанрів — від детективно-пригодницького роману до історико-психологічного і сатиричної повісті, начебто намагаючись охопити увагою весь видимий і невидимий світ, різні види людської діяльності. Тематичний діапазон його творів є надзвичайно широким і багатогранним.

Життєвий і творчий шлях письменника

Павло Архипович Загребельний народився 25 серпня 1924 р. в с. *Солошине* на *Полтавщині*. Там же закінчив середню школу. Змалку був надзвичайно допитливим, багато читав. Пристрасть до книжок, жадібність до знань, блискуча пам'ять — усе це зберіг на все життя. Недарма своїми літературними вчителями вважав творців світової класики, зокрема Л. Толстого, Ф. Достоєвського, Сервантеса. Називає також Т. Шевченка, який увійшов у свідомість «десь із п'яти років і залишився там назавжди», О. Пушкіна, М. Гоголя, М. Коцюбинського, Т. Манна, В. Фолкнера.

СУДЖЕННЯ **Павло Загребельний**: «Перед ними зупиняєшся, як біля підніжжя неприступних гірських кряжів з осяйними вершинами».

Доля послала йому чимало випробувань, особливо в молоді роки, починаючи від 6 років, коли втратив маму. За власним зізнанням, «до двадцяти років пережив сирітство, голод, війну, фронт, фашистські концтабори, безліч умирань

[1] *Фащенко Василь* (1920–2000) — літературознавець, критик, дослідник творчості П. Загребельного.

і воскресінь». Проте так склалося, що ці трагічні моменти власного життя перетворювалися на життєвий досвід, додавали мудрості, поміркованості й неспішливості при сприйманні довколишнього світу. Вони входили в його твори через призму ретельного художнього переосмислення.

Сімнадцятирічним добровольцем пішов до армії. Вчився в Київському артучилищі, звідки пішов на фронт, брав участь у боях за визволення Києва. Мав кілька поранень, був полоненим, потрапив до нацистських концтаборів.

Павло Загребельний: «Мене, помираючого, підібрала німецька трофейна команда — літні, як мені тоді здалося, фрици, років сорока. Напоїли кавою із солдатської фляжки, переправили в Болхов, потім в Орел. Не помер я тільки тому, що був молодим і досить міцним... Два з половиною роки я був у німецьких концтаборах: в Орлі, у Гомелі, у Кальварії — тихому литовському містечку, чия назва в католиків означає Голгофу — місце, де Христос прийняв смертні муки...»

Після звільнення в 1945 р. деякий час залишався в Західній Німеччині в складі радянської воєнної місії.

На тяжкі післявоєнні роки (1946–1951) припало навчання П. Загребельного на філологічному факультеті Дніпропетровського університету. Опісля — виснажлива й копітка журналістська робота спершу в місцевій обласній газеті, а згодом у редакції київського часопису «Вітчизна». Тоді ж з'явилися друком його перші збірки оповідань **«Учитель»** (1957), **«Новели морського узбережжя»** (1958), які привернули увагу критики глибоким проникненням молодого автора у внутрішній світ героїв. Цю рису свого письма П. Загребельний удосконалював і надалі, про що свідчили його повісті **«Дума про невмирущого»** (1957) та **«Спека»** (1960), присвячені популярній темі робітництва.

У «Думі про невмирущого» розповідається про сімнадцятилітнього Андрія Коваленка, який загинув у німецькому концтаборі, але не скорився поневолювачам. Романтичним ореолом оповитий цей образ, навіяний авторові власними спостереженнями й переживаннями, які були в пам'яті ще свіжими. З ними пов'язані й романи **«Європа 45»** (1959) та **«Європа. Захід»** (1961). У них події в післявоєнній Європі зображено в пригодницько-детективному жанрі.

У 1961–1963 рр. П. Загребельний — головний редактор газети «Літературна Україна». Він у вирі тогочасного літературно-мистецького життя, активно підтримує молодих шістдесятників В. Симоненка, М. Вінграновського, І. Драча, Б. Олійника, Д. Павличка. Пише багато критичних статей, передмов, рецензій. З-під його пера з'являються нові твори, присвячені актуальним морально-етичним проблемам, які розглядаються через долі людей, їхні стосунки, внутрішні колізії розвитку характерів. Зокрема, роман **«День для прийдешнього»** (1964), а також **«З погляду вічності»** (1970), **«Переходимо до любові»** (1971), **«Намилена трава»** (1974), які є своєрідною трилогією, створеної в дусі того непростого часу, у якому жив автор, до якого змушений був «вписуватися», щоб не викликати до себе надмірної уваги з боку партійних наглядачів. І треба сказати, робив те досить віртуозно. У цих творах ідеться про молоде покоління початку 1970-х, про нелегкі пошуки людиною самої себе, утвердження в житті. Його герой постав реальною людиною, не позбавленою вад і помилок, що гарантувало популярність.

Узагалі період наприкінці 1960-х — у першій половині 1970-х був дуже плідним для прозаїка. У цей час він написав кілька історичних романів, які стали найва-

гомішим внеском автора в українську літературу XX ст. Насамперед це роман «Диво» (1968), невдовзі «Первоміст» (1972) і «Смерть у Києві» (1973), що за них 1974 р. авторові присуджено Державну премію УРСР ім. Т. Г. Шевченка, «Євпраксія» (1975). Невдовзі цю серію поповнять «Роксолана» (1980) та «Я, Богдан» (1983).

Водночас П. Загребельний продовжує художньо осмислювати й сучасне йому життя. За багатогранне епічне полотно **«Розгін»** (1976) він одержує 1980 р. Державну премію СРСР. Цей твір присвячено вченим-кібернетикам, у ньому порушено морально-етичні проблеми.

У контексті тодішньої «химерної прози» з'явився роман **«Левине серце»** (1978). У ньому образ молодого комбайнера Грицька Левенця та його строкате різноголосе оточення супроводжує то іронічно-веселий, то по-філософському серйозний оповідач (як рупор автора), який міркує і над власною письменницькою долею. Сюжетним продовження цього твору є роман **«Вигнання з раю»** (1985), що засвідчило про тривкий інтерес митця до «химерної прози». Звісно ж, для П. Загребельного, який постійно освоював усе нові жанрово-стильові пласти, це закономірно, адже він постійно був у творчому пошуку, а призабута традиція українського бароко досить перспективна в ідейно-стильових можливостях.

У 1979–1986 рр. П. Загребельний очолював Спілку письменників України, був головою Комітету по державних преміях УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Усе це спонукало його до надзвичайно активного й непростого «кололітературного» життя. Був також і партійним діячем, депутатом Верховної Ради СРСР і УРСР. А це постійні конференції, з'їзди, наради, вирішення долі сотні книжок, видань, узагалі керівництво тогочасним літературно-мистецьким життям... Цей хиткий відрізок свого земного буття він спромігся пройти гідно й чесно — про нього колеги по перу й звичайні люди згадують із теплотою і пошаною.

Напередодні часів «перебудови» і вже в незалежній Україні видрукував гострі, сатирично-психологічні твори, спрямовані на викриття справжнього обличчя тоталітарного суспільства, як-от: «Південний комфорт» (1984), «В-ван» (1988), «Гола душа» (1992), збірник «Неймовірних оповідань» (1987), фантастичний роман «Безслідний Лукас» (1989), пригодницька повість «Ангельська плоть» (1993), аналітично-проблемний «Тисячолітній Миколай» (1994). Павло Загребельний є також автором кількох п'єс, які ставились українськими театрами («Хто за, хто проти?», «І земля скакала мені навстріч», «Межі спокою»), кіносценаріїв, за якими було поставлено художні фільми, збірника статей, есе «Неложними устами» (1981), куди ввійшла і лірична повість «Кларнети ніжності» про молоді роки П. Тичини.

З початку 1980-х письменник проживав у своєму будинку в Кончі-Озерній під Києвом. Він повністю відсторонився од культурно-мистецької столичної метушні й самовіддано поринув у найзвабливіше — художню творчість. У цій несподіваній ролі самітника почувався досить комфортно, мав, як зізнавався, «справжню втіху». Тут написав повісті «Попіл снів» (1995), «Зона особливої охорони» (1999), романи «Юлія» (1997), «Брухт» (2002), «Стовпотворіння» (2004), книжку публіцистики «Думки нарозхрист» (2004, 2008). Вони свідчать, як проникливо митець стежив зі свого «замку зі слонової кістки» за всіма подіями в Україні, як по-справжньому переживав за її майбутнє. Адже для нього завжди були притаманні «громадянська небайдужість, людська гідність, висока духовність».

З лютого 2009 р. серце патріарха української літератури зупинилося. На його столі недописаним залишився роман «Іконник». Мабуть, знову історичний...

Історична проза

Що ж спонукало цього «мислителя і письменника» повернутися до свого улюбленого жанру? Відповідь знайдемо в його «Думках нарозхрист». Зокрема, там він пише: «Просякнута кров'ю, слізьми, нещастям історія. А тепер відбирають у нас навіть цей гіркий спадок» — митець має на увазі новітні зарубіжні філософські теорії, за якими «піддаються сумніву, нехтуються, а то й просто відкидаються традиційні цінності культури», проголошується «кінець світу, історії взагалі». Його це дуже тривожить, адже за цим «лишається тільки технологія споживацтва й безнадійна перспектива багатовікової нудьги та жахливого духовного занепаду». Письменник вважає, що у своєму історичному минулому українці мусять черпати духовну силу; народ, позбавлений історичної пам'яті, національного самоусвідомлення, не може мати щасливого майбутнього.

Отже, з-поміж величезного жанрово-стильового розмаїття творів митця особливе місце належить його історичній прозі. Саме романами «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Роксолана», «Я, Богдан» він завоював найбільшу популярність та увагу читачів, яка з плином часу не меншає.

Завдяки непогамовній дослідницькій допитливості, творчій активності П. Загребельному судилося вирвати український історичний роман із глибокого занепаду, надати йому, наскільки дозволяли суспільно-політичні обставини радянської доби, «людської» подоби.

Письменник у згаданих творах не просто намагався найоб'єктивніше, найправдивіше перечитати історичне минуле українського народу, а й пробував осмислити його під кутом зору не лише соціальних і національних, а й філософських, загальнолюдських критеріїв, сміливо спроектувати порушувані там проблема сучасного життя, дати їм власну оцінку. Звісно, численні авторські екскурси-звернення до різноманітних історично-мистецьких джерел, «вплетення» їх у розповідь порушують стрункість композиції, часом відводять далеко вбік од основної сюжетної лінії твору. Однак, попри все, митець чимало зробив для розвитку історичного жанру, можна сказати, оновив його нестандартними формотворчими рішеннями, розширив усталені межі жанрової поетики.

СУДЖЕННЯ Літературознавець, академік **Віталій Дончик**: Історичні романи П. Загребельного «ніби зруйнували "межові стовпи" між історією і сучасністю, що відбувалося передусім у їхньому моральному пафосові, аналітично-дослідницькому прицілі, полемічності проблем, філософській наснаженості. Енергійність у творенні нових історичних версій і концепцій ішла в парі з енергійністю формальних пошуків, про що свідчать оригінальні композиційні нововведення, вільність та іронічність розповіді, різноманітні прийоми вмонтування у розповідь документів (дійсних і вигаданих)».

Павло Загребельний прагнув у своїх історичних романах психологічно найвірогідніше передати *історію людської душі* на певному відрізку розвитку української нації. Щоправда, варто зважити, що це є його власною версією душі, скажімо, Євпраксії, Ярослава Мудрого, Роксолани чи Богдана Хмельницького. Митець має право на таку версію, на її суб'єктивний підтекст, навіть більше — зобов'язаний скористатися своєю мистецькою уявою, художнім домислом, хоча, звісна річ, має дотримуватись історичної правдивості зображуваного.

Отже, *історія людської душі* — у центрі історичної романістики Павла Загребельного. Коли придивитись уважніше і до його інших творів, то можна дійти висновку: нічого несподіваного в такому підході автора до зображення історичних подій немає. Прикметною рисою його індивідуального почерку (що стосується також творів про сучасність) є виняткова *увага до людини.*

Павло Загребельний (у статтях книжки **«Неложними устами»**):
«Людина, може, й не безсмертна, але — безмежна»;
«Про сюжет я не думаю ніколи. Головне для роману — людський характер. Візьміть цей характер, штовхайте його поперед себе — сюжет виникне сам по собі»;
«Усе, що написав і що напишу, у мене тільки про одне: про збереження людської особистості, людини як найбільшої коштовності».

Пізнати цю людину, крізь призму її душі пізнати і світ, у якому вона живе, розкрити найпотаємніші грані її психології, підсвідомі та свідомі мотивації її дій, учинків, помилок, утрат, злетів і піднесень, осяянь і духовного розкріпачення чи, навпаки, закабалення під тиском ефемерних цінностей — ці непрості завдання ставить перед собою П. Загребельний. У цьому секрет популярності його творів і незаперечних творчих здобутків в історичних романах.

Б. Ткачик. Диптих «Вічна мелодія». *Фрагмент. 1997 р.*

У дилогії про Київську Русь — «Первоміст» (1972) і «Смерть у Києві» (1973) — автор, спираючись на літописні джерела, також подає власну художньо-філософську концепцію бачення давноминулих історичних подій, сміливо проектуючи її і в день сьогоднішній.

«Первоміст» переносить нас у XIII ст. Поштовхом до змалювання досить розлогої картини того часу, до відтворення його атмосфери стала згадка в Іпатіївському літописі про будування Володимиром Мономахом першого мосту через Дніпро. Уява митця реставрує історичні події, він детально й правдоподібно подає картини воєнних баталій, життя та побуту наших далеких пращурів. Прикметно, що в цьому творі прозаїк зосереджується на показові не історичних осіб, а на звичайних людях, будівельниках і охоронцях мосту, через показ їхнього повсякденного життя торкається важливих тогочасних (спроектованих і на тоталітарне суспільство, і суспільство сьогочасне!) суспільних і морально-етичних проблем.

У романі **«Смерть у Києві»** П. Загребельний також багато уваги приділяє образам звичайних людей (Кузьма Дуліб, Іваниця, дівчина Ойка, коваль Кричко), але центральною постаттю тут виступає князь Юрій Долгорукий, нащадок Ярослава Мудрого, одержимий ідеєю єдності Руської землі.

Жінка в українській історії

До проблеми жінки в українській історії письменник звертався й раніше, ніби шукаючи в давноминулому гідних претенденток на вираження основної ментальної сутності українського жіноцтва. Свідчення тому — деяка однотипність, світоглядно-моральна схожість його попередніх героїнь із романів «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві».

Невідомий художник.
Роксолана. *XVI ст.*

Звісно ж, багата подіями, трагічно-романтичними фактами українська історія мала цікавий документальний матеріал для художнього осмислення постаті української жінки загалом.

Трагічна і багато в чому повчальна історія життя дочки князя Всеволода й онуки Ярослава Мудрого княжни Євпраксії, про яку чимало, але дещо суперечливо розповіли П. Загребельному історичні документи, лягла в художній портрет цієї неординарної жінки — роман **«Євпраксія»** (1975). У ньому документальні, «літописні» розділи чергуються з художньо вигаданими, густо цитовано історичні джерела, фольклорні взірці різних народів. Автор намагається дошукатися істини, іноді проголошує власні гіпотези, тлумачення тих чи тих подій, фактів.

Письменник, вірний своїм естетико-художнім настановам, занурюється в складний внутрішній світ героїні, намагається найпереконливіше передати його, водночас вимальовує її психологічний портрет на тлі широкого історичного контексту доби — боротьби короля Генріха IV за владу в Європі. Цей портрет виходить таким, яким його побачив і витлумачив письменник. Найголовніше, що він акцентував у непростій долі Євпраксії, її поведінці, виборі, — попри все чуже їй оточення, спокуси спокійного життя в розкошах, прагнення відстояти свою людську гідність, чесне ім'я. Євпраксія зі сторінок роману постає досить сильною особистістю, мудрою, незалежною.

Своїм незалежним характером, розумом, волелюбністю подібна до Євпраксії й героїня роману **«Роксолана»** (1980), легендарна Настя Лісовська з Рогатина. Їй судилося стати улюбленою дружиною турецького султана Сулеймана Пишного, якому впродовж сорока років удалося «потрясати безмежну Османську імперію і всю Європу». Однак життя на чужині в неї склалося по-своєму, насамперед вона мусила пройти непростий шлях свого утвердження: од звичайної рабині гарему султана до його дружини, яка зуміла надовго утримувати над ним владу. Однак, як і Євпраксія, у жорстоких умовах життя в гаремі вона наполегливо відвойовує свою жіночу й людську гідність. Автор «очищує» історію своєї легендарної Роксолани від багатьох міфів, йому вдалося, як наголошує дослідник В. Фащенко, «глибоко зазирнути в надра душі героїні, у психологію людини, яка сама себе створила й перевищила людською сутністю Сулеймана Пишного», через що вона постає живою, її характер — психологічно переконливим. Ця жінка, забезпечивши собі гідне місце у світовій історії, щасливою так і не стала, бо втратила свою рідну землю і своїх дітей.

Загалом привабливий і цікавий образ Роксолани в цьому романі П. Загребельного дещо програє поряд із тим, що створив західноукраїнський письменник О. Назарук у своїй історичній повісті ще в 1920-х роках (його «Роксоляну» надруковано 1930 р.). Причину тут треба вбачати насамперед у тому, що Роксолана П. Загребельного в широкому історичному контексті своєї доби ніби «розчинилася», загубилася в безмежжі інших життєвих доль, характерів, світів, а О. Назарук зосереджений лише на долі своєї героїні.

Роман **«Я, Богдан (Сповідь у славі)»** (1983), навіть попри його вимушений антиісторизм щодо Переяславської ради, якій, до речі, автор відвів усього кілька сторінок (як данину своєму ідеологічному часові), є творчим успіхом письменника.

Тодішня критика відгукнулася на його опублікування досить схвально, відзначаючи насамперед новаторське тлумачення образу гетьмана.

Про гетьмана Богдана Хмельницького було чимало написано і до П. Загребельного, починаючи від українського фольклору й закінчуючи історичною прозою свого часу забороненого, маловідомого ще й нині українського письменника-емігранта Панаса Феденка (1893–1981).

Твір має оригінальну, незвичну для тодішньої української радянської літератури умовну форму. Це — *роман-монолог*, у якому головний герой не просто розповідає сам про себе, а мовби оголює перед нами свою душу, не приховує жодних її протиріч і слабостей. До того ж він оглядає своє життя, аналізує його після смерті, наче сповідається перед Усевишнім, людьми й собою.

Невідомий художник. Богдан Хмельницький. *XVIII ст.*

Велика заслуга романіста і в тому, що Б. Хмельницького позбавлено традиційного ореолу великого гетьмана, він постає реальною людиною, яка мусить витримувати різні випробування долі, його супроводжують сумніви, поразки, гіркота втрат і розчарування.

СУДЖЕННЯ **Павло Загребельний**: «Богдан для мене в цьому романі — і велика неповторна особистість, але водночас і якась невідома сила, досі ще не розгадана ніким, мовби найвище скупчення народної геніальності в усьому: у розумі, обдарованості, буйнощах, нестримності натури, в універсалізмі характеру».

Завдяки такому нестандартному художньому зображенню головного героя цей твір П. Загребельного вигідно вирізняється з-поміж інших історичних романів.

Загалом шкода, що в цього українського письменника найкращі творчі роки припали на «застійні» часи. Хоча він і вправно вів свій мистецький корабель між рифами, та все ж йому доводилося розпорошувати свої потужні потенційні можливості на речі менш значні та необхідніші для сучасників, йому іноді бракувало «незалежності розуму» і почуттів і в жанрі історичної романістики. Проте доля є доля. У кожного своя, як і в героїв усіх книжок П. Загребельного.

«ДИВО»

Роман «Диво» (1968) був першим історичним твором П. Загребельного. На тлі тодішньої прози це, як пише літературознавець М. Слабошпицький, «фантастичний твір», сам автор став для всіх «як літературний каталізатор, показавши, якою може бути проза...», «чи не найбільшим літературним авторитетом для молодих письменників різних поколінь».

У контексті прози 1960-х років роман вирізняється, як зазначила одразу ж по його виході друком і критика, цілісністю «художньо-філософської концепції». Це означає, що бачення й трактування автором складного довколишнього світу в різні історичні періоди, людей у ньому ґрунтується на виваженій, добре продуманій філософській підоснові, історичності зображуваного, загальнолюдських морально-етичних цінностях. У цьому й полягав авторський задум.

Павло Загребельний: «Хотілося показати нерозривність часів, показати, що великий культурний спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить у наше життя щоденне, впливає на смаки наші й почування, формує в нас відчуття краси й величі, ми ж платимо своїм далеким предкам тим, що ставимося до їхнього спадку з належною шанобою, оберігаємо й захищаємо його».

Роман має оригінальну *композицію*. Історичне минуле в ньому не просто спроектоване на сучасність. Воно існує поряд із цією сучасністю. У творі поєднано кілька часових площин, які охоплюють реальні історичні події періоду Київської Русі (XI ст.), Другої світової війни і 1960-х років. Вони й становлять *історичну основу* твору. Об'єднавчим центром цих періодів виступає образ Софії Київської — реально існуючої дивовижної пам'ятки архітектури часів князювання Ярослава Мудрого. Це також *історична правда*. Собор збудовано, за *художнім вимислом* (версією) П. Загребельного, талановитим майстром Сивооком.

консультація • ТЛ

Істори́чна пра́вда — реальні події та пов'язані з ними життя, діяльність конкретних історичних осіб, які автор історичного твору використовує як основу для художнього відтворення дійсності. Воно обов'язково включає й **художній вимисел** — уявне, придумане, сфантазоване письменником, яке доповнює й увиразнює зображення, допомагає втілити головну ідею твору, порушити важливі, на його погляд, проблеми. У кожному історичному творі історична правда непомітно переплітається з художнім вимислом.

Ретельно вивчаючи різноманітні історичні джерела, митець умів чітко уявити епоху, у якій мали жити його герої, перейнятися її духом. Вимисел, фантазія митця в «Диві» органічно переплітаються з реальним історичним тлом, наприклад життя Києва, Новгорода, язичницької пущі в XI ст., суттєво доповнюючи та поглиблюючи сприймання зображуваного.

Великою мірою Софія Київська — це і *художній символ*. Так він сприймається через те, що довкола нього розгортаються всі події, зображені в романі. Софія сконцентрувала весь волелюбний, сильний дух народу, його невмирущість, нескореність, увібрала у свої фрески та мозаїки все його світовідчування, стала своєрідним самовираженням сутності цього народу, його культури, історії, моралі, власне, утілює його духовність. Павло Загребельний ніби ставить читачеві запитання: яка ж вона? Чому ми, нащадки Сивоока, Ярослава Мудрого, мусимо її зберегти для майбутнього?

Павло Загребельний (в одному з інтерв'ю): «Все оберталося навколо собору. Якщо він стоїть тисячу років — так само наша історія, так само наше життя крутиться навколо минулих подій, як довкола собору. Крутиться — а толку ніякого. Замкнене коло нашої історії».

Крім того, автор роману переконливо доводить, що культура Київської Русі тісно пов'язана з первісним язичницьким віруванням українського народу, а не лише з християнством. Він багато уваги приділяє болючій проблемі насильницького впровадження християнства на давньоруських землях князем Володимиром. Бо просто і швидко можна було знищити атрибути язичницьких обрядів, скульптури давніх богів, але неможливо заперечити й перекреслити вікові народні уявлення про світ, природу, людей. Ця частина народного світогляду органічно

переходила в нові християнські духовні та матеріальні скарби Русі, приживалася там, згодом переходила в нові часи.

Звернімо увагу на символічний епізод, витворений авторською уявою: переслідувана позашлюбна дочка Ярослава Мудрого народила сина від Сивоока. *«І син його — серед нас. Завжди з його талантом і горінням душі. І диво це ніколи не кінчається і не переводиться»* — таким узагальнюючим акордом завершує письменник свій роман.

Собор не нагадував візантійські церкви, звідки прийшло на Русь християнство, бо не було в ньому простоти й суворості, а було *«щось буйно-рожеве, приховано-поганське»*, як у тих дерев'яних язичницьких святинях, що їх у той час палили й нищили по всій Русі.

Однак ще більшим дивом у творі постають люди. У цьому романі П. Загребельний проявив себе справжнім майстром у змалюванні характеру свого героя, у глибокому зануренні в його психологію, у його душу. Прозаїк детально виписує складні людські долі. Він не просто стежить за розвитком подій, життєвих колізій, а намагається дати їм філософсько-етичне тлумачення, причому робить це досить непомітно, ненав'язливо. Сюжет у романі справді виконує тільки допоміжну роль.

Найбільше диво в романі — сама людина. Сивоок, його дід Родим, тихе дитя природи мала Величка, товариш дитячих літ Лучук, сирота Ісса, князь Ярослав Мудрий, загадкова вільнолюбна Шуйця, її дочка Ярослава, а також учений Гордій Отава, який ціною власного життя намагається врятувати під час війни Софію Київську, його син Борис, що продовжує в 1960-і розпочате батьком дослідження історії створення Сивооком Софії. Усі ці герої дуже різні, але всі творять історію своєї землі, несуть у собі той дивовижний світ, що його нікому не зруйнувати, як і Софію Київську. З ними пов'язані морально-етичні проблеми, порушені у творі, вічні питання життя і смерті, любові й ненависті, людської вартості та тлінності, короткочасності життя, проблеми влади, честі, гідності.

Розповіді про свого найулюбленішого героя (його автор вигадав) художника-будівничого ***Сивоока*** П. Загребельний приділяє найбільше уваги — про нього пише в шістьох окремих розділах. Літа сиротливого, але прекрасного й манливого водночас дитинства Сивоока, його такої ж тривожної юності, роки поневірянь по чужих світах, набирання знань і досвіду, утвердження себе як вільного художника і, нарешті, час створення Софії Київської — за всім цим стежимо з невтихаючою цікавістю й тривогою. Він зробив себе таким сам, з'явившись на світ *«із глибин пущі»*, він — маленька частка українського народу.

Життя Сивоока спонукає сучасного читача думати не лише над давнім минулим своєї землі, а й над наповненням власної душі. Адже це не лише справжній майстер, здатний створити справжнє диво архітектури, а й глибокий мислитель, який упродовж усього життя шукає відповіді на важливі для себе питання. Лише перед загибеллю дійде висновку: *«Бо що є мистецтво? Це могутній голос народу, що лунає з уст вибраних умільців. Я — сопілка в устах мого народу, і тільки йому підвладні пісні, що пролунають, народившись у мені»*. Своєю життєвою позицією, діями він утілює вільний творчий дух, який може слугувати лише мистецтву та людям. Недарма майстру Агапіту, князю Ярославу він заявляє, що художник — це не раб. І коли постане майстер перед вибором: собор чи кохана, почуття до жінки переважать у його душі, хоча й коштуватиме це йому життя.

Отже, з образом Сивоока пов'язані проблема творчого начала в людині, проблема її свободи, споконвічне прагнення до вільного й гідного буття в цьому прекрасному світі, прагнення завжди бути самим собою. Такими були і його прадід Родим, Величка, Лучук, Ісса — усі, хто стрічався йому на непростій життєвій дорозі. Свободолюбний дух наших предків пронизує твір, робить авторську концепцію цілеспрямованою і вагомішою.

Неоднозначно подано образ князя ***Ярослава Мудрого***. Він виступає антиподом Сивоока, бо є невільником свого високого становища. Твердість, воля, цілеспрямованість, мудрість, самодисципліна супроводжують князя так само, як і його слабкість, незахищеність звичайного смертного. Його образ суперечливий, а душа роздвоєна між старим і новим *(«Жив останні місяці в душевному сум'ятті, відчував розтерзаність у серці»)*. Письменник прагне зрозуміти великого князя, палкого патріота, який створив могутню державу, відроджував міста й церкви, розвивав освіту й водночас був жорстоким і честолюбним. Він переконливо показує, як ідея безмежної влади поступово вбиває в ньому все людяне, вихолощує душу, робить самотнім. Не рятує навіть ідея збудувати величний храм, на зразок візантійських, щоб ним здивувати світ і подолати своє внутрішнє роздвоєння. Отже, з образом Ярослава Мудрого в романі пов'язано вічну *проблему влади і людини*. Над нею прозаїк спонукає задуматись.

Загалом же Ярослав постає живим, реальним чоловіком, через що читач беззастережно вірить цій його художній версії, створеній П. Загребельним, і не один раз здригнеться, не погоджуючись із вчинками, позицією князя, бо проблема збереження *«соборів людських душ»* не втрачає актуальності й досі.

Підсумкове судження

Павло Загребельний: «Головне в літературі — написати. Але написати так, щоб люди прочитали, поєднати людські серця, примусити їх здригнутися. Бо коли немає отого здригання людського серця, немає й літератури, хоч що б там хто казав. Нас можна приголомшити на якусь коротку мить, але підкорити, примусити схилятися перед фальшивими цінностями — ніколи не вдавалося і не вдасться нікому».

завдання

1. Словами *«Я — сопілка в устах мого народу, і тільки йому підвладні пісні, що пролунають, народившись у мені»* характеризує себе герой роману «Диво»
   А Ярослав Мудрий
   Б Родим
   В Ярослава
   Г Сивоок
   Д Агапіт

2. Об'єднавчим центром часових площин у романі «Диво» є образ
   А Києва
   Б Сивоока
   В оповідача
   Г Софії Київської
   Д Ярослава Мудрого

3. Слова *«Ото тільки й мистецтво, як незвичне... Владі це не до вподоби. Владі миле усталене... А краса лише в неоднаковості»* Сивоок промовляє до
   А Ярослава Мудрого
   Б Шуйки
   В Агапіта
   Г Лучука
   Д Родима

4. У чому полягає популярність творів П. Загребельного серед сучасних читачів?
5. Які риси індивідуального стилю вирізняють П. Загребельного з-поміж інших письменників?
6. Охарактеризуйте образ Сивоока з позиції становлення його як майстра. Чи однозначний цей образ? Чи не видається вам, що його ідеалізовано?
7. Проаналізуйте образ Ярослава Мудрого. Чи є він у вашому сприйманні психологічно переконливим й історично достовірним?
8. Охарактеризуйте жіночі образи роману «Диво». Що є між ними спільного? Чи не видаються вони однотипними?
9. Які художні засоби використано в романі?
10. Які ідеї роману «Дива» актуальні для сучасності?

11. Прокоментуйте епіграф до розділу про П. Загребельного — думку В. Фащенка про автора «Дива».
12. Візьміть участь у дискусії на тему «Чи настануть часи, коли роман "Диво" втратить свою актуальність?».

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Підготувати цитатний матеріал, що характеризує Сивоока, Ярослава Мудрого.
2. Написати твір-роздум на тему «Собор — мірило духовності».
3. Підготувати комп'ютерну презентацію про історію Софії Київської (за бажанням).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Загребельний П.* Думки нарозхрист. 1974–2003. — К., 2008.
2. «Замкнене коло нашої історії — ось це я мав на увазі»: Інтерв'ю з Павлом Загребельним, автором роману «Диво» // Панченко В. Урок літератури. — Кіровоград, 2000. — С. 121–130.
3. *Дончик В.* Істина — особистість: Проза Павла Загребельного. — К., 1984.
4. Історія української літератури XX століття: У 2 кн. — Кн. 2. — Ч. 2. — К., 1995.
5. *Слабошицький М.* За гамбурзьким рахунком (Павло Загребельний). — К., 2005.
6. Спогади про Павла Загребельного. — Х., 2010.
7. *Фащенко В.* Павло Загребельний. — К., 1984.
8. *Шпиталь А.* Історична проза Павла Загребельного. — К., 1986.

www.ukrcenter.com/Література/Павло-Загребельний/19878/Диво -
www.ukrcenter.com/Література/Павло-Загребельний/.../Роксолана

Радимо подивитися: телефільм «Розгін», документальний фільм «Сонет 29».

...Не ми творили щось у цій культурі, а вона творила нас. Тобто скеровувала й заманювала своїми необжитими закапелками, незалюдненими маргінесами, задавненими табу, які так хотілося порушувати...

Ю. Андрухович

Сучасний український літературний процес охоплює період від початку 1990-х років до сьогодення. Основні тенденції нинішнього літературного процесу такі:

1. Після століть жорстокого цензурного контролю наше мистецтво вперше за такий тривалий час розвивається в умовах практично повної свободи творчого самовияву. Усунуто політичні чи будь-які інші обмеження. Не лише в Києві, Львові, Харкові, а майже в кожному місті сучасні автори на власний розсуд і смак видають твори різноманітних жанрів. З'явилося десятки нових різноспрямованих (в ідеологічно-естетичному плані) літературно-мистецьких і науково-гуманітарних часописів («Хроніка 2000», «Світовид», «Смолоскип України», «Неопалима купина», «Основа» (Київ), «Перевал» (Івано-Франківськ), «Авжеж» (Житомир), «Кур'єр Кривбасу» (Кривий Ріг), «Український засів» (Харків), «Холодний яр», «Апостроф» (Черкаси), «Вежа», «Степ» (Кіровоград) та ін.). Повернулися в Україну авторитетні діаспорні видання (журнал «Сучасність», газета «Українське слово»), докорінно оновилися (часто змінивши й назву) давніші радянські видання «Вітчизна», «Дніпро», «Київ», «Всесвіт», «Літературна Україна», «Дзвін» (колишній «Жовтень»), «Березіль» (колишній «Прапор»), «Слово і Час» (колишнє «Радянське літературознавство»), «Дивослово» (колишня «Українська мова і література в школі»).

Щоправда, ці зміни створили, закономірно, і нові проблеми: позбувшись зовнішніх обмежень, чимало авторів виявили, на жаль, відсутність внутрішнього морально-естетичного самоконтролю, значна частина друкованої мистецької продукції художньо слабка, банальна, сіра, часом аморальна.

Поступово увесь цей хаос унормовує й підпорядковує новий, ринковий тип контролю над літпроцесом — *контроль читацького смаку* (що виявляється *в попиті* на ту чи ту друковану продукцію).

2. Через видання або перевидання після багаторічних пауз і включення до шкільних та університетських курсів читачам повертається творчість багатьох письменників, раніше заборонених чи забутих: В. Винниченка, О. Олеся, Г. Чупринки, М. Вороного, С. Черкасенка, Б.-І. Антонича, М. Хвильового, М. Куліша, Б. Антоненка-Давидовича, М. Семенка, Є. Маланюка, Т. Осьмачки, Н. Лівицької-Холодної, О. Ольжича, І. Багряного, О. Теліги, В. Барки, І. Світличного, В. Симоненка, В. Голобородька, І. Калинця, В. Стуса, М. Руденка, Т. Мельничука, О. Бердника та ін.

О. Андреєв (Анд). Логіка ілюзій. *1994 р.*

3. Після понад півстолітнього штучного розмежування відбулося злиття письменства українського та діаспорного. Відтепер в єдиному літературному контексті співіснує й розглядається творчість митців вітчизняних та українського зарубіжжя.

4. У відживленому після соцреалістичного застою літературному процесі активно працюють, співіснують представники різних мистецьких течій, шкіл, навіть напрямів. Найрозлогіший стильовий синкретизм став чи не визначальною прикметою літературної творчості сьогодення. Вирізняються три основні стильові спрямування (маючи дуже мінливі й нечіткі межі):

а) традиційне *реалістичне* зі значним домінуванням неореалізму й неоромантизму (А. Дімаров, В. Захарченко, Р. Іваничук, Ю. Мушкетик, Б. Олійник, Д. Павличко);

б) *модерністське*, від власне модерного (з тяжінням до старого чи нового традиційництва) до неоавангардистського (Е. Андієвська, Р. Бабовал, В. Барка, Вал. Шевчук, Є. Пашковський, Г. Пагутяк, І. Драч, І. Жиленко, Л. Костенко);

в) *постмодерністське* з елементами неоавангардизму (І. Андрусяк, Ю. Андрухович, М. Бабак, О. Забужко, О. Ірванець, В. Кожелянко, К. Москалець, С. Процюк, О. Ульяненко, Ю. Винничук).

5. За ці роки українська література майже повністю переборола тематичну неповноту та тематично-образну заданість колоніально-тоталітарної доби. Активно розробляються раніше заборонені, замовчувані теми й мотиви. Після багатьох літ заборон знову в літературі проступає відкрите, повнокровне художнє осмислення правди життя. Закономірно, що посилену увагу митців привертає насамперед проблематика нашої історії: од коренів дослов'янських (І. Білик), часів руських (П. Загребельний, Р. Іванченко), епохи козацької (романи «Берестечко» Л. Костенко, «Северин Наливайко» М. Вінграновського, «На брата брат», «Морок» Ю. Мушкетика, «Фортеця на Бористені» В. Чемериса), до правдивого розкриття XX ст. — трагічних визвольних змагань 1917–1921 рр., апокаліпсису колективізації та голодомору (роман «Чорний ворон» В. Шкляра, роман «Свято останнього млива» Ф. Рогового), голоду 1947 р. (роман «Прибутні люди» В. Захарченка) тощо. Розкриваються й злободенні проблеми сьогодення, морально-духовні проблеми нашого суспільства (поетичний цикл «Коротко як діагноз» Л. Костенко, романи Л. Кононовича «Тема для медитації», Л. Голоти «Епізодична пам'ять», Ю. Андруховича «Рекреації»). Опановується нова для нашого мистецтва еротична тематика («Блуд» Є. Гуцала, «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко, збірка новел «Те, що насподі» Ю. Покальчука). Сьогочасна поезія просякнута переважно мотивами болючих світоглядних пошуків, драматизмом світовідчуття, хоча є й злободенний публіцистичний струмінь (збірки «Князь роси» Т. Мельничука, «Вечірка у старій винарні» І. Жиленко, «Вогонь з попелу», «Сизифів меч» І. Драча, «Поет у повітрі» В. Герасим'юка, «Апологетика на світанку» С. Процюка, «Сторож покинутого раю» Т. Зарівної, «Укол годинниковою стрілкою» В. Слапчука).

6. Разом із історичною й сільською темами розробляються міська (повість «Гроно червоних ягід» Т. Литовченка), армійська (роман «Любити хлопчика» Р. Кухарука), інші теми. Особливо бурхливо розвивається в 1990-х роках мемуаристика («Прожити і розповісти» А. Дімарова, «Homo feriens» І. Жиленко, «Благослови, душе моя, Господа», «Дороги вольні і невольні» Р. Іваничука, «Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок» В. Дрозда та ін.).

Останнім часом також з'являється, крім «високої», елітарної, і *масова розважальна*, *детективна* література, жанр *фентезі*, наприклад «Я, зомбі», «Кайдани для олігарха», «Феміністка» Л. Кононовича, «Ключ», «Елементал» В. Шкляра,

«Репетитор», «Провина» Анни Хоми, «Містичний вальс» Н. Очкур, «Лана» М. і С. Дяченків.

7. На початку 1990-х, як і в 1920-і роки, молодше покоління письменників переважно об'єднувалося в літературні угруповання — «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак), «ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський), «Пропала грамота» (Юрко Позаяк, Віктор Недоступ, Семен Либонь), «Нова дегенерація» (Іван Андрусяк, Степан Процюк, Іван Ципердюк), творча асоціація «500» (Максим Розумний, Сергій Руденко, Андрій Кокотюха та ін.), «Червона фіра» (Сергій Жадан, Ростислав Мельників, Іван Пилипчук) та ін. Наприкінці 1990-х років ці угруповання поступово припинили існування.

1997 р. на хвилі критики офіційної Спілки письменників виникла *Асоціація українських письменників* (АУП). Серед її ініціаторів і керівників — Юрко Покальчук, Володимир Моренець, Юрій Андрухович, Ігор Римарук, Тарас Федюк та інші талановиті митці. Основними принципами своєї роботи АУП оголосила фаховість, подолання колоніальних стереотипів у літературі, відкритість світовим духовно-естетичним надбанням XX ст. Поступово конфронтація між АУП і Національною спілкою письменників послабла, нині чимало митців поєднують членство в обох організаціях.

Розгортають потужності численні видавництва в Києві, Львові, Харкові, Донецьку, багатьох інших містах, щодалі більше з'являється на ринку українських книжок.

З упевненістю можемо констатувати що в 1990–2000-х роках відбувається нове, наступне після шістдесятництва українське літературне відродження.

Починаючи із середини 1980-х в українській літературі дедалі більше виявляються риси постмодернізму.

СУДЖЕННЯ Сучасний український літературознавець **Тамара Гундорова**: «Ішлося про появу нової літератури, іронічної, видовищної, котра пародіювала ідеологічні кліше, відроджувала форми барокової гри, озвучувала новий маскарад персонажів і ролей».

Цей напрям спричинили передусім два чинники:

- післяіндустріальна епоха, епоха розпаду цілісного погляду на світ, руйнування систем — світоглядово-філософських, економічних, політичних;
- інформаційний вибух і шок: протягом останніх століть обсяг знань, який має засвоювати людина, блискавично зростає, тому людська свідомість постійно напружена, перевтомлена, а від якогось критичного моменту вона зовсім перестає систематизувати, осмислювати інформацію, а лише хаотично сприймає її у вигляді знаків, колажів[1].

Якщо модерністи вважали, що за допомогою якихось ідеологічно-філософських концепцій (комуністичної, фрейдівської, «філософії життя» тощо) можна осягнути та поліпшити світ, і силкувалися перебудувати його, то постмодерністи, завдяки

[1] *Колáж* (від фр. *collage* — наклеювання) — твори образотворчого мистецтва, виконані наклеюванням на певну основу різних матеріалів, що різняться кольором і фактурою; переносно — твір будь-якого виду мистецтва, скомпонований із різнорідних елементів.

гіркому історичному досвідові, зробили висновок, що світ чинить опір людському впливові. Порядок речей «мститься» нашим спробам його переробити.

Відмова від настанови перетворювати буття спричиняє також відмову від його систематизації. Постмодерністи вважають, що людину позбавлено змоги не лише змінити світ, а й осягнути, систематизувати його, що подія завжди випереджає, спростовує теорію. У всіх царинах життя йде постійна трансформація, а тому й мислення повинне вийти за рамки традиційних опозицій та стійких цілостей (зміст — форма, суб'єкт — об'єкт, ціле — частина, жіноче — чоловіче, наука — мистецтво, дійсність — фантазія, високе — низьке тощо), тому треба взаємопереплести, змішати ці антитези. Це спричинило заперечення абсолютних об'єктивних істин і встановлення істин «малих», «локальних», розгляд усіх цінностей як відносних, визнання плюральності[1] світу, відраза до будь-якої апологетики[2].

Постмодерністи свідомо переорієнтовують естетичну активність із творчості на компіляцію[3] та ремінісценції[4], з продукування оригінальних творів на колажі. Їхні тексти переповнені алюзіями на інші твори. Вельми характерним композиційним прийомом у цьому стилі стає монтаж. Власне, постмодернізм завершує перехід *од творення* до *конструювання*.

Для постмодерністів характерне бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, *апокаліптичного карнавалу* (протиприродний технократизм Заходу, сірість, казарменість тоталітарних суспільств, невлаштованість, розбалансованість дає для таких оцінок усі підстави). Звідси — переважаючий *ігровий стиль* постмодерну. Удаючись до зумисне «несерйозної», безглуздої гри, постмодерніст підкреслює ненормальність, несправжність, протиприродність панівного в реальності життя. Крім того, усвідомлюючи неможливість пізнати справжній світ, вплинути на нього, митець шукає замінника у своєму світі, штучно створеному, який живе й тлумачиться за законами, ним самим (митцем) установленими. А також лише ігрова атмосфера дає змогу стерти межі поміж різними гранями, рівнями життя.

У постмодерністських творах вигадливо переплітаються різні стилі (високий класицистичний і сентиментальний чи грубо натуралістичний, детективний, казковий, гумористично-анекдотичний тощо). У художнє письмо нерідко вплітаються стилі науковий, публіцистичний або діловий; фрагментами роману стають навіть цілі наукові трактати чи публіцистичні статті, донесення, звіти тощо.

Поєднуючи інтелектуальне й масове, елітарне й кітчеве, переплітаючи різнорідні мотиви й оповідні техніки, постмодерн стирає соціальні й психологічні кордони у творенні та сприйманні мистецтва. Тому він з'являється там, де існує основоположний плюралізм ідей, моделей поведінки, приймається багатоголосся стилів, світоглядний і мистецький синкретизм.

---

[1] *Плюра́льність* (від латин. *pluralis* — множинність світу, тобто світ складається з багатьох самостійних, рівнозначних сутностей.

[2] *Апологе́тика* (від грец. *apologetikos* — захисник) — беззастережний захист певних теорій, учень, вартостей, тверджень.

[3] *Компіля́ція* (від латин *compilatio* — крадіжка) — неоригінальна, несамостійна мистецька чи наукова праця, побудована на використанні чужих творів, праць.

[4] *Ремінісце́нція* (від латин. *reminiscentia* — спогад) — відгомін у художньому творі якихось мотивів, образів, деталей із відомого твору іншого автора.

Дуже часто постмодерністи використовують «потік свідомості». Цей прийом допомагає їм виявити сповідальний пафос, передати хаос світовідчуття, емоційний стан сучасної людини. Ідеї екзистенціалізму набули нового життя в постмодерному театрі; особливо популярними жанрами стали романи-притчі («Вургун» І. Андрусяка, «Кросворд», «Срібне молоко» Вал. Шевчука, «Голос» Марка Роберта Стеха, «Вечірній мед» К. Москальця) та драми-притчі («Маленька п'єса про зраду для однієї актриси», «Брехун з литовської площі» О. Ірванця).

У сучасній українській літературі постмодерністські тенденції виявляються і в доробку деяких старших письменників, наприклад, В. Дрозда («Вовкулака», «Убивство за сто тисяч американських доларів»), П. Загребельного («Безслідний Лукас», «Тисячолітній Миколай», «Гола душа»), Вал. Шевчука («Місяцева зозулька з ластів'ячого гнізда», «Чортиця», «Горбунка Зоя», «Розсічене коло», «Закон зла», «Двері навстіж», «Книга історій»).

У творчості ж молодших літераторів ці тенденції стали переважати. Важлива деталь — більшість із них починала наприкінці 1980-х років як авангардисти, а згодом поступово еволюціонувала до постмодерну. Його характерні зразки присутні в прозі: «Московіада», «Перверзія», «Дванадцять обручів» Ю. Андруховича, «Острів КРК» Ю. Іздрика, «Рівне/Ровно. Стіна» О. Ірванця, «Зимова повість», «Сталінка», «Око» О. Ульяненка, «Vae victis», «Імени твого ради», «Репортаж із царства нелюбові» С. Процюка, «Культ», «Поклоніння ящірці» Л. Дереша, «Ностальгія» Є. Кононенко, «Біг Мак» С. Жадана; у поезії А. Охрімовича («Замкнутий простір»), Ю. Бедрика («Жертовник» та «Метафізика восени»), В. Цибулька («Ангели і тексти»), І. Андрусяка («Отруєння голосом», «Дерева і води», «Часниковий сік») В. Неборака («Літаюча голова») та ін.

З огляду на все це постмодерн порівняно швидко сходить із духовно-мистецької арени, поступово утверджується новий (ще чітко не окреслений) напрям. За його основу взято національно-екзистенційну проблематику й поетику. Цю нову якість засвідчують, зокрема такі яскраві твори останніх років, як «Келія Чайної Троянди» К. Москальця, «Кіт з потонулого будинку», «Записки Білого Пташка» Г. Пагутяк, «Інфекція», «Тотем», «Руйнування ляльки» С. Процюка, «Солодка Даруся» М. Матіос, «Тема для медитації» Л. Кононовича та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Баран Є.* Зоїлові трени. — Л., 1998.
2. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. — К., 2005.
3. *Даниленко В.* Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. — К., 2008.
4. *Денисова Т.* Феномен постмодернізму: контури й орієнтири// Слово і час. — 1995. — №. 2. — С. 18–27.
5. *Зборовська Н.* Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. — К., 2006.
6. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. — Івано-Франківськ, 1998.
7. *Мережинська Г.* «Східноєвропейська» модифікація постмодернізму // Слово і час. — 2002. — Ч. 4. — С. 67–68.
8. *Меднікова Г.* Українська і зарубіжна культура XX століття. — К., 2002.
9. *Процюк С.* Лицарі стилосу і кав'ярень. Есеї про дев'ятдесятників. — К., 1996.
10. *Харчук Р.* Сучасна українська проза. Постмодерний період. — К., 2008.

РОСІЙСЬКІ ПОЕТИ ПРО УКРАЇНУ ТА ЇЇ КУЛЬТУРУ

На терені України упродовж усіх часів жили й творили представники інших культур, зокрема російської, єврейської, польської, угорської, чеської та ін. До найяскравіших представників російської поезії, яка виникла й розвивалася в Україні упродовж XX ст., належать М. Ушаков, Л. Вишеславський, Б. Чичибабін, Л. Кисельов.

Природно, що ці митці у своїх творах активно використовували українську тематику, зокрема присвячену історичному буттю українського народу. Вони глибоко шанували й завжди підтримували його розмаїту культуру, звичаї, традиції.

М. Яценко. Вечірні дзвони. *2001 р.*

Микола Ушаков (1899–1973) народився в Росії. Його батько був артилерійським офіцером, матір утратив у ранньому дитинстві, яке проходило в маєтку бабусі, у Ярославській губернії. Доля закинула Миколу до Києва, де він вступив до Першої київської гімназії, яку закінчив із золотою медаллю. Вищу освіту здобув на юридичному факультеті Інституту народного господарства. Перші вірші М. Ушакова було надруковано в газеті «Пролетарська правда» в 1923 р. Згодом побачили світ збірки поезій «Весна республики», «30 стихов», «Горячий цех», «Календарь», «Восток и Запад», «Мы будем жить». Більше сорока років М. Ушаков перекладав російською твори українських письменників — І. Франка, М. Коцюбинського, Ю. Яновського та ін. З німецької мови перекладав вірші Г. Гейне.

Поет високо цінував творчість Т. Шевченка, якому присвятив свої **«Стихи о Шевченко»**. Тернистий життєвий і творчий шлях Кобзаря він змальовує через контрасти: *«...и тройки с свадьбами летели, // и арестантов // гнал конвой»*; *«встречались хаты // и палаты»*. А щоб піддати нищівній критиці імператора, М. Ушаков наділяє його сатиричною характеристикою, підносячи тим самим роль Шевченка в духовному й національному відродженні нації.

Перу М. Ушакова належить майже сорок перекладів поезій Т. Шевченка російською мовою, зокрема «Заповіту». Росіянин за походженням, М. Ушаков вважав Україну своєю батьківщиною. Так, у поезії («Я из Москвы...») заявляв, що Київ для нього така ж батьківщина, як і Москва, до нього він прикипів душею. Він переклав і вірш В. Сосюри «Любіть Україну» російською мовою.

Леонід Вишеславський (1914–2002) народився в м. Миколаєві. Його батько був інженером. Майбутній поет спершу вступає до Харківського електротехнічного інституту, згодом студіює біологію в Харківському університеті. У цей період відвідує літературну студію при Будинку літераторів ім. В. Еллана-Блакитного. 1936 р. Л. Вишеславський перевівся на літературний факультет Київського університету, після чого його життя уже назавжди було пов'язано з літературою.

Дебютував віршем «Ударная ночь» у харківському журналі «Красное слово» в 1931 р. Перша збірка віршів «Здравствуй, солнце» (1936) вийшла друком у Києві. Джерела творчої біографії Л. Вишеславського глибоко пов'язані з Україною, її людьми, культурою, поезією, природою. Не випадково великий і значний розділ вибраних творів названо «Песни с Днепра» (1951). Поет переклав російською твори Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Рильського. Він тонко відчував українське слово, яке ввійшло в його життя через українську пісню.

Про це свідчить і вірш **«Мова» («Подсолнух задремал. Вкусней запахла мята»)** (1951). Леонід Вишеславський, оспівуючи красу української мови, народної пісні, широко використовує українську лексику *(«девчата», «Днепро», «мова»)*, фразеологізми *(«язык Шевченка и Франка»)*. Для створення національного колориту автор уводить у вірш українські образи-символи: *«подсолнух», «степь», «казачья сабля»*.

Українську тематику широко представлено у творчості Л. Вишеславського. Є в нього сонет **«Косарал»** (1955), присвячений Т. Шевченкові. У цьому творі поет стверджує, що його *«голос правды так же свеж и нов, — // он долговечней рек и островов»*. У поезії **«Черешни»** (1956) ліричний герой зачарований спогадом із дитинства про старий сад. Справжнє літо приходить до нього з черешнями, від яких важко відірвати погляд:

Я же с них глаз не сводя, запрокинув
голову, долго стою...
То заглянула сама Украина
в детскую душу мою.

Миколаївщина — це «зачарована Десна» Л. Вишеславського, у творчості якого гідне місце відведено рідному місту корабелів, природі (збірка «Николаевская колыбель», 2000).

Борис Чичибабін (Полушин) (1923–1994) належить до шістдесятників. Народився в м. Кременчуку, у родині офіцера. Основну частину життя провів у Харкові. Псевдонім *Чичибабін* узято на честь двоюрідного діда по материній лінії — відомого хіміка, академіка Олексія Чичибабіна.

1940 р. Б. Чичибабін вступив на історичний факультет Харківського університету, проте навчання перервала війна: його було призвано в армію. 1945 р. вступив на філологічний факультет Харківського університету, але влітку 1946 р. його було заарештовано й засуджено на п'ять років «за антирадянську агітацію». Після повернення з таборів, Б. Чичибабін переважно пише громадянську лірику, особливе місце в якій відводить темі пригнічених народів СРСР: кримським татарам, євреям, *«попранной вольности Прибалтики»*. Ці мотиви в нього переплітаються з любов'ю до Росії й російської мови, а також до України.

Вірш **«С Украиной в крови я живу на земле Украины...»** (1973) сповнено ніжності й водночас патріотичного пафосу. Зрілий поет усвідомлює, що історія України склалася б набагато мудріше й без пролиття крові, якби місто престольне було возведене не на похмурій півночі, а над вільним і щедрим Дніпром. Типовий патріотичний мотив — спогад про запах рідної землі — знайшов місце і тут: перед читачем виникають образи степової України — молочай, ромашка, полин. Історія України для поета нерозривно пов'язана з Г. Сковородою й Т. Шевченком.

ЗОР *Прочитайте вірш Б. Чичибабіна «Тарас». Визначте його провідний мотив. Які художні засоби поет використав у цій поезії?*

Нетривалим був життєвий і творчий шлях **Леоніда Кисельова** (1946–1968). Цей поет через страшну хворобу (рак крові) у двадцятидворічному віці пішов із життя, проте встиг залишити по собі яскравий слід у поетичній антології України. Вірші Л. Кисельова українською мовою ви вивчали в сьомому класі.

ЗОР *Згадайте вірші Л. Кисельова «Стати б хоч на менти лічені...», «Земля така гаряча...», «Додому» й «Катерина». Про що вони? Який із віршів вам найбільше запам'ятався?*

Леонід Кисельов народився в Києві в родині російського письменника Володимира Кисельова. Навчався на факультеті іноземних мов Київського університету, захоплювався зарубіжною літературою. Почав писати вірші російською мовою в тринадцятирічному віці. 1963 р. в московському журналі «Новый мир» побачила світ його добірка «Первые стихи». Вірш **«Цари»** було прийнято неоднозначно: у Києві він викликав сенсацію, а в Москві — обурення й протест, адже в цьому коротенькому творі десятикласник Л. Кисельов зневажає царя Петра І, посилаючись до того ж на Т. Шевченка:

Шевченко, говорят, односторонне
Отнесся... Нет, он правильно писал:
Це той первий, що розпинав
Нашу Україну...
Не Петр, а те голодные, босые
В болоте основали Петроград.
За долгую историю России —
Ни одного хорошего царя.

Сміливо, як для радянської дійсності! Проти київського школяра тоді виступив член-кореспондент Академії наук СРСР Д. Благой. Він стверджував, що і сам Петро І, і пам'ятник йому — святині, тому юному поетові не годиться проти них виступати. Після цього твори юнака перестали друкувати в російській періодиці.

За кілька місяців до смерті Леоніда, 12 квітня 1968 р., у газеті «Літературна Україна» з'являється добірка його поезій «Перші акорди» (з передмовою І. Драча), але вже українською. Чому він вирішив перейти з російської мови на українську? Поет тяжів серцем і думкою до України вже в перших своїх творах, писаних російською. У поезії **«Язык не может сразу умереть...»** митець стає на захист української мови, наголошуючи, що мову титульної нації України зневажено (*«язык заброшен»*), за що *«своей вины ничем не искупить нам»*. Як переконливий аргумент, що українською мовою можна писати високу поезію й передавати найтонші почуття, він згадує Тичину — *«гениального поэта»*.

Писати українською Леоніда заохочував батько. Ще в дитинстві він потрапив під вплив Т. Шевченка, пізніше шліфував поетичний хист у середовищі шістдесятників І. Драча й М. Вінграновського, знав про трагічну долю тонкого лірика В. Симоненка, захоплювався творами Л. Костенко, В. Голобородька. У вірші Л. Кисельова **«Я позабуду все обиды...»** є такі рядки:

Я постою у края бездны
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете — только песня
На украинском языке.

На запитання друзів: «А чому українською мовою?» — поет відповів: «А ось цього я не можу пояснити. Я так відчуваю. Та якщо вважати поезію одним із засобів самовизначення, то доведеться примиритися з тим, що я саме так самовизначаюся...»

завдання

1. До шістдесятників належить
   А Микола Ушаков
   Б Леонід Вишеславський
   В Борис Чичибабін
   Г Леонід Кисельов

2. Мотив любові до української пісні спільний для творів
   - **А** «Мова» і «С Украиной в крови я живу на земле Украины...»
   - **Б** «Цари» і «Стихи о Шевченко...»
   - **В** «Тарас» і «Я позабуду все обиды...»
   - **Г** «Язык не может сразу умереть...» і «Цари»
   - **Д** «Я позабуду все обиды...» і «Мова»

3. Установіть відповідність

Автор	*Назва твору*
1 Микола Ушаков	**А** «Я позабуду все обиды...»
2 Леонід Вишеславський	**Б** «Стихи о Шевченко...»
3 Борис Чичибабін	**В** «С Украиной в крови я живу на земле Украины...»
4 Леонід Кисельов	**Г** «Долг Украине»
	Д «Мова»

4. Назвіть спільні мотиви у творчості російських поетів України.
5. Що ви знаєте про М. Ушакова як поета й перекладача? Чому критика російського імператора в «Стихах о Шевченко...» не викликала заперечень у радянської цензури?
6. Прокоментуйте основні мотиви вірша «Мова» Л. Вишеславського.
7. Розкрийте своєрідність лексики творів Л. Вишеславського про Україну.
8. Якою постає Україна в поезіях Б. Чичибабіна? Чи не занадто сміливий цей вірш для епохи, коли він був написаний? Аргументуйте свою думку.
9. Чому Л. Кисельов перейшов у своїй творчості на українську мову?
10. Як ставилися відомі вам російські поети до історії нашого народу, культури та звичаїв?

11. Напишіть невеликий відгук на одну з прочитаних поезій.
12. Яким ви запам'ятали Л. Кисельова? Намалюйте його словесний портрет.

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

1. Дібрати репродукції картин, що передають пейзажі з віршів російських поетів про Україну.
2. Вивчити один із віршів російських поетів напам'ять.

ЛІТЕРАТУРА

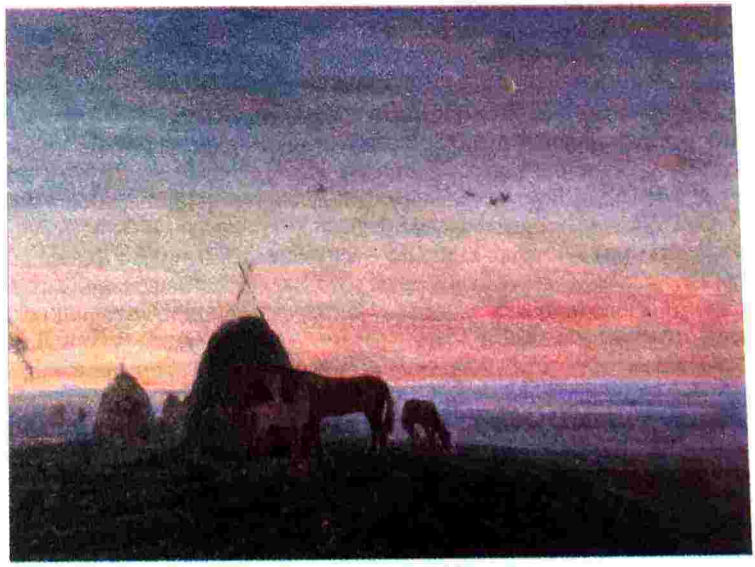
1. *Борис Чичибабин* в статьях и воспоминаниях. — Х., 1998.
2. *Дзюба І.* Жовта троянда Леоніда Кисельова// Кисельов Л. Тільки двічі живемо: вірші, проза, спогади про поета. — К., 1991. — С. 344–349.
3. *Когут С.* Поетичний феномен Леоніда Кисельова. — Л., 2001.
4. *Кузьменко В.* Донести дух оригіналу // Слово і час. — 1990. — № 2. — С. 63–67.
5. *Мазепа Н.* «Українська сповідь» Л. Вишеславського // Слово і час. — 2005. — № 12. — С. 57–59.

«Плід має право впасти на землю, коли виспіє», — так образно писав колись один із найвідоміших українських романтиків XX ст. Юрій Яновський про книжку. А ще він радив оцінювати її, запитуючи себе: «Чи взяв би в далеку путь? Чи поклав би в торбу поруч із хліба окрайцем, пучкою солі? Чи достойна вона там, у торбі на плечах, лежати всю путь, до хліба торкаючись? На перепочинку, коли розв'яжеш торбу й з'їси хліба, чи дасть вона тобі мужність і радість, щирий захват і приємний біль мудрості?»

Оглянемося назад. Які твори з української літератури, вивчені впродовж навчального року, ви взяли б із собою у велику життєву мандрівку, порадили б прочитати друзям, батькам? Що найбільше вам запам'яталося чи вразило?

Можливо, це — рання поезія Павла Тичини? Чи філософська рівновага Євгена Плужника, романне мислення Валер'яна Підмогильного, потужна виражальна експресія Осипа Турянського, гірка правда про Україну Олександра Довженка? Чи не залишила вас байдужими філігранна душевна лірика Ліни Костенко, таке точне й вагоме слово Григора Тютюнника, необарокова фантасмагорія сучасного світу Валерія Шевчука?

Як би там не було, автори цього підручника щиро сподіваються, що допомогли вам відкривати красу й змістову глибину образного слова, навчили відчувати й розуміти мистецтво, тягнутися до прекрасного в житті, розпізнавати потворне, недосконале в ньому, відстоювати істину й добро. Адже художня література розвиває духовні, творчі та інтелектуальні здібності людини, без яких неможливо повноцінно жити в складному сучасному світі. Вона приносить естетичну насолоду, усвідомлення себе особистістю, маленькою, але важливою часткою великого народу, дитям України й матері-землі. Чи ви думаєте інакше?



П. Закунов. Ранок. *1994 р.*

Авангарди́зм, аванга́рд (від фр. *avant* — спереду і *qarade* — передовий загін) — одна зі світонастанов модернізму, скерована на руйнування традиційних художніх законів, форм. Відповідає атмосфері нової (модерної) епохи, що руйнувала традиційне, розмірене існування, старі уявлення про красу як симетрію, урівноваженість, гармонію.

Алю́зія — художньо-стилістичний прийом; натяк, відсилання до певного літературного твору, історичної події або чого-небудь іншого.

Амфібра́хій — трискладова стопа з наголосом на другому складі.

Анапе́ст — трискладова стопа з наголосом на третьому складі.

Архети́п — це найзагальніший прообраз, який виростає з колективного, зокрема національного, позасвідомого. Надалі він може видозмінюватися.

Асоціа́ція, асоціати́вність (від латин. *associatio* — поєднання, сполучення) — зв'язок уявлень чи відчуттів, коли одне з них викликає у свідомості інше.

Бала́да — поетичний жанр історико-героїчного, соціально-побутового або фантастичного змісту із напруженим драматичним сюжетом і трагічним закінченням.

Баро́ко (від італ. *barocco* — дивний, химерний) — напрям у мистецтві XVI — XVIII ст. Для нього характерні: декоративність, символічність, умовність, «гра розуму», контрастність.

Віта́їзм, вітаїсти́чність (від латин. *vitalis* — життєвий) — захоплення життям у всіх його виявах, культ краси, молодості, любові, оптимістичне світовідчуття.

Верлі́бр (від фр. *vers libre* — вільний вірш) — неримований вірш.

Гроте́ск — сатиричний художній прийом у літературі, заснований на явному спотворенні, перебільшенні чи применшенні зображуваного, на поєднанні різких контрастів.

Гумореска — невелика оповідь про якусь смішну пригоду чи рису характеру людини.

Да́ктиль — трискладова стопа з наголосом на першому складі.

Деструкція — руйнування чогось, щоб з уламків конструювати, створювати нове мистецтво.

Дисона́нс (від латин. *dissonans* — нестройне звучання) — різновид рими, у якому збігаються приголосні, але не збігаються наголошені голосні.

Дра́ма — літературний рід, характерною ознакою якого є розкриття явищ життя й характерів героїв через розмови дійових осіб (діалоги, монологи). Драматичні твори призначені для постановки на сцені. Основні жанри драматичного твору: власне драма, трагедія, комедія, трагікомедія.

Екзистенціалі́зм (від латин. *existentia* — існування) — напрям у філософії та в літературі, предметом вивчення (чи художнього дослідження, осмислення) якого є проблема буття (існування) людини в складних ситуаціях страждання, внутрішньої боротьби, загрози смерті, утрати близьких тощо.

Експресіоні́зм (від латин. — *expression* — вираження) — стильовий напрям у європейському мистецтві першої третини XX ст. Йому притаманні підвищена емоційність вираження почуттів, переживань, психологічного напруження, увага до кризових, випробувальних ситуацій, символізм, гіперболізація, метафоричність зображення, увиразнені художні образи, їхня гіперболізація та гротесковість.

Зорова́ (візуа́льна) пое́зія — синтетичний різновид мистецтва, у якому текстовий символ (літера, слово, знак, речення) є елементом зорового образу завдяки специфічному його розташуванню в зображенні.

Імпресіоні́зм (від фр. *impression* — враження) — стиль у мистецтві та літературі, який полягає у відтворенні особистих вражень, спостережень, відчуттів, переживань від об'єктивної реальності, тобто грунтується на єдності об'єктивного та суб'єктивного.

Інвекти́ва — пряме, гостре засудження чогось.

Іро́нія — тонке, приховане глузування. Як художній засіб (прийом) — особливість стилю висловлювання, що полягає в невідповідності висловленого і його прихованим значенням.

Істори́чна пра́вда — реальні події та пов'язані з ними життя і діяльність конкретних історичних осіб, які автор історичного твору використовує як основу для художнього відтворення дійсності.

Історіосо́фія — спроба пояснення сенсу, логіки історичних подій.

Кінопо́вість — повість, написана з урахуванням специфіки кіно, із застосуванням кінематографічних прийомів оповіді та монтажу.

Кларнети́зм — синтетичний стиль, у якому переплелися символістська й імпресіоністична манери в єдності з фольклорною й бароковою.

Ліри́чний геро́й — умовна дійова особа, почуття, переживання якої розкриваються в ліричному творі.

Літерату́рний на́прям — конкретна частина літературного процесу, породжена творчістю представників одного худо́жнього методу, яка характеризується спорідненістю стильових ознак та існує в межах однієї епохи й нації.

Маргіна́льність (латин. *marginalis* — той, який знаходиться скраю, на межі) — у літературознавчому розумінні йдеться про поведінковий стан людей, вихідців із села, які стають міськими жителями, однак перебувають у межовому, перехідному стані.

Мета́фора — троп, у якому ознаки одного явища переносяться на інше явище за подібністю між ними.

Мисте́цька (художня) течія — спорідненість творчих принципів митців на підставі подібних естетичних засад.

Міфологі́зм — спосіб поетичної реалізації міфологічного мислення в художній літературі, який засновано на використанні в новому контексті.

Модерні́зм — основний напрям, складний комплекс літературно-мистецьких тенденцій, що існували наприкінці XIX ст. — другої половини XX ст.

Моти́в — стійкий формально-змістовий компонент художнього твору.

Неокласици́зм — мистецький, літературний напрям, стилістичний принцип, який продовжує традиції класицизму в європейському мистецтві й літературі другої половини XVIII–XX ст.

Неоромантизм — романтичні течії і тенденції в європейських та американській літературі наприкінці XIX — на початку XX ст.

Нове́ла (італ. *novella* — новина) — невеликий за обсягом прозовий епічний твір, у якому йдеться про незвичайну подію або напружений емоційний стан героя; має несподіваний фінал, виразну кульмінацію, що визначає композицію твору.

Окси́морон (оксю́морон) — троп, заснований на сполученні логічно несумісних понять, протилежних за значенням слів, унаслідок чого створюється несподіваний експресивний ефект *(дзвінка тиша, лихо сміється)*.

Паліндро́м — невеликий твір, під час читання якого зліва направо й навпаки зберігається той же зміст («Ісус — усі» *І. Іова*).

Пантеї́зм — обожнення природи, відчуття присутності Бога в усьому довкіллі.

Поéма в прóзі — значний за обсягом ліро-епічний твір, у якому зображено якісь значні події та яскраві характери. Відзначається наскрізним пафосом і ліризмом, проникливим авторським голосом.

Поéтика — особливості художньої форми фольклорного чи літературного твору, тобто особливості його побудови (композиції), художніх засобів, віршування та ін.

Постмодернíзм — один із провідних стильових напрямів XX ст., для якого характерні: гра зі словом, образом, «чужим» текстом, стильовий і тематичний еклектизм (поєднання різнорідних і несумісних елементів), наскрізна іронічність.

Прúтчовість — наявність яскраво висловленої (чи вираженої через художні образи, сюжет, композицію) моралі, повчання.

Психологíзм — передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками.

Публіцúстúчність — заангажованість творів суспільними, національними, політичними, ідеологічними проблемами, висвітлення в них актуальної проблематики, використання полемічної тенденційності, емоційного пафосу.

Реалíзм — один з ідейно-художніх напрямів у літературі й мистецтві XIX ст., для якого характерне прагнення до об'єктивності й достовірності зображення.

Ремінісцéнція (від латин. *reminiscentia* — спогад) — відгомін у художньому творі якихось мотивів, образів, деталей із відомого твору іншого автора.

«Розстріляне відродження» — умовна назва літературно-мистецької генерації українських митців 1920-х — початку 1930-х років, які були репресовані більшовицьким режимом.

Рома́н — великий за обсягом епічний твір, де порушено важливі суспільні й духовні проблеми. Має кілька сюжетних ліній, багато героїв, життя яких зображено у взаємозв'язках.

Рома́н-бала́да — різновид роману, у якому важливу роль відіграють ідейно-стильові риси жанру балади.

Роман та його види — за формальними ознаками: роман-дилогія, роман-трилогія, роман у новелах, роман у віршах, роман-монолог тощо. За змістом романи бувають: автобіографічний, історичний, соціальний, родинно-побутовий, психологічний, пригодницький, проблемний тощо. *Історичні назви*: античний, рицарський, модерністичний, авангардний та ін.

Рома́н у ві́ршах — це один із жанрів ліро-епосу. Автор має дотримуватися вимог роману як великого розповідного твору й водночас зберігати особливості поезії: ліричний струмінь, віршовий розмір, рими, поетичні тропи, фігури тощо.

Рома́н у нове́лах — різновид роману, композиція якого складається із самостійних новел, об'єднаних спільною ідеєю, темою, проблематикою, мотивами.

«Рома́нтика вітаї́зму» — стильова ознака в українській літературі 1920-х років з притаманними їй пафосом оптимізму, життєлюбства, активною дією вираження сильних почуттів.

Сатири́чна коме́дія — жанр драматичного твору, для якого характерне гостре, дошкульне висміювання негативних явищ, поведінки і вчинків.

Си́мвол, символі́чність — умовне позначення якого-небудь предмета, поняття або явища; художній образ, який умовно відтворює усталену думку, ідею, почуття.

Сине́кдоха — троп, заснований на кількісному зіставленні предметів і явищ; уживання однини в значенні множини, частини замість цілого, видового поняття замість родового *(на нашу землю нога ворога не ступала; по дорозі йшли хустки й бороди)*.

Синкрети́зм (латин. *syncretismus* — поєднання) — поєднання або злиття різних, іноді цілком відмінних образів мислення та поглядів.

Ске́псис, скептици́зм — тверезе критичне ставлення до чогось, недовіра до нього.

Соне́т (італ. *sonetto* — звучати) — чотирнадцятирядкова строфа п'яти- або шестистопного ямба, що складається з двох чотиривіршів і двох тривіршів з римуванням: абаб аб аб ввд еед (хоча можливі й інші способи римування).

Соціалісти́чний реалі́зм (соцреалізм) — основний художній напрям у радянській літературі, який характеризується нерозривним поєднанням реалістичного зображення із соціалістичною ідеологією.

Стиль доби — ідейно й художньо зумовлена єдність художніх засобів певної епохи; загальні погляди, традиції, переконання, смаки певної доби.

Сценарій — скорочений або максимально деталізований виклад певного сюжету, що використовується як змістова й композиційна основа для створення фільму, вистави, якогось дійства. Сценарій на відміну від кіноповісті не містить ліричних відступів.

Сюрреалі́зм — авангардистська течія в модернізмі, для якої притаманні розрив логічних зв'язків під час зображення, а суб'єктивна асоціативність тощо.

Тоні́чний вірш — це система віршування, в основі якої однакова кількість наголошених складів у рядку.

Умо́вність зобра́ження — зумисне руйнування правдоподібності зображуваного за допомогою вільного оперування художніми образами, ситуаціями, історичними фактами, логікою розвитку подій тощо. Наприклад, умовність зображення може створюватися відходом од історичної правди.

Урбані́зм (від латин. *urbanus* — міський) — зображення великого промислового міста, його атмосфери, динаміки, способу життя.

У́смішка — різновид гуморески, у якому поєднано жанрові особливості гумористичного оповідання, анекдоту, фейлетону.

Фейлето́н (від фр. *feuilleton* — лист, аркуш) — невеликий літературно-публіцистичний твір сатиричного, викривального жанру на злободенну тему.

Філософі́чність — філософське, раціоналістичне осмислення світу, людини в ньому, вияв філософських поглядів ліричного героя на проблеми буття.

Фоносимво́ліка — виявлення символічного підтексту звуків.

Футури́зм — авангардистська течія модернізму.

«Химе́рна про́за» — узагальнююча назва прозових творів, для яких притаманні: умовні форми; фольклорна та міфологічна основи; активна авторська позиція, яка проявляється через образ оповідача; відсутність стильової та жанрової єдності.

Хоре́й — двоскладова стопа з наголосом на першому складі.

Худо́жній ви́мисел — уявне, придумане, сфантазоване письменником, яке доповнює й увиразнює зображення, допомагає втілити головну ідею твору, порушити важливі, на його погляд, проблеми. У кожному історичному творі історична правда непомітно переплітається з художнім вимислом.

Худо́жній ме́тод — спосіб художнього пізнання, відтворення і моделювання світу.

Худо́жній час і про́стір — час і простір, відтворений у літературному творі.

Худо́жня дета́ль — різновид художнього образу, яскрава, промовиста подробиця, яка у творі виконує важливу роль: за її допомогою автор наголошує на чомусь, підсилює його ідейне спрямування, порушує якусь проблему.

Ямб — двоскладова стопа з наголосом на другому складі.

ЗМІСТ

Від авторів 3
ВСТУП 5

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1920–1930-х років

ПОЕЗІЯ 1920–1930-х років 14
Павло ТИЧИНА 16
«Соняшні кларнети» 20

Літературний авангард 30
Михайль Семенко 31

«Київські неокоасики» 36
Микола Зеров 38
Максим Рильський 42

Євген ПЛУЖНИК 48

ПРОЗА 1920–1930-х років 55
Микола ХВИЛЬОВИЙ 57
«Я (Романтика)» 64

Григорій КОСИНКА 69
«В житах» 79

Юрій ЯНОВСЬКИЙ 83
«Подвійне коло» 95
«Дитинство» 96
«Шаланда в морі» 98

Валер'ян ПІДМОГИЛЬНИЙ 101
«Місто» 114

Остап ВИШНЯ 121
«Моя автобіографія» 127
«Як варити і їсти суп з дикої качки» 130
«Сом» 134

УКРАЇНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ 1920–1930-х років 135
Микола КУЛІШ 137
«Мина Мазайло» 143

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЗА МЕЖАМИ УКРАЇНИ

ЛІТЕРАТУРА В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ (до 1939 р.) 152
Богдан-Ігор АНТОНИЧ 153
Осип ТУРЯНСЬКИЙ 161
«Поза межами болю» 164

ЕМІГРАЦІЙНА ЛІТЕРАТУРА 171
Євген Маланюк 174

Українська еміграційна проза 182
Іван БАГРЯНИЙ 183
«Тигролови» 189

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1940–1950-х років

Олександр ДОВЖЕНКО 197
«Україна в огні» 208
«Зачарована Десна» 211

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – початку XXI ст.

ПОЕТИ-ШІСТДЕСЯТНИКИ 226
Василь Симоненко 229
Дмитро Павличко 234
Іван Драч 239
Микола Вінграновський 243

Ліна КОСТЕНКО 250
«Маруся Чурай» 260

Василь СТУС 268

ПРОЗА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX ст. 279
Олесь ГОНЧАР 281
«За мить щастя» 287
«Залізний острів» 293

Григір ТЮТЮННИК 297
«Три зозулі з поклоном» 304

Валерій ШЕВЧУК 309
«Дім на горі» 317

УКРАЇНСЬКА ІСТОРИЧНА ПРОЗА 324
Павло ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ 325
«Диво» 331

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 336
РОСІЙСЬКІ ПОЕТИ ПРО УКРАЇНУ ТА ЇЇ КУЛЬТУРУ 341
ЗАВЕРШАЛЬНИЙ РОЗДІЛ 345

Короткий словник літературознавчих термінів 346

Навчальне видання

Мовчан *Раїса Валентинівна*
Авраменко *Олександр Миколайович*
Пахаренко *Василь Іванович*

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 11 класу
загальноосвітніх навчальних закладів

(рівень стандарту, академічний рівень)

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

За науковою редакцією доктора філологічних наук Р. В. Мовчан

Редактори *Н. Забаштанська, М. Жук*
Макет та художнє оформлення *В. Кушніренка*
Художній редактор *О. Федько*
Технічний редактор *І. Селезньова*
Комп'ютерна верстка *С. Груніної*
Коректор *І. Барвінок*

В оформленні обкладинки і шмуцтитулів підручника використані фрагменти художніх творів: *М. Бурачека* «Київський Михайлівський собор з півдня» (1919), *К. Білокур* «Натюрморт з колосками і глечиком» (1958), *О. Богомазова* «Правка пил» (1927), *Т. Покотила* «Ноїв ковчег» (2000), *В. Гуріна* «Весна 1945» (1940–1950-і роки), *О. Заливахи* «Фенікс» (кінець 1980-х років).

Підписано до друку 04.06.2011. Формат 70×100/16.
Папір офс. № 1. Гарнітура Петерсбург.
Друк офс. Ум. др. арк. 28,6. Обл.-вид. арк. 33,15.
Умовн. фарбовідб. 114,4.
Наклад 100 000 прим.
Зам. № 11-0163

Видавництво «Грамота»
Кловський узвіз, 8, м. Київ, 01021
тел./факс: (044) 253-98-04, тел.: 253-90-17, 253-92-64
Електронна адреса: gramotanew@bigmir.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру України
суб'єктів видавничої справи ДК № 341 від 21.02.2001 р.

Віддруковано з готових діапозитивів видавництва «Грамота» у ТОВ «ПЕТ»
Свідоцтво ДК № 3179 від 08.05.2008 р.
61024, м. Харків, вул. Ольмінського. 17

1941 Чимало українських митців ідуть на фронт; евакуація на Схід діячів науки й культури, редакцій газет і журналів, видавництв.

1942 В окупованому Києві друкується газ. «Українське слово», журн. «Литаври», у Харкові — газ. «Нова Україна», у Рівному — «Волинь»; у Києві Олена Теліга очолила Спілку українських письменників; у Києві в Бабиному Яру гітлерівці розстріляли українських патріотів, із-поміж яких і Олену Телігу.

1943 Олександр Довженко завершив кіноповість «Україна в огні».

1944 За кордоном надруковано «Тигролови» І. Багряного; у нацистському концтаборі Заксенгаузен (поблизу Берліна) убито Олега Ольжича.

1945 Утворено в еміграції об'єднання українських митців МУР (Мистецький український рух).

1946 За кордоном багатьма мовами з'являється памфлет «Чому я не хочу вертати на "родіну"?» І. Багряного.

1951 У передовій статті газ. «Правда» звинувачено В. Сосюру за вірш «Любіть Україну».

1954 У Нью-Йорку засновано об'єднання українських митців «Слово».

1956 Надруковано кіноповість «Зачарована Десна» О. Довженка.

1958 У Нью-Йорку створено неформальне об'єднання українських митців-модерністів, яке згодом назвали «нью-йоркською групою».

1960 У Мюнхені (Німеччина) почали друкувати часопис «Сучасність» (від початку 1990-х видається в Україні).

1961 У газ. «Літературна Україна» надруковано поему «Ніж у сонці» І. Драча.

1961 1962 З'являються поетичні збірки шістдесятників: Л. Костенко («Мандрівки серця»), І. Драча («Соняшник»), В.Симоненка («Тиша і грім»), М. Вінграновського («Атомні прелюди»), Д. Павличка («На чатах», «Пальмова віть»); за кордоном виходить друком зб. «Слово».

1965 Перші арешти українських дисидентів; під час перегляду (4 вересня) фільму «Тіні забутих предків» С. Параджанова в київському кінотеатрі «Україна» І. Дзюба ініціював протест проти незаконних арештів української інтелігенції.

Основні літературно-мистецькі події XX століття

1966	Надруковано першу книжку оповідань «Зав'язь» Гр. Тютюнника.
1968 1969	Надруковано «Катастрофу» В. Дрозда, «Собор» О. Гончара, «Мальви» Р. Іваничука, «Набережна, 12», «Вечір святої осені» Вал. Шевчука, «Диво» П. Загребельного.
1970	За кордоном надруковано першу поетичну зб. «Зимові дерева» В. Стуса.
1972	Хвиля арештів української інтелігенції (В. Стуса, І. Світличного, Є. Сверстюка, І. Дзюби, Ігоря та Ірину Калинців та ін.); нищівній критиці піддано твори українських митців.
1977	За кордоном надруковано зб. «Свіча в свічаді» В. Стуса.
1979	Надруковано «Марусю Чурай» Л. Костенко.
1984	Закордонними діячами твори В. Стуса висунуто на здобуття Нобелівської премії.
1985	У ніч 3–4 вересня в карцері табору суворого режиму (с. Кучино Пермської обл.) помер В. Стус.
1986	За кордоном надруковано збірку «Палімпсести» В. Стуса.
1989	19 листопада на Байковому цвинтарі в Києві відбулося перепоховання тіл В. Стуса, О. Тихого та Ю. Литвина.
1990	Поява за кордоном антології нової української поезії «Вісімдесятники»; виникнення перших неформальних об'єднань молодих письменників «Бу-Ба-Бу», «Пропала Грамота», «ЛуГоСад» та ін.
1991	У часописі «Сучасність» надруковано роман «Рекреації» Ю. Андруховича.
1993	У Києві відбуваються поетичні вечори під загальною назвою «Молоде вино», організовані творчою асоціацією «500».
1994	За книжку «Інкрустації» італійською мовою Л. Костенко присуджено міжнародну премію Франческо Петрарки.
1995	Вийшли друком антології «Десять сучасних поетів», «Десять сучасних прозаїків».
кінець 1990-х початок XXI ст.	Починає формуватися український книжковий бізнес; з'являється українська «масова» література.