

2019

Рівень
стандарту

УКРАЇНСЬКА
ЛІТЕРАТУРА

Олександр Авраменко

11



Олександр Авраменко

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Рівень стандарту



11

ЛІТЕРАТУРНІ РОДИ

ЛІРИКА

ЕПОС

ДРАМА

літературні жанри

ліричний вірш
медитація
послання
романс
сонет
пісня
гімн

оповідання
гумореска
новела
повість
роман
казка

комедія
трагедія
трагікомедія
власне драма
драма-феєрія

жанри ліро-епосу

дума
поема
байка
балада
співомовка
історична пісня

СЮЖЕТНІ ЕЛЕМЕНТИ

експозиція
зав'язка
розвиток подій
кульмінація
розв'язка

ПОЗАСЮЖЕТНІ ЕЛЕМЕНТИ

авторський відступ
портрет
інтер'єр
екстер'єр
пейзаж
епіграф
присвята
обрамлення

ВИДИ ЛІРИКИ

пейзажна
особиста / інтимна
філософська
громадянська / патріотична

ТРОПИ

епітет
порівняння
персоніфікація
метафора
метонімія
іронія
сарказм
алегорія
символ
гіпербола
літота

Олександр АВРАМЕНКО

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

(рівень стандарту)

Підручник для 11 класу
закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Київ
«Грамота»
2019

УДК 821.161.2.09*кл11 (075.3)
А21

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ Міністерства освіти і науки України від 12. 04. 2019 № 472)

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

Умовні позначення:



— спостереження;



— читання;



— тестові завдання;



— творче завдання;



— конспектування;



— відповіді на запитання;



— домашнє завдання;



— матеріали мережі Інтернет.



Авраменко О.

А21 Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 11 кл. закл. загальн. середн. освіти / Олександр Авраменко. — К. : Грамота, 2019. — 256 с. : іл.

ISBN 978-966-349-731-0

Підручник повністю відповідає вимогам Державного стандарту освіти та чинній програмі з української літератури (рівень стандарту). Він містить відомості з теорії літератури, біографічні матеріали про письменників, огляд літературної спадщини майстрів слова, багатий ілюстративний матеріал та ін., а також художні тексти (повні або скорочені).

Методичний апарат підручника охоплює різномірні завдання, зорієнтовані на вікові особливості одинадцятикласників.

УДК 821.161.2.09*кл11(075.3)

ISBN 978-966-349-731-0

© Авраменко О. М., 2019
© Видавництво «Грамота», 2019



Дорогі читачі!

В 11 класі ви ознайомитеся з українською літературою ХХ ст., строкатою за своїми стильовими особливостями та формами, тематично багатою й естетично досконалою. Ви прочитаєте не тільки твори, які ваші батьки вивчали свого часу в школі (поezії М. Рильського, П. Тичини й Д. Павличка, усмішки Остапа Вишні, кіноповісті О. Довженка й прозу О. Гончара), а й ті, що були під забороною, — імена їхніх авторів та авторок замовчували в тоталітарному СРСР (М. Хвильовий, М. Куліш, О. Турянський, Б.-І. Антонич, Є. Плужник, Л. Костенко, І. Багрянний та ін.). Ці твори відображали багату й цікаву українську історію, знання якої гартує національну самосвідомість людини («Маруся Чурай» Л. Костенко); розповідали про сильних та яскравих особистостей, які змогли кинути виклик тоталітарній сталінській системі («Тигролови» І. Багряного). Автори оспівували красу природи, людину як особистість, її духовний світ, але відмовлялися від насаджуваної ідеології та «творчих» замовлень авторитарної влади (М. Зеров, Є. Плужник, Є. Маланюк, М. Хвильовий, М. Куліш, В. Підмогильний та ін.).

ХХ ст. — дуже складний та неоднозначний період в історії України. Ви ознайомитеся з ним не тільки читаючи розповіді очевидців і підручники з історії, а й за допомогою художнього слова, яке вас збентежить і заспокоїть, здивує й примусить поринути в роздуми, навчить любити й виховуватиме доброту, подарує естетичне задоволення та сформує вишуканий смак.

Сподіваємося, що цей підручник якнайкраще зможе реалізувати завдання чинної програми з української літератури. У ньому кожна тема розпочинається рубрикою «*Спостереження*», у якій подано мистецькі шедеври, світліни й завдання, що підготують вас до нового літературного відкриття. Літературно-критичний матеріал (життєпис письменника / письменниці, відомості з теорії літератури, аналіз художніх творів) чітко дозовано й проілюстровано, а також використано матеріали з мережі Інтернет. Рубрики «*До речі...*», «*Довідка*» містять принагідну додаткову інформацію, яка допоможе глибше осягнути матеріал. До кожної теми підготовлено по 12 завдань: 1–3 — тестові завдання (у форматі ЗНО) для перевірки первинного сприйняття теми; 4–10 — завдання з елементами аналізу художніх творів, а також для перевірки теоретичних відомостей; 11–12 — завдання творчого характеру (здебільшого на висловлення власної думки). До кожної теми запропоновано домашні завдання двох типів: 1) обов'язкові для всіх і 2) ті, що ви можете виконати за власним бажанням. Не забувайте про *короткий словник літературознавчих термінів* у кінці підручника. Він не раз вам стане в пригоді.

До підручника введено всі поезії та твори малої прози, передбачені програмою для текстуального вивчення, великі ж за обсягом твори представлено уривками.

Читайте, вивчайте, насолоджуйтеся й ставайте успішними особистостями. Хай вам щастить!

З повагою — автор



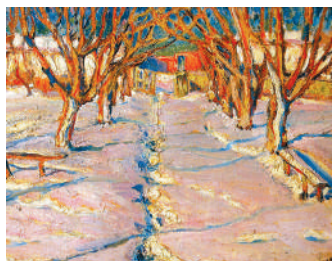
ВСТУП. «РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ»



Спостереження



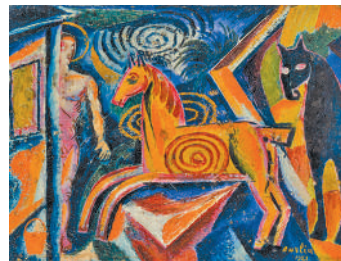
Розглянувши репродукції картин, дайте відповіді на запитання.



М. Бурачек. Зима.
Алея в саду



А. Мокрицький.
Портрет дружини



Д. Бурлюк.
Карусель

- А. Визначте, яка картина створена в ХІХ ст.
- Б. За якими ознаками ви визначили картину ХІХ ст., а за якими — полотна ХХ ст.?
- В. Використовуючи знання або власну інтуїцію, доберіть до кожної картини відповідний термін: «авангардизм», «імпресіонізм», «романтизм».



Законспектуйте матеріал про українську літературу ХХ ст.

Українська література ХХ ст.

ХХ ст. — епоха великих відкриттів у науці й техніці. У цей період людина починає усвідомлювати, що повністю пізнати світ неможливо, тому й виникає новий тип художньої свідомості. Митці ХХ ст. вже не акцентують увагу на своїй просвітницькій ролі, на відміну від тих, хто творив у ХІХ ст., живучи в ілюзіях усезнання. Письменники ХХ ст. почали відмовлятися від того, щоб фіксувати у творах події та факти, вони вже не прагнуть бути моралізаторами й пророками свого суспільства, а занурюються в загадкову людську душу, свідомість і підсвідомість.

У яких історичних умовах розвивалося мистецтво, зокрема й література, у ХХ ст.? Соціалістична революція, колективізація, голодомори, дві світові війни, сталінські репресії, декілька хвиль еміграції, розпад Радянського Союзу й здобуття Україною незалежності. Так, література й інші види мистецтва розвиваються за своїми внутрішніми, естетичними законами, проте на них певною мірою впливають і зовнішні, суспільні чинники, у яких формується художня свідомість митця. Справді, у літературі ХХ ст. стають актуальними такі проблеми, як митець і влада та свобода творчості. Перед письменниками радянського періоду постав вибір: оспівувати соціалістичну дійсність чи сповідувати свободу самовираження.

У ХХ ст. домінували такі стильові напрями: *модернізм* (наприкінці ХІХ ст. — 1920-і роки), *соцреалізм* (1930–1980-і роки) і *постмодернізм* (1980-і — початок ХХІ ст.). У центрі кожного з цих напрямів була людина, щоправда, соцреалізм

як панівна ідеологія руйнував особистість, модернізм боровся за неї як за індивідуальність, а постмодернізм зображав зневіру в людині.

У 20-і роки ХХ ст. розвивається нова хвиля модернізму, що проявився в багатьох індивідуальних стилях, які можна умовно згрупувати в течії: *символізм, імпресіонізм, неоромантизм, експресіонізм* та ін. Естетичні засади нового етапу модернізму було спрямовано проти реалістичного мистецтва.

Українську літературу 20-х років ХХ ст. називають «*червоним ренесансом*», або «*розстріляним відродженням*».



Одеса. Фото. Початок ХХ ст.

Теорія літератури «РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ»

«Розстріляне відродження» — умовна назва літературно-мистецької генерації у 20-х — на початку 30-х років ХХ ст. У цей період було знищено більшість представників українського письменства, інтелігенцію, які розбудовували національну культуру. Серед них: Михайло Драй-Хмара, Микола Зеров, Микола Куліш, Лесь Курбас, Валер'ян Підмогильний, Євген Плужник, Михайль Семенко та ін. — найяскравіші представники української літератури й національної історії загалом.

У 20-х роках ХХ ст. розквітла творчість багатьох талановитих митців різних стильових уподобань і смаків.

У 1918 р. виникає мистецьке угруповання¹ «*Біла студія*», до якого належали київські поети П. Тичина, М. Семенко, художник А. Петрицький, режисер та актор Л. Курбас. 1919 р. створено угруповання «*Музагет*» (об'єднало митців різних напрямів), з якого в 1920 р. утворилася група «*Гроно*», що культивувала імпресіонізм і футуризм. Гронівці вважали мистецтво інструментом духовного спілкування між людьми.

1921 р. М. Семенко заснував групу «*Аспанфут*» («Асоціація панфутуристів»), яка у своїй програмі прогнозувала швидке відмирання мистецтва через його традиційність, пропагувала створення «метамистецтва» — поєднання поезії, живопису, скульптури, архітектури й кіно.

1923 р. в Києві було створено групу «*Аспіс*» («Асоціація письменників»), до якої належали митці різних поколінь і світовідчужань: М. Рильський, Є. Плужник, М. Зеров, Г. Косинка, П. Филипович, В. Підмогильний. З «Аспісу» вийшли май-



Київ. Фото. Початок ХХ ст.

¹ *Угруповання* — група осіб, об'єднаних на основі спільних поглядів, діяльності, творчих інтересів тощо. Слово має інше значення: воно позначає не саму групу людей чи предметів, а дію, процес об'єднання їх у групу.



Обкладинка альманаху
з логотипом ВАПЛІТЕ.
1926 р.

Організація «*Плуг*» (1922–1932) (керівник С. Пилипенко) дотримувалася традицій реалізму, зображувала життя тодішнього села в дусі партійних вимог. Спілка «*Гарт*» (1923–1925) (керівник В. Еллан-Блакитний) пропагувала поширення комуністичної ідеології, мова творів мала бути українською.

Літературна організація **ВАПЛІТЕ** (Вільна академія пролетарської літератури, 1926–1928) (президент М. Хвильовий) виникла в Харкові наприкінці 1925 р. До неї ввійшли колишні члени «Гарту». Вони дбали про престиж української літератури, підтримуючи насамперед талант і новаторство, професійну майстерність. Діяльність ВАПЛІТЕ розвивалася саме тоді, коли відбувалася літературна дискусія 1925–1928 рр. Приводом для дискусії стала стаття М. Хвильового «Про «сатану в бочці», або Про графоманів, спекулянтів та інших просвітян», яка була спрямована проти низькопробної «червоної графоманії». М. Хвильовий та його однодумці ставили за мету знищити рабський дух у свідомості українського народу, вони дбали про високу художню майстерність і свободу у висловленні свого «Я»; зображали вольову людину фаустівського типу, а ці ознаки були властиві зарубіжній класиці. Дискусія з літературної переросла в політичну: влада змусила ВАПЛІТЕ оголосити про «саморозпуск», а багатьом членам цього угруповання повісили ярлик «ворога народу».

Авангардну українську літературу представляли організації «*Нова генерація*» (1926–1930), яку очолював М. Семенко, і «*Авангард*» (1926–1930) з В. Поліщуком на чолі. Метою цих літературних осередків було створення «ідеологічно витриманої» літератури із залученням «широких робітничих мас».



Львів. Початок ХХ ст. Фото

бутні неокласики. Через рік це угруповання вже було реорганізоване в «*Ланку*». Воно проголосило об'єднання старої української літератури з новою, оскільки «пролетарська література розривала українські традиції». 1926 р. до «Ланки» приєдналися ще декілька митців — так постало угруповання **МАРС** (Майстерня революційного слова).

Найбільші літературні організації — «Плуг», «Гарт» і ВАПЛІТЕ — були створені в тодішній українській столиці Харкові, саме тут найпотужніше вирувало культурно-мистецьке життя України.

Організація «*Плуг*» (1922–1932) (керівник С. Пилипенко) дотримувалася традицій реалізму, зображувала життя тодішнього села в дусі партійних вимог. Спілка «*Гарт*» (1923–1925) (керівник В. Еллан-Блакитний) пропагувала поширення комуністичної ідеології, мова творів мала бути українською.

На протигагу розмаїтим мистецьким осередкам офіційна влада мала свої літературні організації: «*Молодняк*» (1926–1932) і **ВУСПП** (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників), до яких належали І. Микитенко, В. Коряк, О. Корнійчук, І. Ле, П. Усенко, Д. Загул та ін.

1932 р. урядовою постановою «Про перебудову літературно-мистецьких організацій» було зупинено діяльність письменницьких організацій та утворено Спілку радянських

письменників України, яка й нині існує як Національна спілка письменників України (НСПУ). Влада боролася з будь-якими проявами вільного мислення, утручалася в літературний процес, що значно пригальмувало його розвиток.

У 1930-і роки розпочалися масові репресії, зокрема 1937 р. (пік сталінських репресій!) «на честь 20-ліття Жовтня» в урочищі Сандармох (на півночі Росії) було розстріляно 1111 в'язнів Соловків, серед яких було 130 українських письменників, а саме: М. Зеров, М. Куліш, Л. Курбас, В. Підмогильний та ін. Протягом 1920–1930-х років жертвами масових репресій стало понад 500 українських митців.

- 3 Перегляньте фільм «Червоний ренесанс» (фільм перший: «Пролог. 1921–1925»; 50 хв) (реж. В. Шкурін, О. Фролов, 2005 р.) і дайте відповіді на запитання.



«Червоний ренесанс». Фільм перший: «Пролог. 1921–1925».



- A. Яка інформація про Україну 1921–1925 рр. вас найбільше здивувала? Чим саме?
 Б. Якими були плоди політики «воєнного комунізму» в Україні?
 В. Як ви розумієте назву фільму?

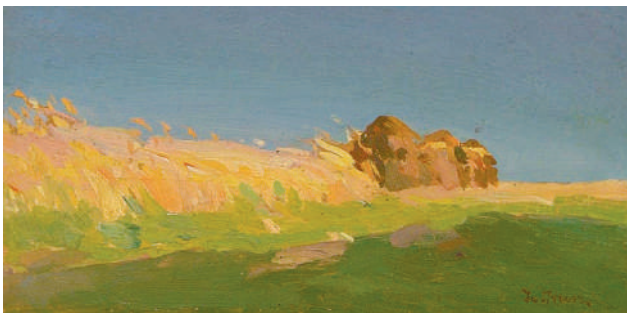


- 4 Прочитайте текст і розкажіть, що ви знали про український живопис 20–30-х років ХХ ст. раніше, а що довідалися нового.

Після революції 1917 р. в образотворчому мистецтві відбувалася боротьба художніх напрямів і течій. Міцні позиції утримували *імпресіоністи* (М. Бурачек, О. Мурашко, З. Серебрякова, І. Труш). Вони відображали витончені враження та спостереження миттєвих відчуттів і переживань, природу, намагалися відтворити мінливі ефекти світла.

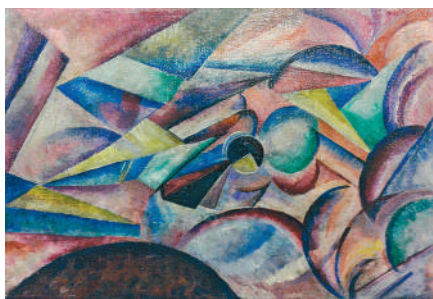
У цей час нові підходи запропонував *авангардизм*, що проявився в різних течіях: *футуристи* культивували урбаністичні мотиви, поклонялися технічним винаходам; найбільшу революцію здійснили *кубісти*, зображаючи дійсність за допомогою геометричних форм, а довели її до логічного завершення *абстракціоністи*, відмовившись від ілюзорно-предметного зображення дійсності й використавши кольорові плями, геометричні фігури, лінії та інші засоби.

Сюрреалісти сполучали майже фотографічну натуралістичність мазка з фантастичністю, поєднували несумісне. Твори *конструктивістів* характеризувалися суворістю, геометризмом, лаконічністю форм і зовнішньою монолітністю. *Авангардизм* в історії українського живопису відтворили О. Архипенко, О. Богомазов,



І. Труш. Літо.
1930-і роки





О. Богомазов. Космос. 1910 р.



О. Екстер. Театральні декорації. 1924 р.



К. Трохименко.
Кадри Дніпробуду. 1937 р.

О. Екстер, К. Малевич, І. Падалка, А. Петрицький, В. Татлін та ін.

На жаль, багато видатних художників було репресовано й знищено комуністичним режимом. У тоталітарному суспільстві 1930-х років владою був проголошений *соцреалізм* — художній метод, який прийшов на зміну «буржуазному» модернізму й базувався на народності, героїзмі трудящих, монументальності й уславленні комуністичних вождів.

До речі...

Репродукції картин українських художників різних епох ви можете знайти на сайті Музею українського живопису (м. Дніпро). Тут зібрано як хрестоматійні роботи митців, так і маловідомі полотна. Вони мають достатню роздільну здатність, а отже, їх можна використати для створення мультимедійних презентацій. Не забувайте зазначати джерела, з яких ви берете матеріали для створення своїх презентацій, щоб не порушувати авторські права власників того чи іншого ресурсу.

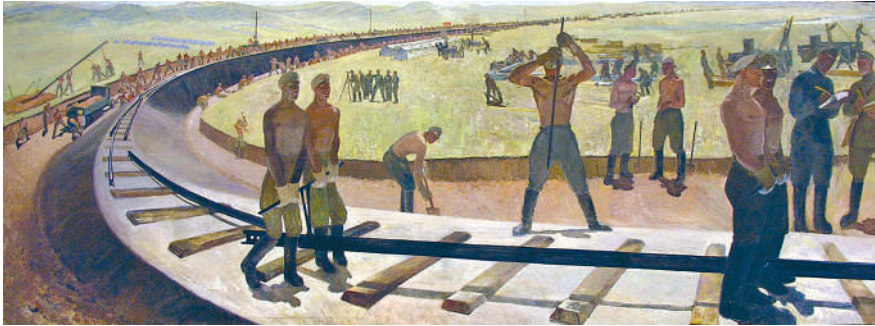


Виконайте завдання.

- Приводом для літературної дискусії 1925–1928 рр. стала стаття
А Леся Курбаса
Б Миколи Зерова
В Михайля Семенка
Г Миколи Хвильового
- Дотримувалася традицій реалізму, оспівуючи життя села в дусі партійних вимог, організація
А «Гарт»
Б «Плуг»
В «Авангард»
Г «Молодняк»
- Піком масових репресій українських письменників став рік
А 1925
Б 1928
В 1932
Г 1937



- ? 4. Які найпомітніші історичні події відбулися в Україні протягом ХХ ст.?
5. З чим пов'язані зміни в українській літературі ХХ ст. (порівняно з літературою ХІХ ст.)?
6. Що таке «розстріляне відродження»? Назвіть його представників.
7. Які ви знаєте літературні угруповання першої половини ХХ ст.?
8. Які стильові напрями й течії домінували в літературі ХХ ст.?
9. У чому полягала літературна дискусія 1925–1928 рр.?
10. Розкажіть про український живопис 20–30-х років ХХ ст.
11. Розгляньте репродукцію картини. Поміркуйте, чому в соцреалістичному мистецтві на першому плані художник зобразив подвиг трудового народу.



К. Ніколаєв. Будівництво залізниці в Магнітогорську. 1930 р.

12. Прочитайте уривки з віршів П. Тичини, написані в різні періоди його творчості. Висловіть свої міркування про художню вартість творів модернової й соцреалістичної естетики.

Світає...

Так тихо, так любо, так ніжно у полі.
Мов свічі погаслі в клубках фіміаmu,
В туман загорнувшись, далекі тополі
В душі вигравають мінорну гаму.

Вже дні поволі...

Так тихо, так любо, так ніжно у полі
(«Світає...», 1914 р.).

Проти мурів, проти молу

В нас бадьорість комсомолу —

Ще й підмога йде:

Збільшовиченої ери

Піонери, піонери —

Партія веде.

Партія веде («Партія веде», 1934 р.).



Домашнє завдання

1. Підготуйте коротке письмове повідомлення про одне з українських літературних угруповань 20–30-х років ХХ ст. Скористайтеся відповідною літературою або матеріалами мережі Інтернет.
2. Підготуйте мультимедійну презентацію за творчістю художників, згаданих у тексті про український живопис 20–30-х років ХХ ст. (за бажанням).

Використана література¹

Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. — К., 2008. — 544 с.

¹ Тут і далі подано список наукових праць, використаних під час створення підручника й рекомендованих як учителям, так і учням як додаткові науково-навчальні джерела.





Спостереження

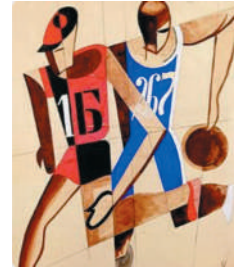
1 Розгляньте репродукції картин і виконайте завдання.



О. Богомазов.
Правка пилок. 1926 р.



О. Екстер.
Три жіночі фігури. 1910 р.



А. Петрицький.
Ескіз костюмів до вистави
«Футболіст». 1929 р.

- А. Якими з означень — *сміливі, нетрадиційні, дивні, смішні, нецікаві, оригінальні, яскраві, холодні, теплі, прогресивні, кричущі* — ви охарактеризували б подані репродукції картин? Доберіть свої характеристики, якщо, на вашу думку, немає відповідних означень серед перелічених.
- Б. Поміркуйте, чому О. Богомазова називають «українським Пікассо».
- В. Що означає слово *авангард*?



2 Законспекуйте матеріал про літературний авангард.

Теорія літератури

АВАНГАРД. ФУТУРИЗМ

Український літературний авангард виник як різка реакція на традиційні напрями в літературі.

Аванга́рд (фр. *avant* — спереду й *garde* — передовий загін) — літературний напрям, що характеризується радикальним новаторством і схильністю до експериментів. Головна мета — очищення шляху для нового, що має прийти в мистецтво.

Авангардисти заперечували та викривали через висміювання й пародіювання застарілі ідеї та форми, постійно експериментували, оновлюючи погляди на світ і мистецькі засоби. Однак часто створення зовсім нового залишалося недосяжним через свою утопічність.

Авангардизм виявився в різних модерних течіях — в абстракціонізмі, дадаїзмі, конструктивізмі, кубізмі, сюрреалізмі, футуризмі.

Футури́зм (фр. *futurum* — майбутнє) — авангардний напрям, що заперечував класичну спадщину, намагаючись зруйнувати всі традиції та прийоми старого мистецтва, створюючи новий стиль.

Футуризм — це мистецтво, яке відображає епоху технічного прогресу. Його спрямування можна визначити трьома м: місто, машина, маса.

Основними ознаками футуризму є:

- урбаністичні мотиви — зображення міста як головного місця подій, естетика машинної індустрії;
- культ надлюдина, яка змінює світ за допомогою техніки;
- епатажність (поведінка, що порушує загальноприйняті норми та правила);
- прагнення створити мистецтво майбутнього.

Футуристи «випускали слова на волю» (М. Семенко), звільняли вірш від збігу фраз і віршованого рядка, легко творили нові слова, вводили в поезію дисонанси, що мало передавати ритм нової доби.

Засновником футуризму вважають італійського письменника *Ф. Т. Марінетті*, який 1909 р. своїм «Маніфестом футуристів» закликав знищувати панівні мистецькі форми XIX ст. й культивувати «телеграфний стиль». Футуризм яскраво проявився в російській поезії, зокрема у творчості В. Маяковського, В. Хлебникова й Б. Ліфшиця. В українській літературі футуризм започаткував *М. Семенко*. До найпомітніших представників цього літературного руху належать *О. Влизько* та *Гео Шкурупій*.

Український авангард в образотворчому мистецтві представлений творчістю *О. Архипенка*, *О. Богомазова*, *Д. Бурлюка*, *О. Екстер*, *В. Єрмилова*, *А. Петрицького*, *В. Татліна* та ін.

Довідка



Давід Бурлюк (1882–1967) — український художник-футурист, поет, теоретик мистецтва. Народився на Харківщині. Після революційних подій 1917 р. виїхав до Японії, а згодом до США, де й провів решту життя. Починав як імпресіоніст, але потім став одним з основоположників футуризму.

Цікавився українською поезією, особливо творами П. Тичини та М. Семенка, пишався кривим спорідненням з Україною.

2007 р. на лондонських торгах аукціонного будинку «Sotheby's» було встановлено рекорд: картину Д. Бурлюка продали за \$ 650 000.



Д. Бурлюк. Прихід весни та літа.
1914 р.



3 Прочитайте життєпис М. Семенка й перекажіть його.

Михайль Семенко

(1892–1937)



Михайль (Михайло) Семенко народився 31 грудня 1892 р. в с. Кибинцях, що на Полтавщині, у родині письменниці та волосного писаря. Навчався в реальних училищах Хорола й Кременчука, вищу освіту здобував у Петербурзькому психоневрологічному інституті, паралельно відвідував клас скрипки в консерваторії. У Петербурзі юнак захопився футуристичними ідеями, саме тут він розпочав свою літературну працю. Перша поетична збірка М. Семенка «Прелюди» вийшла друком 1913 р. за сприяння київського угруповання символістів «Українська хата», 1914 р. були надруковані дві наступні збірки — «Дерзання» і «Кверофутуризм», які й розпочали історію українського футуризму.



О. Архипенко.
Карусель П'єро.
1913 р.

Коли 1914 р. розпочалася Перша світова війна, М. Семенка мобілізували на Далекий Схід, у Владивосток, де він служив телеграфістом. Тут поет написав збірки *«П'єро здається»* і *«П'єро кохає»*, випробувавши себе в імпресіонізмі й символізмі. Зміна мистецьких настроїв пов'язана з романтичною та водночас сумною любовною історією. Грубий та іронічний поет маскує себе в образі ліричного героя П'єро.

Михайлю Семенку з молодою дружиною Лідією Горенку довелося пережити громадянську війну, Гетьманщину, Директорію, білогвардійський терор. Коли до влади прийшов Денікін, поета заарештували й кинули до Лук'янівської в'язниці, і тільки дивом М. Семенко уникнув долі розстріляних М. Чумака й Г. Михайличенка, разом з якими очолював літературно-художній журнал «Мистецтво». У Києві, а потім у Харкові провідний футурист України випускає періодичні видання: «Український журнал», «Фламінго», «Альманах трьох», «Катафалк искусства» (рос.), «Семафор у майбутнє». У середині 1920-х років митець працював режисером на Одеській кіностудії.

М. Семенко створює мистецьку групу «Нова генерація» (1927–1930) й однойменний щомісячний часопис. Навколо нього гуртується талановита молодь. Письменник захоплюється деструкцією й претендує на керівну роль у літературному процесі. Проте інші літературні об'єднання (МАРС, ВАПЛІТЕ, «київські неокласики», «Ланка») досягають більших успіхів у модернізації літератури. Засмучений М. Семенко намагається дискредитувати ці літературні угруповання перед комуністичною владою, яка спочатку охоче користується такою «допомогою», а згодом свій гнів скеровує проти поета. У 30-х роках ХХ ст. футуризм було заборонено, як ворожий, а М. Семенко, піддавшись тиску, визнав «помилковість» своїх позицій та перейшов до офіційного соцреалістичного стилю. Він прославляє вождів і компартію в збірках *«Сучасні вірші»* (1931), *«3 радянського щоденника»* (1932), *«Міжнародні діла»* (1933). Проте це не врятувало поета: його було заарештовано за «контрреволюційну націоналістичну діяльність» і 24 жовтня 1937 р. розстріляно.

Довідка



Олександр Архипенко (1887–1964) — український та американський скульптор і художник, один з основоположників кубізму в скульптурі. Народився в Києві. Навчався в Києві, Москві й Парижі. 1923 р. емігрував до США. Митець працював у галузі «скульптуромалярства», уперше у світовій практиці застосував контррельєфи. До речі, сучасні рекламні білборди, що складаються з рухомих вертикальних смуг, — винахід О. Архипенка, що має назву «архіпентура».



4 Перегляньте відеоматеріал про жінок у житті М. Семенка й дайте відповіді на запитання.



«Розстріляне відродження». Михайль Семенко



- А. Що сталося з М. Семенком у квітні 1937 р.?
 Б. Яка відома жінка була причетна до арешту М. Семенка?



5

Прочитайте поезії М. Семенка й опрацюйте матеріал про них.

БАЖАННЯ (1914)

Чому не можна перевернути світ?
 Щоб поставити все догори ногами?
 Це було б краще. По-своєму перетворити,
 А то тільки ходиш, розводячи руками.
 Але хто мені заперечить перевернути світ?
 Місяця стягнуть і дати березової каші,
 Зорі віддати дітям — хай граються,
 Барви, що кричать весняно, — служниці Маші.
 Хай би одягла на себе всі оті розкоші!
 Тоді б, певно, Петька покохав її, скільки було сили.
 А то ходиш цим балаганом, що звуть — природа,
 Й молиш: о, хоч би вже тебе чорти вхопили!

Ліричний герой вірша «*Бажання*» вражає читача: він хоче перевернути світ, «щоб поставити все догори ногами», збирається «місяця стягнуть і дати березової каші», «зорі віддати дітям», а «барви, що кричать весняно, — служниці Маші». Природа ж для нього — «балаган», тому й хоче, щоб «тебе чорти вхопили». Автор руйнує усталену поетичну традицію (деструкція), використовуючи верлібр з довільним римуванням лише декількох рядків. Емоційну піднесеність, властиву поезії, він спрощує до прозаїчного рівня, згадуючи служницю Машу та її парубка Петьку. Поруч з метафорами (*барви, що кричать весняно*) використовує фразеологізми із зниженим забарвленням: *дати березової каші* — відшмагати, відлупцювати; а стійка сполука *щоб тебе чорти вхопили* маркована словниками як вульгарна й означає побажання смерті. Це і є запереченням поетичних традицій попередніх поколінь, що властиве футуризму.

МІСТО (1914)

Осте сте	елі	пускають
бі бо	лілі	<i>бензин</i>
бу	пути велетні	чаду благать
візники — люди	диму сталь	кохать кахикать
трамваї — люди	палять	життедать
автомобілібілі	пах	життерух
бігорух рухобіги	пахка	життебензин
рухлиبوبіги	пахітоска	авто
berceuse ¹ кару	дим синій	трам.
селі	чорний дим	

Заслугою М. Семенка було використання урбаністичних (міських) мотивів, яких у поезії попередніх епох бракувало. Показовим у цьому аспекті є ліричний

¹ *Berceuse* — колискова (фр.).





О. Богомазов.
Трамвай. 1914 р.

вірш **«Місто»** (*«Осте сте...»*), у якому поет сміливо експериментує з формою: розміщення рядків, довільне римування, алогічна мова, рвані слова, тавтології. За допомогою надмірного вживання приголосних М. Семенко намагається передати хабс і звуки індустріального міста: *«Осте сте / бі бо / бу... / бігорух рухобіги»*. Картину міста творять його реалії, передусім технічні, рухові:

...візники — люди
трамваї — люди
автомобілібілі
бігорух рухобіги
рухлиبوبіги...

Тут перемішалися люди, трамваї, автомобілі, гамір і чад — вони не лякають, а навпаки, тішать ліричного героя, бо він упевнений, що все це — надпотужна енергія, яка зламає старий світ і побудує новий, більш ефективний та розкутий. Футуристична поезія **«Місто»** фонтанує епатажем і деструкцією.

ЗАПРОШЕННЯ (1914)

Ви знаєте?
Прекрасний краєвид з гори Батиевої.
Ви, певне, не були там ніколи?
Не гуляли по сніго-білому полю?
Ми вас запрошуємо —
наберіться бажання сміливого
і приходьте до нас.
У нас тут доволі весело.
Звичайно, до нас не заходять
автомобілі —
Але почуваємо ми себе зовсім
добре, справді.

Ах, як тут гарно!
Як тут симпатично й різнобарвно!
Люди ми сильні, молоді, сміливі —
не боїмось нікого й бажаємо усім добра.
Коли хочете — ми не заздрим і Батиеві,
бо нам дуже вдячна ця прекрасна гора.
Будьте ж такі добрі,
не дивіться, як на звірів, на нас —
довірливо й доброзичливо,
захопивши «трості», —
самі побачите, як у нас прекрасно, —
приходьте до нас у гості!

Ліричний герой поезії **«Запрошення»** — це узагальнений образ молодих митців, які з легкою іронією звертаються до старшого покоління, що не розуміє їхніх експериментів. Вони запрошують прийти на Батиеву гору. У той час це була околиця Києва, куди *«не заходять автомобілі»*, де немає інших, звичних для них міських вигод. Сильні, молоді й сміливі протиставлені старшому поколінню передусім за несприйняттям мистецьких переконань. Митці, досвідчені й традиційні у своїй творчості, означені словом *«трості»* (лапки тут використано не випадково!), а молоді й сміливі — порівнянням *«як на звірів»*. Ліричний герой хоче знайти спільну мову зі старшим поколінням інтелігенції, намагається розкрити йому світ модерної поезії.



6

Виконайте завдання.

1. Три м: місто, машина, маса — спрямування

А кубізму

Б футуризму

В конструктивізму

Г абстракціонізму



2. Провідний мотив поезії «Бажання» —

- А** пропагування нового мистецтва серед старшого покоління інтелігенції
- Б** місто — потужна енергія, що зробить світ більш вільним і дієвим
- В** захоплення здобутками науково-технічного прогресу
- Г** прагнення перевернути світ догори ногами

3. Установіть відповідність.

Назва твору	Художній образ
1 «Місто»	А дим синій
2 «Бажання»	Б пахощі густі
3 «Запрошення» («Ви знаєте?..»)	В сніго-біле поле
	Г служниця Маша

- ?** 4. Яке поняття ширше за змістом — «авангардизм» чи «футуризм»?
5. Розкрийте значення слів *деструкція*, *урбаністичний*, *верлібр*.
6. Доведіть, що М. Семенко вільно користується поетичним словом.
7. Прокоментуйте ритмічність поезії М. Семенка «Запрошення» («Ви знаєте?..»).
8. Яку роль відіграють образи служниці Маші й норавливого кавалера Петьки в поезії «Бажання»?
9. Визначте ознаки футуризму в поезіях М. Семенка й запишіть їх у зошит.
10. Прокоментуйте вживання розділових знаків у віршах М. Семенка.



11. Чого, на вашу думку, більше в поезіях футуристів — художніх образів чи епатажу? Свою думку аргументуйте.
12. Напишіть свій футуристичний вірш під враженнями від картини О. Богомазова «Трамвай».



Домашнє завдання

1. Підготуйтеся до виразного читання поезій М. Семенка «Місто», «Бажання», «Запрошення» («Ви знаєте?..»).
2. Підготуйте повідомлення або мультимедійну презентацію на тему «Авангард в українському образотворчому мистецтві».
3. Проілюструйте одну з поезій М. Семенка (за бажанням).

Використана література

Біла А. Михайль Семенко як культуртрегер українського футуризму / передмова А. Білої // Семенко М. Вибрані твори. — К., 2010. — С. 5–23.

Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки : монографія / А. Біла. — Видання друге, доповнене і перероблене. — К. : Смолоскип, 2006. — 464 с.

Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / Олег Ільницький // переклад з англійської Р. Тхорук. — Львів : Літопис, 2003. — 367 с.

Мовчан Р. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Р. Мовчан. — К. : ВД «Стилос», 2008. — 544 с.

Пахаренко В. Модернізм, авангардизм, постмодернізм // Українська мова та література. — 2007. — № 2–4. — С. 32–35.

Романенко О. В. Людина і світ в українській літературі доби «розстріляного відродження» / О. Романенко. — К. : Компанія «ВАІТЕ», 2006. — 98 с.

Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації / В. Хархун. — Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. — 508 с.



Спостереження

- 1 Розгляньте панно та виконайте завдання.



М. Жук.
Біле і чорне.
1912–1914 рр.

- А.** Художник створив символістське панно «Біле і чорне» під враженнями від поезії П. Тичини про нерозділене кохання. Як цей мотив відображено на картині?
Б. Які ви бачите символи на панно? Що вони означають, на вашу думку?
В. Чи можна панно «Біле і чорне» охарактеризувати як поетичне? Аргументуйте свою відповідь.



- 2 Законспекуйте матеріал про поезію 20-х років ХХ ст.

Саме поезія як мобільне й суб'єктивне мистецтво слова найшвидше реагувала на зміни в суспільній свідомості 1920-х років — доби українського відродження. Суспільні катаклізми викликали миттєву емоційну реакцію й метафоричне висвітлення поетами власного сприйняття й переживання оновленого світу. Це час ентузіазму, непереборного бажання руйнувати та творити, відкривати й заперечувати одночасно. У настроях митців панує атмосфера *вітаїстичності*.

Теорія літератури

ВІТАЇСТИЧНІСТЬ

Вітаїстичність (латин. *vita* — життя) — течія на початку ХХ ст.; відтворення безперервного потоку життя, пошук найвищих естетичних цінностей.

Цей період позначений інтенсивним процесом тематичного оновлення лірики та її жанрових різновидів. Митці в героїко-романтичному плані оспівують Українську революцію, свідомого українця як нову особистість, захисника своєї країни.

Розвиток поезії цього періоду мав декілька тенденцій:

- поглиблений аналіз складних процесів внутрішнього світу особистості, зумовлених бурхливими подіями того часу (М. Бажан, Є. Плужник, М. Рильський, В. Свідзінський, В. Сосюра, П. Тичина);
- культивування пролетарськими поетами лірики громадянського пафосу з виразно політичним спрямуванням: зосередження уваги на психології маси — робітничого класу (В. Еллан-Блакитний);
- філософське осмислення буття людини та життєвих проблем, що мали вирішальне значення в історичній долі українського народу (Т. Осьмачка, Є. Плужник, П. Тичина).

У поезії 1920-х років митці висвітлюють теми життя і смерті, свободи і неволі, особистості і колективу, людини і Всесвіту. У цей час розвиваються жанри сонета, елегії, медитації, вірша-пейзажу, вірша-портрета. Футуристи (М. Семенко) плекають урбаністичну поезію. Місто оспівують і неокласики (М. Драй-Хмара, М. Зеров, П. Филипович). Багато поетів уславлюють у своїх творах індустріалізацію України. Навіть традиційна для української поезії пейзажна лірика зазнає оновлення: вона наповнюється космічними мотивами (М. Зеров, Є. Плужник, П. Тичина). Мариністична лірика теж змінюється: відтепер море символізує не тільки долю людини в бурхливих подіях, а й стає образом світобудови (О. Влизько, М. Драй-Хмара, М. Рильський).



Прочитайте життєпис П. Тичини й перекажіть найцікавіші епізоди його життя.

Павло Тичина

(1891–1967)



Павло Тичина народився 23 січня 1891 р. в с. Пісках на Чернігівщині. Мати Марія виховувала його з великим теплом і добротою, а батько Григорій, сільський дяк і вчитель, навпаки, був дуже вимогливим і суворим до сина. Змалку Павло виявляв здібності до співу, музики, малювання й віршування. Коли йому виповнилося дев'ять років, батько віддав хлопчика до монастирського хору в Чернігові, де він не тільки засвоював мистецтво співу, а й здобував загальну освіту. Оскільки Павло був музично обдарованим, то керівник хору доручав йому навчати нотних азів новачків, серед яких був і Г. Верьовка, котрий у майбутньому прославиться на весь світ як хороший диригент і композитор.

З 1907 по 1913 р. Павло навчався в Чернігівській духовній семінарії: тут він співав у хорі; граючи в оркестрі, став найкращим кларнетистом; навчався малювання у видатного художника М. Жука, який і ввів Павла в коло чернігівської інтелігенції.

З 1911 р. П. Тичина відвідував творчі зустрічі, які організовував М. Коцюбинський у своєму домі.

1912 р. у «Літературно-науковому віснику» виходить друком перший твір молодого поета — вірш «Ви знаєте, як липа шелестить...».

У 1913–1917 рр. юнак навчається на економічному факультеті Київського комерційного інституту, який через революцію не зміг закінчити. У цей час паралельно працює в періодичних виданнях «Рада», «Світло», а також помічником хормейстера в театрі М. Садовського.

Першу поетичну книжку «Панахидні співи» митець написав 1915 р. (вона побачила світ лише 1993 р.).

У 1918–1919 рр. П. Тичина завідує відділом у газеті «Нова рада», працює в журналі «Літературно-науковий вісник», мандрує Україною в складі капели композитора К. Стеценка. Але головною справою його життя була поетична творчість.





П. Тичина. Дача артистів. 1922 р.

дять характер його поезії до справді притаманної йому панмузичності, проте він не вкладається в рамки жодного “ізму”. Тичина розклав і по-своєму синтезував класицистичні, народнописенні й наймодерніші естетичні засоби в наскрізь оригінальній поезії». Дослідники називають неповторний стиль П. Тичини *кларнетизмом* (детальніше про кларнетизм буде далі). Ознаки цього індивідуального стилю властиві найкращим поетичним збіркам поета: «*Соняшні кларнети*» (1918), «*Плуг*» (1920), «*Замість сонетів і октав*» (1920), «*В космічному оркестрі*» (1921). Проте, починаючи зі збірки «*Вітер з України*» (1924), вони поступово згасають. Митець виконує замовлення партії, руйнуючи свій унікальний стиль. Про соцреалістичні орієнтири поета — «оспівувати», «закликати» і «боротися» — свідчать назви нових творів: «Ленін», «Партія веде», «Пісня про Сталіна»... Влада за таку лояльність не могла не віддячити поетові: йому «дають» звання академіка Академії наук УРСР, призначають на посаду директора Інституту літератури АН УРСР, вибирають головою Верховної Ради УРСР, міністром освіти. А про численні премії й ордени годі й згадувати. Ось як В. Стус охарактеризував поета: «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 дедалі менше й менше, аж поки поет у Тичині не задушився від нестачі кисню. Поет помер, але Тичина залишився жити й мусив, уже як чиновник, виконувати поетичні функції...



Музей-квартира П. Тичини.
м. Київ. Сучасне фото

1919 р. виходить друком поетична збірка «*Соняшні кларнети*», що стала одним з найбільших здобутків у мистецтві ХХ ст. У ній П. Тичина оспівав світлу енергетику революційних подій в Україні, красу її духовного відродження, поєднав традицію й новаторство; синтезувавши різні стилі, витворив свою неповторну манеру поетичного мистецтва. Про це писав літературознавець Ю. Лаврінченко: «Хоча Тичину називають то символістом, то імпресіоністом, то романтиком чи зводять характер його поезії до справді притаманної йому панмузичності, проте він не вкладається в рамки жодного “ізму”. Тичина розклав і по-своєму синтезував класицистичні, народнописенні й наймодерніші естетичні засоби в наскрізь оригінальній поезії». Дослідники називають неповторний стиль П. Тичини *кларнетизмом* (детальніше про кларнетизм буде далі). Ознаки цього індивідуального стилю властиві найкращим поетичним збіркам поета: «*Соняшні кларнети*» (1918), «*Плуг*» (1920), «*Замість сонетів і октав*» (1920), «*В космічному оркестрі*» (1921). Проте, починаючи зі збірки «*Вітер з України*» (1924), вони поступово згасають. Митець виконує замовлення партії, руйнуючи свій унікальний стиль. Про соцреалістичні орієнтири поета — «оспівувати», «закликати» і «боротися» — свідчать назви нових творів: «Ленін», «Партія веде», «Пісня про Сталіна»... Влада за таку лояльність не могла не віддячити поетові: йому «дають» звання академіка Академії наук УРСР, призначають на посаду директора Інституту літератури АН УРСР, вибирають головою Верховної Ради УРСР, міністром освіти. А про численні премії й ордени годі й згадувати. Ось як В. Стус охарактеризував поета: «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 дедалі менше й менше, аж поки поет у Тичині не задушився від нестачі кисню. Поет помер, але Тичина залишився жити й мусив, уже як чиновник, виконувати поетичні функції...

У страшну добу сталінських репресій одних письменників розстріляли, других заслали в концтабори, третіх розтлили. П. Тичину репресували визнанням. Покара славою — одна з найновіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом».

У соцреалістичному стилі було написано більшість творів у подальших збірках поета: «*Чернігів*» (1931), «*Партія веде*» (1934), «*Чуття єдиної родини*» (1938), «*Сталь і ніжність*» (1941), «*Ми свідомість людства*» (1957), «*Комунізму далі видні*» (1961) та ін.

Поет Є. Маланюк ще 1924 р. так написав про талант П. Тичини та його духовну катастрофу: «...від кларнета твого — пофарбована дудка зосталась... в окривавлений жовтень ясна обернулась Весна...» Усе життя автор «Соняшних кларнетів» пам'ятав ці гіркі слова, а незадовго до смерті зізнався: «Він (Маланюк. — *Авт.*) єдиний мене розумів, він єдиний сказав мені правду... Так воно й сталося... Від кларнета мого пофарбована дудка осталась... Усі мені кадили (фіміам. — *Авт.*), а він один сказав мені правду».

П. Тичина помер 16 вересня 1967 р., похований на Байковому кладовищі в м. Києві.

- 4 Перегляньте фільм «Я кличу тебе...» (реж. В. Вітер) і виконайте завдання.



Гра долі. «Я кличу тебе...». П. Тичина



- А. Кому П. Тичина присвятив вірш «Я кличу тебе...»?
Б. Розкажіть про жінок у житті П. Тичини.



- 5 Прочитайте відомості про кларнетизм і виконайте завдання.

Свій стиль і світосприймання П. Тичина якнайповніше втілює у збірці «Соняшні кларнети» (1918 р., вийшла друком 1919 р.). У ній передано переживання молодого людини, яка тонко відчуває ритми природи, сонячні спалахи, сприймає світ природи як оркестр і мріє про світлу любов і щасливе життя. Поет поєднав традиційні прийоми з новаторськими, з багатьох стилів витворив свій, неповторний, відомий у літературознавстві як *кларнетизм*.



Обкладинка збірки П. Тичини «Соняшні кларнети» (худ. Р. Лісовський). 1922 р.

Теорія літератури

КЛАРНЕТИЗМ

Кларнетизм — термін на позначення стилю ранньої лірики П. Тичини. Кларнетизм виражається за допомогою багатьох поетичних засобів: *звучових* (асонанс, алітерація, звуконаслідування, анафора, епіфора), *зорових* (епітет, метафора, індивідуально-авторські слова) і *формальних* (розміщення строф і рядків).

Ознаки кларнетизму:

- музичальність і ритмічність строф;
- асоціювання — митець не копіює навколишній світ, а передає мінливі асоціативні враження;
- символізм поетичної мови — майже кожне слово стає символічним натяком, про що прямо сказати не можна, адже воно неосяжне й невловиме.

Кларнетизм характеризують такі поняття, як «кольоровий слух», «слуховий колір», «аристократичність духу», «поетичний всесвіт», «філософська ідея всеєдності».





П. Тичина. З мого вікна.
1919 р.

музику йому допомагав ще й малярський талант. Протягом життя П. Тичина писав портрети, пейзажі, робив різні замальовки. Ось звідки «кольоровий слух» і «слуховий колір»:

Слухаю мелодії
Хмар, озер та вітру.
Я бриню, як струни
Степу, хмар та вітру (*«Цвіт в моєму серці...»*).

Митець оживлює звуки, надаючи їм виразної емоційної оцінки:

Танцюють звуки на дзвіниці,
І плаче дзвін (*«Гантує дівчина й ридає...»*).

Але П. Тичина «озвучує» свої поезії не тільки через накопичення голосних чи дзвінких приголосних звуків (асонанс та алітерація), а й через змістове наповнення слів:

Гаї шумлять —
я слухаю.
Хмарки біжать —
милуюся.
Милуюся-дивуюся,
чого душі моїй
так весело.
Гей, дзвін гуде —
іздалеку.
Думки пряде —
над нивами.
Над нивами-приливами,
купаючи мене,
мов ластівку (*«Гаї шумлять...»*).

Поет М. Бажан зауважив, що твори П. Тичини звучать «бетховенськими акордами», «співучістю Леонтовича» і «шопенівськими ритмами».

- А.** Знайдіть приклади «кольорового слуху» у наведених вище уривках.
- Б.** Опишіть одну з малярських робіт П. Тичини.

До речі...

Одне з видань збірки П. Тичини «Соняшні кларнети» (1922) оформив художник *Р. Лісовський*. Крім того, митець прославився ще й тим, що розробив логотип усесвітньо відомої німецької авіакомпанії «Lufthansa». Цікаво, що логотип прикрашає не то журавель, не то лелека (український птах-символ) і ще й із синьо-жовтим кольором.



Довідка



Роберт Лісовський (1893–1982) — український художник-графік. Народився в м. Кам'янському в інтернаціональній сім'ї: батько був українцем, а мати — німецького походження. Здобував мистецьку освіту в Миргороді, Києві та Берліні. Другу частину життя провів в еміграції (Чехія, Німеччина, Велика Британія, Швейцарія).



Прочитайте вірші П. Тичини та їхній огляд і виконайте завдання.

«ВИ ЗНАЄТЕ, ЯК ЛИПА ШЕЛЕСТИТЬ...» (1911)

Ви знаєте, як липа шелестить
у місячні весняні ночі?
Кохана спить, кохана спить,
піді збуди, цілуй їй очі.
Кохана спить...
Ви чули ж бо: так липа шелестить.

Ви знаєте, як сплять старі гаї? —
Вони все бачать крізь тумани.
Ось місяць, зорі, солов'ї...
«Я твій», — десь чують дідугани.
А солов'ї!..
Та ви вже знаєте, як сплять гаї!

Перший друкований вірш П. Тичини «*Ви знаєте, як липа шелестить...*» побудований на фольклорному паралелізмі: почуття людини («*кохана спить*») — явища природи («*липа шелестить*»). Вітаїстичним (життєствердним) пафосом ця поезія перегукується з «Чарами ночі» Олександра Олеся. У символістській манері ніч наділена магією, що захоплює у свої чарівні обійми думки й почуття юнака. *Провідний мотив* вірша — гармонія світу в єдності природи й почуттів закоханої людини. Усе навколо людини творить єдину картину щастя й торжества любові. Місяць, зорі, солов'ї — невід'ємні атрибути інтимної лірики — символізують Усесвіт, пісню й кохання. Дідугани (старі дерева) стають свідками народження ніжного й прекрасного почуття любові. Творенню поетичної образності підпорядковані персоніфікації («*сплять старі гаї*», «*чують дідугани*»), риторичні запитання («*Ви знаєте, як липа шелестить у місячні весняні ночі?*»),





О. Кулич. Місячна ніч в Україні. 2016 р.

«Ви знаєте, як сплять старі гаї?»), епітети (*весняні ночі, старі гаї*). Автор змальовує весняну ніч не детально, а штрихами — у цьому виявляються ознаки імпресіонізму.

«АРФАМИ, АРФАМИ...» (1914)

Арфами, арфами —
золотими, голосними обізвалися гаї

Самодзвонними:

Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.

Думами, думами —
наче море кораблями, переповнилась блакить

Ніжнотонними:

Буде бій!
Вогневий!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...

Стану я, гляну я —
скрізь поточки, як дзвіночки, жайворон, як золотий,

З переливами:

Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.

Любая, милая —
чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай

Там за нивами:

Ой одкрий
Колос вій!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...

Ліричний вірш «*Арфами, арфами...*» П. Тичина написав під впливом поезії символіста М. Вороного «Блакитна Панна», який ви вивчали в 10 класі. Твору властиві *асоціативність, мелодійність* і *символізм* — ознаки кларнетизму. Асоціативність зорових і слухових образів вражає: шум гаїв нагадує ліричному героєві мелодію арф; він просить кохану (а можливо, Україну чи весну): «*Ой одкрий / Колос вій!*» — колос асоціюється з віями дівчини. У цій метафорі лунає заклик до молодого людини вдумливо подивитися в майбутнє й бути готовим не тільки до злетів, а й до поразок: «*Сміх буде, плач буде / Перламутровий...*» Поет ніби напророчив цим віршем бурхливі зміни у світі — Першу світову війну, яка розпочалася того ж таки 1914 р., відкривши шлях надіям і розчаруванням, тріумфам і трагедіям ХХ ст.

Гімн весні, молодості, вірі в щастя — *провідний мотив* поезії «Арфами, арфами...». У ній, як і у вірші «Блакитна Панна», постає чарівний образ дівчини-весни. Вона приходить з квітами, життєдайними дощами, громами й трав'яними пахощами. Цей образ творять епітети (*золоті арфи, перламутровий плач*), неологізми (*ніжнотонними, самодзвонними*), порівняння (*поточки, як дзвіночки*), асонанси (*йде весна запашна, квітами-перлами закосичена*). П. Тичина запозичив у М. Вороного й спосіб розміщення поетичних рядків у формі сходинок, якими ніби стікають вбди весняних струмків. Ритмомелодика досягається як римами, так і повторами (*арфами, арфами; думами, думами*).

«О ПАННО ІННО, ПАННО ІННО!..» (1915)

О панно Інно, панно Інно!
Я — сам. Вікно. Сніги...
Сестру я Вашу так любив —
Дитинно, злотоцінно.
Любив? — Давно. Цвіли луги...



К. Моне.
Весна в Живерні.
1890 р.



В. Кричевський.
Перевіз. 1937 р.

О панно Інно, панно Інно,
Любові усміх квітне раз —
ще й тлінно.
Сніги, сніги, сніги...

Я Ваші очі пам'ятаю,
Як музику, як спів.
Зимовий вечір. Тиша. Ми.
Я Вам чужий — я знаю.
А хтось кричить: «Ти рідну стрів!»
І раптом — небо... шепіт гаю...
О ні, то очі Ваші. — Я ридаю.
Сестра чи Ви? — Любив...

Ліричний вірш «**О панно Інно...**» належить до інтимної лірики П. Тичини. Провідний мотив — переживання героя за втраченим коханням, спогади про нього. Юний поет закохався одночасно у двох сестер — Полю й Інну Коновал. Поля не відповіла взаємністю на почуття П. Тичини. Смуток і самотність оселилися в душі хлопця: «Я — сам. Вікно. Сніги...» Напевно, ці образи не випадкові: у вікно виглядають в очікуванні коханої людини, а сніг асоціюється з холодом.



П. Коновал.
Початок ХХ ст.
Фото

Неологізми передають тонке нюансування в почуваннях закоханого: *любив дитинно* — щиро, захоплено й водночас наївно (по-дитячому); *злотоцінно* — дуже цінуючи. Ліричний герой веде діалог сам із собою, запитавши в себе: «*Любив?*», — поет спочатку відтворює атмосферу кохання (*цвіли луги, шепіт гаю*) і тільки в останньому рядку дає ствердну відповідь: «*Любив...*» Розпач, драматизм, смуток увиразнюють паузи (вісім разів ужито тире, половина з яких — авторські, і шість разів — три крапки), повтори (*сніги, сніги*), діалогічність. Експресивності додають і звукові засоби: асонанси **а, і, о** («**О панно Інно, панно Інно!** Я — сам. Вікно. Сніги...»), алітерація звука [н] (цей приголосний ужито у вірші 33 рази!).

Щира любов поета до Поліни стала поштовхом до створення ще одного мистецького твору — панно «Біле і чорне». Його автор — український модерніст М. Жук. Янгол з чорними крилами нагадує Павла Тичину, а з білими — Поліну Коновал. Художник використав античний міф про Орфея й символіку квітів. У такий спосіб він зобразив шлях до гармонії Всесвіту. Два світи — чоловічий і жіночий (чорне і біле), вони не можуть існувати один без одного. Мелодія, яку грає чорний янгол, оживляє природу. А ось земля на задньому плані зорана, але не зігріта теплом любові, бо дівчина не відповіла взаємністю. Життєві шляхи молодих людей розійдуться, і невідомо, чи знайдуть вони своє щастя. А як склалася доля дівчат, у яких був закоханий Павло Тичина? За декілька років Інна померла через сухоти, а Поліна вийшла заміж за іншого хлопця. Цікаво, що пройдуть роки, — і дочка Поліни працюватиме в Київському музеї-квартирі П. Тичини.

«ОДЧИНЯЙТЕ ДВЕРІ...» (1918)

Одчиняйте двері —
Наречена йде!
Одчиняйте двері —
Голуба блакить!
Очі, серце і хорали
 Стали,
 Ждуть...

Одчинились двері —
Горобина ніч!
Одчинились двері —
Всі шляхи в крові!
Незриданими сльозами
 Тьмами
 Дош...

Революцію, як і весну, П. Тичина бачив в образі прекрасної дівчини. Але чому ж тоді поезія «*Одчиняйте двері...*» має трагічне звучання, не суголосна з молодістю й красою? Сумний мотив навіяний страшними наслідками захоплення влади більшовиками — жорстокістю й кров'ю. Перша строфа зі світлими символами (*наречена* — нове життя, національне пробудження українського народу; *голуба блакить* — мир) протиставляється другій, що має трагічну тональність (*горобина ніч* — нічна гроза з бурею; кров, тьма, дош). Цією антитезою увиразнюється контраст між світлими сподіваннями українського народу й страшними, кривавими наслідками революції. Контраст властивий і кольоровій гамі, яку малює уява читача (*голуба блакить* — *шляхи в крові, тьма, дош*). Експресивності додають алітерація [р] (*двері, наречена, серце, хорали, горобина ніч, кров, незридани сльози*) та асонанс *о* (*голуба блакить, очі, хорали, горобина ніч, одчинились двері, шляхи в крові, сльози, дош*).

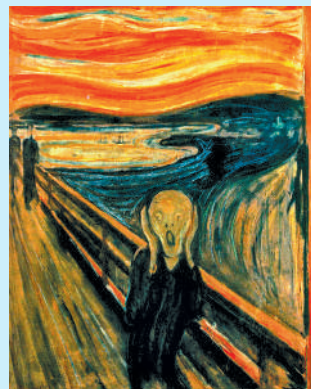
Літературознавець А. Ніковський так писав про цю поезію: «Ефект цього вірша заснований на церковній ремінісценції, на тому моменті, коли наречена входить,

а люди обертаються до дверей... Тичина скористався тим глибоким ефектом, котрий походить від руйнації звичайної згадки: він ламає звичайну асоціацію й замість ясного образу... дає чорний образ зливи, дикої бурі...» Контраст, напружені переживання, антигуманна дійсність — ознаки експресіонізму. Власне, переплетення символістської та експресіоністичної манер, кольоровий слух і є ознаками синтетичного стилю П. Тичини — кларнетизму.

Теорія літератури

ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Експресіонізм (фр. *expression* — вираження, виразність) — стильова течія модернізму, що виникла на протигагу імпресіонізму наприкінці XIX — на початку XX ст. (спочатку в малярстві, а згодом — у музиці й літературі). На переконання експресіоністів, спільною основою всього у світі є дух (вільна творча енергія). Осягнути його можна лише за допомогою інтуїції. Експресіоністичним творам властиві нервова емоційність і трагічність світовідчуття. Творчість експресіоністів породжена духовною кризою, яку пережила інтелігенція на початку XX ст. (Перша світова війна, революції). У їхніх творах важливе місце відведено проблемі вини і кари. Земне життя для них — фільтр, що може очистити людину й привести до Бога. На думку експресіоністів, біль і страждання дають людині можливість осмислити сенс буття. Основний творчий принцип експресіонізму — відображення загостреного суб'єктивного світобачення через авторське «Я», напруження його переживань та емоцій, бурхлива реакція на дегумацізацію суспільства, знеособлення в ньому людини, на розпад духовності. Саме ці ознаки простежуються в деяких творах раннього П. Тичини, зокрема й у поезії «Одчиняйте двері...». В українській літературі експресіонізм започаткував В. Стефаник, а утвердив О. Турянський у повісті «Поза межами болю», яку ви прочитаєте в цьому навчальному році.



Е. Мунк. Крик. 1893 р.

ПАМ'ЯТІ ТРИДЦЯТИ (1918)

На Аскольдовій могилі
Поховали їх —
Тридцять мучнів українців,
Славних, молодих...

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

На кого посміла знятись
Зрадника рука? —
Квітне сонце, грає вітер
І Дніпро-ріка...



І. Яскевич.
Аскольдова могила.
1913 р.

На кого завзявся Каїн?
Боже, покарай! —
Понад все вони любили
Свій коханий край.

Вмерли в Новім Заповіті
З славою святих. —
На Аскольдовій могилі
Поховали їх.

Вірш-реквієм *«Пам'яті тридцяти»* належить до громадянської лірики. П. Тичина присвятив його студентам, які під час бою під Крутами (неподалік Ніжина) у січні 1918 р. потрапили в полон до більшовиків. Після страшних знущань їх стратили. Молодих героїв поховали на Аскольдовій могилі в Києві. Поет називає юних захисників *«українським цвітом»*, а ворогів — *Каїном* (тобто братовбивцями).

Провідний мотив вірша — самопожертва молодих патріотів заради Батьківщини. Автор утвердив у ньому ідею патріотизму й гуманізму, засудивши зраду, жорстокість і терор. Світла картина природи (*«Квітне сонце, грає вітер / І Дніпро-ріка...»*) увиразнює неприродність смерті молодих людей — тяжку втрату для України.

- A.** Складіть літературний паспорт до кожного вірша.
- B.** Прослухайте ліричний вірш П. Тичини «Пам'яті тридцяти» у виконанні М. Бурмаки. Висловте свої враження від читання поезії П. Тичини, музичного супроводу й зорових образів.



«Пам'яті тридцяти». Марія Бурмака



7 Виконайте завдання.


1. В. Стус назвав феномен П. Тичини «феноменом доби». Це формулювання означає, що П. Тичина
 - A** як поет помер
 - B** мав феноменальні здібності
 - B** жив у часи українізації й розквіту України
 - Г** не боявся переслідувань у тоталітарній країні

2. Установіть відповідність.

Уривок з поезії	Художній засіб
1 Стану я, гляну я — скрізь поточки, як дзвіночки, жайворон, як золотий...	А риторичне запитання Б персоніфікація В порівняння Г неологізм Д гіпербола
2 Я — сам. Вікно. Сніги... Сестру я Вашу так любив — Дитинно, злотоцінно.	
3 Ви знаєте, як липа шелестить у місячні весняні ночі?	
4 Арфами, арфами — золотими, голосними обізвалися гаї...	

3. Установіть відповідність.

Художній образ	Назва твору
1 старі гаї	А «О панно Інно...»
2 горобина ніч	Б «Пам'яті тридцяти»
3 зимовий вечір	В «Одчиняйте двері...»
4 перламутровий плач	Г «Арфами, арфами...»
	Д «Ви знаєте, як липа шелестить...»

4. Якою бачить весну ліричний герой поезії «Арфами, арфами...»?
5. Як ви розумієте слова «Сміх буде, плач буде / Перламутровий»?
6. Які ознаки кларнетизму наявні в поезії «Ви знаєте, як липа шелестить...»?
7. Розкажіть передісторію написання ліричного вірша «О панно Інно...».
8. Що таке *вітаїстичність*? Як вона проявляється в збірці «Соняшні кларнети»?
9. Що символізують образи «нареченої» і «горобиної ночі» у вірші «Одчиняйте двері...»?
10. Чому поезію «Пам'яті тридцяти» визначають як *вірш-реквієм*? Чому цей твір замовчували в радянські часи?
11.  Перепишіть поезію «Арфами, арфами...» у зошит і зафарбуйте слова, що позначають барву, відповідними кольорами. Зіставте свою роботу з варіантами однокласників і проаналізуйте її кольорову палітру.
12. Поміркуйте над тим, чому П. Тичина в деяких поезіях розміщує рядки сходинокми. Як така форма вірша впливає на інтонацію, з якою його треба читати?



Домашнє завдання

1. Вивчіть напам'ять один з віршів П. Тичини (*на власний вибір*).
2. Напишіть коротке есе на тему «Чому Павло Тичина означив свої поетичні кларнети епітетом *соняшні*?».
3. Підготуйте коротке повідомлення (або мультимедійну презентацію) про бій під Крутами в 1918 р. (*за бажанням*).

Використана література

Кісельова Л. «Золотий гомін» і «муза неомузена» Павла Тичини. Виправдання Слова / Статті про українську літературу: від Шевченка до сьогодення / Людмила Кісельова. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2014.

Пахаренко В. Основи теорії літератури. — К. : Генеза, 2007. — 296 с.

Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави) — К. : Кліо, 2015. — 104 с.



Спостереження

1 Розгляньте репродукції картин і виконайте завдання.



К. Моне. Враження. Схід сонця. 1872 р.



С. Васильківський. Захід сонця над озером. 1900 р.



І. Айвазовський. Місячна ніч. Берег моря. 1885 р.

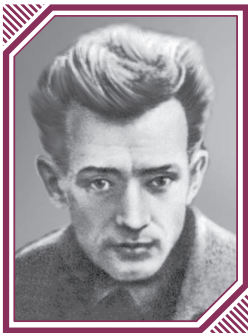
- А.** Поміркуйте, чому художники люблять зображати водну стихію, небо, сонце, місяць, човен.
- Б.** Опишіть відчуття людини в човні посеред моря (озера, річки).
- В.** Чому від споглядання таких пейзажів у нас часто виникають філософські роздуми?



2 Прочитайте життєпис Є. Плужника й перекажіть найцікавіші епізоди.

Євген Плужник

(1898–1936)



Євген Плужник народився 26 грудня 1898 р. в слободі Кантемирівка Воронежської губернії (Росія). Батько, селянин з Полтавщини, успішно працював у фірмі, що торгувала сукном і вовняними матеріалами. Мати — з Воронежського краю, її батьки були заможними людьми. Через спадкові сухоти в родині з восьми дітей вижило тільки двоє.

Коли Євгенові виповнилося сім років, від сухот померла мати. Батько хотів, щоб діти мали добру освіту, тому віддав Євгена на навчання в гімназію. Хлопчик відвідував навчальний заклад вибірково: нецікаві заняття пропускав, а історією та літературою захоплювався, багато часу проводив у бібліотеках. Батько терпляче спрямовував сина до навчання: коли хлопця відраховували, він переводив його з однієї гімназії до іншої, тож географія здобування шкільної науки була широкою (Воронеж, Богучар, Ростов, Бердянськ...). Зрештою, після десяти років навчання Є. Плужник отримав атестат, він добре орієнтувався у світовій культурі, виробив естетичний смак, почав віршувати.

1918 р. Євген переїздить з родиною на Полтавщину, у с. Велику Багачку. Протягом двох років через сухоти померли батько, брат і сестри.





Г. Коваленко, дружина
Є. Плужника.
1920–1930-і роки

Євген учителює, створює театральний гурток, слава про який гриміла на всю округу. Разом з односельцями тяжко переживає всі жахіття громадянської війни.

З 1921 р. Є. Плужник живе в Києві. Спочатку він навчається в Київському ветеринарно-зоотехнічному інституті, а потім, покинувши його, продовжує здобувати вищу освіту в Київському музично-драматичному інституті імені М. Лисенка. Тут він був відзначений як студент із самобутнім сприйняттям мистецтва, проте в Євгена переважає прагнення самостійно творити художній текст. Він раптово покидає навчання в інституті й починає працювати в різних сферах: продає газети, учителює, редагує письменницькі тексти, укладає словник «Фразеологія ділової мови» (разом з В. Підмогильним) і поетичну антологію, перекладає...

У Київському музично-драматичному інституті Є. Плужник зустрів своє щастя — Галину Коваленко. Дослідниця життя та творчості поета Г. Токмань зазначає: «Їхні стосунки склалися парадоксально й драматично. Оточена увагою численних шанувальників, які могли стати вигідною партією, Галина закохалася саме в Євгена — гарного, високого, стрункого, чорночубого й такого дивного в словах і вчинках. Був мовчазний або саркастично-іронічний у лаконічних репліках, ніяк не домагався уваги, не упадав, не приховував свого безробіття, безгрошів'я, безхатченства (мешкав у сестри), міг без пояснень зникнути на декілька місяців — і переміг. Драма ж полягала в тому, що парубок знав про своє захворювання на сухоти й відкрито застерігав кохану, її відмовляли й подруги, але вона вирішила: “Помиратимемо разом”. Молоді побралися 1923 р., і це був саме той шлюб, який укладається на небесах».

Галина допомогла своєму чоловікові видати першу поетичну збірку «Дні» (1926). Вона без відома Євгена віднесла вірші досвідченому літературному критикові Ю. Меженку, не назвавши ім'я автора. Літературознавець був у захваті від справжності й оригінальності віршів ще не відомого в Україні поета Є. Плужника. Уже по телефону він сказав Галині: «Знаєте, що Ви принесли? Ви принесли вірші такого поета, якого ми в житті будемо довго чекати й, дай нам Бог, щоб ми дочекалися».

Підтримали Є. Плужника й неокласики. М. Зеров залучив його до «Аспису», до якого належали всі «непролетарські» митці Києва. У 1924 р. поет приєднався до літературної організації «Ланка» (згодом — МАРС). 1927 р. виходить друком друга збірка поета «Рання осінь», у якій з'являються морські мотиви, мандрівки в просторі поєднано з подорожами в часі, але домінує позачасовий філософський погляд на буття людини, нації та людства.

Є. Плужник пробує себе в прозі й драматургії. Він пише роман «Недуга» (1928) — про внутрішній драматизм кохання, який неможливо подолати повністю. Це історія кохання директора радянського заводу Івана Орловця, пролетаря за соціальним походженням, до оперної актриси, буржуйки Ірини Завадської. Читачі тепло сприйняли твір, проте критика не підтримала прозового дебюту митця. Збереглися три п'єси Є. Плужника: «Професор Сухороб», «У дворі на передмісті»,

надруковані 1929 р., а віршована трагікомедія «Змова в Києві» побачила світ у 1989 р.

Третя збірка поезій «Рівновага» була завершена 1933 р. (її видали в 1943 р. в Західній Європі). У ній митець розвиває вітаїстичні мотиви, що набувають нового сенсу й мистецького втілення. Поет планував написати ще й четверту збірку віршів-портретів, серед яких було б чимало іронічних, і п'яту — про кохання, проте не судилося: тоталітарний режим не дав митцеві здійснити творчі задуми.

Доля Є. Плужника була трагічною. 1934 р. поета було заарештовано й засуджено до смертної кари за «антирадянську терористичну діяльність», як і багатьох інших талановитих митців-патріотів України. Згодом вирок пом'якшили, замінивши його на 10 років таборів, проте через сухоти й нестерпні умови відбукання покарання на Соловках поет помер 2 лютого 1936 р.

Через 20 років Є. Плужника було реабілітовано: Верховний Суд скасував вирок і справу було припинено «за відсутністю складу злочину».



Прослухайте лекцію літературознавця Я. Цимбал про життя та творчість Є. Плужника (9 хв 56 с) і дайте відповіді на запитання.



Євген Плужник. Українська література в іменах



- А.** Як вийшло так, що Є. Плужник народився в Росії, але став українським поетом?
- Б.** Як офіційна критика аргументувала несприйняття поетичної творчості Є. Плужника?
- В.** Яку людину зображав Є. Плужник у своїх поезіях?

У літературі Є. Плужник відомий передусім як поет — майже 160 віршів, поеми «Канів» і «Галілей». У його творах переважає імпресіоністична поетика. Розглянемо вірші пейзажної лірики.



Прочитайте вірші Є. Плужника й матеріал про них. Складіть літературний паспорт до цих поезій.

«ВЧИТЬСЯ У ПРИРОДИ ТВОРЧОГО СПОКОЮ...» (1927)

Вчись у природи творчого спокою
В дні вересневі. Мудро на землі,
Як від озер, порослих осокою,
Кудись на південь линуть журавлі.

Вір і наслідуй. Учневі негоже
Не шанувати визнаних взірців,
Бо хто ж твоїй науці допоможе
На певний шлях ступити з манівців?





Вірш *«Вчись у природи творчого спокою...»* належить до збірки *«Рання осінь»*. Наймудріша пора року — осінь, тому саме в цей час ліричний герой радить прислухатися до природи, у якій усе органічно. Дозріла пора символізує стан духовної зрілості. Ліричний герой саме такий — духовно дозрілий, адже його настанови повчальні й переконливі: *«вчись», «вір», «наслідуй», «хто ж твій науці допоможе»...*

Теорія літератури

ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ

Ліричний герой — дійова особа, думки та почуття якої виражено в ліричному творі. Найчастіше ліричного героя автор називає займенником я (рідше — *ми, ти*). Ліричний герой та автор твору — це не одне й те саме, їх не можна ототожнювати, хоча він має багато спільного у світосприйманні з автором твору, але не завжди. Автор живе в реальному світі, а ліричний герой — у художній, умовній дійсності. Ліричний герой може узагальнювати в собі досвід цілого покоління, нації чи людства.

Провідний мотив вірша — гармонія людини й природи. Ідейне навантаження твору сконцентровано вже в першому рядку — треба вчитися *«у природи творчого спокою»*. Тільки той, хто вміє її чути, — здорова й повноцінна людина, щаслива та творча особистість. Хоча вірш і невеликий за обсягом, проте художніх образів у ньому достатньо для творення яскравого пейзажу: *дні вересневі; озера, порослі осокою; південь; журавлі*. Музичальності віршу додають засоби звукопису — накопичення *ри-ро-ор-ере-ро-ер-оро-ра* (*природи, творчого, вересневі, мудро, озер, порослих, журавлі*).

«НІЧ... А ЧОВЕН — ЯК СРІБНИЙ ПТАХ!..» (1933)

Ніч... а човен — як срібний птах!..
 (Що слова, коли серце повне!)
 ...Не спіши, не лети по сяйних світах,
 Мій малий ненадійний човне!


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



Р. Судковський. Місячна ніч над морем. 1879 р.

Вірш «*Ніч... а човен — як срібний птах!..*» належить до збірки «*Рівновага*». У ньому поєднано елементи пейзажної та філософської лірики. Ця мариністична мініатюра сповнена неоромантичного світовідчуження. У романтиків образ човна символізував долю людини в бурхливому морі життя — пригадайте вірш «Човен» Є. Гребінки, який ви читали в 9 класі, або поезію «Парус» М. Лермонтова. Човен Є. Плужника наповнений новим змістом: він стає срібним птахом — другим «Я» митця. Ліричний герой піднесено вигукує: «*Що слова, коли серце повне!*», він захоплений красою Всесвіту, відчувається в ньому, як вільний птах серед безмежжя. Він просить човна не поспішати, бо, з одного боку, хоче насолодитися красою, а з іншого — усвідомлює, що світ мінливий, невідомо, що чекає на нас завтра, тому треба пливати по життю спокійно, смакуючи його кожну мить. У цьому проявляється вітаїстичне (життєствердне) світобачення митця.

Провідний мотив поезії «*Ніч... а човен — як срібний птах!..*» — захоплення красою Всесвіту. Емоційний темпоритм створюють не лише рима, а і своєрідні розділові знаки. Три крапки вжито п'ять разів (у вірші всього вісім рядків!), ними поет передає глибоке внутрішнє хвилювання ліричного героя. А знаки оклику створюють атмосферу піднесеності й тихої урочистості.

 **5** Виконайте завдання.

- У вірші «*Ніч... а човен — як срібний птах!..*» поєднано елементи лірики пейзажної та
 - громадянської
 - філософської
 - патріотичної
 - інтимної

2. У вірші «Ніч... а човен — як срібний птах!..» одним з художніх образів є
- А глибини
 - Б журавлі
 - В озера
 - Г осока
3. Наймудрішою порою у вірші «Вчись у природи творчого спокою...» є
- А літо
 - Б зима
 - В осінь
 - Г весна



4. У чому полягає трагічність долі Є. Плужника?
5. Що ви знаєте про Галину Коваленко?
6. Хто такий *ліричний герой*? Чи правильно вважати, що ліричний герой — це і є автор ліричного твору?
7. Яким ви побачили ліричного героя поезій Є. Плужника «Вчись у природи творчого спокою...» і «Ніч... а човен — як срібний птах!..»?
8. Чому, на вашу думку, човен «*ненадійний*» у вірші «Ніч... а човен — як срібний птах!..»?
9. Що символізують журавлі, які летять на південь у вірші «Вчись у природи творчого спокою...»?
10. Чи позначені вивчені вірші Є. Плужника українським колоритом? Аргументуйте свою відповідь.



11. Знайдіть і запишіть приклади художніх засобів у поезіях Є. Плужника «Вчись у природи творчого спокою...» і «Ніч... а човен — як срібний птах!..» (*епітет, інверсія, символ, риторичне звертання, антоніми, порівняння*).
12. Словесно намалюйте пейзаж, який виникає у вашій уяві під час читання віршів, названих у завданні 11.



Домашнє завдання

Вивчіть один з віршів Є. Плужника напам'ять (*на власний вибір*).

Використана література

Кодак М. Огром Євгена Плужника-поета [монографія] / М. Кодак. — Луцьк : Твердиня, 2009. — 192 с.

Токмань Г. Жар думок. Лірика Євгена Плужника як художньо-філософський феномен [монографія] / Ганна Токмань. — К. : Академія, 2013. — 224 с.

Череватенко Л. Все, чим душа боліла [передм.] / Л. Череватенко // Плужник Є. Поезії. — К. : Рад. письменник, 1988. — С. 5–100.



Спостереження

1 Розгляньте архітектурні споруди й виконайте завдання.



Палац Келуш.
м. Келуш (Португалія)



Палац Розумовського.
м. Батурін (Україна)

- A. Яка з будівель є зразком класицизму, а яка — стилю рококо?
- B. Класицизм зі строгими формами й монументальністю прийшов на зміну рококо з нагромадженням «грайливих» прикрас. Визначте переваги кожного з цих стилів.



2 Прочитайте матеріал про «київських неокласиків» і виконайте завдання.

У 20-х роках ХХ ст. в Києві декілька молодих поетів об'єдналися в групу, що протиставляла себе поетичним експериментам футуристів і пролетарському мистецтву. Це угруповання відоме як «київські неокласики» (або «п'ятірне гроно»). До нього належали М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара та Юрій Клен (О. Бургарт). Пізніше до них приєдналися прозаїки, літературознавці, проте «київських неокласиків» усе ж таки було п'ять, на думку дослідника М. Наєнка, який аргументує свою позицію рядками із сонета М. Драй-Хмари «Лебеді» (1928), що став своєрідним маніфестом неокласиків:



Михайло
Драй-Хмара

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

«Київські неокласики» не мали ні програми, ні статуту. Що ж їх об'єднувало? Передусім захоплення античністю, французькі парнасці, українське бароко й, звичайно ж, дружні стосунки.

¹ Цю назву в лапки брали самі члени угруповання й робили це послідовно, оскільки їм це означення здавалося «не зовсім точним і навіть трохи грайливим» (М. Наєнко).



Довідка

«**Парнас**» (фр. *Parnasse*) — поетичне угруповання у Франції, назва якого походить від гори Парнас у Греції, де, за легендою, жили музи на чолі з Аполлоном. Парнасцями в 70-і роки XIX ст. почали називати поетів, які ставили за мету створення «чистого мистецтва», яке оспівувало б не буденне життя з його проблемами, а красу як таку — природу, кохання, вишуканість форм, ліній, барв (Л. де Ліль, Т. Готьє, Ж.-М. де Ередіа).

Неокласики були високоосвіченими людьми свого часу, знали іноземні мови, мали добру літературну освіту. Вони дбали про поезію високого стилю, аристократичну за духом, вільну від сентиментів і народницьких мотивів. Під час літературної дискусії 1925–1928 рр. «київські неокласики» висунули гасло «До джерел!», що означало творче переосмислення національної та зарубіжної традицій у контексті нових викликів часу. Вони дбали передусім про загальнолюдські мистецькі цінності, намагаючись уберегти їх від впливу більшовицької ідеології, несмаку й скороминущої буденності.

В українській літературі неокласики започаткували поезію нового типу: якщо до них панівною була фольклорна традиція, то тепер відродилася книжна, тобто ренесансно-барокова. «Любов до слова, до строгої форми, до великої спадщини світової літератури» — естетична концепція неокласиків, сформульована М. Рильським. Її вороже сприймали в тогочасному мистецькому середовищі, яке культивувало оспівування робітника, вождя, нової більшовицької країни й пролетарських ідеалів. Творчість неокласиків критикувала як тоталітарна влада, так і авангардисти. Вона була малозрозумілою й масовому читачеві через невисокий рівень освіти (а й справді, як збагнути пролетарю інтелектуальну поезію неокласиків з її алюзіями, сонетною формою чи ремінісценціями?).



М. Зеров

Лідером «київських неокласиків» був М. Зеров, який разом з побратимами П. Филиповичем і М. Драй-Хмарою пішов з життя молодим, потрапивши в жорна сталінських репресій. Юрій Клен емігрував до Німеччини, а М. Рильський згодом став офіційним радянським поетом, який, окрім творів на замовлення тодішньої влади («Пісня про Сталіна» і под.), залишив нам багато вишуканих поезій та майстерних перекладів шедеврів зарубіжної літератури.

Теорія літератури

НЕОКЛАСИЦИЗМ

Неокласицизм (грецьк. *neos* — новий та англ. *classicism* — класицизм) — літературний стиль.

Основними ознаками неокласицизму є:

- поміркованість у світогляді, гармонія й рівновага;
- використання античних, міфологічних і ренесансних тем, образів і сюжетів;
- переважання вишуканих форм (сонет, рондель, віртуозна ритміка);
- уникання буденних проблем.

До речі...

«Київські неокласики» хоч і культивували в мистецтві високі мистецькі ідеали й досконалі поетичні форми, проводили наукові дослідження в університетах, проте в приватному житті були дотепними й веселими людьми. Про тонке почуття гумору й неформальні стосунки читайте в матеріалі Н. Котенко «Київські неокласики без тог і кирей».

К. Следзевський. Шарж на М. Зерова. 1927 р.





- А. Поміркуйте, чому твори «київських неокласиків» часто не сприймав масовий читач.
- Б. Випишіть у зошит ознаки неокласицизму як літературного стилю.



Прочитайте життєпис М. Рильського й розкажіть, що спільного він мав з П. Тичиною.

Максим Рильський

(1895–1964)



Максим Рильський народився 19 березня 1895 р. в м. Києві. Мати Меланія, хоч і була простою селянкою з Житомирщини, проте, як зазначав Є. Маланюк, «була взором тактовності, натуральної шляхетності й товариської культури, вона частувала чаєм, як справжня пані дому, і ніхто не відгадав би в ній селянського походження». Батько Тадей, відомий етнограф і громадський діяч, товаришував з родинами Лисенків, Старицьких, Антоновичів, Косачів.

Дитинство майбутнього поета пройшло в с. Романівці, де Рильські мали будинок. Хлопчик учився спочатку вдома, а потім у приватній гімназії. Вищу освіту здобував у

Київському університеті.

Перша збірка віршів «На білих островах» (1910) вийшла друком, коли Максиму виповнилося 15 років. 1918 р. була опублікована збірка «Під осінніми зорями», що засвідчила появу видатного поета. Протягом 1919–1929 рр. М. Рильський учителював у сільських школах Житомирщини. 1920-і роки — «неокласичний» період творчості поета, у цей час світ побачили поетичні збірки «Синя далечинь» (1922), «Крізь бурю і сніг» (1925), «Тринадцята весна» (1926). Це був непростий час для талановитих митців. О. Гончар писав, що «у ті роки зчинялося чимало “галасу даремно”, на передній план нерідко виступало крикливе псевдоноваторство, необхідним вважалося атакувати класику, скидати О. Пушкіна з корабля сучасності, модним було віддаватися деструктивним захопленням, а той, хто й далі тримався сонетів та октав, міг потрапити до числа відсталих, дістати репутацію оспівувача епох давно відшумілих». Проте М. Рильський та його побратими-неокласики зберігали вірність культурній спадщині, найкращим тра-




диціям українського й зарубіжного мистецтва. Поет не реагував у творчості на політичні події, він ізолював себе від радянської дійсності й лише іноді в деяких творах іронічно висловлював обурення проти ідейно-політичної та літературної атмосфери, яка тоді панувала. Це не могло не викликатися гострих нападів офіційної критики, тож 1931 р. органи НКВС заарештували М. Рильського. Поет майже рік провів у стінах Лук'янівської тюрми (м. Київ). Тут він був вимушений написати з десяток «свідчень», «засудивши» свої «помилки» і «хитання» у поезіях, створених у 1910–1920-х роках. Ось фрагмент одного із «зізнань»: «Я переглянув своє життя, я багато й тяжко думав. Я бачу, що мій шлях був хибний. Я цілковито й щиро в усьому каюся... Прошу розглянути всі *pro i contra* й вирішити, чи можна мені дати змогу довести, що я порвав з усіма ганебними сторонами свого минулого й віддам усі сили радянському будівництву, радянській культурі, Країні рад... Я вірю в справедливість установи, що розглядає мою справу, засуджую свої помилки й хитання... і прошу дати мені змогу все це довести живою працею».

З 1932 р. у творчості митця вже простежується сприйняття більшовицької дійсності, зокрема в збірці «*Знак терезів*» (1932). Це врятувало поета від сталінських репресій — від того часу М. Рильський уже належав до офіційних радянських поетів.

У роки Другої світової війни поет був евакуйований спочатку до Уфи, а потім до Москви. У цей період він написав збірки «*За рідну землю*» (1941), «*Слово про рідну матір*» (1942) та ін. 1943 р. М. Рильського було обрано академіком Академії наук УРСР. Незважаючи на звання та премії, поет зберіг людську порядність, допомагав ув'язненим колегам. Дружина Є. Плужника згадувала, що М. Рильський був єдиним, хто з друзів-літераторів носив заарештованому чоловікові в тюрму передачі.

З 1944 р. й до кінця життя М. Рильський був директором Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР. Йому було двічі присуджено Сталінську премію в галузі літератури й мистецтва та Ленінську — за збірки віршів «*Троянди й виноград*» (1957) і «*Далекі небосхили*» (1959). Поет багато перекладав з різних мов — англійської, білоруської, німецької, польської, російської, французької та ін.

М. Рильський помер 24 липня 1964 р., похований на Байковому кладовищі в м. Києві.

-  Перегляньте документальний фільм «Як на духу. Невідомий Максим Рильський» (16 хв 52 с) і дайте відповіді на запитання.



Як на духу. Невідомий Максим Рильський



- А.** Що було для М. Рильського «своєрідною Елладою»?
- Б.** Через що М. Рильський почав «оспівувати поступальну ходу соціалізму»?
- В.** Чи можна про поета сказати словами В. Стуса, що його «феномен — це “феномен доби”»?

Поетична творчість. «Максима Тадейовича справедливо вважають визнаним майстром пейзажної та інтимної лірики, — писав О. Гончар, — хоча ці поетичні струмені в його творчості раз у раз еднаються нероздільно, адже через тонко відчуту природу, через її настрої в художника слова завжди промовляє людська

душа». У ранній творчості поет відвертий, його ліричний герой відкритий коханню й тонко відчуває красу природи. Він стоїть осторонь круговерті революцій та війн, які відбулися в першій третині ХХ ст. й принесли кров і страждання. Тільки природа залишається єдиною відрадою, чистим, незаплямованим людською ненавистю джерелом натхнення. Вона і є тим солодким світом, який оспівав М. Рильський в однойменній поезії («Солодкий світ!..»).



5

Прочитавши вірші М. Рильського, опрацюйте матеріал про них. Випишіть відомості з теорії літератури в зошит.

«СОЛОДКИЙ СВІТ!..» (1919)

Сладокъ свѣтъ...

Солодкий світ! Простір блакитно-білий
І сонце — золотий небесний квіт.
Благословляє дух ширококрилий
Солодкий світ.

Узори надвесняних тонких віт.
Твій погляд, ніби пролісок несмілий,
Немов трава, що зеленить граніт,
Неначе спогад нерозумно-милий...
Солодкий світ.

Чи янголи нам свічі засвітили
По довгих муках безсердечних літ,
Чи ми самі прозріли й зрозуміли
Солодкий світ?



П. Петровичев. Цвітуть вишні. 1919 р.

Поезія «*Солодкий світ!..*» сповнена вітаїстичності, її ліричний герой насолоджується життям, красою, молодістю, коханням, він дивиться на все, що навколо, з оптимізмом.

Для ліричного героя М. Рильського солодкий світ — це гармонія, яка панує в природі, краса барв, свіжості, людських відчуттів від її споглядання. Щирий



захват від краси солодкого світу сконденсовано в епітетах (*простір блакитно-білий, золотий небесний квіт, дух ширококрилий, спогад нерозумно-милий*) і порівняннях (*погляд, ніби пролісок несмілий; немов трава, що зеленить граніт; неначе спогад нерозумно-милий*). Саме захоплення красою й величчю світу — *провідний мотив* вірша. У третій строфі ліричний герой ставить риторичне запитання, яким насправді хоче сказати: у житті часто буває так, що людині треба пережити багато страждань, багато *«безсердечних літ»*, і тільки тоді вона може прозріти й зрозуміти *«солодкий світ»*. Зверніть увагу на кількість рядків у строфах: перша й третя строфи — чотирирядкові, а друга — п'ятирядкова (формула 4 + 5 + 4) — це *рондель*. Неокласики захоплювалися строгими строфічними формами, зокрема й сонетом. М. Рильський вважав звернення до класичних форм не ознакою консерватизму, «а навпаки, — проявом руху вперед, бажанням вигострити, витончити, збагатити українське поетичне слово».

Серед канонічних віршових форм М. Рильський найчастіше послуговувався *сонетом*, у якому виражені його думки й почуття, пов'язані з такими цінностями, як мистецтво, краса, природа, кохання та життя.

Теорія літератури

СОНЕТ

Сонет пов'язують з поетичними здобутками сицилійської школи (*Італія*). Виникнення цього жанру датують XIII ст. В епоху Відродження цей жанр лірики поширюється в Європі, а із середини XIX ст. — і в українській літературі.

Сонет (італ. *sonetto*, від латин. *sonus* — звук) — 14-рядковий ліричний твір, що складається з двох чотиривіршів (катрени) і двох тривіршів (терцети), написаних переважно ямбом (*див. с. 192*) (формула 4 + 4 + 3 + 3). Сонет дисциплінує поетичне мовлення, не дарма він належить до строгих поетичних форм. Адже кожна з чотирьох його частин (два чотиривірші та два тривірші) має бути синтаксично завершеною, рими повинні бути точними й дзвінкими, крім того, потрібно уникати повторення тих самих слів.

У класичному сонеті перший чотиривірш має тезу, другий — антитезу, а тривірші — синтез, так званий «сонетний замок», що завершується переважно чотирнадцятим рядком. З часом сонет зазнавав змін. Наприклад, В. Шекспір застосував три чотиривірші та двовірш (формула 4 + 4 + 4 + 2, *шекспірівський сонет*). Крім того, можливі неканонічні форми сонета, наприклад «хвостаті сонети», тобто з додатковим рядком; перевернуті, суцільні, «безголові», «кульгаві» та інші сонети.

У розвитку українського сонета зробили внесок І. Франко, Леся Українка, М. Рильський, М. Зеров, М. Драй-Хмара, Є. Маланюк, Л. Костенко, Д. Павличко.

У ТЕПЛІ ДНІ ЗБИРАННЯ ВИНОГРАДУ... (1922)

У теплі дні збирання винограду
Її він стрів. На мулах нешвидких
Вона верталась із ясного саду,
Ясна, як сад, і радісна, як сміх.

І він спитав: — Яку б найти принаду,
Щоб привернуть тебе до рук моїх?
Вона ж йому: — Світи щодня лампаду
Кіпріді¹ добрій. — Підняла батіг,

¹ *Кіпріда (Афродіта)* — богиня кохання в давньогрецьких міфах (у давньоримській міфології — Венера), що походить від назви о. Кіпр — її улюбленого місця перебування.

Гукнула свіжо й весело на мулів,
І чутно уші правий з них прищулив,
І знявся пил, немов рожевий дим.

І він потягся, як дитина, радо
І мовив: — Добре бути молодим
У теплі дні збирання винограду.

Сонет «**У теплі дні збирання винограду...**» належить до ранньої лірики М. Рильського (збірка «*Синя далечинь*»). У ньому виразно відлунує античність, що є для поета джерелом сьогочасних переживань. Дослідниця О. Гальчук зауважує: «Сюжетна основа вірша — випадкова зустріч дівчини з немолодим чоловіком, юності зі зрілістю». На запитання подорожнього: «*Яку б найти принаду, / Щоб повернуть тебе до рук моїх?*» — дівчина радить щодня світити лампаду богині Афродіті — «*Кіпріди добрій*». Ліричний герой, усвідомлюючи вікову різницю, не з гіркотою, а із сумним усміхом після зустрічі з чужою молодістю відчуває дитинну радість сприйняття життя. Подорожній — не горе-залицяльник, а людина, яка досягла найвищого рівня духовного розвитку, митець, увесь досвід якого переходить у творчість. У цьому виявляється *філософічність* поезії М. Рильського.

Теорія літератури

ФІЛОСОФІЧНІСТЬ

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

Сонет «У теплі дні збирання винограду...» — вишуканий зразок неокласичної інтимної лірики. *Провідний мотив* твору — гімн життю й молодості.

Образ винограду поет запозичив з античної культури, він, на думку дослідниці Н. Науменко, «символізує піднесення над буденною реальністю, постає “образом образів” — єднанням не лише чотирьох першооснов світу, чотирьох пір року, а й п’яти чуттів: зору, слуху, дотику, смаку, нюху — усі вони дають нам змогу відчути терпкувато-солодкий смак самого життя». Сонет дуже музикальний: мелодика в ньому досягається за допомогою довершеного римування, анафори **і**, алітерації [**сн**] («*Вона верталась із **я**сного саду, **я**сна, як сад, **і** радісна, як сміх*»). Екзотичні образи мулів, винограду, лампади, Кіпріди посилюють ліризм поезії.



С. Боттічеллі. Народження Венери (фрагмент).
1483–1484 рр.

✓ 6 Виконайте завдання.

1. Рефреном у творі М. Рильського «Солодкий світ!...» є слова

А простір блакитно-білий
Б дух ширококрилий

В небесний квіт
Г солодкий світ

2. Прочитайте рядки.

Вона верталась із ясного саду, / Ясна, як сад, і радісна, як сміх.

В уривку **НЕМАЄ**

А персоніфікації

В алітерації

Б порівняння

Г епітета

3. Вірш М. Рильського «У теплі дні збирання винограду...» за жанром —

А пісня

В балада

Б сонет

Г послання



4. Назвіть ознаки неокласицизму як стилю в мистецтві.

5. Хто належав до групи «київських неокласиків»? Яким було їхнє кредо?

6. До якого виду лірики належить вірш М. Рильського «Солодкий світ!..»?

7. Прокоментуйте будову вірша «Солодкий світ!..», особливості римування.

8. Доведіть, що твір М. Рильського «У теплі дні збирання винограду...» — вишуканий зразок неокласичної інтимної лірики.

9. Чому матеріал про сонет «У теплі дні збирання винограду» проілюстровано фрагментом картини С. Боттічеллі?

10. Визначте ознаки сонета в поезії «У теплі дні збирання винограду...».



11. Літературознавець В. Пахаренко вважає, що в поезії «Солодкий світ!..» «переплітаються пейзажні, інтимні й патріотичні мотиви». Доведіть або спростуйте думку, що в названій поезії є патріотичні мотиви.

12. Домалюйте (*словесно*) пейзаж, на тлі якого відбулося знайомство чоловіка з дівчиною в сонеті «У теплі дні збирання винограду...».



Домашнє завдання

1. Підготуйте розповідь про цікаві епізоди з життя М. Рильського за матеріалами літературознавця В. Панченка.



Максим Рильський, poeta Maximus



2. Вивчіть напам'ять вірш М. Рильського «Солодкий світ!..» або сонет «У теплі дні збирання винограду...» (*на вибір*).

Використана література

Агеева В. П. Мистецтво рівноваги : Максим Рильський на тлі епохи / Віра Агеева. — К. : Книга, 2012. — 391 с.

Зеров М. До вершин української культури поетичного слова ХХ ст. : (творчість М. Рильського : ранній період) / Народна творчість та етнографія. — 2001. — № 3. — С. 75–82.

Корогодський Р. Слово про друга, або Пізнання творчості в дзеркалі світової культурології й задзеркаллі доби : [М. Рильський] / Р. Корогодський, О. Сінченко // Українська мова та література. — 2001. — № 23. — С. 10–12.

Панченко В. Від «Білих островів» до «Знака терезів» : [поезія М. Рильського. 1910–1932 рр.] // Слово і час. — 2006. — № 1. — С. 3–14.

Пахаренко В. Українська поетика. — Черкаси, 2002. — 319 с.

Таран Л. «Цвіте прозорий вертоград...» (Поетика М. Зерова і М. Рильського) // Слово і час. — 1994. — № 9–10. — С. 52–54.



Спостереження

- 1 Розглянувши жінок на плакаті й репродукції картини, дайте відповіді на запитання.



А. Брацлавський. Розкріпачена жінко, будуй соціалізм! 1926 р.



В. Боровиковський. Портрет Марії Лопухіної. 1797 р.

- А. Кожна епоха в мистецтві культивує свої цінності. Які цінності відображено в роботах українських художників А. Брацлавського й В. Боровиковського?
- Б. Чому, на вашу думку, творіння А. Брацлавського сторонній глядач може сприйняти іронічно?
- В. Чим закінчилося соціалістичне будівництво, яке розпочали більшовики сто років тому?



- 2 Прочитавши матеріал про прозу 20–30-х років ХХ ст., законспекуйте його у вигляді таблиць «Стильове розмаїття прози» і «Прозові жанри».

Проза 20–30-х років ХХ ст.

Стильове розмаїття прози. Українській прозі 20–30-х років ХХ ст. властиве розмаїття стилів і жанрів. Твори цього періоду можна лише умовно згрупувати за стильовими течіями:

- експресіонізм (І. Дніпровський, О. Турянський);
- імпресіонізм (А. Головка, М. Ірчан, Г. Косинка);
- символізм (Г. Журба, Г. Михайличенко);
- неореалізм (В. Домонтович, В. Підмогильний);
- неоромантизм (О. Досвітній, А. Любченко, Ю. Яновський) та ін.

Різні стильові тенденції могли поєднуватися у творчості одного автора, скажімо, ознаки імпресіонізму, романтизму, експресіонізму й символізму — у доробку М. Хвильового.

Отже, для аналізу творів прозаїків доби «розстріляного відродження» найкраще використовувати поняття «індивідуальний стиль». Потужний вплив на прозу мала поезія, яка нівелювала межу між ліричним та епічним началом у багатьох тодішніх творах.



Прозові жанри. *Поезія в прозі* стає найтипівішим жанром у літературному процесі 20–30-х років ХХ ст. (оповідання й новели А. Головка, Г. Михайличенка, Ю. Яновського). Розвиваються короткі епічні форми: *акварель, ескіз, етюд, новела, оповідання*, а згодом — і великі форми: *повість і роман*.

Високу художню майстерність новелісти виявили в зображенні драматизму й долі людини; новели були національні за духом і модернові за формою й стилем: збірки «Новели» (1922) Г. Михайличенка, «Сині етюди» (1923) М. Хвильового, «Переможець дракона» (1925) Гео Шкурупія, «Мамутові бивні» (1925) і «Кров землі» (1927) Ю. Яновського, «Проблема хліба» (1927) В. Підмогильного та ін.

У цей час розвиваються реалістична новела з елементами імпресіонізму (Г. Косинка, В. Підмогильний), новела й оповідання філософського характеру (А. Любченко, Гео Шкурупій), Остап Вишня створює синтетичний жанр усмішки, що поєднала ознаки гуморески та фейлетону.

Повість досягла свого розквіту ще в ХІХ ст., особливо в таких жанрових різновидах, як родинно-побутова, соціально-побутова, історична, пригодницька, психологічна, фольклорно-лірична. Письменники сміливіше йшли на експеримент, використовуючи монтаж, асоціативне мислення, зміщення часових площин, «потік свідомості», мозаїчну композицію та ін.



Обкладинка книжки
Гео Шкурупія
«Жанна-батальйонерка».
1930 р.

У першій половині ХХ ст. утверджуються *символістська повість* («Блакитний роман» Г. Михайличенка), *лірична повість* («Шуми весняні» М. Івченка), *імпресіоністична повість* («Червоний роман», «Зелені серцем» А. Головка), *повість-поема* («Поza межами болю» О. Турянського), *кіноповість*, творцями якої були О. Довженко, А. Головка, М. Бажан, Ю. Яновський та ін. Жанр роману почав інтенсивно видозмінюватися, утворюючи нові різновиди: *авангардний роман* («Жанна-батальйонерка» Гео Шкурупія), *неоромантичний роман* («Майстер корабля» Ю. Яновського), *психологічний роман* («Місто» В. Підмогильного), *утопічний роман* («Сонячна машина» В. Винниченка), *пригодницько-авантюрний роман* («Чорний ангел» О. Слісаренка) та ін.

Теми й проблеми прозових творів. У 20-х роках ХХ ст. тема революції все ще була популярною, але поступово відходила на задній план.

У 30-х роках ХХ ст. у творах багатьох прозаїків відчувається часткова ідеологічна заангажованість. Актуальним стає зображення нового побуту, нових стосунків між людьми, майстри епічних жанрів більше уваги приділяють особистості та її внутрішньому світу, людині активної дії, яка здатна протистояти хабу світу.

Через прозріння й розчарування в пореволюційній дійсності з'являються апокаліптичні сюжети, своєрідні антиутопії («Повість про санаторійну зону» М. Хвильового, оповідання «В епідемічному бараці» В. Підмогильного). Популярним стає мотив «зайвих людей», загублених у часі й просторі, а також тема внутрішнього роздвоєння, яка найпотужніше прозвучала в новелі М. Хвильового «Я (Романтика)».



Прочитайте життєпис М. Хвильового й перекажіть його (*усно*).

Микола Хвильовий

(1893–1933)



Микола Хвильовий (справжнє прізвище *Фітільов*) народився 13 грудня 1893 р. в селищі *Тростяниці*, що на *Харківщині* (нині Сумська область) у родині вчителів. Батьки розлучилися, коли Миколі було десять років. Мати, залишившись з п'ятьма дітьми, учительовала.

Микола успадкував від батька невсипущий потяг до мандрів. Він залишив Богодухівську гімназію (у майбутньому довелось скласти іспити екстерном) і почав шукати роботу. Працював писарем у поміщика в економії, мандрував по селах, підробляв на заводах, цегельнях і шахтах Донбасу. Потім помандрував на південь. Працював і вантажником, і різноробочим, і слюсарем. 1914 р. був мобілізований на фронті Першої світової війни: Галичина, Польща, Буковина, Румунія... М. Хвильовий характеризував цей період як час повного духовного занепаду. У кінці 1917 р., повернувшись після госпіталю додому, брав участь у боротьбі з Білою армією А. Денікіна.

1921 р. М. Хвильовий оселився в Харкові, одружився з Юлією Уманцевою, яка мала дочку Любу від першого шлюбу, прийняв її як рідну й з ніжністю називав Любистком.

Цього ж року з'явилися збірка поезій «*Молодість*» і поема «*В електричний вік*», 1922 р. — збірка «*Досвітні симфонії*». Ці видання ще не були художньо довершеними, тому й не стали помітним явищем у літературі.

З часом М. Хвильовий дедалі більше захоплюється прозовими жанрами, 1923 р. виходить у світ збірка новел та оповідань «*Сині етюди*», яка означила якісно новий етап у розвитку тогочасної української літератури, відкрила для неї нові естетичні горизонти. У новелах М. Хвильового виражальність відчутно переважала над зображальністю, це була проза музична, ритмізована, з потужним ліричним струменем. Роль сюжету в ранніх творах була не дуже значною, а композиція — хаотичною, проте вона врівноважувалася ритмічною організацією тексту, введенням наскрізних лейтмотивів, виразних символічних деталей. Письменник був неперевершеним майстром у відтворенні безпосередніх вражень, миттєвих настроїв через пейзажні деталі й ланцюг асоціацій. Своїм учителем М. Хвильовий вважав М. Коцюбинського. Справді, у прозовій творчості митця потужно відчувається *імпресіоністична манера* у творенні художньої дійсності.



М. Хвильовий
з дружиною Ю. Уманцевою
та пасербицею Любою



1925 р. М. Хвильовий разом з М. Яловим та Олесем Досвітнім створили літературну організацію ВАПЛІТЕ. У цей час була опублікована стаття «Про “сатану в бочці”, або Про графоманів, спекулянтів та інших просвітян», якою митець започаткував знамениту літературну дискусію 1925–1928 рр. Талант письменника притягував сучасників: до нього дослухалися, йому вірили. Під керівництвом М. Хвильового видавали часописи «Червоний шлях», «Вапліте». У розпалі літературної дискусії виходять друком цикли памфлетів¹ «*Камо грядеши*», «*Думки проти течії*», стаття «*Україна чи Малоросія?*» та ін. Ці твори були спрямовані проти масовізму й «червоної просвіти» у літературі, проти провінційності й засилля графоманства. Звичайно ж, влада не могла не відреагувати на таке зухвальство: Й. Сталін у відкритому листі членам політбюро ЦК КП(б)У засудив позицію М. Хвильового й діяльність ваплітян. ВАПЛІТЕ була самоліквідована, і 1928 р. утворено «Пролітфронт».

Голод 1932–1933 рр., масові репресії інтелігенції відкрили митцеві справжні наміри Сталіна та його прислужників. Тому М. Хвильовий висловив свій протест самогубством. Він зібрав у себе друзів, вийшов до сусідньої кімнати — і зробив постріл у скроню... Письменник готувався до цього кроку, про що свідчить його передсмертний лист. М. Хвильовий залишився вірним ідеям комунізму, але не міг змиритися з арештом свого побратима М. Ялового. Ось зміст листа:

«Арешт ЯЛОВОГО — це розстріл
цілої генерації... За що?
За те, що ми були найщирішими
комуністами? Нічого не розумію.
За генерацію ЯЛОВОГО відповідаю
насамперед 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.
Хай живе комунізм!
Хай живе соціалістичне будівництво!
Хай живе комуністична партія!

*Р. С. Усе, у тому числі й авторські права, передаю Любові УМАНЦЕВІЙ.
Дуже прошу товаришів допомоги їй та моїй матері».*

13. V. 1933 р.

Микола Хвильовий



Прочитайте новелу й дослідження літературознавця О. Ковальчука. Виконайте завдання.

Новела «Я (Романтика)». Новела складається зі своєрідного «прологу» (лірико-романтичного зачину), який має ввести читача в складний психоло-

¹ *Памфлет* — публіцистичний твір сатиричного характеру, спрямований проти когось або чогось.



гічно-настрійний світ, і трьох частин. В основі «прологу» — звичайна побутова ситуація: розмова матері із сином напередодні грози. Однак вона ускладнюється незвичними пейзажними деталями, часом загадково символічними (*кургани, пустельна скеля, мовчазний степ, таємні вершини, розбійний хрест*), особливою спресованістю часу (*«Але минають ночі, шелестять вечори біля тополь, тополі відходять у шосейну безвість, а за ними — літа, роки й моя буйна юність»*).

Наступні три розділи — це життя у фронті соціальної грози. Три частини — три різні ситуації на фронті й три різні душевні стани героя. Їхня динаміка одна й та сама: усе рухається до апокаліпсису. Простежмо за цими сюжетними мотивами. Від розділу до розділу ускладнюється становище на фронті. Шалені атаки ворога, паніка, яка охоплює фронт і тил, передчуття поразки, рух до катастрофи. Так само ускладнюється психологічна ситуація. Оповідач невпинно фіксує зміни в настроях чекіста: психологічні перепади, збурення психіки, емоційну екзальтованість, тривогу, надію і безнадію, спроби самовиправдання й істерію.

Прийнято говорити про роздвоєність свідомості героя (*«розколось моє власне “Я”»*). Та відбувається щось іще страшніше. Відомий філософ М. Попович стверджував, що персонажі новели (мати, Тагабат, дегенерат, Андрюша, голова чорного трибуналу) — усе це різні *«кінці душі»* одного й того самого романтичного «Я». І для такого твердження в тексті є підстави: *«Тут, у тихій кімнаті, моя мати не фантом, а частина мого власного злочинного “Я”, якому я даю волю»*.

Кожен персонаж — це втілення певних сил, що формують психологічний світ людини, яка успадкувала первісні інстинкти й водночас здобутки цивілізації. Дегенерат уособлює «тваринні» сили, не освітлені ще ніякою думкою. Він нагадує каторжника, персонажа з відділу кримінальної хроніки. Це байдужий виконавець, автомат, якому чужі щонайменші порухи душі.

Боротьба відбувається між нещадним Тагабатом, у якого один присуд — *«Розстрілять!»*, Андрюшею та героєм-оповідачем. Тагабат легко ламає волю нервового, несміливого, сентиментального Андрюші: цей *«невеселий комунар»* добре усвідомлює, що *«так комунари не роблять»*, що це — *«вакханалія»*, але в підсумку поспішно ставить підпис — *«робить свій хвостик під постановою»*. Тагабат — раціоналіст і все зважає чітким розрахунком, законом революційної доцільності.

Найскладніше в душі головного героя новели — те, що поєднується кодекс чекіста й ще не втрачена людська сутність (*«Я — чекіст, але я і людина»*). Він естетично чутливий, глибоко сприймає світ (досить згадати, як, дивлячись на портрети княжої сім'ї, чекіст уявляє *«весь давній світ, усю безсилу грандіозність і красу третьої молодості минулих шляхетних літ»*). Але беззастережна відданість революції, революційній доктрині вводить його в *«надзвичайний екстаз»*, порушує намул інстинктів, знезброює в боротьбі з Тагабатом: *«Цей доктор з широким лобом і білою лисиною... і з каменем замість серця, це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт. І я, главоверх чорного трибуналу комуни, — нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії»*.

Поставлений перед неминучим вибором між синівським і революційним обов'язком, герой твору робить фатальний вибір. Власне, він уже втратив себе, став, як і Андрюша, безвольним виконавцем, «гвинтиком» і заручником системи. Убив-

ство чекістом власної матері — Марії (ім'я-символ, утілення безмежної доброти й милосердя Богоматері) — кардинально змінює комунарові шлях до омріяного гармонійного суспільства: другий розділ закінчується трикратним повтором — «Я йшов у нікуди». У третьому розділі з'являється образ «мертвої дороги», яка пролягла серед «мертвого степу».

Так катастрофічно закінчилося протистояння фанатизму й гуманізму. Слепа віра в абстрактну ідею, беззастережне служіння їй призводять до знищення одвічних загальнолюдських ідеалів, зречення всього людського, руйнування особи. Суспільство, побудоване на численних людських жертвах, замішане на невинній крові, не може бути гуманним і справедливим.

- А.** Чи згодні ви з думкою філософа М. Поповича, що у свідомості героя-оповідача не роздвоєння, а «персонажі новели... — усе це різні “кінці душі” одного й того самого романтичного “Я”»? Аргументуйте свою позицію.
- Б.** Літературознавець О. Ковальчук зауважує, що «боротьба відбувається між нещадним Тагабатом, у якого один присуд — “Розстрілять!”, Андрюшею та героєм-оповідачем». У чому проявляється боротьба Андрюші? Чому, на вашу думку, автор дав героєві ім'я Андрюша, а не Андрій?



5 Створіть літературний паспорт до твору «Я (Романтика)» М. Хвильового, поєднавши відомості з лівої та правої колонок.

«Я (Романтика)»	
літературний рід	Я, мати, Тагабат, дегенерат, Андрюша
жанр твору	епос
стильова течія модернізму	новела
тема твору	вступ і три частини, розповідь від першої особи, присвята «Цвітові яблуні»
головна ідея	імпресіонізм
композиційні особливості	протистояння добра і зла в душі героя (людина й чекіст), його роздвоєність
герої твору	розвінчання й засудження революційного фанатизму

- 6 Перегляньте короткометражний фільм режисера М. Калюжного «Я» (2008), знятий за мотивами новели М. Хвильового «Я (Романтика)» (20 хв 33 с), і виконайте завдання.

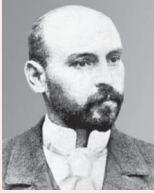


«Я» — короткометражний фільм Михайла Калюжного



- А.** Доведіть, що цей фільм знято саме за мотивами твору М. Хвильового «Я (Романтика)», а не є його екранізацією.
- Б.** Висловте свої враження від фільму (*усно* або *письмово*): наскільки точно передано атмосферу подій новели М. Хвильового; прийоми, використані оператором; музичний супровід; гра акторів.
- В.** Поміркуйте, чому сценаристка Д. Шуляренко ввела до фіналу фільму рядки з передсмертного листа М. Хвильового.

Довідка



«**Цвіт яблуні**» (1902) — новела-етюд М. Коцюбинського. У ній

розкривається внутрішній світ письменника, у якого помирає невилковно хвора донька. Він дуже страждає через безсилля й велику втрату. Жалючий стан героя підсилює гама зорових і слухових образів — яскрава ознака імпресіоністичної манери: ніч, світло лампи, а потім — свічки, монотонні звуки калатала нічного сторожа, надрильний свист з хворих дитячих грудей... У батька народжується ідея: «Чому б мені не взяти такої ночі до епізоду розпочатого мною роману,

де Христина опинилася раптом з великого гóрода в глухому містечку?» Ще мить — і батько жахається цієї думки. На ранок донька помирає, а батько жадібно ловить кожну дрібницю з того, що бачить перед собою й відчуває, бо все воно послужить йому... «як матеріал». З одного боку, він люблячий батько, а з іншого — у ньому живе митець-фанатик з непереборним бажанням зафіксувати, запам'ятати, описати, довести до людей те, що пережив, передумав, вистраждав.

7 Виконайте завдання.

- Одним з основних гасел літературної дискусії 1925–1928 рр. було
 - «Письменник — не американська машинка, а твори його не полтавські галушки».
 - «У справжньому творі має бути думка, а не бездарні візерунки».
 - «Прогрес мистецтва доводять факти, а не логічні докази».
 - «Геть від Москви! Дайош психологічну Європу!»
- Главковерхом чорного трибуналу комуни є

А Я	В Андрюша
Б Тагабат	Г дегенерат
- Установіть відповідність.

Герой твору	Характеристика
1 дегенерат	А фанатик з роздвоєною душею
2 Андрюша	Б садист, злий геній з каменем замість серця
3 Тагабат	В озброєний татарин, який постійно щось наспівує
4 Я	Г невеселий комунар, який чинить проти своєї волі
	Д єдиновірний пес, страж революції, що не знає сумнівів

- Що мав на увазі М. Рильський, сказавши, що «шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського»?
- Охарактеризуйте композицію новели М. Хвильового «Я (Романтика)».
- Розкрийте символічне значення імені матері в новелі «Я (Романтика)».
- Прокоментуйте присвяту новели — «Цвітові яблуні», скориставшись матеріалом довідки.
- Поміркуйте, чому літературознавці називають Я ліричним героєм.
- Чи згодні ви з думкою, що автор зробив головного героя безіменним, а ще двох персонажів нарік найменнями *зет* та *ігрек*, щоб показати жахіття революції, яка нівелює людську особистість, її індивідуальність?
- Поміркуйте, чому ім'я М. Хвильового, переконаного комуніста, було викреслене комуністичною владою з літератури.



11. Аналізуючи новелу М. Хвильового «Я (Романтика)», літературознавці найчастіше використовують означення *романтичний* та *імпресіоністичний*. Що, на вашу думку, у творі — романтичне, а що — імпресіоністичне?
12. Знайдіть і випишіть у зошит слухові й зорові образи новели «Я (Романтика)». Прокоментуйте гаму звуків і барв.



Домашнє завдання

1. Письмово прокоментуйте назву новели М. Хвильового «Я (Романтика)».
2. Підготуйте повідомлення про найцікавіші факти з життя М. Хвильового, використавши відомості з його листування (*за бажанням*).

Використана література

Жулинський М. Талант, що прагнув до зір // У кн. : Хвильовий М. Твори: У 2 т. — Т. 1. — К. : Дніпро, 1991. — С. 5–43.

Мовчан Р. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Р. Мовчан. — К. : ВД «Стилос», 2008. — 544 с.

Ткачук М. Художні обрії української прози 20–30-х років ХХ століття / М. Ткачук / Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. — Тернопіль : ТНПУ : Медобори, 2007. — С. 327–340.

Шевчук В. Драма Миколи Хвильового // Слово і час. — 1994. — № 2.

Я (РОМАНТИКА) (1924)

Новела

«Цвітові яблуні»

З далекого туману, з тихих озер загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія. Я виходжу на безгранні поля, проходжу перевали й там, де жевріють кургани, похиляюся на самотню пустельну скелю. Я дивлюсь удаль. Тоді дума за думою, як амазонянки, джигітують навколо мене. Тоді все пропадає... Таємні вершники летять, ритмічно похитуючись, до отрогів, і гасне день; біжить у могилах дорога, а за нею — мовчазний степ... Я відкидаю вії й згадую... воістину моя мати — утілений прообраз тієї надзвичайної Марії, яка стоїть на гранях невідомих віків. Моя мати — наївність, тиха жура й добрість безмежна. (Це я добре пам'ятаю!). І мій неможливий біль, і моя незносна мука тепліють у лампаді фанатизму перед цим прекрасним печальним образом.

.....

Мати каже, що я (її м'ятежний син) зовсім замучив себе... Тоді я беру її милу голову з нальотом сріблястої сивини й тихо кладу на свої груди... За вікном ішли росяні ранки й падали перламутри. Проходили неможливі дні. З темного лісу брели подорожники й біля синьої криниці, де розлетілися дороги, де розбійний хрест, зупинялися. То — молоде загір'я.

— Але минають ночі, шелестять вечори біля тополь, тополі відходять у шосейну безвість, а за ними — літа, роки й моя буйна юність. Тоді дні перед грозою. Там, за отрогами сизого бору, спалахують блискавиці, накипають і піняться гори. Важкий душний грім ніяк не прорветься з Індії, зі сходу. І томиться природа в передгрозі. А втім, за хмарним накипом чути й інший гул — ...глуха канонада. Насуваються дві грози.

— Тривога! — Мати каже, що вона поливала сьогодні м'яту, м'ята вмирає в тузі. Мати каже: «Надходить гроза!»

І я бачу: у її очах стоять дві хрустальні росинки.

I

Атака за атакою. Шалено напірають ворожі полки. Тоді наша кавалерія з флангу, і йдуть фаланги інсургентів¹ у контратаку, а гроза росте, і мої мислі — до неможливості натягнутий дріт.

День і ніч я пропадаю в «чека».

Помешкання наше — фантастичний палац: це будинок розстріляного шляхтича. Химерні портьери, давні візерунки, портрети княжої фамілії. Усе це дивиться на мене з усіх кінців мого випадкового кабінету.

Десь апарат військового телефону тягне свою печальну, тривожну мелодію, що нагадує дальній вокзальний ріжок.

На розкішній канапі сидить, підклавши під себе ноги, озброєний татарин і монотонно наспівує азіатське: «ала-ла-ла».

Я дивлюся на портрети: князь хмурить брови, княгиня дивиться зневажливо, княжата — у темряві столітніх дубів.

І в цій надзвичайній суворості я відчуваю весь давній світ, усю безсилу грандіозність і красу третьої молодості минулих шляхетних літ.

Це чіткий перламутр на бенкеті дикої голодної країни.

І я, зовсім чужа людина, бандит — за одною термінологією, інсургент — за іншою, я просто та ясно дивлюся на ці портрети, і в моїй душі немає й не буде гніву. І це зрозуміло:

— Я — чекіст, але й людина.

Темної ночі, коли за вікном проходять міські вечори (масток злетів на гору й царить над містом), коли сині димки здіймаються над цегельнею й обивателі, як миші, — за підворотні, у канареечний замок, темної ночі в моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші. Це новий синедріон², це чорний трибунал комуни.

Тоді з кожного закутка дивиться справжня й воістину жажна смерть.

Обиватель:

— Тут засідає садизм!

Я (мовчу).

На міській башті за перевалом тривожно дзвенить мідь. То б'є годинник. З темного степу чути глуху канонаду.

Мої товариші сидять за широким столом, що з чорного дерева. Тиша. Тільки дальній вокзальний ріжок телефонного апарата знову тягне свою печальну, тривожну мелодію. Зрідка за вікном проходять інсургенти. Моїх товаришів легко пізнати: доктор Тагабат, Андрюша, третій — дегенерат (вірний вартовий на чатах). Чорний трибунал у повному складі.

¹ *Інсургенти* — французькі комунари-повстанці; тут: *більшовики*.

² *Синедріон* — найвища юдейська релігійна та політична інстанція, одночасно верховна рада й вищий суд; орган, який засудив Ісуса Христа до смерті; тут: *несправедливий суд*.

Я:

— Увага! На порядку денному діло крамаря ікс!

З дальніх покоїв виходять лакеї й також, як і перед князями, схиляються, чітко дивляться на новий синедріон і ставлять на стіл чай. Потім нечутно зникають по оксамиту килимів у лабіринтах високих кімнат.

Канделябр на дві свічі тускло горить. Світлу несила досягти навіть чверті кабінету. У височині ледве маячить жирандоль. У горі — тьма. І тут — тьма: електричну станцію зірвано.

Доктор Тагабат розвалився на широкій канапі далі від канделябра, і я бачу тільки білу лисину й надто високий лоб. За ним іще далі в темі — вірний вартувий з дегенеративною будовою черепа. Мені видно лише його трохи безумні очі, але я знаю: у дегенерата — низенький лоб, чорна кучма розкуйовдженого волосся й приплюснутий ніс. Мені він завжди нагадує каторжника, і я думаю, що він не раз мусив стояти у відділі кримінальної хроніки.

Андрюша сидить праворуч від мене з розгубленим обличчям і зрідка тривожно поглядає на доктора. Я знаю, у чому справа.

Андрюшу, мого бідного Андрюшу, призначив цей неможливий ревком сюди, у «чека», проти його кволої волі. Й Андрюша, цей невеселий комунар, коли треба енергійно розписатися під темною постановою — «розстріляти», завжди мнеться, завжди розписується так: не ім'я та прізвище на суворому життєвому документі ставить, а зовсім незрозумілий, зовсім химерний, як хетейський ієрогліф, хвостик.

Я:

— Діло все. Докторе Тагабат, як ви думаєте?

Доктор (динамічно):

— Розстріляти!

Андрюша трохи перелякано дивиться на Тагабата й мнеться. Нарешті тремтючи й непевним голосом каже:

— Я з вами, докторе, не згодний.

— Ви зі мною не згодні? — І грохот хриплого реготу покотився в темні княжі покої.

Я цього реготу чекав. Так було завжди. Але й на цей раз здригаюсь і мені здається, що я йду в холодну трясовину. Прудкість моєї мислі доходить кульмінацій.

І в той же момент раптом переді мною підводиться образ моєї матері...

— ...«Розстріляти»???

І мати тихо, зажурено дивиться на мене.

...Знову на далекій міській башті за перевалом дзвенить мідь: то б'є годинник. Північна тьма. У шляхетний дім ледве доноситься глуха канонада. Передають телефоном: наші пішли в контратаку. За портьєрою в скляних дверях стоїть заграва: то за дальніми кучугурами горять села, горять степи й виють на пожежу собаки по закутках міських підворотень. У горі — тиша й мовчазний передзвін сердець.

...Доктор Тагабат нажав кнопку.

Тоді лакеї приносять на підносі старі вина. Потім лакеї йде, і тануть його кроки, віддаляються по леопардових міхах.

Я дивлюся на канделябр, але мій погляд мимоволі скрадається туди, де сидить доктор Тагабат і вартувий. У їхніх руках пляшки з вином, і вони його п'ють пожадливо, хижо.

Я думаю: «Так треба».

Але Андрюша нервово переходить з місця на місце й усе поривається щось сказати. Я знаю, що він думає: він хоче сказати, що так нечесно, що так комунари не роблять, що це — вакханалія і т. д., і т. п.

Ах, який він чудний, цей комунар Андрюша!

Але коли доктор Тагабат кинув на оксамитовий килим порожню пляшку й чітко написав своє прізвище під постановою «розстріляти», — мене раптово взяла розпука. Цей доктор з широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем замість серця, — це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт. І я, главоверх чорного трибуналу комуні, — нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії.

«Але який вихід?»

— Який вихід? — І я не бачив виходу.

Тоді проноситься переді мною темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час...

— Але я не бачив виходу!

Воістину правда була за доктором Тагабатом.

...Андрюша поспішно робив свій хвостик під постановою, а дегенерат, смакуючи, удивлявся в літери.

Я подумав: «Коли доктор — злий геній, зла моя воля, тоді дегенерат є палач з гільйотини. Ах, яка нісенітниця! Хіба він палач? Це ж йому, цьому вартовому чорного трибуналу комуні, у моменти великого напруження я складав гімни».

І тоді відходила, віддалялася від мене моя мати — прообраз загірної Марії, — і застигала в темі, чекаючи.

...Свічі танули. Суворі постаті князя й княгині пропадали в синім тумані цигаркового диму.

...До розстрілу присуджено — шість!

Досить! На цю ніч досить!

Татарин знову тягне своє азіатське: «ала-ла-ла». Я дивлюся на порт'єру, на заграву в скляних дверях. Андрюша вже зник. Тагабат і вартовий п'ють старі вина. Я перекидаю через плече маузер і виходжу з княжого дому. Я йду по пустельних, мовчазних вулицях обложеного міста.

Город мертвий. Обивателі знають, що нас за три-чотири дні не буде, що даремні наші контратаки: скоро зариплять наші тачанки в далекий Сіверський край. Город причаївся. Тьма.

Темним волохатим силуетом стоїть на сході княжий маєток, тепер — чорний трибунал комуні.

Я повертаюся, і дивлюся туди, і тоді раптом згадую, що шість на моїй совісті. ...Шість на моїй совісті? Ні, це неправда. Шість сотень, шість тисяч, шість мільйонів — тьма на моїй совісті!!!

— Тьма?

І я здавлюю голову.

...Але знову переді мною проноситься темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час...

Тоді я, знеможений, похиляюся на паркан, стаю на коліна й жагуче благословляю той момент, коли я зустрівся з доктором Тагабатом і вартовим з деге-



Кадр з короткометражного фільму «Я» за мотивами новели М. Хвильового «Я (Романтика)» (реж. М. Калюжний). 2008 р.

неративною будовою черепа. Потім повертаюся і молитовно дивлюся на східний волохатий силует.

...Я гублюсь у переулках. І нарешті виходжу до самотнього будиночка, де живе моя мати. У дворі пахне м'ятою. За сараєм палахкотять блискавиці й чути гуркіт задушеного грому. Тьма!

Я йду в кімнату, знімаю маузер і запалюю свічу.

— Ти спиш?

Але мати не спала.

Вона підходить до мене, бере моє стомлене обличчя у свої сухі старечі долони та схиляє свою голову на мої груди. Вона знову каже, що я, її м'ятежний син, зовсім замучив себе. І я чую на своїх руках її кришталеві росинки.

Я:

— Ах, як я втомився, мамо!

Вона підводить мене до свічі й дивиться на моє зморене обличчя.

Потім стає біля тусклої лампади й зажурено дивиться на образ Марії.

Я знаю, що моя мати й завтра піде в монастир: їй незносні наші тривоги й усе хиже навколо. Але тут же, дійшовши до ліжка, я здригнувся:

— Хиже навколо? Хіба мати сміє думати так? Так думають тільки версальці!¹

І тоді, збентежений, запевняю себе, що це неправда, що ніякої матері немає переді мною, що це не більше, як фантом.

— Фантом? — знову здригнувся я. — Ні, саме це — неправда!

Тут, у тихій кімнаті, моя мати — не фантом, а частина мого власного злочинного «Я», якому я даю волю. Тут, у глухому закутку, на краю гóрода, я ховаю від гільйотини один кінець своєї душі.

І тоді у тваринній екстазі я заплющую очі й, як самець напровесні, захлинаюся і шепочу:

¹ *Версальці* — прибічники й захисники короля Франції (у 1871 р. під час Паризької комуни); тут: *білогвардійці*, загалом — усі ті, хто під час громадянської війни відстоює Російську імперію.

— Кому потрібно знати деталі моїх переживань? Я справжній комунар. Хто посміє сказати інакше? Невже я не маю права відпочити одну хвилину?

Тускло горить лампада перед образом Марії. Перед лампадою, як різьблення, стоїть моя зажурена мати. Але я вже нічого не думаю. Мою голову гладить тихий, голубий сон.

II

...Наші назад — з позиції на позицію: на фронті — паніка, у тилу — паніка. Мій батальйон наготові. За два дні я й сам кинусь у гарматний гул. Мій батальйон на підбір: це юні фанатики комуни.

Але зараз я не менше потрібний тут. Я знаю, що таке тил, коли ворог під стінами гóрода. Ці мутні чутки ширяться з кожним днем і, як змії, розповзлися по вулицях. Ці чутки мутьять уже гарнізонні роти.

Мені доносять:

— Ідуть глухі нарікання.

— Може спалахнути бунт.

Так! Так! Я знаю: може спалахнути бунт, і мої вірні агенти ширяють по заулках, і вже нікуди вміщати цей винний та майже невинний обивательський хлам.

...А канонада все ближче й ближче. Частіші гінці з фронту. Хмарами збирається пил і стоїть над гóродом, покриваючи мутне вогняне сонце. Зрідка палахкотять блискавиці. Тягнуться обози, кричать тривожно паровики, проносяться кавалеристи.

Тільки біля чорного трибуналу комуни стоїть гнітюча мовчазність. Так, будуть сотні розстрілів, і я остаточно збиваюся з ніг! Так, уже чують версальці, як у гулкій та мертвій тиші княжого маєтку над гóродом спалахують чіткі й короткі постріли; версальці знають: штаб Духоніна!

...А ранки цвітуть перламутром і падають вранішні зорі в туман дальнього бору.

...А глуха канонада росте.

Росте передгрозя: скоро буде гроза.

.....

...Я входжу в княжий маєток.

Доктор Тагабат і вартовий п'ють вино. Андрюша похмурий сидить у кутку. Потім Андрюша підходить до мене й наївно-печально каже:

— Слухай, друже! Одпусти мене!

Я:

— Куди?

Андрюша:

— На фронт. Я більше не можу тут.

Ага! Він більше не може! І в мені раптом спалахнула злість. Нарешті прорвалося. Я довго стримував себе. Він хоче на фронт? Він хоче подалі від цього чорного, брудного діла. Він хоче витерти руки й бути невинним, як голуб. Він мені віддає «своє право» купатися в калюжах крові?



Тоді я кричу:

— Ви забуваєтеся! Чуєте?.. Коли ви ще раз скажете про це, я вас негайно розстріляю.

Доктор Тагабат динамічно:

— Так його! Так його! — І покотився регіт по пустельних лабіринтах княжих кімнат. — Так його! Так його!

Андрюша знітився, зблід і вийшов з кабінету.

Доктор сказав:

— Точка! Я відпочину! Працюй ще ти!

Я:

— Хто на черзі?

— Діло № 282.

Я:

— Ведіть.

Вартовий мовчки, мов автомат, вийшов з кімнати.

(Так, це був незамінимий вартовий: не тільки Андрюша — і ми грішили: я й доктор. Ми часто ухилялися доглядати розстріли. Але він, цей дегенерат, завше був солдатом революції й тільки тоді йшов з поля, коли танули димки й закопували розстріляних).

...Порт'єра розсунулася — і в мій кабінет увійшло двоє: жінчина в траурі й мужчина в пенсне. Вони були остаточно налякані обстановкою: аристократична розкіш, княжі портрети й розгардіяш — порожні пляшки, револьвери й синій цигарковий дим.

Я:

— Ваша фамілія?

— Зет!

— Ваша фамілія?

— Ігрек!

Мужчина зібрав тонкі зблідлі губи й упав у безпардонно-плаксивий тон: він просив милості. Жінчина витирала платком очі.

Я:

— Де вас забрали?

— Там-то!

— За що вас забрали?

— За те-то!..

«Ага, у вас було зібрання! Які можуть бути зібрання в такий тривожний час уночі на приватній квартирі?

Ага, ви теософи! Шукаєте правди!.. Нової? Так! Так!.. Хто ж це?.. Христос?.. Ні?.. Інший спаситель світу?.. Так! Так! Вас не задовольняє ні Конфуцій, ні Лаотсе, ні Будда, ні Магомет, ні сам чорт!.. Ага, розумію: треба заповнити порожнє місце...»

Я:

— Так, по-вашому, значить, назрів час приходу Нового Месії?

Мужчина й жінчина:

— Так!

Я:

— Ви думаєте, що цей психологічний кризис треба спостерігати й у Європі, і в Азії, і по всіх частинах світу?

Мужчина й жінчина:

— Так!

Я:

— Так якого ж ви чорта не зробите цього Месію з «чека»?

Жінчина заплакала. Мужчина ще більше зблід. Суворі портрети князя й княгині похмуро дивились із стін. Доносилися канонада й тривожні гудки з вокзалу. Ворожий панцерник насадає на наші станції — передають телефоном. З гóрода долітає гамір: грохотали по мостовій тачанки.

...Мужчина впав на коліна й просив милості. Я із силою штовхнув його ногою — і він розкинувся горілиць.

Жінчина сказала глухо й мертво:

— Слухайте, я мати трьох дітей!..

Я:

— Розстріляти!

Умить підскаочив вартовий, і через півхвилини в кабінеті нікого не було.

Тоді я підійшов до столу, налив з графіна вина й залпом випив. Потім пожив на холодне чоло руку й сказав:

— Далі!

Увійшов дегенерат. Він радить мені все відкласти й розібрати позачергову справу:

— Тільки-но привели з гóрода нову групу версальців, здається, усі черниці, вони на ринку вели відверту агітацію проти комуни.

Я входив у роль. Туман стояв перед очима, і я був у тому стані, який можна кваліфікувати, як надзвичайний екстаз.

Я думаю, що в такому стані фанатики йшли на священну війну.

Я підійшов до вікна й сказав:

— Ведіть!

...У кабінет увалився цілий натовп черниць. Я цього не бачив, але я це відчув. Я дивився на гóрод. Вечоріло. Я довго не повертався, я смакував: усіх їх через дві години не буде! Вечоріло. І знову передгрозові блискавиці різали краєвид. На дальньому обрії, за цегельнею, підводилися димки. Версальці насадали люто та яро — це передають телефоном. На пустельних трактах зрідка виростають обози й поспішно відступають на північ. У степу стоять, як дальні богатири, кавалерійські сторожові загони.

Тривога.

У городі крамниці забиті. Гóрод мертвий та йде в дику середньовічну даль. На небі виростають зорі й проливають на землю зелене болотяне світло. Потім гаснуть, пропадають.

Але мені треба поспішати! За моєю спиною — група черниць! Ну да, мені треба поспішати: у підвалі битком набито.

Я рішуче повертаюсь і хочу сказати безвихідне:

— Роз-стрі-ля-ти!

.....

...Але я повертаюсь і бачу: прямо переді мною стоїть моя мати, моя печальна мати з очима Марії.

Я в тривозі метнувся вбік. Що це — галюцинація? Я в тривозі метнувся вбік і скрикнув:

— Ти?

І чую з натовпу жінок зажурене:

— Сину! Мій м'ятежний сину!

Я відчуваю, що от-от упаду. Мені дурно, я схопився рукою за крісло й похилився.

Але в той же момент регіт грохотом покотився, бухнувся об стелю й пропав.

То доктор Тагабат:

— «Мамо»?! Ах ти, чортова кукло! Сісі захотів? «Мамо»?!

Я вмить опам'ятався й схопився рукою за маузер.

— Чорт! — І кинувся на доктора.

Але той холодно подивився на мене й сказав:

— Ну, ну, тихше, зраднику комуні! Зумій розправитись і з «мамою» (він підкреслив: «з мамою»), як умів розправлятися з іншими.

І мовчки відійшов.

...Я остовпів. Блідий, майже мертвий, стояв я перед мовчазним натовпом черниць з розгубленими очима, як зацькований вовк. (Це я бачив у гігантське трюмо, що висіло напроти).

Так! Схопили нарешті й другий кінець моєї душі! Уже не піду я на край гóрода злочинно ховати себе. І тепер я маю одне тільки право: нікому, ніколи й нічого не говорити, як розкололося моє власне «Я». І я голови не загубив.

Мислі різали мій мозок. Що я мушу робити? Невже я, солдат революції, схиблю в цей відповідальний момент? Невже я покину чати й ганебно зраджу комуну?

...Я здавив щелепи, похмуро подивився на матір і сказав різко:

— Усіх у підвал. Я зараз буду.

Але не встиг я цього промовити, як знову кабінет задрижав від реготу.

Тоді я повернувся до доктора й кинув чітко:

— Докторе Тагабат! Ви, очевидно, забули, з ким маєте діло? Чи не хочете й ви в штаб Духоніна... з цією сволоччю! — Я махнув рукою в бік, де стояла моя мати, і мовчки вийшов з кабінету.

...Я за собою нічого не почув.

.....

...Від маєтку я пішов, мов п'яний, у нікуди по сутінках передгрозового душного вечора. Канонада росла. Знову спалахували димки над дальньою цегельнею. За курганом грохотали панцерники: то йшла між ними рішуча дуель. Ворожі полки яро насідали на інсургентів. Пахло розстрілами.

Я йшов у нікуди. Повз мене проходили обози, пролітали кавалеристи, грохотали по мостовій тачанки. Гóрод стояв у пилу, і вечір не розрядив заряду передгрозя.

Я йшов у нікуди. Без мислі, з тупою пустотою, з важкою вагою на своїх погорблених плечах.

Я йшов у нікуди.

III

...Так, це були неможливі хвилини. Це була мўка. Але я вже знав, як зроблю. Я знав і тоді, коли покинув маєток. Інакше я не вийшов би так швидко з кабінету.

...Ну да, я мушу бути послідовним!

...І цілу ніч я розбирав діла.

Тоді протягом кількох темних годин періодично спалахували короткі й чіткі постріли:

— Я, главноверх чорного трибуналу комуни, виконував свої обов'язки перед революцією.

...І хіба то моя вина, що образ моєї матері не покидав мене в цю ніч ні на хвилину?

Хіба то моя вина?

.....

...В обід прийшов Андрюша й кинув похмуро:

— Слухай! Дозволь її випустити!

Я:

— Кого?

— Твою матір!

Я (мовчу).

Потім почуваю, що мені до болю хочеться сміятися. Я не витримую й регочу на всі кімнати.

Андрюша суворо дивиться на мене. Його рішуче не можна впізнати.

— Слухай. Навіщо ця мелодрама?

Мій наївний Андрюша хотів бути на цей раз проникливим, але він помилився.

Я (грубо):

— Провалівай!

Андрюша й на цей раз зблід.

Ах, цей наївний комунар остаточно нічого не розуміє. Він буквально не знає, навіщо ця безглузда звіряча жорстокість. Він нічого не бачить за моїм холодним, дерев'яним обличчям.

Я:

— Дзвони! Узнай, де ворог!

Андрюша:

— Слухай!..

Я:

— Дзвони! Узнай, де ворог!

У цей момент над маєтком пронісся снаряд і недалеко розірвався. Забряжчали вікна, і луна пішла по гулких порожніх княжих кімнатах.

У трубку передають: версальці наседають, уже близько: за три верстви. Козачі роз'їзди показалися біля станції: інсургенти відступають. Кричить дальній вокзальний ріжок.

...Андрюша вискочив. За ним я.

...Куріли далі. Знову спалахували димки на горизонті. Над гóродом хмарою стояв пил. Сонцемідь — і неба не видно. Тільки горова, мутна курява мчала над далеким небосхилом. Здіймалися з дороги фантастичні хуртовини, бігли у височінь, розрізали простори, перелітали оселі, знову мчали й мчали. Стояло, мов зачароване, передгрозя.

...А тут бухкали гармати. Летіли кавалеристи. Відходили на північ тачанки й обози.

...Я забув про все. Я нічого не чув і — сам не пам'ятаю, як я попав до підвалу.

З дзвоном розірвалася біля мене шрапнель — і на дворі стало порожньо. Я підійшов до дверей та тільки-но хотів зиркнути в невеличке віконце, де сиділа моя мати, як хтось узяв мене за руку. Я повернувся — дегенерат:

— От так стража! Усі повтікали!.. Хі... Хі...

Я:

— Ви?

Він:

— Я? О, я! — І постукав пальцем по дверях.

Так, це був вірний пес революції. Він стоятиме на чатах і не під таким вогнем! Пам'ятаю, я подумав тоді: «Це сторож моєї душі» — і без мислі побрів на міські пустирі.

.....

...А надвечір південну частину околиці було захоплено. Мусили йти на північ, залишити гóрод. Проте інсургентам дано наказ задержатися до ночі, і вони стійко вмирили на валах, на підступах, на роздоріжжях і мовчазних закутках підворотень.

...Але що ж я?

...Ішла спішна евакуація, ішла чітка перестрілка, я остаточно збився з ніг!

Палили документи. Одправляли партії заложників. Брали решту контрибуцій...

...Я остаточно збився з ніг!

...Але раптом виринали обличчя моєї матері, і я знову чув зажурний та впертий голос.

Я відкидав волосся й розширеними очима дивився на міську башту. І знову вечоріло, і знову на півдні горіли оселі.

...Чорний трибунал комуни збирається до втечі. Навантажують підводи, бредуть обози, поспішають натовпи на північ. Тільки наш самотній панцерник завмирає в глибині бору й затримує з правого флангу ворожі полки.

...Андрюша десь зник. Доктор Тагабат спокійно сидить на канапі й п'є вино. Він мовчки стежить за моїми наказами й зрідка іронічно поглядає на портрет князя. Але цей погляд я відчуваю саме на собі, і він мене нервує й непокоїть.

...Сонце зайшло. Конає вечір. Надходить ніч. На валах ідуть перебіжники, од-нотанітно відбиває кулемет. Пустельні княжі кімнати завмерли в чеканні.

Я дивлюся на доктора й не виношу цього погляду на давній портрет.

Я різко кажу:

— Докторе Тагабат! Через годину я мушу ліквідувати останню партію за-суджених. Я мушу прийняти отряд.

Тоді він іронічно й байдуже:

— Ну, і що ж? Добре!

Я хвилююся, але доктор єхидно дивиться на мене й посміхається. О, він, безперечно, розуміє, у чому справа! Це ж у цій партії засуджених моя мати.

Я:

— Будь ласка, покиньте кімнату!

Доктор:

— Ну, і що ж? Добре!

Тоді я не витримую й шаленію.

— Докторе Тагабат! Останній раз попереджаю: не жартуйте зі мною!

Але голос мій зривається, і мені булькає в горлі. Я пориваюся схопити маузер і тут же покінчити з доктором, але я раптом почуваю себе жалким, нікчемним і пізнаю, що від мене відходять рештки волі. Я сідаю на канапу й жалібно, як по-битий, безсилий пес, дивлюся на Тагабата.

...Але йдуть хвилини. Треба вирушати.

Я знову беру себе в руки й останній раз дивлюся на зверхній портрет княгині.

Тьма.

— Конвой!

Вартовий увійшов і доповів:

— Партію вивели. Розстріл призначено за містом: початок бору.

...Із-за дальніх отрогів виринав місяць. Потім плив по тихих, голубих по-токах, відкидаючи лимонні бризки. Опівночі пронизав зеніт і зупинився над безоднею.

...У гóроді стояла енергійна перестрілка.

...Ми йшли по північній дорозі.

Я ніколи не забуду цієї мовчазної процесії — темного натовпу на розстріл.

Позаду рипіли тачанки.

Авангардом — конвойні комунари, далі — натовп черниць, в ар'єргарді — я, ще конвойні комунари й доктор Тагабат.

...Але ми напали на справжніх версальців: за всю дорогу жодна черниця не промовила жодного слова. Це були щирі фанатички.

Я йшов по дорозі, як тоді, — у нікуди, а збоку від мене брели сторожі моєї душі: доктор і дегенерат. Я дивився в натовп, але я там нічого не бачив.

Зате я відчував: там ішла моя мати з похиленою головою. Я відчував: пахне м'ятою. Я гладив її милу голову з нальотом сріблястої сивини.



Але раптом переді мною виростала загірна даль. Тоді мені знову до болю хотілося впасти на коліна й молитовно дивитися на волохатий силует чорного трибуналу комуни.

...Я здавив голову й пішов по мертвій дорозі, а позаду мене рипіли тачанки.

.....

Я раптом відкинувся: що це? Галюцинація? Невже це голос моєї матері?

І знову я пізнаю себе нікчемною людиною й пізнаю: десь під серцем нудить. І не ридати, а плакати дрібненькими сльозами хотілося мені — так, як у дитинстві, на теплих грудях.

І спалахнуло: невже я веду її на розстріл?

Що це: дійсність чи галюцинація?

Але це була дійсність: справжня життєва дійсність — хижа й жорстока, як зграя голодних вовків. Це була дійсність безвихідна, неминуча, як сама смерть.

...Але, може, це помилка?

Може, треба інакше зробити?

Ах, це ж боягузтво, легкодухість. Єсть же певне життєве правило: *errare humanum est*¹. Чого ж тобі? Помиляйся! І помиляйся саме так, а не так!.. І які можуть бути помилки?

Воістину: це була дійсність, як зграя голодних вовків. Але це була і єдина дорога до загірних озер невідомої прекрасної комуни.

...І тоді я горів у вогні фанатизму й чітко відбивав кроки по північній дорозі.

...Мовчазна процесія підходила до бору. Я не пам'ятаю, як розставляли черниці, я пам'ятаю: до мене підійшов доктор і поклав руку мені на плече:

— Ваша мати там! Робіть, що хочете!

Я подивився: з натовпу виділилася постать і тихо, самотньо пішла на узлісся.

...Місяць стояв у зеніті й висів над безоднею. Далі відходила в зелено-лимонну безвість мертва дорога. Праворуч маячив сторожовий загін мого батальйону. І в цей момент над містом знявся рясний вогонь: перестрілка знову була тривогу. То відходили інсургенти, то помітив ворог. Збоку розірвався снаряд.

...Я вийняв з кобури маузер і поспішно пішов до самотньої постаті. І тоді ж, пам'ятаю, спалахнули короткі вогні: так закінчували з черницями.

І тоді ж, пам'ятаю, з бору вдарив у тривогу наш панцерник. Загудів ліс.

Метнувся вогонь — раз, два — і ще — удар! Удар!

...Напирають ворожі полки. Треба спішити. Ах, треба спішити!

Але я йду, іду, а самотня постать моєї матері все там же. Вона стоїть, звівши руки, і зажурно дивиться на мене. Я поспішаю на це зачароване неможливе узлісся, а самотня постать усе там же, усе там же.

Навкруги — пусто. Тільки місяць ллє зелене світло з пронизаного зеніту. Я держу в руці маузер, але моя рука слабіє, і я от-от заплачу дрібненькими сльозами, як у дитинстві, на теплих грудях. Я пориваюся крикнути:

¹ *Errare humanum est* (латин.) — помилятися людині властиво.

— Мати! Кажу тобі: іди до мене! Я мушу тебе вбити.

І ріже мій мозок невеселий голос. Я знову чую, як мати говорить, що я (її м'ятежний син) зовсім замучив себе.

...Що це? Невже знову галюцинація?

Я відкидаю голову.

Так, це була галюцинація: я давно вже стояв на порожнім узліссі напроти своєї матері й дивився на неї.

Вона мовчала.

...Панцерник заревів у бору.

Здіймалися вогні. Ішла гроза. Ворог пішов в атаку. Інсургенти відходять.

...Тоді я в млості, охоплений пожежею якоїсь неможливої радості, закинув руку на шию своєї матері й притиснув її голову до своїх грудей. Потім підвів маузер і нажав спуск на скроню.

Як зрізаний колос, похилилася вона на мене.

Я поклав її на землю й дико озирнувся. Навкруги було порожньо. Тільки збоку темніли теплі трупи черниць. Недалеко грохотали гармати.

...Я засунув руку в кишеню й тут же згадав, що в княжих покоях я щось забув.

«От дурень!» — подумав я.

...Потім скинувся: де ж люди?

Ну да, мені треба спішити до свого батальйону! І я кинувся на дорогу.

Але не зробив я й трьох кроків, як мене щось зупинило. Я здригнувся й побіг до трупа матері.

Я став перед ним на коліна й пильно вдивлявся в обличчя, але воно було мертве. По щоці, пам'ятаю, текла темним струменем кров.

Тоді я звів цю безвихідну голову й пожадливо впивсь устами в білий лоб. Тьма. І раптом чую:

— Ну, комунаре, підводься! Пора до батальйону!

Я зиркнув і побачив: переді мною знову стояв дегенерат.

Ага, я зараз. Я зараз. Так, мені давно пора! Тоді я поправив ремінь свого маузера й знову кинувся на дорогу.

...У степу, як дальні богатирі, стояли кінні інсургенти. Я біг туди, здавивши голову.

...Ішла гроза. Десь пробивалися досвітні плями. Тихо вмирав місяць у пронизаному зеніті. Із заходу насувалися хмари. Ішла чітка, рясна перестрелка.

.....

...Я зупинився серед мертвого степу — там, у далекій безвісті невідомо горіли тихі озера загірної комуни.



Спостереження

- 1 Розгляньте репродукції картин і виконайте завдання.



В. Бабинін. Вечір у порту. 2011 р.



В. Бабинін. Візок щастя. 2011 р.

- А.** Яке місто України зображено на репродукціях картин В. Бабиніна?
Б. Коротко опишіть пейзажі.
В. Чи можна сказати, що зображені пейзажі романтичні? Аргументуйте свою думку.



- 2 Прочитайте життєпис Ю. Яновського й стисло перекажіть його.

Юрій Яновський

(1902–1954)



Юрій Яновський народився 27 серпня 1902 р. в с. Майєровому на Єлисаветградщині (нині с. Нечаївка Кіровоградської області) у заможній селянській родині.

Освіту хлопець здобував у Єлисаветградському реальному училищі, яке закінчив на «відмінно». Це був один з найкращих освітніх закладів міста: у ньому навчалися П. Саксаганський, Г. Юра́, Є. Маланюк та інші українські митці. Юність майбутнього письменника пройшла в роки Першої світової та громадянської воєн. Єлисаветград (нині м. Кропивницький) був ареною жорстоких боїв, що вели між собою білі, червоні, Махно, банда Марусі, загони Григор'єва. У пам'яті Юрія закарбувалися озвірілі люди, після яких залишалися кров і голосіння. Це не могло не вплинути на те, що Ю. Яновський дуже рано подорослішав. Він почав писати епічні твори у 22 роки! А проза вимагає зрілості мислення й глибокого знання життя. Перший прозовий твір — оповідання «А *потім німці тікали*» — вийшов друком 1924 р., потім з-під пера молодого письменника з'являються книжки «*Мамутові бивні*» (1925), «*Кров землі*» (1927), роман «*Майстер корабля*» (1928).

З 1922 р. Ю. Яновський навчався в Київському політехнічному інституті, який так і не закінчив. Проте саме в цей час він відвідує літературні вечори,

друкує, крім прозових, і поетичні твори під псевдонімом Георгій Ней. Познайомившись з М. Семенком, бере участь у футуристичному русі. Згодом переїздить до Харкова, стає редактором Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ). Саме в цей час в Україні зароджується кіно, яке вабить митців, зокрема й Ю. Яновського. 1926 р. письменник переїздить до Одеси, де працює на посаді головного редактора кінофабрики. Тут він долучається до створення фільмів «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Борислав сміється», «Вася-реформатор», «Сумка дипкур'єра»... До нього приходять визнання, його називають «добрим генієм українського кіно». Він повертається до Харкова, друкує повість «Байгород» (1927), книжку поезій «Прекрасна УТ» (УТ — Україна трудова), роман «Майстер корабля», навіяний морем та Одесою. Саме досвід роботи в кіно допоміг створити для цього твору цікавий сюжет, про який детальніше поведемо розмову згодом. У цей час Ю. Яновський знайомиться з актрисою театру «Березіль» Тамарою Жевченко, яка стала єдиною жінкою в його житті.



Т. Жевченко та Ю. Яновський.
1928 р.

Романи «Чотири шаблі» (1930) і «Вершники» (1935) — найвідоміші твори Ю. Яновського. Було багато захопливих відгуків про них, проте офіційна критика звинуватила автора в «націоналістичній романтиці».

У роки Другої світової війни митець працює в евакуації (м. Уфа, РФ) на посаді головного редактора журналу «Українська література» (з 1946 р. — «Вітчизна»). У цей час він пише роман «Жива вода» (1947), який був підданий нищівній критиці як «ідейно хибний» і «націоналістичний». Ю. Яновський змушений був надрукувати в «Літературній Україні» лист, у якому «визнав» і свою «відірваність від життя», і «формалістичний задум» роману, і «шкідливі деталі в ньому»... Він навіть підготував нову редакцію цього твору, але з назвою «Мир». Роман вийшов друком 1956 р., уже після смерті автора. Навала критики вщухла 1948 р., коли Ю. Яновському було присуджено Сталінську премію. 1954 р. була надрукована п'єса «Дочка прокурора», яка мала великий успіх на театральній сцені.

Через декілька днів після прем'єри цієї п'єси в Київському театрі російської драми ім. Лесі Українки Ю. Яновський помер. Це сталося 25 лютого 1954 р. в м. Києві. Письменник похований на Байковому кладовищі.

 3 Прочитайте короткий огляд творів Ю. Яновського.

Головні теми творчості Ю. Яновського — море, революція й громадянська війна.


Роман «Чотири шаблі» (1930) присвячений національній революції — проблемам, що поставали через жорстке протистояння різних політичних сил. Усюди формувалися бойові загони, щоб захистити революцію. Свій загін (чи навіть армію!) вирішили створити четверо друзів: Шахай, Остюк, Галат і Марченко.

Роман розпочинається з весілля Шахая. Під час вінчання в церкві, що була прикрашена сюжетами з козацького життя, товариство перейнялося духом національної історії, що надихнуло друзів піти шляхом своїх героїчних предків, розпочавши історичну битву за рідну землю. Роман складається із семи розділів-пісень. Автор вибрав такий жанр, бо пісня характеризується лаконічністю. Усе, що було поза «піснями», тобто революційні будні з їхніми дебатами, штабними розробками, приготуваннями, у романі свідомо опущено, що додало твору стислості й поетичності. Хоча друзі різні, проте їх об'єднує спільна мета — урятувати країну. Автор ставить їх у такі ситуації, у яких вони максимально виявляють свою глибинну сутність, козацьку відвагу та міць.

Тема моря наскрізна в збірці поезій «Прекрасна УТ», вона також є в окремих оповіданнях збірок «Мамутові бивні» і «Кров землі». Могутню морську стихію змальовано в новелі «Шаланда в морі», яка є складовою частиною роману «Вершники».

Роман *«Вершники»* (1935) складається з восьми новел. Його написано вже з урахуванням панівної ідеології. По суті, цей твір — данина своєму часові, спроба виправдатися перед владою за «націоналістичні» «Чотири шаблі». І хоча роман у новелах «Вершники» — зразок соцреалізму, проте він має художню цінність. Особливо майстерно написані перші три новели: «Подвійне коло», «Дитинство» і «Шаланда в морі», що пов'язані між собою темою розпаду роду. Сини Мусія Половця опиняються по різні боки барикад під час громадянської війни. Вони зустрічаються в південному степу, неподалік Одеси. Брати, засліплені своєю комуністичною (петлюрівською, денікінською, махновською) вірою, почергово вбивають один одного, нехтуючи батьковою настановою: *«Тому роду не буде переводу, у котрому браття милують згоду»*. На жаль, в умовах війни класова належність стає визначальною, відсуваючи на другий план родину. У романі висвітлено також проблеми степового села: каторжна робота, безземелля, голод, бідність. Водночас сумний селянський мотив урівноважує світла тема дружби правнука Данилка з прадідом Данилом. Старий стає духовним наставником для свого маленького нащадка, передає йому весь свій досвід, знання про навколишній світ природи, яку автор зобразив надзвичайно майстерно. Хоча твір написано в прозовій формі, проте вишукані пейзажі дивують ліризмом: *«І хочеться знати, куди падає сонце, кортить дійти рівним степом до краю землі й заглянути в прірву, де вже чимало назбиралося погаслих сонць, і як вони лежать на дні провалля — як решета, як сковороди чи як жовті п'ятаки?»*

Ю. Яновський — романтик за сутністю художнього мислення. О. Гончар назвав його «поетом людської чистоти». А ще він — поет моря, який тонко передає мариністичний колорит. Є. Маланюк писав: «Яновський відкрив і завоював нам море, море в значенні не географічному чи навіть геополітичному, а в значенні психологічному, як окремий духовний комплекс, який був або ослаблений у нас, або й цілком таки спаралізований». Одним з творів Ю. Яновського, що вирішує окреслену Є. Маланюком проблему, став роман «Майстер корабля».

 **4** Опрацювавши матеріал про роман Ю. Яновського «Майстер корабля», занотуйте відомості з теорії літератури в зошит.

Роман «Майстер корабля». «Майстер корабля» — перший роман Ю. Яновського. Він написав його за сім місяців. У цьому автобіографічному творі митець осмислив свій життєвий досвід, пов'язаний з роботою на Одеській кінофабриці.

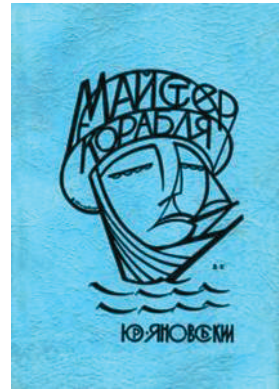
Тема й проблематика твору. *Тема* роману — море й кіномистецтво — значно розширила горизонти української прози. Автор вибрав її свідомо, щоб порушити нові проблеми в новому суспільстві — у тогочасній Україні. Власне, Ю. Яновський вкладає їх в уста оповідача То-Ма-Кі (Товариш Майстер Кіно), який говорить Директору кінофабрики: *«Ти, може, думаєш завше одягати наших людей у драпі свитки й вишивані сорочки? Страждання, злидні, соловейко й постійні мандри зі своєї землі — на землі інші,*

у каторгу, у ярмо, у перевертні? Ти думаєш, що ми не можемо підняти якір свого корабля й поставити паруси? Що ми не сильні духом і ділами для того, щоб заспівати веселу пісню про далекі краї, про блакитні високості неба, про бадьорі химери оновленого духу?» Слова *підняти якір свого корабля й поставити паруси* мають символічний зміст: вітрильник, велика праця над його народженням — це поетизація прекрасного в людині, її пориви до гармонії зі світом і собою.

У романі автор акцентує увагу на проблемі творення нової української культури, культури нації, якою переймається То-Ма-Кі: *«У мене одна наречена, наречена з колиски, про яку я думав, мабуть, і тоді, коли не вмів ще говорити. Наречена, що для неї жив ціле життя, їй присвятив сталеву шпагу й за неї підставляв під мечі важкий щит... Для неї я був сміливий та впертий, заради неї я хотів бути в першій лаві бійців — бійців за її розквітання. Для неї я полюбив море, поставив на гербі якір, що його приймають усі моря світу, і колішеться над ним могутній корабель. Культура нації — звать її».* З думок героїв читач усвідомлює: мистецтво окрилює людину, саме у творчості вона здобуває безсмертя.

Сюжет. Оповідь, яку веде сімдесятилітній То-Ма-Кі (це сам Ю. Яновський), є ліричною сповіддю про минуле, що переривається різними історіями з життя героїв. Режисер Сев (прототип — Олександр Довженко) знімає фільм про матроса Богдана (прототип — Григорій Гричер), якого він разом з То-Ма-Кі врятував від смерті, витягнувши з нічного штормового моря. Історія Богданових поневірянь морями — благодатний матеріал для кіно. Для зйомок споруджують справжній вітрильник, на якому потім плаватимуть учні мореходної школи. Допомогає Севу створювати фільм Професор (прототип — Василь Кричевський), з яким Режисер радиться, веде інтелектуальні бесіди. Несподівано й загадково з'являється зеленоока красуня Тайах (прототип — Іта Пензо), вона закохує в себе Сева, То-Ма-Кі й Богдана. Потім так само несподівано й зникає, адже не хоче стати нареченою за велінням жереба, який кинуть закохані в неї чоловіки.

Сюжет роману досить складний, багатопаровий, у ньому немає традиційної для цього жанру часової лінійності: розповідь Богдана про повстання на Балканах —



Обкладинка роману
Ю. Яновського
«Майстер корабля»
(худ. В. Кричевський).
1928 р.

четвертий крок від умовної реальності; написання сюжету про це повстання — третій крок від художньої реальності; зйомки самого фільму — другий крок; усвідомлення читачами, що все це — спогади зрілого То-Ма-Кі — перший крок (ці кроки — ніби компоненти ляльки-мотрійки, що вкладаються один в один, — у цьому полягає своєрідна сюжетна градація, багат шаровість сюжету). Художню дійсність Ю. Яновський творить, використовуючи умовність в зображенні подій.

Умовність зображення. «Через образ оповідача, що водночас є одним з героїв, сімдесятилітнього То-Ма-Кі, Ю. Яновський розмірковує сам і змушує всіх інших персонажів постійно “мудрувати”, — зауважує дослідниця Р. Мовчан. — Так, Ю. Яновський у художньому тексті згадує своє недавнє минуле, переосілює тодішній життєвий досвід, пов’язаний з посадою режисера на Одеській кінофабриці. Проте він знову старанно маскує біографічну конкретику твору, “перевдягає” реальні прототи́пи (О. Довженко, П. Нечеса, Іта Пензо, В. Кричевський, Ю. Яновський), дає їм незвичні, екзотичні або “називні” імена: То-Ма-Кі, Сев, Тайах, Директор, Професор, Богдан, Майк, Генрі». Тобто автор у художньому творі відмовляється від копіювання дійсності: ніяких любовних інтриг Ю. Яновського чи О. Довженка з Ітою Пензо — балериною, яка гастролювала в Одеському оперному театрі, у реальності не було. Так, вони захоплювалися нею, але тільки як танцівницею. М. Бажан застерігає читачів від ототожнення життєвих реалій з художнім домислом, зауважуючи: «Знаю, що зображена в романі любов То-Ма-Кі та Сева до Тайах — не протокольно точний запис. Справжні події та почуття підхопив і підніс до баладних висот порив молодого Юриного серця». Отже, автор вдається до *умовності зображення*, він моделює художню дійсність, руйнуючи правдоподібність. Це проявляється й в *умовному часі* та *просторі*. Автор зміщує різні часові й просторові площини: «Композиція — досить вільна, роман розбудовується на очах у читача — автор зумисне демонструє це, залучаючи його до активної співучасті в такому віртуальному творенні нової дійсності» (Р. Мовчан). Уява читача мандрує за подіями, що відбуваються в реальному часі або ж у спогадах. То ми в місті (в Одесі), то в Італії, потім переносимося на о. Ява, далі — у Румунію. Автор створює для героїв критичні ситуації, випробовує їх, ставить перед вибором.



О. Довженко
на зйомках
кінофільму

Теорія літератури

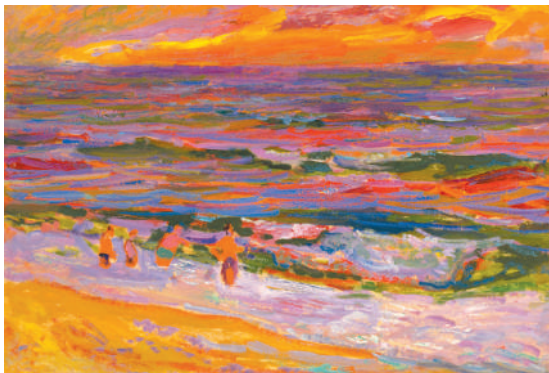
УМОВНІСТЬ ЗОБРАЖЕННЯ.
ХУДОЖНІЙ ЧАС І ПРОСТІР

Умовність зображення — нетотожність образу відповідному об'єкту зображення, характерна для іншої дійсності, змодельованої письменником. Це зумисне руйнування правдоподібності зображуваного за допомогою вільного оперування художніми образами, історичними фактами, логікою розвитку подій та ін. Умовністю зображення може бути, наприклад, відхід від історичної правди. Умовність зображення — це події поза конкретним часом і простором.

Художній час і простір — час і простір, змодельовані автором, вони недостовірні. Художній простір не обов'язково відповідає реальному. Художній час, на відміну від реального, може забігати наперед або сягати в минуле.

Образи моря та міста. Море в романі «Майстер корабля» є тлом, на якому розгортаються події, воно допомагає глибше розкрити внутрішній світ героїв. Для Богдана море — природна стихія, про неї він так іронізує: *«У мене перетрушені й пересолені вже всі кишки й, коли таке життя продовжиться, я думаю треба піти до лікаря й зробити собі зябра»*. Для хазяїна судна море — це батьківщина: *«За батьківщину ми звикли вважати землю, де нас народила мати, де ми виростили в гніві чи радості, осягли великий світ. У мене ж батьківщина — море, і ви розумієте, як я летів з гір до морського берега — стежками й хащами»*. Сева й То-Ма-Кі море надихає, біля нього вони відчують себе сильнішими. Море втілює далеку мрію й нові, незвідані дороги, як і зауважив Ю. Яновський: *«Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, бо на ньому кожна дорога нова й кожне місце — дорога»*.

Якщо В. Підмогильний створив образ міста на Дніпрі (роман, який ви будете читати далі), то Ю. Яновський зобразив місто біля моря. Узагалі образ міста саме у 20-х роках ХХ ст. відображають в українській літературі повнокровно, це вже не абстрактне поняття, а берег, до якого прагнуть літературні герої. Пригадаймо слова Тайах про усвідомлення рідного міста як основи життя, коли вона перебувала в Італії: *«Я йшла східцями нагору й повторювала собі, ніби молитву: “Треба додому повертатися. Треба додому повертатися. Додому повертатися”*». Навіть Богдан, який зрісся з морською стихією, відчував тугу за рідною землею, коли потрапив на Балкани й приєднався до полонених, аби тільки повернутися в тихе місто. І хоч Ю. Яновський творить художній простір, у якому



М. Глущенко.
На морі. 1970 р.

Морський вокзал
в Одесі.
1920-і роки

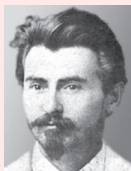


розгортається більшість подій у місті біля моря, не згадуючи його конкретної назви, проте читач бачить, як кадри старого документального фільму, у ньому Одесу середини 20-х років минулого століття, яку називали «Голлівудом на березі Чорного моря».

Довідка



Григорій Гричер (1883–1945) — український кінорежисер і сценарист. Народився в Полтаві. Навчався в Києві. Працював на Одеській, Київській та Ташкентській кіностудіях. Режисер-постановник фільму «Сорочинський ярмарок» (1927). У романі «Майстер корабля» є прототипом Богдана.



Василь Кричівський (1872–1952) — український маляр, графік, архітектор. Народився на Слобожанщині, навчався в Харкові. Перший ректор Державної академії мистецтв у Києві. Керував мистецькою частиною у виробництві фільмів «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Борислав сміється» і «Звенигора» на Одеській кінофабриці (1925–1927). У романі «Майстер корабля» є прототипом Професора.



Павло Нечеса (1891–1969) — український організатор кінотовиробництва. Заступник директора Ялтинської (1922–1923), директор Одеської й Київської кінофабрик (1925–1930). Автор сценарію фільму «Борислав сміється» (1927). 1937 р. був репресований. У романі «Майстер корабля» є прототипом Директора кінофабрики.



Іта Пензо (1906–1992) — російська актриса, балерина, італійка за походженням. Працювала в Одеському оперному театрі. 1927 р. знялась у фільмі О. Довженка «Сумка дипкур'єра». У романі «Майстер корабля» є прототипом балерини Тайах.



5

За матеріалами літературної розвідки дослідника В. Панченка складіть тези.

Відкрите море неоромантики. Проза Ю. Яновського 1920-х років вливається в річище *неоромантизму*. Неоромантичні ознаки в «Майстрі корабля» цілком очевидні. Визначимо найголовніші з них.



Острів Ява (Індонезія). Сучасне фото

Екзотика. Твір Ю. Яновського можна вважати першим в українській літературі *мариністичним романом*. Ефект *«шуму і рокоту»* моря тут дуже сильний. Воно дихає гіркою сіллю, морською травою та йодом, кличе в *«заобрійну синь»*, збуджуючи ліричну душу Редактора... Воно шле випробування героям роману — Директору (колишньому матросові з крейсера «Ісмет»), Богданові, хазяїну трамбака¹, для якого *«батьківщина — море»*...

Екзотика *«Майстра корабля»* — це й далекі краї: острови Ява та Пао, про які розповідають Богдан, хазяїн трамбака, Поля; це озеро Комо, Генуя й Мілан, звідки пише листи Тайах...

А причорноморське місто з його портом, кінофабрикою, пам'ятником Рішельє, завулками, що ведуть на узбережжя...

А мелодія імен: То-Ма-Кі, Сев, Майк, Тайах, Генрі? А поезія корабельної термінології? З яким смаком Професор описує — на зшитковій англійського паперу XVII століття! — як треба добирати сосну для щогл, як ставити вітрила!..

Герої, піднесені над буднями. Поезією незвичайності в неоромантичній прозі пронизані не лише обставини, а й герої. Природно, що Сев і Редактор — *«дивні люди»* (як каже про них Тайах). Це світлі й талановиті романтики, готові лицарськи служити своїй Прекрасній Дамі. Культ жіночності, вірної дружби, краси людських взаємин у них надзвичайно сильний. Друзі добре розуміють, що Тайах потребує душевного спочинку й затишку. Полонена світом мистецтва, нерозсудлива натура, вона не раз довірливо й жадібно тяглася до незвичайного, але часто обпалювала крильця, натрапляючи на нещирість, цинізм і розрахунок. Тайах утомилася, її серце вистудилося розчаруванням і зневірою. І ось у таку мить з цією напівіталійською-напівслов'янкою знайомляться Сев і Редактор. Відчуваючи намагання Тайах позбутися докорів сумління, друзі приймають просте й таке органічне для них рішення: *«Ми їй допоможемо в цьому, Севе. Яка це достойна річ — приголубити людину! Людське ставлення піднімає дух, дає силу рукам»*. У цих словах Редактора — етичне резюме, афористично сформульована мораль тієї історії, учасниками якої стали троє героїв роману. Несподівано для себе в Сева та Редактора виникає особлива сердечна приязнь до балерини. А потім настає момент, коли любов Сева й Редактора до Тайах стає випробуванням для їхньої чоловічої дружби. Суто романтична колізія!..

¹ *Трамб'ак* — невелике вітрильне пасажирське або товарне судно.

Тайах — зеленоока красуня, наділена якоюсь незбагненою гріховною привабливістю й демонічністю. Її краса захоплює чоловіків, обіцяючи їм *«рай та відчай»*. Автор усіяко підкреслює винятковість своєї героїні. Тайах називає себе «авантюристкою». Поведінка жінки оповита серпанком таємничості. Уже задовго до її першої появи в Редактора виникає передчуття, що має статися *«щось надзвичайне»*, а після цього присутність Тайах постійно супроводжується атмосферою *«чутливого чекання»*, захвату; Тайах випромінює *«якийсь солодкий, тремтячий запах, як звук віоліни»*¹.

Вітаїзм. «Майстер корабля» — невимушена й натхненна ода молодості, любові та творчості. Є в цьому творі та сама «романтика вітаїзму», хвала життю, до якої закликав своїми статтями М. Хвильовий. «Життя є молодість, труд і любов», — писав Ю. Яновський у «Байгороді». Ця тріада є й у романі «Майстер корабля» — книжці «легкій та життежадібній».

Звичайно, автор поетизує творче начало в людині. Задум фільму, за основу якого взято *«море, корабель, наші матроси й нудьга за батьківщиною»*, захоплює друзів Сева й Редактора. Історії, які розповідають Богдан, хазяїн трамбака й дівчата, мимоволі підпорядковуються ідеї майбутнього фільму. Так само стихія творчості захоплює всіх, хто готує хронікальну стрічку про зустріч наркома іноземних справ з турецьким міністром. Оповідь переривається ліричним супроводом: *«Така влада творчої роботи над людиною, що забуває вона про втому й про їжу, і десть з'являються подвійні сили, почетверена енергія, повосьмерена жвавість і веселість. Весела робота — це вітха й мета життя. Коли кожне знає, куди докласти рук, як каменяр знає, куди ляже кожний камінець у стіні, — як радісно тоді жити та як жваво зростають людські будівлі»*. В іншому місці цю ж думку висловлює й Професор: *«Людина — натура творча. Людині треба, щоб її робота залишалася після неї самої жити. Тоді людина працюватиме так, як співає»*.

Дехто з критиків 1920-х років говорив про «елліністичне світовідчужання» автора «Майстра корабля». Сторінки роману й справді проміняться хмільним торжеством молодості як свята життя. Швидкоплинність цього свята відчувається у творі так само гостро, як і його яскравість, відкритість до любові та творчості.

Символіка. За один з епіграфів до роману Ю. Яновський узяв слова з «Римської держави» Горация: *«О корабле, тебе вже манить хвиля моря?»* Гораций прославляв Римську державу, порівнюючи її з кораблем. Ю. Яновський у романі, герої якого споруджують красень-вітрьільник, думав про свою Республіку — про Україну...



Молодь на пляжі Ланжерон.
м. Одеса. 1920-і роки

Якщо корабель у романі — символ держави, то так само символічним є й майстер корабля. Екзотична дерев'яна жіноча фігурка має вести задуманий Севом і Редактором бриг крізь бурі й випробування. Але в ширшому сенсі майстер корабля — це «веселий народ», який творить свою Республіку. Апофеозом йому й завершується роман, цілком у дусі Довженкових фільмів 1920-х років.

¹ *Віоліна* — те саме, що й скрипка.



Виконайте завдання.

1. Словами *Уявіть собі юнака — невисокого й стрункого, із сірими очима й енергійним ротом, погляд насмішкуватий та впертий, руки, що люблять доторкнутися до забороненого й відчути приємність там, де страшно* описав сам себе

- А** Професор
Б То-Ма-Кі
В Богдан
Г Сев

2. Установіть відповідність.

Літературний герой	Прототип
1 Сев	А Павло Нечеса
2 Богдан	Б Григорій Гричир
3 То-Ма-Кі	В Юрій Яновський
4 Професор	Г Василь Кричевський
	Д Олександр Довженко

3. Установіть відповідність.

Слова літературного героя (героїні)	Літературний герой (героїня)
1 — <i>Корабель, на якому я очунав, належав старому малайцеві з острова Пао — десь на північ від Яви. Цього острова й чорт зі свічкою не знайшов би серед безлічі тих островів, що, як велетенські зелені куці, лежали на воді.</i>	А Професор Б То-Ма-Кі В Богдан Г Тайах Д Сев
2 — <i>Час я проводжу тут добре. Тітка видужала. Весело. Ранком їжджу на пляж. Беремо човна, запливаємо далеко в море. Лазимо по скелях. У мене вже є тут знайомі. Усі до мене надзвичайно ставляться.</i>	
3 — <i>Одначе вас не задовольнить жоден мрійник і романтик. Вам треба сильної руки, пошерхлої руки моряка та його просолених вуст із запахом горілки й міцного матроського тютюну.</i>	
4 — <i>Родини я не маю. Розлетілися всі по світі, розійшлися. Тепер старший син відбуває повітряні рейси Оде–Індія. Я іноді дістаю від нього привітання з дороги.</i>	



4. Розкажіть найцікавіший епізод з життя Ю. Яновського.
 5. Яка тема роману «Майстер корабля»? Які проблеми порушено в ньому?
 6. Доведіть на конкретних прикладах, що твір «Майстер корабля» — *неоромантичний*.
 7. Що таке *умовність зображення, художній простір і час*? Прокоментуйте ці поняття, аналізуючи роман «Майстер корабля».
 8. Охарактеризуйте образи Редактора, Професора, Тайах, Богдана та Сева.
 9. Розкрийте особливості сюжету роману «Майстер корабля». У чому виявляється його багатшаровість?
 10. Що таке *майстер корабля* та що він символізує в однойменному романі Ю. Яновського?



11. Якби ви оформляли обкладинку роману «Майстер корабля», то як би ви її проілюстрували?
12. Якби події роману «Майстер корабля» відбувалися в наш час, то які три епізоди у творі ви сфотографували б і виклали в Instagram? Які б коментарі під ними залишили?



Домашнє завдання

1. Прочитайте роман Ю. Яновського «Майстер корабля».
2. Випишіть у зошит цитати, які характеризують Професора, То-Ма-Кі, Сева, Богдана й Тайах.
3. Прослухайте лекцію дослідниці літератури В. Агеевої про роман Ю. Яновського «Майстер корабля» і виконайте завдання (за бажанням).



«Майстер корабля» — дебютний роман Юрія Яновського



- A. Як В. Агеева аргументує потяг письменників до кіномистецтва у 20-х роках ХХ ст.?
- Б. Що таке *майстер корабля*?
- В. Розкажіть історію, як Ю. Яновський отримав Сталінську премію 1948 р.

Використана література

Мовчан Р. Неоромантична проза Юрія Яновського («Майстер корабля», «Чотири шаблі») // Дивослово. — 2001. — № 7.

Ланченко В. Морський рейс Юрія Третього. — Кіровоград: ПВЦ «Мавік», 2002. — 148 с. Патетичний фрегат. Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація. — К., 2002. — 344 с.

МАЙСТЕР КОРАБЛЯ (1928)

Роман
(Уривки)

VI

Море підкидало хвилі. Біля моря ми відчували себе сильнішими. Далеке місто тонуло в тумані наступаючого вечора. Тільки мол¹ закружлявся з одного й іншого боку, перед нами — море, а позаду — спокійна смуга води гавані. Ніби сиділи ми на вигнутому місяці, відбивалися в безмежному морі й пливли не знати куди по такій шумливій воді. (...)

Ми йшли додому й зустріли в порту Тайах. Вона тримала капелюх у руках, і її золоте волосся куйовдив вітер. Одежі на ній наче зовсім не було — так вітер дмухав на легку тканину. Ми взялись усі за руки й потягли Тайах за собою на мол. Це було веселе біснування. Ми щось кричали, вибігши на мол, і були, як паруси, що кожної хвилини можуть знятися в повітря й попливти один за одним у радісну морську безвість. Тайах щось співала, але хрипливі нотки відчувалися в її голосі, немов хотіло прорватися ридання. Вона кинулася мені на шию й жагуче поцілувала в губи, притулившись усім тілом. Потім вона поцілувала Сева.

— Я, мабуть, сплю, — сіла вона на камінь, — дружочок, візьми мене за голову.

Сев почав фантазувати про далекі острови, про голих чорних королів і високі зелені пальми, що ревуть і гойдаються від шторму на піщаному березі. Дружочок,

¹ Мол — захисна споруда в порту (стіна або дамба, що виступають у море).

тобто я, намалював картину життя на цьому спеченому острові, картину сходу сонця, коли воно вертикально піднімається на пекуче небо, і заходу, коли сонце падає, одразу утворюючи чорну ніч тропіків, де немає сутінків і вечірніх тіней. Халупа на похилому березі, яка тремтить од вітру, і марево свічки, що раз у раз б'ється по стінах, і хазяї, не знати чого викинуті до цієї пустелі й забуті людьми.

Тайах слухала й мовчала. Лише поглядала на нас радісно, і забута усмішка, професійна усмішка балерини, набувала іншої виразності. Ми помітили, що в театрі в неї не раз з'являлася така ж усмішка. Під час танку, коли траплялися перерви й переходи, вона любила зайвий раз упевнитися, що ми сидимо в залі — я чи Сев. (...) Вона не любила танцювати й танцювала холодно, коли не було в театрі знайомих. Їй здавалося тоді, що вся публіка чужа, як купа каміння, розкиданого по залі. Треба було їй когось, хто репрезентував би глядачів. Зате нам вона танцювала так, що ми захлиналися з гордості. Тоді викликала її захоплена зала безліч разів, і вона підходила до рампи, усміхаючись нам і кладучи руку на серце. Нам заздрило все людське море.

Шторм, як розлютований оркестр, викидав щоразу нові й нові симфонії, збільшуючи темп і тембр. Коли б у таку погоду високопарусний бриг з'явився на морі, ніхто не побачив би на ньому парусів. Тільки щогли гнулися б і хляскали шкотами¹, а команда, прив'язавшись до койок, забула б, де в людей стеля й де підлога.

Ми побачили, як хвиля несе щось на собі. Крізь туман ми розгледіли щоглу чи якийсь брус, подібний до неї. На один кінець ніби хтось кинув купу мокрої одежі. На щоглі лежить рукав, а з нього виглядає рука. Голова людини притулилася до дерева, і довге волосся розчісує вода. Передній кінець щогли йшов над водою, як простягнута з глибини моря рука велетня.

Сев полетів у воду й, не вмючи плавати, стояв по пояс у воді та чекав, доки щогла наблизиться до нього. Я вагався, знаючи, що вода холодна, але щогла, підпливши до берега, почала битись об камінь, струсила із себе у воду заляклого вершника, разів зо два збила Сева з ніг і могла потрощити йому кості. Я плигнув у воду й собі, скинувши туфлі й штани.

Екземпляр людини, яку викинуло море, був навдивовижу живучий. Ми його трусили й ламали, волочили по піску й садовили на землю, терли, гойдали й вибирали в нього з рота пісок і траву, доки він нарешті прийшов до пам'яті. Його думки були далеко, дуже далеко, він проговорив декілька слів, ніби румунською мовою, і знову втратив свідомість. Ми почали кутати його в піджаки. Він розплющив каламутні очі, і ми злякалися: такі вони в нього були сині. Ми не відривалися від зусиль його розуму вимовити ще щось, що дало б нам ключ, хто він є — цей бурлака з моря. Англійська фраза: «Води, ради Бога, води!» — нас збентежила. Румун чи англієць? Ми відрядили Тайах за спиртом.



І. Айвазовський. Буря на морі вночі.
1849 р.

¹ Шкот — пристрій, за допомогою якого розтягують вітрила й керують рухом судна.

— Де я? — запитав незнайомий німецькою мовою, підводячись на лікоть. Його почало страшно нудити. Ми не перешкоджали йому. Потім віднесли його в затишок і зняли всю одіж. Це був прекрасний екземпляр чоловіка. Обличчя обвітрене й мужнє, а тіло радувало очі чистими лініями. Ми викрутили його одіж так, що в ній не залишилось і краплі води, і заходилися розтирати незнайомого горілкою, що принесла Тайах. (...)

Зусилля наших шістьох рук, щира робота Тайах і наша, горілка в роті й шлункові зробили своє діло. Незнайомий остаточно прокинувся й засоромився, відчувши себе голим серед нашої компанії. У Тайах горіли очі. Вона не могла відірвати погляду від тіла цього матроса — ми знайшли якір на його руці.

— Прекрасний початок для майбутнього фільму, — сказав Сев, подаючи незнайомому його одіж.

Той одягся, і я зазримітив, як поступово розчарувалися очі Тайах, коли брудне матроське лахміття покрило прекрасні форми чоловіка.

Тепер перед нами стояв блідий матрос, чорнявий та смаглявий, із затьмареними синіми очима, страшенно змучений попередньою мандрівкою на щоглі. Чорнява борідка пробивалася на щелепах, обличчя приємне, хоч і некрасиве. Вражав погляд, що завше був скерований в обличчя співбесідника.

— Початок добрий, — сказав я, лясаючи матроса легенько по спині. — Bist du Deutsch, Mensch¹?

Матрос оглянув нас усіх такими радісними очима, ніби ми давали йому гетьманські клейноди при світлі рамп. Він сів на землю від слабості й простягав до нас руки, як божевільний. Далі він цілував землю й пророблював інші формальності, що їх завели мандрівники, повертаючись на рідну землю.

— Братики ви мої рідні! — нарешті почули ми його національність.

Потім матрос затремтів й несподівано випив з пляшки решту горілки. Він уперше злякано на нас подивився.

— Мене сьогодні розстріляють? — запитав він і зараз же знепритомнів від усього пережитого. Далі його непритомність перейшла в тихий, міцний сон.

— Я — Богдан, — пропищав він, коли ми його підняли, щоб нести.

Матрос був досить важкий. До візника, якого ми зустріли біля портової митниці, ми добре натрудилися. З нашої одіжі йшла пара. Уже зовсім звечоріло. Моря не видно було через туман. Шторм лютував, ніби велетенські руки перегортали у воді каміння, не жаліючи сили.

Ніхто не повірив би, що ми вантажимо контрабанду, коли б побачив, як ніжно посадили ми матроса поруч із Севом на візника й помахали руками. Далі ми з Тайах пішли з порту.

По дорозі ми зайшли до Професора й посиділи в нього з годину на китайських кріслах. Ми з'їли прекрасну диню, яка об'єднала нас, як люлька миру. Я одержав Будду з бронзи, що його чекав уже давно, божка з Індії, зробленого людськими руками в XV столітті.

— Історія цього бога, — каже Професор, — розпочинається з останньої китайської війни. До того часу Будда спокійно спостерігав життя в кумирні². Його вкрав матрос експедиційного загону. Перед тим як убити свідка крадіжки — бонзу,

¹ Чи ти німець, чоловіче? (Нім.)

² Кумірня — язичницька молитовня.

матрос розпитав його, чи немає чого цінного в череві бога. «Сину мій, — відповів наляканий бонза, — завше в таких божках є найцінніша річ усього нашого життя. Найцінніша річ». Та матросові не пощастило перевірити слова китайця. У нього в кумирні ж одібрав Будду офіцер. Через те, що останній не чув інформації покійного бонзи, Будда й досі стояв у родині офіцера, як трофей геройського батька.

Я потрусив божка, перепрошуючи його за кощунство, і нічого не почув у нього всередині. Ми посміялися: я, Тайах і Професор. Останній, правда, знав, з чого сміявся.

— А ми знайшли в морі людину, — похвалилася Тайах, — матроса, красивого хлопця.

— Ви завжди щось для себе знайдете, тільки не відразу йому закручуйте голову. Не забудьте, що матроси не здатні прив'язатися надовго. Кожен порт милий їм лише доти, доки не кликав їх гудок на борт. У кращому разі він подарує вам мавпочку або сергу з власного вуха.

Ми промовчали.

— Одначе вас не задовольнить жоден мрійник і романтик. Вам треба сильної руки, пошерхлої руки моряка та його просолених вуст із запахом горілки й міцного матроського тютюну.

— Фе, Професоре, які у вас думки про мене! Невже я схожа на дівку з пристані?

— Тим гірше, що не схожі.

— Мене тягнуть обрії. Я відчуваю себе молодою й наївною. Мені хочеться завжди бути у вагоні потяга. Професоре, напроорокуйте мені щось цікавіше за матроса. Навіть за цього, гарного.

— Хай буде так, як буде. Так, як ви захочете.

Ми вийшли від Професора, зігріті теплом цієї людини. Тихі вулиці міста були повні штормового вітру. Він проходив площами, як господар. Море билось десь об берег скажено й грізно. Я зазірав у безкінечно лагідні очі Тайах. На перехрестях вулиць ми зупинялися, бо вітер наче танцював навкруги нас. Ми цілувалися, не звертаючи уваги на перехожих, і йшли до іншого перехрестя. Там цілувалися знову, і я свистів з насолодою в пальці. Але вітер свистів дужче.

— Заходь, дружочок, — каже Тайах, коли ми рівняємося з її готелем, — це ж останній вечір. Завтра я відїжджаю до Генуї. Доки ми знову побачимося, пройдуть місяці.

Проходячи коридорами готелю, ми помічаємо на дверях Сева записку: «Повіз Богдана до лікарні. Повернуся пізно». Ми пишемо нижче: «На добраніч!» — і заходимо до кімнати Тайах. Кімната молодої, привабливої жінки завше нагадує каюту. Тільки в ілюмінатор може литися таке свіже повітря! Каяту застелено килимом, на стінах — пурпуровий шовк, блакитний газ повис на люстрі, високе ліжко виглядає затишно — справжня койка. Вона може приспати натомлену людину.

Ми сиділи, загубивши розуміння власності рук. Ми хилились одне до одного, як дуб і лоза, і кожне з нас було то дубом, то лозою.

— Там умирає моя тітка, — сказала Тайах, — а в Мілані живе батьків брат. Поїдемо зі мною, дружочок?

Я промимрив щось, лінуючись відповідати, і поніс Тайах по кімнаті, не відчуваючи її ваги. Вона злякалася й здригнулася, шукаючи моїх очей та допитливо глянувши в них. Потім засміялася й, як воркітлива кішка, проказала мені на вухо:

— А я думала...

— Що думала?

— Що й ти такий, як вони.

— Тепер не думаєш?

Замість відповіді вона почала кружляти мене по кімнаті, доки не заморилася вкінець. Я попрощався й вийшов, почувуючи, що неймовірний тягар узяв на себе такими стосунками. «Не загуби Богдана», — крикнула вона з дверей. Губи мої були червоні й ніби не мої, коли я вийшов на вулицю. В обличчя мені вдарив вітер, штормовий вихор.

Ніч. На небі нагромаджувалися химерні темні скелі, море здавалося чорною пашею колосальної машини, звідти дмухало солоним, густим повітрям, вітром неймовірної сили. Був шторм.

XVII

Бриг спущено на воду. На ньому — я та Богдан. (...) Ми ходимо по новій палубі від корми до прови¹, заглядаємо до кожної щілини. (...) Бриг виглядає куцо: марс- і брам-стенги² на нижні щогли ще не ставили. Вхід під палубу видається ще як звичайна дірка, без східців, куди ставлять малу драбину, коли хочуть оглянути каюти й трюм. Ми сходимо вниз. На долівці безліч стружок. Скрізь видно свіже дерево (...) До трюму ми лише заглядаємо, бо тяжко лізти туди нам — хворим і виснаженим. Ми повертаємося на палубу, щоб сидіти на стружках біля верстата (...). Сидіти, відчувати, як хвиля, доходячи до берега, підносить наше судно, як коливається палуба, як сонце звернуло на захід і стоїть над містом, як блищить вода в гавані та як солодко ниють серця та сверблять загоєні рани.

Ми не встигли побачити процедури спускання брига на воду. На березі ми застали тільки риштовання, багато дерева й чималу юрбу людей. Сам же корабель уже дивився з води на свою колицку та пелюшки. По ньому ходили майстри, підходили групами до бортів, ставали всі на корму, розгойдували прову. Але бриг нахилився настільки, наскільки йому належало, гойдався так, що не втрачав своєї поважності. Поступово він спорожнів — був кінець робочого дня. Довго ще виставляли з нього на берег сторонніх людей, які допомагали ставити на воду й через це вважали за обов'язок оглядати бриг до найдалших темних кутків трюму. Хазяїн трамбака вийшов на берег останнім. Ми привітали його з водою.

— Ще декілька днів — і ми на вітрилах. Можна буде виходити в море, — сказав він.

Десь у близькій кав'ярні чекали друзі, виразно було чути, як стогнав його порожній живіт, і ми відпустили хазяїна трамбака, зійшовши на бриг у той час.

Ми не встигли ще як слід звикнути до палуби й обім'яти стружки біля верстата, як на бриг перебіг з берега Сев. Не помітивши нас, він, як вихор, облітав усе

¹ *Прова* (діал.) — передня частина судна.

² *Стеньга* — верхня частина щогли.

судно. Побував у трюмі, у каютах, чимось постукав унизу, щось зачепив і повалив на долівку, посвистів, дослухаючись до резонансу, покричав і почав був якусь арію. Та швидко ми його побачили на палубі. Він пройшов повз нас двічі, доки ми наважилися втрутитися до його самотності.

— Алло, Севе! — крикнули ми.

Він здригнувся, ніби ми зловили його на непристойній поведінці, і повернувся до нас.

— Мрієте на стружках?

— Гоїмо свої рани, — відповів Богдан, підморгуючи мені й гостро дивлячись на Сева.

— Хіба вони не загоєні?

— Вони вже зрослися, та болітимуть іще доти, доки ми не впізнаємо злодія.

Сев не сказав нічого.

— Ми тут говорили оце про колодку, що лежить унизу, — почав я. — Чи не могли б ви нам викотити її на палубу?

— Нащо?

— Богдан хоче зайнятися ділом. Колодка — з горіха. Тут біля верстата, маючи під рукою декілька інструментів, він хоче попрацювати над майстром корабля.

— Яким майстром?

— Так я називаю фігуру, що стоїть під бугшпритом¹. Вона веде корабель, оберегає його від рифів і заспокоює хвилі.

Сев пішов під палубу й прикотив нам колоду. Ми поставили її на дошку й трохи обтесали. Це робив в основному Сев, бо наші руки не були ще дужі. Він обтесав за вказівками Богдана тільки передню частину колоди. Я знову здригнувся, побачивши, як сильно й міцно лежить сокира в його лівій руці. Богдан показував мені очима на ліву руку Сева.

— Закотіть рукав, — вимовив Богдан, — вам зручніше буде тесати.

Сев удав, що не чує.

— Закотіть рукав, — сказав я.

Сев почав заковувати, але раптом поклав сокиру й зробив заклопотане обличчя.

— Мені треба вже йти. (...)

— Я ж вам казав, що в нього є шрам?

— Облиште вигадки, мені вже набридли ваші підозри. Беріться краще за сокиру й тешіть.

— І вам не хочеться дізнатися ім'я ворога?

— Не хочеться, — відповідаю я, відчуваючи справжній розпач від того, що цим ворогом може бути Сев. Але ця думка поступово вміщується в моїй голові, і я з нею звикаюся.

Богдан теше потроху колодку, щось обрубуює, щось залишає й, нарешті, береться за струг². Але струг він кидає ще скоріше: працюючи стругом, треба напружувати м'язи черева, а людині, яка має два свіжих шрами на животі, цього не витерпіти. На зміну стругові приходять долото й дерев'яний молоток. Установивши як слід колоду, Богдан поцокує молотком по долоті.

¹ *Бугшприт* — горизонтальний або похилий брус, за допомогою якого піднімають носові вітрила.

² *Струг* — інструмент для оброблення деревини (стругання).

— Хіба ви знаєте, як різьбити дерево? — питаю я.

— Звичайно, знаю. На острові Пао я часто тільки цим і займався. Коли моя мала поїде, було, до сусіднього острова, я сиджу й вирізую з м'якого кореня її обличчя та тіло. Це була ясна, блискуча бронза (...).

— А тепер ви що різьбите? Вовка, ведмедя чи, може, хитрого лиса?

— Я вирізьблю те, що було на прові в мого хазяїна з острова Пао. Коли мені пощастить, ми матимемо найкращого майстра корабля, що прославився на південних морях. Кожний порядний грабіжник складав до ніг моєї жінки тканини й одягу, пахучі есенції, люстерка й консерви. За це вона мусила вмовити мене, щоб я зійшов із своїх високостей та зволів зробити ще одного майстра корабля до бугшприта.

— І ви робили?

— Авжеж, робив. Мені краще було робити це діло, ніж підставляти смерті голову на палубі корабля мого хазяїна й тестя. Іще після того, як я устиг покарати безвухого китайця, отого... як його звали, забув зовсім ім'я. Я вам хіба не розповідав про цей випадок? Ні? Ну, то слухайте.

До нас завітав ще один гість. То була Тайах, яку зустрів у місті Сев і послав до нас. Вона впевнено пройшла по палубі, ніби й зроду мала палубу під ногами. Навіть пробігла трохи на пуантах і похвалила гладеньку палубу.

— Невже без Сева ти й дороги не знайшла б сюди?

Вона зробила біля щогли декілька фуєте й усміхнулася.

— Може, і знайшла б.

— А може, і ні?

— Може, і ні.

Вона підійшла до борту, подивилася на воду, а потім глянула поверх наших голів, ніби спостерігала десь потрібні їй сигнали.

— До берега Пао приїхали ми того разу надвечір. Нас зустріли, як завжди, дружина й дочка хазяїна. Ставши на червоній землі над водою, вони скидалися на блискучі статуї з ясної бронзи в тихій, затишній затоці острова Пао. Наш хазяїн — малаєць — хижий та старий морський розбишака — сідав на човен (проа) і плив до берега перший. Потім судно відтягали туди, де берег був високий, і ховали його в густій тіні дерев, що хилилися над водою. Корабель розвантажували. Далі, у глиб острова, під кокосовими пальмами був наш склеп. Стіни в нього були плетені, а дах — з листя кокосів. Над землею його підлога піднімалася на десять метрів. Як добре я пригадую той склеп! Часто цілими місяцями я не брався ні за холодну воду. Збивши кокосового горіха, я випивав з нього молоко й поїдав ніжну зелену масу кокоса. Мене цілком задовольняло таке життя. Офіційно ж я вважався за вартового біля краму.

Кажу: того разу все йшло, як завжди. Позносили ми крам, пограбований з пароплава, повечеряли й полягали спати, де хто хотів: одні — на палубі під брезентом, інші пішли на острів, де були заховані їхні жінки. Щоб не забути й потім до цього не повертатися, я розповім вам про випадок у той наш рейс. Формально — ми зафрахтувалися перевезти вантаж, а фактично — шукали когось, щоб пограбувати. Малаєць — наш хазяїн — був уроджений моряк. У тих краях морем здебільшого ходять малайці, а яванці не сперечаються з ними за цю честь. Яванці — красивий народ, декого з них наче зроблено із золота, тіло так і сяє розкішними золотими фарбами, вони стрункі, гнучкі й люблять співати. Поміж

них малаєць видається чорнявим жуком. Він меткий, швидкий, очі вузькі, як щілини, говорить багато, рухається проворно, добрий купець і сміливий розбійник. Коли грається юрба дітей та одне з них верховодить, б'є інших, забирає ляльки, то це обов'язково буде малаєць. Такі яванці й малайці. Мій хазяїн був одружений з яванкою, і від їхнього шлюбу народилася дівчина, що мала характер батька й красу матері. Вона любила... та я бачу, що вже збився. Почну знову.

Значить, везучи наш вантаж, ми шукали пригод. Ми вже й здали вантаж, а цікавого нічого не зустріли. Роздратовані, вистоювали ми в затишку біля островів, пливли далі до інших місць. (...) Пригадуєте, я вам розповідав, що тоді була війна, скрізь на простих шляхах блукали ворожі військові судна, і капітани пароплавів вибирали інші дороги — поміж островами, серед глушини, подалі від вільного моря. Цим користувався мій хазяїн: підійшовши вночі до пароплава, брав його на абордаж і, забравши потрібні речі, пускав пароплав на дно. Тоді таким чином багато зникало пароплавів, але годі було дошукатися причин їхньої загибелі.

Нарешті нам пощастило зустріти здобич. Це було маленьке судно. Ми причепилися до його борту. Машина глухо гуркотіли, везучи й нас. Команда була в паніці. Ми полізли на пароплав з усіх боків. Капітан пароплава розрядив свої обидва револьвери, забивши й поранивши трьох наших, а потім шпурнув зброю просто в юрбу й за цим разом набив добру гулю на голові в нашого хазяїна. На хвилину той знепритомнів, а капітан вихопив у безвухого китайця рушницю й, стріляючи, перебіг корму. Доки хазяїн очунав, доки розбишаки поралися з командою, капітан зник. Він утік на човні. Бачили б ви, що робилося з хазяїном! Як тигр, літав він по палубі. Капітан пароплава добереться до своїх! Після цього треба буде забиратися десь у глушину й чекати тихо — хай пересердяться білі дияволи. Китаєць ховався від хазяїна, де тільки міг. Та врешті попався. Хазяїн бив його доти, доки в ньому була хоч маленька іскра життя. Потім наказав викинути його за борт.

Зробивши такий відступ, я розповім про той вечір, коли ми повернулися з грабунку. Я вже казав, що дехто спав на палубі, а дехто пішов до жінок на острів. Мені було тоді шістнадцять років. Як ви думаєте, куди я пішов? Не вгадаєте, бо я пішов на побачення.

— З дочкою малайця? — поцікавилася Тайах. Вона уважно слухала, стоячи біля борту.

— Відкілля ви знаєте? Так, справді з нею. Звали її Баджін — так називають яванці вивірку. Вона була й справді рухлива й поворотка, як вивірка. Тільки я її називав «матта-апі», що значить «вогненні очі». Це не було перебільшення: очі розбишацькі, жовті, як у «мачана» (тигра), мала дівчина. Вона, сміючись, казала на мене «боая» (кайман, щось подібне до крокодила), «праху» (човен), бо я був тонкий та довгий, як ця легенька споруда для плавання.

Баджін трохи запізнилася, прибираючись для зустрічі зі мною. «Тудун» — капелюшок з пальмового листа — лежав на її «конде́» — вузлі волосся на голові. Легенький «сарон» покривав її стегна, на яких була ще «кахін» — спідниця, що дуже подібна до шароварів. У руці вона тримала «рампе» — квіти магнолії й тримала їх так, ніби то були не квіти, а золотий «пайон» (парасоля) — найвища ознака благородства. «Мінтак ампон, — сказала вона, — але клаппа пошируділа своїм листям і не веліла мені поспішати. Вона ще з часу останнього західного монсуна, коли йшли дощі так довго, стала мені за порадницю. Вона сказала, що мій крилас-

тий кідан повернеться живий та здоровий, і вона завжди проганяла від мого ліжка понтіанака — злого духа, що іноді злазить із своїх дерев і сниться жінкам, особливо вагітним». Ми пішли до мого житла, зайшли за кламба, що висіла на дверях, і сіли на балебале — бамбукову лежанку. Та нам не сиділося. Я страшенно чогось боявся. Ніби я сидів на вогні. Це горіла моя перша любов. Баджін була молодша за мене на два роки, проте відчувала себе зовсім дорослою й кепкувала з мене, як уміла. «Ти не кідан, а риба, — казала вона, торкаючи мій “клеван” — шаблю, яку я носив з гордістю юнака, — ти повісь собі бамбукову палицю, а мені віддай твій клеван». Південні зорі цокотіли за кламба хатини. Тьмяна пристрасна ніч нависла над Пао, учепилася до дерев, стелилася долі, як напоєне отрутою листя. Було зовсім темно. Торкаючись голих плечей дівчини, я здригався, як той, кого охопив «амок» — безум. «Ти мачан, — відсунулася вона від мене, — ти — білий тигр». (Так лають на Яві європейців). Але голос її не відштовхував. Я згадав свій перший сон про жінку. Це був він. Я взяв Баджін до себе на коліна й почав казати їй на вухо мільйон слів.

— Далі нам відомо, — глухо сказала Тайах, — далі в таких випадках іде все як по писаному. Вона стала вашою, ця дика яваночка?

— Не поспішайте, — спокійно зауважив Богдан, цюкаючи молотком по долоті й працюючи біля колоди, — ми сиділи так досить довго. Можливо, що ми й цілувалися, але я цього не пам’ятаю: так горіло в мене все всередині. Ми сиділи, потім лежали, ходили пити воду, і, нарешті, я пішов на судно за подарунком, що його я привіз дівчині. Проходячи по палубі, я побачив на прові вогник. Я затаївся за щоглою. Вогник коливався, ніби хтось дмухав на нього. Така поведінка невідомої людини мені не сподобалася: вона скидалася на злочин. Я витяг з піхов клеван і пішов тихо вздовж борту.

Я боявся вогню не через те, що він міг скоїти шкоду хазяїнові, а через те, що тоді я втрачав надію повернутися коли-небудь на батьківщину. Вогонь на кораблі — завжди небезпека: він гірший за тайфун, за чуму й за голод. Коли на кораблі з’являється блискуче, високе та гойдливе полум’я, треба боятися за життя. Я міцно стискав клеван і потроху посувався до прови. Якась людина, заховавши за купою старих канатів, робила ганебне діло. Купка трісочок уже розгорілася, почали обгорати й товщі шматки дерева. Людина була задоволена зі своєї роботи. Підвелася, шукаючи речі, які можна було запалити. На момент світло дістало її обличчя: це був безвухий китаєць. Я знав добре, що його мали викинути в море, і здивувався, ніби побачивши небіжчика. Його хтось з матросів пожалів, заховавши до купи лахміття на прові, і він збирався віддячити тепер команді й передусім хазяїнові. Чекати довше було нікуди. Вогонь розгорався. Китаєць, його звали... (Ніяк не можу пригадати його імені. Уже ось декілька разів про це думав, та наче зовсім воно вивітрилося з пам’яті!). Китаєць мовчки скалив зуби, і то був диявольський регіт. Я згадав увесь біль від його кулаків, згадав свою юнацьку клятву, і на спині в мене наче настобурчилася шерсть. Я вийшов до вогню, грізно піднявши клеван. Китайця наче вітром відкинуло назад. Він вихопив із-за пояса крис і набіг на мене, але зустрів мій клеван. Китаєць, після того як його побив хазяїн, не мав ще своєї справжньої сили й не був дужчий за мене. А я, помщаючись за свою юнацьку честь, ніби виростав разом з моєю злістю. Вогонь тим часом розгорався.

Китаєць хитрував: удавав із себе кволого й знеможеного, тільки захищався не нападаючи й усе хотів опинитися ближче до мене, щоб пустити в діло ніж.

Я підбіг до вогню й уже хотів ногою розкидати жар, щоб він не набирав сили, але вчасно згадав, що без освітлення я загину від ножа китайця. Я став знову наступати й тут побачив зовсім несподівану річ: китаєць щосили заганяв мене до вогню, щоб зайнялася на мені одежа. Уже вогонь лизнув одну мою штанину, я погасив її, потерши ногою об ногу. (...). У цей час я побачив мою Баджін. Вона збігла на корабель, тримаючи бамбукову палицю. Китаєць завагався: у нього подвоїлося ворогів. Скориставшись цим моментом, я вдарив його клеваном. Він поточився до борту й, ловлячи повітря руками, полетів у воду. Баджін розкидала палицею жар. Ми загасили головешки й повикидали їх за борт. Палуба знову стала темною та порожньою. На ранок там могли знайти лише сажу від вогнища та крис китайця. (...)

— Я відчуваю запах диму, — сказала стурбовано Тайах.

Ми понюхали повітря.

— То вам здається. Ми говорили про пожежу, і завжди в таких випадках люди гостро відчувають і продовжують собі розповідь.

— Та я справді чую запах диму.

Ми знову замовкли. Над гаванню ширяв вечір. Сонця вже не було. Нитка диму літала над бригом. Можливо, її занесла течія повітря із сусідньої палуби, можливо, вона була лише уявною. З нас ніхто не палив на палубі. Ми мовчки стривожилися.

— Я піду подивлюся, — запропонувала жінка.

— Куди?

— Униз, до трюму й кают.

Вона полізла по драбинці вниз. Ми посідали на палубі, звісивши ноги в люк.

— Шукайте там добре! — кричали ми й сміялися. — Понюхайте всі кутки!

— Ей, хто на палубі? — гукнув до нас з берега жіночий голос.

— Заходьте, — відповів я.

До нас підбігла жінка. Це була Поля. Ми простягли руки, здоровкаючись і висловлюючи їй нашу любов за врятування від смерті. Але вона не слухала й, освітивши драбину в трюм сірником, полізла по ній хутко та стурбовано. Ми не розуміли такої поведінки. Знизу ми почули її заклопотаний голос:

— Тут хтось є? Одійдіть трохи — дайте я присвічу сірником. Ви ще нічого не знайшли? Будемо шукати разом. Хазяїн трамбака біжить теж і швидко тут буде. У мене ноги проворніші. Бачите, я дізналася від однієї людини, що в трюмі покладено спеціальний гніт, який, догорівши до сірників і клоччя, мусить запалити трюм. Ні, я не скажу, у кого я дізналася. Тут ніде нічого не видно. Підемо нижче.

Розмова Полі почала доходити ще глухіше — очевидно, жінки перейшли до трюму через незабуту стіну.

— Тут дивіться уважніше — воно десь тут. Тепер я гащу сірник — треба заплющити очі, потім подивитися навкруги: вогник десь мусить себе показати. Ще очей не розплющуйте, я скажу, коли.

Раптом ми почули, як унизу щось пихнуло, по стіні коридора метнувся відблиск світла, і крізь щілину ми побачили глибоко під нами вогонь. У трюмі жінки закричали. На палубу вибіг, брязкаючи відром, хазяїн трамбака. Усі гуртом ми побігли до трюму. Дівчата били вогонь сосною дошкою. Хазяїн трамбака допоміг водою. У трюмі стало темно.

— Вийдемо звідси, — прошепотіла мені Тайах та обняла мене за шию. (...)

Колоду з горіха Професор приховав до дня, коли шхуна-бриг була готова. До того часу вона лежала в потайному місці — у трюмі на стружках, до неї приходив Богдан і в самотності різьбив її та довбав. (...) З горіхової колоди вилуплювалася червона дівчина, її обличчя нагадувало обличчя Баджін. Дівчина піднімала руки над головою, ніби пірнаючи під воду. Вона була навіть без сарон. Її гладеньке тіло оживало, груди набували пружності, дерев'яні стегна — принаданості. Майстром корабля мала бути жінка.

Каюти всередині споліровано, у кожній — дві койки та стіл, над столом — ілюмінатор. Коридори встелено товстим брезентом. Загальна їдальня затишна, як садок. Бібліотека містилася в крихітній каюті. На кораблі порожньо: люди, збудувавши його, пішли геть.

Гойдаються стиха реї. Паруси всі змотано. Грот-щогла зовсім гола: гафель¹ не піднято. Палуба пахне смолою. Кормовий якір лежить під бортом. На прові — люк у чорний трюм. Борти похитуються. Усе пахне живим деревом і лісовою нудьгою. Кожне дерево не втратило ще індивідуальності. Дуб кричить, що він дуб, сосна стогне, що вона сосна, негній-дерево крекче й собі своє ім'я. Ще немає одностайності. Кожну дошку, кожну планку защемлено між чужими: аж смола від цього виступає, мов піт. Дубовий брус придавлено тисом і буком. Усім від цього не легко. Позвикавши в лісі, на волі розхитувати черево, надимати груди, розмахувати руками, дерева тут відчують, що перевернувся світ. Сосни-щогли стогнуть не менше за інших: де поділася зелена дзвінка хвоя, якою можна було ловити вітер або сипати її собі під ноги зеленавим дощем? Голови позрубано, ноги підтято, рип-рип, як тяжко, рип-рип, як тоскно, недо-о-бре!

Але перше ж горе об'єднає всі дерева. У вільному морі заскиглить, засвистить (...) вітер. Забілють на хвилях баранці. «Держись! — гукне бом-брам-рея до брам-стеньги. — Бачиш, як багато вітру налетіло в моє вітрило?!» — «І до мене теж!» — крикне брам-рея. «Держись! — гукне брам-стеньга до марс-стеньги. — Бачиш, як тяжко тримати бом-брам-парус і брам-парус?!» — «Держись і ти, — попросить марс-стеньга нижню щоглу, — на мені брам-стеньга з вітрилами, і мій марс-парус — он як надувся!» Нижня щогла міцніше упреться в киль²-свинку, і киль крикне: «Братики, виручайте! На вас надія, ласкаві дубе й буче!» Не витримають і шпанти — корабельні ребра: хвиля на них тиснутиме з обох боків. Звернуться шпанти до сволоків з негній-дерева, що йдуть упоперек корабля, розпирають ребра й тримають на собі палуби: «Не гніться, хлопці! Бо загинемо всі разом, як погнетесь. Один за всіх, і всі за одного». А сволоки з негній-дерева й собі мусять когось просити, вони озвуться до соснових дощок на палубі: «Дощки-сестрички, тісніше ляжте! Хай хвиля по вас слизне й у море полетить. Не пускайте води до нас!» Забудуть тоді дерева своє листя та свою хвою, вони зробляться однокровними частками великого корабля.

Під бугшпритом дівчина — бронзова Баджін. Вона вестиме корабель, підставляючи своє горіхове тіло всім вітрам.

¹ *Гафель* — похилий брус для піднімання прапорів і сигналів на кораблі.

² *Киль* — поздовжня балка нижньої частини судна.



Спостереження

- 1 Розгляньте світлини м. Києва й виконайте завдання.



м. Київ. Початок XX ст.



м. Київ. 2019 р.

- А.** Коротко опишіть світлини.
Б. Чи можна сказати, що краєвиди міста відображають сутність людей, які його будували?
В. На якій світлині людина ближче до природи? Чи позначається ця особливість (близькість до природи) на характері людини?



- 2 Прочитавши життєпис В. Підмогильного, складіть перелік творчих здобутків митця з 1920 по 1934 р. і запишіть його в зошит.

Валер'ян Підмогильний

(1901–1937)



Валер'ян Підмогильний народився 2 лютого 1901 р. в с. Чаплі на Катеринославщині (нині околиця м. Дніпра). Батьки Валер'яна були заможними селянами, тому й мали можливість дати синові й дочці добру освіту.

Хлопець закінчив з відзнакою Катеринославське реальне училище, де під час навчання він друкував (під псевдонімом Лорд Лістер) авантюрні оповідання в шкільному журналі. 1918 р. Валер'ян вступив на математичний факультет Катеринославського університету (потім перевівся на правничий факультет), проте навчання довелося покинути через матеріальну скруту.

1920 р. вийшла друком перша книжка оповідань, написаних ще в училищі. Вона мала дуже амбіційну, як для ще зовсім юного письменника, назву — «Твори. Том 1». Збірка засвідчила появу талановитого модерного прозаїка, який майстерно досліджував психологію людської душі. В. Підмогильний переїздить до Києва, де працює бібліографом у Книжковій палаті. Згодом одружується з донькою священика Катериною Червінською — актрисою Театру юного глядача.





Літературне об'єднання «Ланка». Зліва направо: Б. Антоненко-Давидович, Г. Косинка, М. Галич, Є. Плужник, В. Підмогильний, Т. Осьмачка. Фото. 1925 р.

1922 р. виходить друком його книжка оповідань «В епідемічному бараці». 1923 р. побачили світ новели з циклу «Повстанці» — їх було надруковано в журналі «Нова Україна», який видавав В. Винниченко в Празі. До речі, саме цей журнал пізніше фігурував у справі В. Підмогильного як речовий доказ його контрреволюційної діяльності. Валер'ян поринає в літературне життя Києва: зближується з неокласиками, організовує літературне угруповання «Ланка» (назву придумав саме В. Підмогильний). Окрім художніх книжок «Військовий літун» (1924), «Третя революція» (1926), «Проблема хліба» (1927), письменник публікує мовознавчі розвідки, зокрема «Фразеологію ділової мови», яку він уклав разом з Є. Плужником (1926–1927). Багато перекладає з французької літератури, зокрема й роман «Таїс» А. Франса. Але дуже популярним став, коли вийшов у світ роман «Місто» (1927). Оскільки цей твір не відповідав вимогам більшовицької ідеології, офіційна критика дала йому негативну оцінку.

1928 р. письменник перебуває в Чехії, тут він налагоджує творчі зв'язки, редагує журнал «Життя й революція». 1929 р. повертається до Харкова й оселяється в письменницькому будинку «Слово». 1930 р. виходить друком роман «Невеличка драма», неоднозначно сприйнятий критикою й читачами; а також цього року в Москві був опублікований роман «Місто», перекладений російською мовою. З 1932 по 1933 р. В. Підмогильний — консультант з іноземної літератури у видавництві «Рух». Митець перекладає твори А. Франса (у 25 т.), О. де Бальзака (у 15 т.), Гі де Мопассана (у 10 т.), Д. Дідро (у 2 т.) та ін.

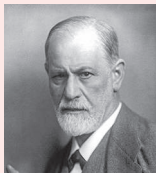
1933 р. в «Літературній газеті» було надруковано оповідання «З життя будинку», у якому прозвучало трагічне передчуття: «Класовий ворог — це в нас на кожному заводі й у кожній установі ніби штатна посада, яку хтось та повинен займати...» У цей час В. Підмогильний пише свій останній твір «Повість без назви» (1933–1934), але не встиг його завершити.

8 грудня 1934 р. письменника безпідставно заарештували в харківському будинку «Слово», звинувачуючи в контрреволюційній діяльності... З листопада 1937 р. його розстріляли в урочищі Сандармох (Карелія). 1956 р. В. Підмогильного було посмертно реабілітовано.


До речі...

На стіні будинку, де мешкав В. Підмогильний, тривалий час висів портрет З. Фрейда. Цей австрійський психолог мав великий вплив на творчість письменника. Його психоаналіз і термінологія помітні у творах митця.

Довідка



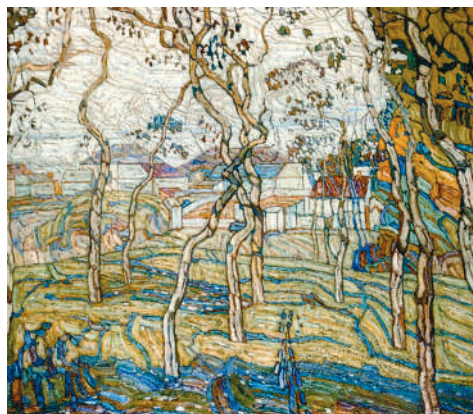
Зігмунд Фрейд (1856–1939) — австрійський лікар-невролог і психолог, який вивчав несвідоме. У своїх дослідженнях він дійшов висновку, що будь-якими вчинками людини керує несвідоме, ірраціональне.

 **3** Опрацюйте матеріал про роман В. Підмогильного «Місто» і законспекуйте його.

Роман «Місто». Критика сприйняла роман «Місто» неоднозначно: одні захоплювались урбаністичним твором, інші — апологети більшовизму — засуджували його через відсутність «змички робітників і селян», а дехто вважав роман автобіографічним і в головному героєві вбачав самого автора, хоча В. Підмогильний у пресі застерігав від такого отождоження й заперечував автобіографічність.

Сюжет і композиція. *Степан Радченко*, енергійний сільський юнак, їде до Києва для навчання в технічному виші зі сподіваннями колись повернутися з новими знаннями в рідне село. Проте він захоплюється літературним життям і починає сам писати, а з часом, ставши відомим письменником, залишає навчання.

Хлопець вирушив завойовувати місто, це, здавалося б, міщанське й вороже середовище, бо твердо був переконаний: місту потрібна «свіжа кров села, що змінить його вигляд та істоту. І він — один з цієї зміни, що їй від долі призначено перемогти». Проте згодом Степан Радченко змінює своє ставлення до міста, прилаштовується до нього, а думки про повернення в село остаточно зникають. Підсвідомо молодий письменник розуміє, що, плывучи від одного берега, він так і не зможе дістатися до іншого.



А. Маневич.
Весна на Куренівці.
1913 р.

Фінал твору відкритий, що є особливістю екзистенціалізму. Хлопець посилає вечірній поцілунок міському пейзажеві, щоб ніби назавжди з ним розпрощатися й повернутися в село. А чи не був це поцілунок нового зближення з містом? Читач сам додумає, як далі складеться доля головного героя.

Роман має два епіграфи та дві частини, поділені на глави. Перший епіграф узятو з Талмуда, другий — з роману А. Франса «Таїс». У них висунуто ідею про двоякість людської натури: тілесне начало часто керує вчинками головного героя, але в той же час Степан усвідомлює важливість духовного начала людини. Власне, читач стає свідком того, як у хлопцеві борються янгольське з тваринним, як формується характер молодого людини.

Тема, ідея, проблематика твору. *Тема* роману — підкорення селянином міста — поширена у світовій літературі: згадаймо Жоржа Дюруа й Ежена де Растіньяка, які захоплювалися Парижем. Події в романі В. Підмогильного розгортаються в Києві в 1920-і роки. Місто стає теж своєрідним образом-героєм, з яким змагається український Растіньяк — Степан Радченко, намагається його підкорити. Отже, у романі потужно звучить і тема міста. *Головна ідея* — зображення характеру селянина, який підкорює місто. У двобої між молодого амбітної людиною та містом автор порушує філософські проблеми сенсу людського життя, добра і зла, біологічного й духовного в людині.

Жанрові особливості твору. «Місто» — *психологічний роман*. Образ головного героя неоднозначний. У ньому постійно борються добро і зло. Степан використовує жінок для особистого утвердження. Він неординарна особистість, може скептично й навіть іронічно сприймати себе й навколишній світ. Усе це, без сумніву, — наслідок глибокого освоєння літератури — безпосереднього впливу романів «Батько Горіо» О. де Бальзака, «Любий друг» Гі де Мопассана, «Кандід» Вольтера, які саме в той час перекладав В. Підмогильний.

Роман «Місто» дав критикам розуміння, що автор «цікавиться не людством, а людиною». З позицій сьогодення ця характеристика роману цілком позитивна, але наприкінці 1920-х років вона звучала негативно, адже в радянській літературі прославляли колективізм, психологізм вважався дрібнобуржуазним, а отже, ворожим панівній ідеології. Тому роман «Місто» критики оцінили як опозиційний до пролетарського мистецтва. Хоча молодь захоплювалася твором, жваво його обговорювала.

Літературознавці визначають жанр «Міста» як *урбаністичний роман*.

Теорія літератури

УРБАНІСТИЧНИЙ РОМАН

Урбаністичний роман — роман, у якому, на відміну від традиційної селянської та соціальної тематики, акцент перенесено на міську проблематику, на філософські питання буття людини, її психіку.

Образ міста. Місто в романі є тлом, на якому розгортаються події, а також своєрідним художнім образом. В. Підмогильний змальовує життя героя саме в Києві (не в провінційній Полтаві чи Вінниці), щоб зобразити буття героїв: мегаполіс, великі можливості, різні інституції, інфраструктура, культурні й мистецькі події (зокрема, літературні вечори), маргінал (селянин), що вливається в міське



Вулиця Миколаївська (нині вулиця Городецького). м. Київ. Початок ХХ ст.

життя й, зрештою, асимілюється. Тобто Київ — це велике мотиваційне середовище й водночас художній образ зі своєю плоттю, що спочатку лякає Степана Радченка, який вибухає ненавистю до містян. Щоправда, він згодом приходиться до думки, що «не ненавидіти треба місто, а здобути» його. Саме такі, як Степан, мають прийти в зрусифіковане українське місто, завоювати його, влити в нього свіжу селянську кров, зробити своїм.

Образ Степана Радченка. Образ головного героя складний та неоднозначний: у ньому поєднано диявольське з янгольським. В. Підмогильний показує героя в розвитку — і читачеві цікаво за ним спостерігати. У внутрішньому світі Степана виникають протиріччя між добром і злом, духовним і тілесним. Марнославний, егоїстичний та самозакоханий, він часто йде на компроміс зі своєю совістю чи навіть на людські жертви (саме він спровокував Зоську покінчити життя самогубством). Проте йому відомі й докори сумління, біль, самотність, внутрішнє роздвоєння й гостре відчуття абсурдності буття. Степан схильний до самоаналізу, до іронічної оцінки світу та свого місця в ньому.

Навоколишній урбаністичний світ підштовхує хлопця до пошуків власного «Я», істини й сутності свого буття. Він прагне до впорядкування й раціоналізації свого життя, заперечуючи його хаотичність і неконтрольованість. Степан намагається осягати дійсність не почуттями, а розумом, бо саме ним може захистити душу від жорстокого міста.

Читаючи роман, ми стаємо свідками еволюції сприйняття міста Степаном Радченком — від категоричної ненависті й ворожості до примирення. Віра в неминуче розчинення міської культури в сільській згодом згасла, а сам «завойовник», як виявилось, ішов шляхом невідвратної втрати будь-якого зв'язку з малою батьківщиною й уподібнення до киян. Поступово герой подолав страх перед великим містом, засвоїв правила поведінки, явних змін зазнали його зовнішність та естетичні уподобання. Спаливши старий одяг, він звільнився від рідного села та свого минулого. Від колишнього селяка в Степанові нічого не залишилося. Отже, місто поглинуло «завойовника» Радченка.

Внутрішній конфлікт Степана (розум — тіло) виражений у любовних пригодах. Змінюючи своє помешкання, свій зовнішній вигляд, він щоразу здобував кохання нової жінки. «Для Радченка кожна з них — Надійка, Тамара Василівна, Зоська, повія, Рита — це певний етап творчості, це ті шаблі на шляху до



Т. Яблонська. Юність.
1969 р.

ангельської суті в людській особистості, символом якої є можливість творити, творчість», — зазначає літературознавець Т. Тимошенко. Сп'янілий від почуття моральної свободи, яку дало місто, Степан усвідомлює свою чоловічу силу та владу над жінками. Безперечно, його любовні пригоди в Києві пов'язані з процесом завоювання міста, адже всі чотири подруги Степана чітко поділяються на представниць села (Надійка), передмістя (Тамара Василівна), міста (Зоська) і зовсім відкритого стилю життя (Рита).

Образи жінок. Кожна з жінок Степана Радченка, з одного боку, — завойований трофей, свідчення успіху, а з іншого — жертва, адже стосунки між ними мали поверховий, споживацький характер. Хлопець діставав бажане й, залишаючи після себе руїну й біль від нездійснених сподівань, переможною твердою ходю крокував уперед. У прозі 1920–1930-х років жінці здебільшого було відведено роль домогосподарки. Обов'язок Надійки й Тамари Василівни — кухня та інші хатні справи. Згадаймо обурливі роздуми Радченка про роль *Надійки* в її подружньому житті з Борисом: *«Гидким злочинном уявлялось йому обернути блакитнооку Надійку на куховарку, прибиральницю, на охоронця пісного добробуту молодого міщанина»*. Але в словах Степана насправді звучить обурення через те, що дівчина дісталася не йому, а Борисові — тут гору взяло його чоловіче его. Дістанься Надійка йому, Степанові, вона так само дбала б про кухню та його добробут... Уже немолода *Тамара Василівна* (або *«мусінька»*) дала Степанові впевненості, поділившись своїм інтимним досвідом і пристрастю. А яку роль відіграла *Зоська* в житті Радченка? Так, вона стала черговою сходиною в кар'єрному зростанні хлопця: *«Саме місткість і вабила його в ній, бо стати справжнім городянином було першим завданням його сходу. Він ходитиме з нею скрізь по театрах, кіно та вечірках, дістанеться з нею суто міського товариства, де його, певна річ, приймуть і шанують»*. А також дівчині була відведена роль тимчасової забавки: *«Зоська! Страшний жаль згнітив його на спогад про дівчину, що була вже вичерпана його чуттям, яку вже покинула його душа у своєму простуванні. Образ її викликав тугу, а не порив, біль за безглуздий лад життя»*. У кінці твору Степан зустрічається з *Ритою* — фальшивою й тимчасовою, як і все в місті. Читач сприймає нову пасію як чергову сходику в підкоренні міста й уже не вірить у світлий фінал. Справді, з часом головний герой хоч і має улюблену роботу, славу, достаток, проте дедалі частіше відчуває свою самотність у місті та фальшивість поведінки багатьох міс-



В. Кричевський. Київ. 1930 р.

тян. Він періодично згадує село, доля знову зводить його з Надійкою, але на мить, щоб хлопець відчув, що справжнє він давно втратив, а його здобутки — то примарний успіх: *«Що більше Степан свою кімнату встатковував, то чужішою вона йому була»*. Так, Степан став одним з найуспішніших письменників країни, він ніби й підкорив місто (у фінальній сцені місто *«покійно лежало внизу»*), проте воно не дало йому найголовнішого — душевного комфорту.

- 4 Перегляньте програму «Велич особистості: Валер'ян Підмогильний» (27 хв 37 с) і виконайте завдання.



Велич особистості: Валер'ян Підмогильний



- Як мовознавець І. Фаріон прокоментувала назву першої книжки В. Підмогильного «Твори. Том 1»?
- Як ставився В. Підмогильний до революції?
- Як І. Фаріон охарактеризувала Степана Радченка? Чи згодні ви з її оцінкою? Аргументуйте свою позицію.
- Розкажіть про Підмогильного-мовознавця, його здобутки в лексикографії.



- 5 Виконайте завдання.

- Валер'ян Підмогильний належав до угруповання
 - «Гарт»
 - «Плуг»
 - «Ланка»
 - ВАПЛІТЕ
- Композиційними особливостями роману «Місто» є
 - поділ на глави, кульмінація на початку твору
 - присвята й розповідь від третьої особи
 - епіграф і розповідь від першої особи
 - дві частини та два епіграфи



3. Установіть відповідність.

Характеристика літературної героїні	Літературна героїня
1 <i>Мале на зріст, йому якраз під пахви, худеньке, у плескатому капелюшкові... Вона зиркнула спідлоба на юнака, руку свою прибрала й ішла далі своїм чітким, майже військовим кроком.</i>	А Тамара Василівна Б Надійка В Зоська Г повія Д Рита
2 <i>...Жодних кучерів чи гребінців у рівній зачісці, жодних прикрас чи гаптування в рівній сукні, що від стану трохи ширшала й немов підрізана була внизу, як і пасмо над чолом... життя було в убранні, а в тілі — сон.</i>	
3 <i>У неї була товста, округла спина — роздобріла на довільних харчах! У її вмінні любити не було нічого штучного, хоча слово «любов» було її найулюбленішим жартом...</i>	
4 <i>Довгі рукава її сірої блузки були миліші йому за голі руки інших; комірець залишав їй тільки вузьку стьожку тіла на видноті, а інші безсоромно давали на очі всі плечі й перші лінії грудей.</i>	

- ?** 4. Яка подія, згадана в біографії В. Підмогильного, вплинула 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. Перечитайте перші й останні декілька рядків роману. Чи однаково щасливим почував себе Степан Радченко, споглядаючи красу природи й міста?
7. Охарактеризуйте процес підкорення міста Степаном Радченком через його стосунки з жінками: Надійка — Тамара Василівна — Зоська — Рита.
8. З ким з жінок, на вашу думку, Степан Радченко був би найщасливіший, якби зберігав до неї щирі почуття любові й повагу? З ким з них він найбільш сумісний за вдачею та психотипом?
9. Які композиційні особливості має роман В. Підмогильного «Місто»? За допомогою чого автору вдалося створити ефект, ніби твір написано від першої особи?
10. Доведіть, що роман «Місто» — модерний, інтелектуальний, урбаністичний та психологічний.
- ?** 11. Чи завоював Степан Радченко місто? Свої міркування аргументуйте під час дискусії в класі.
12. Напишіть розгорнуту відповідь на запитання: «Чи легше людині із села або містечка в епоху інформаційних технологій (соціальні мережі, миттєвий доступ до інформації, онлайн-навчання та ін.) підкорити велике місто?»



Домашнє завдання

1. Випишіть у зошит цитати, що характеризують еволюцію образу Степана Радченка й сприйняття ним міста.
2. Письмово висловте міркування, чому Степан Радченко вирішив змінити свої плани — не повертатися до рідного села, а залишитися в місті.
3. Підготуйте мультимедійну презентацію «Київ 1920-х років: культура, освіта, технічний прогрес» (за бажанням).

Використана література

Мельник В. Валер'ян Підмогильний // Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи. — К. : Наукова думка, 1991. — С. 5–24.

Мельник В. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. — К., 1994. — 320 с.

Тимошенко Т. Міський соціум як чинник активізації екзистенційних пошуків людини в інтелектуальній прозі В. Підмогильного // Таїни художнього тексту (до проблем поетики тексту) : Збірник наукових праць. Випуск 12. — Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2011. — С. 185–194.

Шевчук В. Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного / Валерій Шевчук // Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікт інтерпретацій. — К. : Факт, 2003. — С. 353–366.

МІСТО (1927)*Роман**(Уривок)*

ЧАСТИНА ПЕРША

IV

Сходячи вниз вулицею Леніна до Хрещатика, Степан багато що передумав. Зустріч з Левком його зміцнила. Він казав собі, що путь Левкова — його путь, і на долю товаришеву мимоволі заздри. Годі щось краще уявити, як таку чепуреньку кімнату! Тихо й уперто працює в ній Левко, складе всі потрібні іспити, дістане свідоцтво й вернеться в село новою культурною людиною. І разом із собою привезе туди нове життя. Так мусить робити й він. Степан виразно почував зараз усю важливість своїх обов'язків, що чуття їх був утратив на мить, ступивши на чужий ґрунт міста. Він згадував, як виряджали його в районі, і цей спогад війнув на нього далеким теплом. Як він міг хоч на хвилинку забути товаришів, які там залишилися без надії вирватися з глушини? Він усміхнувся їм замість привіту.

Радісним було йому й перше знайомство з міськими людьми. Перший — суворлявий крамар, що його він міг би двома пальцями придушити, другий — напівбожевільний учитель, вигнаний із школи зі своєю мовою та витребеньками. Про першого хлопець не давав собі праці багато думати — дрібний непманчик,



Вулиця Хрещатик.
м. Київ.
Початок ХХ ст.



що жінка його вранці корови доїть, а ввечері надіває шовкову сукню й п'є чай у знайомих. А сам він — боягуз, що драглями тремтить за свій будиночок і крамницю, де все його життя й сподіванки. Степан з насолодою розкривав сам собі духовну порожнечу господаря хліва, де він мусив тим часом жити замість кімнати, що існувала в його уяві, як чиста ідея. Що могло бути в душі того крамаря, крім копійок та оселедців? Що може крамар відчувати? Він живе, поки йому жити дають. Дивак, бур'ян, сміття, що зникає без сліду й згадки.

А вчитель був цікавіший. Цей щось мислив і чимось жив. Але його кімната — Степан весело засміявся, пригадавши її. Він ураз уявив собі долю цього добродія. Учитель був колись господарем великого помешкання, і революція, відтинаючи ордерами кімнату по кімнаті, загнала його разом з недореквізованим і недоспроданим майном у цей куток, що нагадує острів після землетрусу. Вона зруйнувала й гімназію, де він учив буржуйських синків гнобити народ, і кинула, як пацюка, до архіву порпатись у старих паперах. Він живий ще, він ще кричить, але майбутнє його — здихання. Та він і так уже мертвий, як та латина, що тільки дідькові потрібна.

От вони, ці горожани! Усе це — старий порох, що треба стерти. І він до цього покликаний.

З такими відрадними думками Степан непомітно дійшов до Хрещатика, одразу опинившись у гушчині натовпу. Він озирнувся — і вперше побачив місто вночі. Він навіть спинився. Блискучі вогні, гуркіт і дзвінки трамваїв, що схрещувалися тут і розбігалися, хрипке виття автобусів, що легко котилися громіздкими тушами, пронизливі викрики дрібних авто й гукання візників разом з глухим гомоном людської хвилі раптом урвали його заглибленість. На цій широкій вулиці він здибався з містом віч-на-віч. Прихилившись до муру, притискуваний нахабними накатами юрби, хлопець стояв і дивився, блукаючи очима вздовж вулиці й не знаходячи її меж.

Його штовхали дівчата в тонких блузках, тканина яких нечутно єдналася з голізоною рук і плечей; жінки в капелюшках і серпанку, чоловіки в піджаках, юнаки без шапок, у сорочках із закасаними до ліктів рукавами, військові у важких, душних уніформах, покоївки, побравшись за руки, матроси Дніпрофлоту, підлітки, формені кашкети техніків, легкі пальта фертиків, масні куртки босяків. Його очі спинялися на руках, що в пітьмі, здавалося йому, торкалися жіночих грудей, на сплетених ліктях, на притиснених до купи стегнах. Він проводив поглядом стрижені й уквітчані косами голівки, прямі й похилені до пліч у солодкому вигині ший; перед ним проходили зачаровані собою пари, неуважні одинаки — вуличні гамлети, гурти хлопців, що вганяли за дівчатами, кидаючи їм перші пласкі слова знайомства, що тут набували збудної гостроти; запізнілі ділки, не поспішаючи до нудного дому, статечні панії, скоса позираючи на чоловіків і щулячись від несподіваних дотиків. Його вуха чули невиразний гомін переплутаних слів, раптові вигуки, випадкову лайку й той гострий сміх, що, зринувшись десь, котиться, здається, з вуст на уста, запалюючи їх по черзі, мов сигнальні вогні. І вся душа його займалася нестримною ворожнечею до цього бездумного, сміючого потоку. На що інше здатні всі ці голови, крім як сміх і залицання? Чи можна ж припустити, що їм у серці живе ідея, що ріденька їхня кров здатна на порив, що у свідомості їм є завдання й обов'язок?

Ось вони — горожани! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дуруців ляльки в пишних уборах! Їх треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на їхнє місце придуть інші.

У сутінках вулиці він убачав якусь приховану пастку. Тьмянний блиск ліхтарів, разки освітлених вітрин, сяйво кіно були йому блудними вогниками серед драговини. Вони манять, але гублять. Вони світять, але сліплять. А там, на горбах, куди лавами сходять будинки й женеться вгору широкий брук, у темряві, що зливалася з небом і каменем, — там величезні водоймища отрути, оселі слимаків, що напливають увечері сюди, у цей давезний Хрещатий Яр. І коли б його міць, він накликав би грім на це сіре, важке болото, як казковий чарівник.

Степан почав гидливо проштовхуватися крізь натовп, пхаючись навмання, незважаючи на протести, потупившись, мов побожник серед відьомського шабашу. Та біля кожного кіно його закручувало у вирі. Тут топталися сотні ніг, штовхалися сотні тулубів, прилипали сотні очей. З широких присінок, осяяних різючими ліхтарями, прикрашених ясними плакатами й велетенськими написами, вигорталися лави за лавами, то розливаючись, то стискаючись під навалюю противних течій. Був час, коли закінчувалися сеанси й у нутрощах цих помешкань відбувався обмін речовин. Хлопець похмуро думав, вигрібаючись з цих загат: «Картинки дивляться...»

Він минав не спиняючись пишні вітрини крамниць, де в блиску ламп мінялися великими бантами пов'язаний шовк і серпанок, спадаючи легкими хвилями з підставок на підвіконня, де на скляних полицках лежало золото й миготюче каміння, шари запашного мила між химерними флаконами пахоців, стоси цигарок з мальовничими паличками, турецький тютюн і бурштинові чубуки. На них він кидав ідучи зневажливі погляди — вогонь і лід. Електрична крамниця раптом спинила його. За її дзеркальним склом невпинно займалися і гаснули кольористі лампи, і кристал виставлених там люстр на мить спалахував дивними мертвими квітками. І Степан гірко подумав: «Чому не понести ці лампи на село, де з них була б користь, а не розвага? О, ненажерне місто!»

Книгарні він не пізнав зовсім. Невже це ті самі, дорогі, рідні йому книжки лежать у величезній западині, без краю тягнучись за її межі в бічних дзеркалах? Навіщо і їх виставляти напоказ перед глузливі очі безтямної тичби¹? Хіба тим очам занурюватись у глибіню книжки, у сховище великих думок, покликаних рухати світом? На це вони права не мають. Він убачав тут блюзнірство, і його гострий жаль брав за ці оганьблені, запльовані байдужими поглядами скарби — потоптані в жадобі розривок стиглі жнива.

«Тут — аби продати», — подумав він.

Він так тут замислився, що гамір вулиці видався йому ще дикішим, коли рушив знову. Він чув у ньому сміх і загрозу кожному, хто повстане проти крамниць і вогнів. Ця вулиця завтра розтечеться по установах і трестах, залле посади, великі й малі, і скрізь, де він стукатиме, будуть зачинені двері.

«Прокляті непмани», — думав він.

На розі вулиці Свердлова, потрапивши знову в тиск, він на мить затримався й глянув уздовж рівного схилу, яким піднімався трамвай. Там був несподіваний

¹ *Тичба* (застар.) — юрба.

затишок поруч бурі, раптова заводь, де юрба, звернувши, розпадалася на окремі постаті, завмираючи й ущухаючи геть. Він провів очима трамвай, що зник на верховині, розчинившись у далекому мороці, і в цій синястій від ліхтарів смузі серед нерухомих, потуплених будівель відчув дивну красу міста. Сміливі лінії вулиці, досконала рівнобіжність їх, тяжкі перпендикуляри обабіч, велична похилість бруку, що спалахував іскрами під ударами копит, війнули на нього суворую, йому ще не знаною гармонією. Але він ненавидів місто.

Повз нахабні двері пивниць, звідки линула п'яна музика, повз арку, що кликала до лото, і крокодилячу голову над входом до казино він минув окривконком і зменшив ходу на пустинній увечері ділянці Хрещатика між майданом Комінтерну й схилом вулиці Революції, де тільки самотні повії нудяться під темними ганками. Позаду шумів Хрещатий Яр, праворуч линула музика з Пролетарського саду, ліворуч шелестів людськими тінями Володимирський горб. І трамвай не здавався тут такими настирливими.

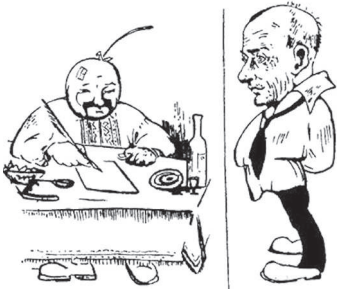
Степан уперше за цей вечір, одірвавшись поглядом од землі, підвів очі до неба, і чудне тремтіння пройняло його, коли побачив угорі ріжок місяця серед знайомих зірок, того місяця, що світив йому й у селі. Спокійний місяць, такий, як і він, сільський мандрівець, приятель його дитинства й вірник юнацьких мрій, утишив йому те злісне почуття, що була навіяла вулиця. Не ненавидіти треба місто, а здобути. Ще мить тому він був пригноблений, а тепер йому виділися безмежні перспективи. Таких, як він, тисячі приходять до міста, туляться десь по льохах, хлівах і бурсах, голодують, але працюють і вчать, непомітно підточуючи його гнилі підвалини, щоб покласти нові й непохитні. Тисячі Левків, Степанів і Василів облягають ці непманські оселі, стискують їх і завалять. У місто вливається свіжа кров села, що змінить його вигляд та істоту. І він — один з цієї зміни, що їй від долі призначено перемогти. Міста-сади, села-міста, заповідані революцією, ці дива майбутнього, що про них книжки залишили йому невиразне передчуття, у ту хвилину були йому близькі й збагненні. Вони стояли перед ним завданням завтрашнього дня, величною метою його науки, висновком того, що він бачив, робив і має робити. Родюча сила землі, що проймала його жили й мозок, могутні вітри степів, що його породили, надавали пристрасної яскравості його маренню про блискучу прийдешність землі. Він розчинявся у своїй безмежній мрії, що захопила його враз і цілком, руйнував нею все навколо, як вогненним мечем, і, сходячи вниз вулицею Революції до брудного Нижнього Валу, піднімався вгору й угору, до жагучого мерехтіння зір. (...)



Національна
філармонія України.
м. Київ. 1930-і роки

**Спостереження**

1 Розгляньте ілюстрації й виконайте завдання.



О. Довженко. Шарж на Остапа Вишню. 1920-і роки



Гр. Дубинський. Шарж на Остапа Вишню. 1930 р.



Обкладинка журналу «Перець». 1956 р.

- Опишіть шаржі на Остапа Вишню й обкладинку журналу «Перець».
- Які особливості має шарж як різновид карикатури?
- Що таке *гумор* і *сатира*? Яка з ілюстрацій має сатиричне забарвлення?



2 Прочитайте життєпис Остапа Вишні й стисло перекажіть його.

Остап Вишня

(1889–1956)



Остап Вишня (справжнє ім'я та прізвище *Павло Губенко*) народився 13 листопада 1889 р. на хуторі *Чечва*, неподалік містечка *Грунь* (нині Охтирський район, Сумська область). Батьки були простими селянами, про них письменник так писав у гуморесці «Моя автобіографія»: «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 зміли вони молитися Милосердному».

Майбутній письменник навчався в сільській початковій школі, потім — у Зінківці. Заповітною мрією хлопця було стати вчителем, проте на навчання в Глухівській учительській семінарії в родині грошей не було. Усе ж таки батько знайшов можливість: він віддав Павла вчитися до Київської військово-фельдшерської школи, оскільки мав пільгу (як колишній солдат) на безкоштовне навчання сина у військовому закладі. Після закінчення в 1907 р. Павло працював фельдшером¹. 1917 р. юнак вступає до Київського університету на історико-філологічний факультет, проте через події громадянської війни змушений був покинути навчання.

¹ *Фельдшер* — особа із середньою медичною освітою; помічник лікаря в лікувальних закладах.



Павло поринув у вир київського бурхливого життя: «Як ударила революція — завертівся. Будував Україну. Бігав з Центральної ради в університет, а з університету — у Центральну раду. Тоді до Св. Софії, зі Св. Софії — до “Просвіти”, з “Просвіти” — на мітинг, з мітингу — на збори, із зборів — у Центральну раду, з Центральної ради — на з’їзд, із з’їзду — на конференцію, з конференції — у Центральну раду. До того було ніколи, що просто страх... Хотілося, щоб і у війську бути, і в парламенті бути, і по всіх комітетах бути, і на національний фонд збирати, і пісень співати... Державний муж, одне слово».

Коли в Київ увійшли війська армії А. Денікіна, П. Губенко був евакуйований до Кам’янця-Подільського, де завідував медико-санітарною управою Міністерства шляхів УНР. З 1919 р. на сторінках газет з’являються твори молодого гумориста під псевдонімом *Павло Грунський*. 1920 р. він повертається до Києва, де його заарештовують за «контрреволюційну діяльність» і відправляють до Харкова. Про звільнення молодого митця подбав В. Еллан-Блакитний. П. Губенко починає працювати перекладачем у газеті «Вісті ВУЦВК», згодом редагує журнал «Червоний перець», одночасно виконуючи обов’язки секретаря в редакції газети «Селянська правда». Саме там 1921 р. була надрукована усмішка «*Чудака, їй-богу!*» під псевдонімом *Остап Вишня*. Гуморист стає популярним, його твори друкують багато газет і журналів в Україні. Пише нариси, фейлетони, створює новий жанр гумористичної прози — усмішку. Протягом 1920-х років з-під пера Остапа Вишні вийшли 23 книжки, зокрема «*Вишневі усмішки*» (1924), «*Вишневі усмішки кримські*» (1925), «*Українізуємось*» (1926), «*Вишневі усмішки театральні*» (1928). Твори гумориста друкували сотисячними накладками — ось чому митця називають «королем українського тиражу».

Однак сонце в житті Остапа Вишні почала закривати хмара більшовицького наступу на українську творчу інтелігенцію. Дружба гумориста з М. Хвильовим і М. Кулішем, його симпатії до ВАПЛІТЕ й Пролітфронту, що захищали право української літератури на національну самобутність, не могли бути не поміченими прислужниками тоталітарного режиму. 26 грудня 1933 р., коли розпочалися масові репресії проти українських митців, Остапа Вишню заарештували. Сміхотворця, якого так любив народ, влада оголосила ворогом народу. Спочатку митцю присудили розстріл, але згодом найвищу міру покарання замінили на десять років заслання. Остап Вишня відбував свій термін у селищі Чиб’ю (на півночі Росії). Його супроводжувала дружина — актриса Варвара Маслюченко-Губенко. Їй, як дружині ворога народу, дали п’ять днів, щоб виїхати з України. На руках у жінки було двоє малих дітей — Марія та В’ячеслав. Варвара носила чоловікові одяг та їжу, провідувала, морально підтримувала. Її називали «декабристкою ХХ ст.». Остап Вишня про свою кохану писав: «Ти для мене й дружина, і мати, і сестра, й ангел мій».



В. Маслюченко-Губенко

З грудня 1943 р. Остап Вишня вийшов на волю, і вже через декілька місяців з’являється його знаменита усмішка «*Зенітка*», з якої розпочався другий період життя та творчості гумориста. Письменник видає багато нових тво-

рів, працює в журналі «Перець», з 1948 р. веде щоденник, що дістав назву «Думи мої, думи мої...». 1954 р. була опублікована збірка «Мисливські усмішки», що стала однією з найпопулярніших у доробку гумориста. Наступного року письменника було реабілітовано.

Остап Вишня помер 28 вересня 1956 р., похований у м. Києві на Байковому кладовищі.

До речі...

«Перець» був одним з двох найпопулярніших журналів у колишньому Радянському Союзі. Першим був московський «Крокодил» (наклад — 5 млн прим.), а другим — київський «Перець» (3,3 млн прим.). «Перець» проіснував майже 92 роки! Він розважав народ гострою сатирою, висміюючи недоліки тодішнього суспільства й політичного устрою. В організації й редагуванні перших номерів українського сатиричного журналу (спочатку, 1922 р., він мав назву «Червоний перець» — тоді в Радянському Союзі все було червоним — від армії до «духовних пролетарських цінностей») брав участь Остап Вишня разом з його засновником — В. Елланом-Блакитним. Шалену популярність «Перцю» забезпечував Остап Вишня, який, на думку багатьох літераторів, на Слобожанщині був найулюбленішим письменником після Т. Шевченка. Серед ілюстраторів журналу був і О. Довженко.



Обкладинка журналу
«Червоний перець».
1922 р.



Прочитайте матеріал і виконайте завдання.

«Король українського тиражу» своїм дотепним художнім словом долучив мільйони людей до читання української літератури. Дослідник творчості Остапа Вишні С. Гальченко зауважує: «Для ліквідації неписьменності села усмішки Остапа Вишні зробили не менше, ніж офіційні лікнепи, а міський житель почав говорити мовою Т. Шевченка, що теж мало неабияке значення для здійснення процесу українізації».

За життя гумориста вийшло друком понад 100 збірок з його творами, тематика яких дуже різноманітна. Остап Вишня висміював ледарство, хуліганство, бюрократизм, халтуру, хабарництво, браконьєрство, грубість, легковажність у шлюбі, безвідповідальність у родині. У своїх гуморесках автор зображає життєві явища в добродушному, жартівливому тоні, окремі вади людини піддає легкій, доброзичливій насмішці. Він не забуває посміятися із себе, зокрема в гуморесці «Моя автобіографія».

Гумореска «Моя автобіографія». Здавалося б, про що можна повідомити в автобіографії, крім цифр і голих фактів? Гуморист художньо викладає найяскравіші моменти свого життя, найголовніші риси вдачі й світовідчуження, цікаві коментарі суспільних, державних та естетичних проблем.





Остап Вишня. 1928 р.

Твір поділений на п'ятнадцять розділів-етюдів, об'єднаних єдиним задумом: *«Підмемуарити життя пройдене, а то перед історією буде ніяково»*.

Простежуючи генеалогію свого роду, Остап Вишня не без гумору пише про своїх батьків і дідів: *«А коли, було, питаєш у баби, батькової матері, про діда чи там про прадіда, вона завжди казала: “Отаке стерво було, як і ти оце! Покою від їх не було!”»*

З наступних розділів читач дізнається, що *«письменник не так живе й не так росте, як проста собі людина»* і *«письменники так, спроста, не бувають»*.

Виявляється, *«головну роль у формуванні майбутнього письменника відіграє взагалі природа...»*. Остап Вишня проніс через усе життя любов до природи.

З теплотою й трепетом згадує автор свого першого вчителя: *«...доброї душі дідуган, білий-білий, як білі бувають у нас перед Зеленими святами хати. Учив він сумлінно, бо сам був ходяча совість людська»*. І тут же — з тонкою іронією про тодішні методи виховання й стимулювання: *«А чи писав би я взагалі, коли б не було Івана Максимовича, а в Івана Максимовича та не було лінійки, що примушувала в книжки зазирати?»*

Кожне речення, кожен абзац цього своєрідного твору наповнені жартом, дотепом та іронією. Усе в ньому — від народу, від рідної землі: і корова Оришка, і картопля, і бур'яни, і *«ранок, коли над лиманом срібний туман устає»*.

Остап Вишня тонко розумів людей, безпомилково їх оцінював. Не без гордості й з м'яким гумором він пише про своє навчання в Зінькові разом з відомим поетом, літературознавцем М. Зеровим. Щоправда, гуморист не пішов за М. Зеровим та іншими неокласиками, естетичною платформою яких була орієнтація на античні зразки: *«Читай Горація, Вергілія, Овідія та інших Гомерів. А бути сучасним письменником — значно легше. Нічого собі не читаєш, тільки пишеш. І всі задоволені. Так що наші із Зеровим стежки розійшлися. Він — на Рим, я — на Шенгерієвку»*. Сатирик, отже, ставить собі за мету вивчати життя свого народу й реагувати на актуальні проблеми...

На перший погляд, оповідач у гуморесці *«Моя автобіографія»* — це пасивний спостерігач, до всього байдужий учасник подій. Однак він лише вдає наївного, довірливого *«простачка»*, який з усім погоджується. Насправді, під маскою такого *«простачка»* постає образ людини — мудрої, талановитої й дотепної, біографія якої невіддільна від історії рідного народу (*Г. Семенюк*).

- А.** Яку помилку свідомо допустив Остап Вишня в назві гуморески *«Моя автобіографія»*? З якою метою, на вашу думку, автор використав такий прийом?
- Б.** Знайдіть у статті Г. Семенюка відомості про тему гуморески *«Моя автобіографія»*, її композицію, гумор, героїв та оповідача. Зробіть відповідні нотатки в зошиті.



Опрацювавши матеріал про усмішку «Сом», доповніть його своїми думками. Відомості з теорії літератури запишіть у зошит.

Усмішка «Сом». У «Мисливських усмішках» найповніше виявилася чиста, щедра й весела душа Остапа Вишні. За лукавим, усміхненим образом оповідача — сам автор, який обожнював полювання. Але він — мисливець тієї рідкісної вдачі, який іде на полювання не з метою вбити, а навпаки, — уникнути насильства над природою. «Мисливські усмішки» збагачують читача знаннями про природу, у звичайному кленовому листку «розкривають цілий світ з його радощами й трагізмом, виховують повагу до всього живого на землі, навчають щиро й незрадливо любити свій рідний край з його зеллом, птаством і звіриною, з його полями й лісами, з його людьми, добрими душею й чистими помислами» (Ю. Цеков). Автор-оповідач замислюється над проблемами людини та природи, людини й вічності земного буття. Його погляд на світ визначає тонкий та проникливий ліризм, тому *усмішки є поезією в прозі*.



Остап Вишня та М. Рильський на полюванні. 1951 р.

У назві збірки автор закарбував винайдений ним літературний жанр. Більшість з 26 усмішок названа на честь головного героя: «Лисиця», «Ведмідь», «Бекас», «Вовк», «Вальдшнеп», «Перепілка», «Дрохва», «Сом» та ін. Майстерність автора виявилася передусім у внесенні ліричного забарвлення в гумористичну розповідь.

Теорія літератури

УСМІШКА. ФЕЙЛЕТОН

Усмішка — лаконічний гумористичний твір, у якому поєднано жанрові особливості гуморески, анекдоту й фейлетону. Цьому жанру властиві ліризм і дотепність, які поєднані з доброзичливим тоном оповіді. В усмішках незримо присутній образ автора: він виникає в ліричних відступах, окремих репліках оповідача. Відомі такі тематичні цикли усмішок Остапа Вишні, як мисливські, київські, кримські, сільські, закордонні та ін.

Фейлетон — невеликий літературно-публіцистичний твір викривального, сатиричного характеру на злободенну тему.

Остап Вишня — майстер пейзажних картин. Саме з мальовничого пейзажу розпочинається усмішка «Сом»: *«Заплава річки Осколу... заросла густими очеретами, кугою, верболозом і густою, зеленою, соковитою травою. Як увійдеш — картуза не видно! Шумить заплава в травні та в червні... Поміж очеретами та верболозом сила-силенна невеличких озеречок, покритих густою зеленою ряскою, лататтям з жовтогарячими квітками-гор-*



Остап Вишня. 1950-і роки



Річка Оскіл

нятами на довжелезних зелених батогах! А скільки там водяних лілій!..» Перед читачем постають мальовничі краєвиди Слобожанщини, в авторських інтонаціях відчувається трепетна любов до цього краю, до його краси й до тих, хто населяє Оскіл та його береги: солов'ї, дикі качки, болотяні курочки, лиски та ін. Автор доповнює цю картину буянням зелені й пташиного торжества, голосами дівчаток з народними піснями «Човник», «Тихо-тихо», «Тихенький вечір на землю спадає», «Тихо, тихо Дунай воду несе» та ін.

Природа — ніби ліричне тло, на якому розгортаються події, а ведуть сюжет розповіді оповідач, дід Панько й рибалка (без імені). У першій історії читачів застерігають від небезпеки, яка чатує на необачних людей: *«Трохи ліворуч — велика ковбаня¹, ціле просто урвище під зверху тихою водою... Там так глибоко, що наша дзвіниця пірне! Йй-бо, правда! Пірне з хрестом! Боже борони там купатися! Утягує, углуб утягує: закрутить тебе, завертить, бульк! — і немає чоловіка!»* Але виявляється, що не ковбаня є найбільшою небезпекою на Осколі... а велетенський сом, який живиться гусаком... Але якби тільки гусаком! Як відомо, рибалки й мисливці — майстри перебільшень, і дід Панько — не виняток. Він далі дивує читача історіями, у які важко повірити, проте робить це так переконливо й майстерно, що мимоволі довіряєш йому. «Героїзм» сома не обмежився гусаком: наступною жертвою став панський собака сетер-гордон Джой. На тверде переконання діда Панька, сомові навіть катер з'їсти під силу, щоправда, він цього не робить, бо судно надто голосно торохтить: *«А якби тихо плив, могло б і катеру те бути, що тому Джоєві!.. Соми — вони такі!»*

З наступної історії, яку розповів уже інший рибалка, читач дізнається, що риба сом — сильна й могутня. Це було на Дніпрі... Рибалка став свідком того, що величезний сом тягнув проти течії на шаленій швидкості човна з дідком, який заплутався за шворку й не міг відчепитися від човна. Рибалка взявся допомогти бідолашному дідусеві. Довго ще тягав їх сом, аж доки не покинули його сили.

Остання частина усмішки більш реалістична й приземлена, вона нагадує інструкцію про те, як ловити сома. І читач ладен уже й повірити, прийняти розповідь за чисту копію, якби не нові побрехеньки оповідача: *«...у сома в череві знаходили різні цікаві речі: копчену ковбасу, вареного рака й пару цілісінкових шпротів».*

¹ Ковбаня — глибоке місце у водоймі.

Акварельний пейзаж, майстерний діалог, влучні деталі в репліках героїв, гумор, незрима присутність автора з його захопленням природою — усе це ознаки усмішки як літературного жанру, який ще називають *поезією в прозі*. М. Хвильовий захоплювався ліризмом цих лаконічних історій: «Усмішки» Остапа Вишні я полюбив. Полюбив їх за те, що вони запашні, за те, що вони ніжні...»

- 5 Перегляньте документальний фільм Т. Алтухової «Воскресіння “розстріляного відродження”» (1 год 20 хв) і виконайте завдання.



Фільм «Воскресіння “розстріляного відродження”»




- A. Розкажіть про будинок «Слово» у м. Харкові.
- B. Яким ви побачили Остапа Вишню? Чим він відрізнявся від своїх колег по перу?
- B. Хто з літературознавців і зірок шоу-бізнесу, на вашу думку, найбільш переконливий? Чому ви так вважаєте?
- G. Прокоментуйте формат документального фільму. Які прийоми вам найбільше сподобалися?



- 6 Виконайте завдання.

1. Справжнє прізвище Остапа Вишні —
 - A Губенко
 - B Фітільов
 - B Рудченко
 - G Тобілевич
2. У назві гуморески «Моя автобіографія» Остап Вишня використав
 - A епітет
 - B інверсію
 - B художній паралелізм
 - G приховану тавтологію
3. Глибину ковбані дід Панько вимірював
 - A сомом
 - B човном
 - B катером
 - G дзвіницею

- ?** 4. Розкажіть про трагічні події в житті Остапа Вишні.
 5. Чому письменника називають «королем українського тиражу»?
 6. Які особливості має усмішка як літературний жанр? Чим вона відрізняється від гуморески?
 7. Яким ви побачили Остапа Вишню в гуморесці «Моя автобіографія»?
 8. До якого виду комічного — гумору чи сатири — належить усмішка «Сом»?
 9. Охарактеризуйте образ оповідача в усмішці «Сом».
 10. Яку роль відіграють пейзажі в усмішці «Сом»? Які особливості їхнього зображення?
-  11. Як відомо, автобіографія — жанр офіційно-ділового стилю. Остап Вишня в гуморесці «Моя автобіографія» свідомо вдається до «порушення» стилістичних норм цього документа. За допомогою яких «порушень» автор досягає комічних ефектів? Наведіть конкретні приклади з твору.
 12. Поміркуйте, чому «Мисливські усмішки» Остапа Вишні називають *ліричними*. Аргументуйте свою думку конкретними прикладами з твору.



Домашнє завдання

1. Прочитайте усмішку Остапа Вишні «Письменники» і напишіть вільне есе про те, яким ви побачили оповідача цього твору.
2. Проілюструйте один з прочитаних творів Остапа Вишні (*за бажанням*).

Використана література

Гальченко С. «Десятирчка» Остапа Вишні // Слово і час. — 2007. — № 8. — С. 59–64.
 Цеков Ю. Мою роботу рецензував народ // Остап Вишня: В 4 т. — К.: Дніпро, 1988. — Т. 1.

МОЯ АВТОБІОГРАФІЯ (1927)

(Скорочено)

У мене немає жодного сумніву в тому, що я народився, хоч і під час мого появи на світ Божий і потім — років, мабуть, з десять підряд — мати казали, що мене витягли з колодязя, коли напували корову Оришку.

Трапилася ця подія 1 листопада (ст. стилю) 1889 року в містечку Грунь Зіньківського повіту на Полтавщині...

Власне, подія ця трапилася не в самому містечку, а в хуторі Чечва, біля Груня, у маєткові поміщиків фон Рот, де мій батько працював у панів.

Умови для мого розвитку були підходящі. З одного боку — колиска з вервечками, з іншого боку — материні груди. Трішки поссеш, трішки поспиш — і ростеш собі помаленьку. (...)

Так ото й пішло, значить: їси — ростеш, потім ростеш — їси.

Батьки мої були як узагалі батьки.

Батьків батько був у Лебедині шевцем. Материн батько був хліборобом.

Глибшої генеалогії не довелося мені прослідити. Батько взагалі не дуже любив про родичів розказувати, а коли, було, спитаєш у баби (батькової матері) про діда чи там про прадіда, вона завжди казала:

— Отаке стерво було, як і ти оце! Покою від їх не було. (...)

Про материну рідню так само знаю небагато. Тільки те й пам'ятаю, що частенько, було, батько казав матері:

— Не вдалася ти, голубонько, у свою матір. Царство Небесне покійниці: і любила випити, і вміла випити. (...)

А взагалі, батьки були собі нічого люди. Підходящі. За двадцять чотири роки спільного їхнього життя послав їм Господь усього тільки сімнадцятеро дітей, бо вміли вони молитися Милосердному. (...)

Почав, значить, я рости.

— Писатиме, — сказав якось батько, коли я, сидячи на підлозі, розводив рукою калюжу.

Справдилося, як бачите, батькове пророкування.

Але немає де правди діти — багацько ще часу проминуло, доки батькове віщування в життя втілилося.

Письменник не так живе й не так росте, як проста собі людина.

Що проста людина? Живе собі, проживе собі, помре собі.

А письменник — ні. Про письменника подай, обов'язково подай: що впливало на його світогляд, що його оточувало, що організовувало його тоді, коли він лежав у матері на руках і плямав губами, зовсім не думаючи про те, що колись доведеться писати свою автобіографію.

А от тепер сиди й думай, що на тебе вплинуло, що ти на письменника вийшов, яка тебе лиха година в літературу потягла, коли ти почав замислюватися над тим, куди дівається дірка, як бублик їдять.

Бо письменники так, спроста, не бувають.

І от коли пригадаєш життя своє, то приходиш висновку, що такі справді письменника супроводять у його житті явища незвичайні, явища оригінальні, і коли б тих явищ не було, не була б людина письменником, а була б порядним інженером, лікарем чи просто тобі толковим кооператором.

Підскочать оті явища — і записала людина.

Головну роль у формуванні майбутнього письменника відіграє взагалі природа — картопля, коноплі, бур'яни.

Коли є в хлопчика чи в дівчинки нахил до замислювання, а навкруги росте картопля, чи бур'ян, чи коноплі — амба! То вже так і знайте, що на письменника воно піде.

І це цілком зрозуміло. Коли дитина замислиться й сяде на голому місці, хіба їй дадуть як слід подумати?

Зразу ж мати пужне:

— А де ж ти ото сів (...)?

І натхнення з переляку розвіялося.

Тут і стає в пригоді картопля.

Так було й зо мною. За хатою недалеко — картопля, на підм'єті — коноплі. Сядеш собі: вітер віє, сонце гріє, картоплиння навіває думки про Всесвіт...

І все думаєш, думаєш, думаєш...

Аж поки мати не крикне:

— Піди подивися, Мелашко, чи не заснув там часом Павло? (...)

З того ото й пішло. З того й почав замислюватися. Сидиш і колупаєш перед собою ямку. А мати, було, лається:

— Яка ото лиха година картоплю підриває? Ну, уже як і попаду!

Пориви чергувалися. То вглиб тебе потягне, — тоді ото ямки колупаєш, — то погирить тебе у височінь, на простір, угору кудись. Тоді лізеш у клуні на бантину горобців драти або на вербу по галенята.

Конституції я був нервової, вразливої змалку: як покаже, було, батько череска або восьмерика — моментально під ліжко й тіпаюся.

— Я тобі покажу бантини! Я тобі покажу галенята! Якби вбився зразу, то ще нічого. А то ж покалічишся (...).

А я лежу, було, під ліжком, тремтю, носом сьорбаю й думаю печально: «Господи! Чого тільки не доводиться переживати через ту літературу?!»

З подій мого раннього дитинства, що вплинули на моє літературне майбутнє, твердо врізалася в пам'ять одна: упав я дуже з коня. Летів верхи на полі, а собака з-за могили як вискочить, а кінь — убік! А я — лясь! Здорово впав. Лежав, мабуть, з годину, доки очунав... Тиждів зо три після того хворів. І отоді я зрозумів, що я на щось потрібний, коли в такий слухний момент не вбився. Неясна ворухнулася в мене тоді думка: мабуть, я для літератури потрібний. Так і вийшло.

Отак між природою, з одного боку, і людьми — з іншого, і промайнули перші кроки мого дитинства золотого.

Потім оддали мене в школу.

Школа була непроста, а Міністерства народного просвещенія. Учив мене хороший учитель Іван Максимович, доброї душі дідуган, білий-білий, як білі бувають у нас перед Зеленими святами хати. Учив він сумлінно, бо сам він був ходяча совість людська. Умер уже він, хай йому земля буде пухом. Любив я не тільки його, а і його лінійку, що ходила іноді по руках наших школярських замузаних. Ходила, бо така тоді «система» була, і ходила вона завжди, коли було треба, і ніколи люто.

Де тепер вона, та лінійка, що виробляла мені стиль літературний? Вона перша пройшлася по руці моїй, оцій самій, що оце пише автобіографію. (...) А чи писав би я взагалі, коли б не було Івана Максимовича, а в Івана Максимовича та не було лінійки, що примушувала в книжку зазирати?

У цей саме час почала формуватися й моя класова свідомість. Я вже знав, що то є пани, а що то — не пани. Частенько, було, батько посилає з чимось до барині в горниці, а посилаючи, каже:

— Як увійдеш же, то поцілуєш барині ручку.

«Велика, — думав я собі, — значить, бариня цабе, коли їй ручку цілувати треба».

Правда, неясна якась ще тоді була в мене класова свідомість. З одного боку — цілував барині ручку, а з іншого — клумби квіткові їй толочів. (...)

Чистий тобі лейборист. Між соціалізмом і королем вертівся, як мокра миша.

Але вже й тоді добре затямив собі, що пани на світі є.

І як, було, бариня накричить за щось і ногами затупотить, то я залізу під панську веранду та й шепочу:

— Пожди, експлуататоршо! Я тобі покажу, як триста літ із нас... і т. д., і т. д.

Оддали мене в школу рано. Не було, мабуть, мені й шести літ. Закінчив школу. Прийшов додому, а батько й каже:

— Мало ти ще вчився. Треба ще кудись оддавати. Повезу ще в Зіньків, повчись іще там, побачимо, що з тебе вийде.

Повіз батько мене в Зіньків, хоч і тяжко йому було тоді, бо вже нас було шестеро чи семеро, а заробляв він не дуже. Проте повіз і віддав мене в Зіньківську міську двокласну школу. (...)

Зіньківську школу закінчив я року 1903-го із свідоцтвом, що маю право бути поштово-телеграфним чиновником дуже якогось високого (чотирнадцятого чи що) розряду.

Та куди ж мені в ті чиновники, коли «мені тринадцятий мишло».

Приїхав додому.

— Рано ти, — каже батько, — закінчив науку. Куди ж тебе, коли ти ще малий? Доведеться ще вчити, а в мене без тебе вже дванадцятеро.

Та й повезла мене мати аж у Київ, у військово-фельдшерську школу, бо батько, як колишній солдат, мав право в ту школу дітей віддавати за «казьонний кошт».

Поїхали ми до Києва. У Києві я роззявив рота на вокзалі й так ішов з вокзалу через увесь Київ аж до Святої Лаври, де ми з матір'ю зупинилися. Поприкладався до всіх мощей, до всіх чудотворних ікон, до всіх мироточивих голів та іспити склав.

Та й залишився в Києві. Та й закінчив школу, та й зробився фельдшером. (...)

А потім пішло нецікаве життя. Служив і все вчився, усе вчився — хай воно йому сказиться! Усе за екстерна правив. (...)

А потім до університету вступив.

Книжка, що найсильніше на мене враження справила в моєму житті, — це «Катехізіс» Філарета. До чого ж противна книжка! Ще якби так — прочитав та й кинув, воно б і нічого, а то — напам'ять. (...)

Книжки я любив змалку. Пам'ятаю, як попався мені Соломонів «Оракул». Цілими днями сидів над ним і кульки з хліба пускав на оте коло з числами різними. Пускаю, аж у голові макітриться, поки прийде мати, ухопить того «Оракула» та по голові — трах! Тоді тільки й кину.

Узагалі любив я книжки з м'якими палітурками.

Їх і рвати легше, і не так боляче вони б'ються, як мати, було, побачить.

Не любив «Руського паломника», що його років дванадцять підряд читала мати. Велика дуже книжка. Як замахнеться, було, мати, так у мене аж душа в п'ятах.

А решта книжок читалася нічого собі.

Писати в газетах я почав 1919 року за підписом Павло Грунський. Почав з фейлетону. (...)

У 1921 році почав працювати в газеті «Вісті» перекладачем. (...)

Перекладав я, перекладав, а потім думаю собі: «Чого я перекладаю, коли ж можу фейлетони писати! А потім — письменником можна бути. Он скільки письменників різних є, а я ще не письменник. (...) Кваліфікації, — думаю собі, — у мене особливої немає, бухгалтерії не знаю, що я, — думаю собі, — робитиму».

Зробився я Остапом Вишнею та й почав писати.

І пишу собі...

СОМ (1954)

Ви були коли-небудь на річці, на Осколі, що тече Харківщиною нашою аж у річку Північний Донець? Не були? Побувайте!

...За славним містом Енськом Оскіл тече повз радгосп, і радгоспівський садок, як то кажуть, купається в річці.

Заплава річки Осколу, де він у цьому місці розбивається на декілька нешироких рукавів, заросла густими очеретами, кугою¹, верболозом і густою, зеленою, соковитою травою. Як увійдеш — картуза не видно! Шумить заплава в травні та в червні...

Поміж очеретами та верболозом сила-силенна невеличких озеречок, покритих густою зеленою ряскою, лататтям з жовтогарячими квітками-горнятами на довжелезних зелених батогах!

А скільки там водяних лілій!

Озеречка ті з'єднуються одне з одним вузькими ериками², такими вузькими, що ледь-ледь можна ними пропхнутися на невеличких човниках-довбанках з одного озеречка до іншого.

Дівчатка, було, як сядуть на човник та як пойдуть по тих озеречках і по заводях, — цілий човен водяних лілій понаривають та їдуть додому всі в білих вінках, і човник їхній — уже не човник, а ніби величезна, довгаста біла квітка річкою пливе...

Дівчатка їдуть та й співають і «Човника», і «Тихо-тихо», різних чудових пісень дівчатка співають.

«Тихенький вечір на землю спадає», у садку заливаються солов'ї, до Осколу з пасовиська спускається колгоспна череда, а з річки лунає грайливе «Човник гойдається серед води» або зворушливо-ніжне «Тихо, тихо Дунай воду несе, а ще тихше дівка косу чеше...»

Чарівна річка Оскіл...

А скільки там диких качок!

Як, бува, пощастить вам у тих місцях побувати навесні чи влітку, сідайте ви на човен-довбанку й пливіть ериком тихо-тихо, щоб весельце ваше ані плеснуло, ані булькнуло... І вдивляйтеся в очерет. Ви обов'язково побачите, як поміж густим очеретом мелькає голівка чирятка-мами, а навколо неї манісінькі чиряточка, мов мишенята, шмигають...

А далі — он пробирається качка-крижень з криженятами...

А болотяних курочок! Як на путній колгоспній птахофермі курчаток-леггорнят. Тільки дикі курочки не білі, як леггорни, а рудувато-чорнувато-крапчастенькі, на довгеньких ноженятах. І ноженятами тими вони бігають по зеленому лататті, як по паркету. Зелене латаття під ними навіть не вгинається — такі вони легесенькі — болотяні курочки...

До плеса чи до озеречка ви підпливайте ще тихше, щоб ані звуку, ані шурхоту. На озерце не впливайте, а зупиніться біля нього й дивіться. Обов'язково побачите або білолобу лиску з лисенятами, або виводки чирят, крижнів, широконосок...

Гуляють качатка, у теплій воді купаючись...

¹ *Куга* — водяна та болотяна рослина.

² *Єрик* — невелика протока, що з'єднує два озера або річку з озером.

Раптом тривожний мамин голос, тихе — ках! — і каченяток немає! Їх як зли-зало. Вони або пірнули, або до куги, до очерету, до латаття попритулялися, попрікипали. І не дишуть! Небезпека минула, мамине заспокійливе — ках! — і знову весела гра — купання серед озерецька.

Чарівні місця на річці, на Осколі...

* * *

Тихо, тихо Оскіл воду несе...

Якраз проти радгоспу річище в Осколу широченьке, вода чиста-чиста. Трохи ліворуч — велика ковбаня, ціле просто урвище під зверху тихою водою.

— Там така глибочінь, що й дна не дістанеш! Там ніхто ніколи дна ще не дістав! Та куди там?! Там так глибоко, що наша дзвіниця пірне! Їй-бо, правда! Пірне з хрестом! Отака там глибочінь!

Це так нам дід Панько розповідав.

— Боже вас борони там купатися! Утягує, углиб утягує! Закрутить тебе, за-вертить, бульк! — і немає чоловіка!

— А що ж воно, дідусю, крутить і завертить? Зверху ж ніби тихо.

— Та воно зверху вроді тихо, а під водою крутить. І крутить, і вертить! Та то ще нічого! Соми там живуть! Там такий один сом жив, що сохрани, Господи, і помилуй! Ще за панів було: сидимо ми з паном отут на березі... Ні, не так: пан сидить отут на березі, а я стою біля пана. Уже сутеніло... Пливають гуси. Великий табун панських гусей пливе! Коли це гусак як закричить — ге-ге-ге-ге! — та по воді крилами ляп-ляп-ляп! Гуси з криком усі врозтіч! Гусак ще раз — ге! — та крилами — ляп! — і немає гусака! Пірнув під воду! А на тому місці, де гусак плив, щось як ляпне по воді, ніби чорною лопатою! Лясь! Тільки хвилі водою пішли. Я тільки: «Свят, свят, свят! Чорт, пане, чорт!» А пан у крик: «Давай ружжо! Сом гусака ковтнув!» Де там давай, хіба туди ружжо дострелить, на отаку глибочінь?! Про-о-пав гусак! Отакі соми бувають!

— Невже-таки сом гусака ковтнув?

— Не вірите? А ви хіба книжки Сабанєєва не читали? Мені пан її читав.

— А хто такий Сабанєєв?

— А мисливець такий знаменитий колись був і рибалка, що книжки понаписував: і про рибальство, і про полювання, і про мисливських собак. Пан казав, що дуже хороші книжки понаписував Сабанєєв. Професор він був, чи що... Так у тих книжках написано, що колись було впіймано сома вагою на 400 кілограмів! Он який сом! 25 пудів сом! Не сом, а корова! Так що ви думаєте, що він гусака не проковтне? Та ви послухайте, що далі з тим сомом було. Да... Вирішили ми з паном або, вірніше, пан зі мною впіймати того клятого сома! От наказав пан ковалеві зробити величезного гака. Зробив коваль гака. Насталив його, загострив, приніс до пана. «Ну, Паньку, — пан мене питає, — а чим ми того гака наживляти будемо?» — «Не інакше, — кажу, — паночку, як гусаком. Сом, — кажу, — уже пола-сував гусячим м'ясом, і на гусака він піде обов'язково!» Наказав пан зарубати гусака чи гуску, я вже не скажу. Обскубли ту гуску, не розчиняли, а так цілою трохи на вогні підсмажили, — гуска сита була! — та й почепили на гака. Гака того ми прив'язали на два зв'язані налігачі, прип'яли до осокора та пізно ввечері й закинули в Оскіл. Соми, як ви знаєте, полюють за здобиччю вночі. Удень сом

може вчепитися на гака тільки випадково. Закинули, значить, ми гуску в Оскіл і посідали на березі, над ковбанею. Сидимо, чекаємо. Ніч тепла, місячна. Тихо, тихо навкруги. Тільки чути за садком, як Христя, що панські корови пасла, голосно виводить:

Якби ж таки того пана чорти були узяли,
Ми з тобою, мій коханий, не такої б утяли!

Сидимо. Я вроді тої пісні не дочуваю, а пан так і зовсім не чує. Тільки й запитав: «Хто воно ото так виводить?» — «Не знаю, — кажу, — пане, то не з наших, то хтось з хутора на село через леваду йде». Сидимо, дримаємо. Пан налігача в руці тримає. Коли це я-а-ак смиконе! А пан налігача не пускає. А воно пана тягне! Ну, тягне з берега у воду, у ковбаню, тягне та й уже! Пан налігача держить, а я пана держу. «Пускайте, — кричу я панові, — налігача до осокора прив'язано! Не відірве! Пускайте!» А пан: «Е, — каже, — пускайте! Поводити його треба, щоб стомився!» Водимо ми, значить, та й водимо! А воно як мотоне, як мотоне, а тоді й попустить. Тихо вроді. А потім знов як мотоне, як мотоне! А потім знову пустить. А ми водимо! Водимо собі та й водимо!

— А далі що? — не витримав я. — Ну, водите, а далі?

— Далі? А далі водимо собі та й водимо. А воно як мотоне, як мотоне, а тоді й попустить. Водили ми собі, водили...

— Та швидше, діду! Ну, водили... А витягли ви сома чи не витягли?

— Та витягли. Тільки ж довго, дуже довго водили... Водимо ото собі та й водимо...

— Ну, уже витягли, діду, слава Богу! Ну, а далі?..

— Ох, і сом же був! Завбільшки, як тобі сказати, ну, не менший, як звідси до отієї верби! Їй-бо, правда! Учотирьох несли додому! Пудів на п'ять, як не більше! Розчинили. І що б же ви думали, що там у того сома всередині було? У череві?

— Гусак?

— Якби ж гусак! Ми, як побачили, поперелякувалися!

— А що ж там таке страшне було?

— Було... Та ви послушайте. Пропа в пана мисливський собака, сетер-гордон Джой. Розшукував його пан по всіх усядах: і листи скрізь понаписував, і телеграми порозсилав, — немає Джоя...

Заходжу якимось я ввечері до пана, а він ходить по кімнаті та аж голосить: «Немає мого дорогого Джоя! Не знайдеться мій дорогий Джой!» — «Як, — питаю я, — не знайдеться?! Адже ж знайшовся!» — кажу. «Як знайшовся! — підскочив пан. — Де ж він?» — «Та ви ж його, пане, з'їли! У сома всередині самі тільки підпалини та хвоста витягли!»

— Було тоді від пана нам, але було й панові гикоти та нудоти. А Джой, бачите, любив купатися в Осколі. Ото, як він купався, сом його й проковтнув.

— А ви, діду Паньку, часом не той... не бре-бре, що сом собаку проковтнув?

— Не віриш? А от у Сабанеєва в книжці написано, що в Уфимській губернії сом проковтнув ведмедя, який перепливав річку. А ведмідь — це тобі не собака! Отакі соми бувають! А ти не віриш...

— А не чули, щоб сом парового катера проковтнув?

— Такого не чув. Що не чув, то не чув! А чого ти смієшся? Ти думаєш, що катер для сома розміром завеликий? Є такі соми, що й катера б ковтнули, так бояться.

— А чого вони бояться?

— Торохтить дуже, як річкою пливе. А якби тихо плив, могло б і катеру те бути, що тому Джоєві! І незчувся б, коли в сома в череві опинився б! Соми — вони такі!

* * *

Сом — дуже сильна риба, могутня.

— Одного разу, — розповідав мені один дуже заядлий та дуже справедливий рибалка, — стою на човні з вудками на Дніпрі. Отам, трохи нижче від Плютів. Тягаю лящі, язї, краснопери. Добре тоді клювало... Коли — гульк — серединою Дніпра мчить проти води човен. Швидко мчить, а мотора не чути. Що, думаю собі, за фокус-мокус: і мотора на човні немає, і вітрил немає, і веслами ніхто не махає, а човен, немов той глісер, мчить. Коли це якраз навпроти моєї сижі човен як закрутиться на місці, як завертиться, а потім стриб уперед, а потім знову круть-верть на місці, то ніби пірне, то вирине, то пірне, то вирине — аж ось таки добре пірнув і звідти, з човна, раптом одчайдушний крик: «Рятуйте! Рятуйте!» Тихо... І знову: «Рятуйте! Давай човна!» Я за весла та до човна. На човні переляканий дідок, однією рукою в човна вчепився, а друга рука чомусь аж у воду з човна звислася. «Що таке?» — питаю. — «Сом! Рятуйте!» — «Де сом, який сом?» — «На гаку сом». — «Так одчпляйте, — кричу, — а то втопить!» — «Зашморгнуло на руці, не відчеплю!» — «Рубайте шворку». — «Немає чим рубати. Підпливайте, може, удвох щось зробимо». — «І давно він вас возить?» — «З-під Канева мчу!»

Тільки-но я вхопився за дідового човна, а воно як потягло, як поперло, як поперло! Куди тому глісеру! Дотягло нас аж отуди до Вишеньок, а тут, хвалити Бога, пішов сом понад берегом і я встиг за куц на березі вхопитися... Смикало воно, смикало — не візьме. Я міцно за куц держуся, а воно, видно, втомилося... Та де ж не втомитися — проти води стільки ото човна промчати... «Шворка ослабла, слава Богу!» — каже дідок. — «Тягніть!» — кажу. — «Не підтягну».

Аж ось і сам сом виринає та перевертається голічерева на воді. Вуса ворухнуться, і бульки з рота бульботять. Так ніби каже: «Ох і стомився ж я, товариші рибалки! Дайте відпочити, я вас до Києва доведу!» Витягли ми сома на берег. Я й кажу: «Не вір, бо звір. Бий веслом по голові!» Дід як гагакне сома веслом по голові й промовив: «Амінь!» Показує руку, а вона шворкою ніби аж перерізана в зап'ясті, пальці пухлі та сині-сині... Ну й сом, я вам скажу! Як човен завбільшки... «Та де, — питаю, — воно, оце страховисько, вас підхопило?» — «Трохи вище від Канева, — відповідає дідок. — Виїхав я на сома оцим човником, пливу собі, похрокую, самицю приманую. Ну, як знаєте, під човном гак з наживою. Він як ухопить, як смиконе... Ну й пішло! А шворку я петлею за руку запетлював. Як смиконув він зразу, якби був я не вхопився за човен, лазили б ото по мені раки. Утримався все-таки! От халепа! Як же ми тепер додому дістанемося? Не близький світ!»

Сильна, як бачите, риба сом.

* * *

Сом — риба осіла. Живе сом в якійсь одній ковбані й майже ніколи її не кидає. Дорослий сом. Молоді соменки й соменята — ті меткіші, вони бродять по всій річці, на чужі «вулиці» запливають.

Чим живляться соми, що вони їдять? Соми їдять рибу, жаб, каченят, гусят...

Найкраще ловиться сом теплими літніми місяцями, уночі.

Ловлять сомів вудочками, бере він і на спінінг, а великий — на спеціальні великі гаки.

Чим наживляти гаки на сома? Черв'яками, живцями, жабами, можна чіпляти шматки м'яса і т. д.

На великих сомів на гака, як ви мали нагоду пересвідчитися з нашої розповіді, найкраще чіпляти гусака або гуску, собаку сетера-гордона або бурого чи гімалайського ведмедя. На білого ведмедя сом не бере, бо білий ведмідь — звір полярний, а сом любить теплі води й не дуже холодних звірів.

Як ловити сома?

Дуже просто: наживляйте гачка, сидіть і чекайте. Почне клювати — підскайте. Підсікши — витягайте. Витягли — зразу ж беріть ножа й розчиняйте сома, бо були випадки, коли в сома в череві знаходили різні цікаві речі: копчену ковбасу, вареного рака й пару цілісінських шпротів. Отже, іноді сом вам принесе не тільки самого себе, як свіжу й дуже смачну рибу (якщо її засмажити), а ще й неабияку холодну закуску.

Інтересна риба сом!

За царського режиму, як свідчать дореволюційні рибалки-письменники, сом важив до 400 кілограмів, ковтав собак і ведмедів. Можливо, з розвитком рибальства сом важитиме тонну й ковтатиме симентальських бугаїв і невеличкі буксирні пароплави...

Усе можливо, хоча ми особисто, рибалки-письменники, у це не дуже віримо. Радянському письменникові не до лица, м'яко кажучи, перебільшувати.

А сома... сома мені самому доводилося бачити такого завбільшки, як комбайн! Тільки трохи довшого.

Це, дорогі наші читачі, серйозно й без жодного перебільшення.

ПИСЬМЕННИКИ (1921)

(Скорочено)

Слово «письменник» походить від дієслова «писати», а не від якогось там іншого дієслова.

Отже, виходить, що письменником зветься людина, яка пише...

І то не така людина є письменник, що випадково там щось напише й стане... Ні! Письменник так він увесь час пише й немає йому ніякого вщину.

Це починається завжди так.

— Ось, подивіться... Чи не підійшло б... оце для вашої газети? Це я написав...

Дивитися:

— Не підійшло б... Знаєте... Не такого нам треба... Нам би якби, щоб отакого...

— Так у мене є й таке. Ось...

— І це не таке... Нам би якраз не такого треба...

— Так у мене є й не таке. Тільки вдома... Я принесу...

— Принесіть...

Ви дивитесь йому вслід, як він повернувся йти, дивитесь... дивитесь... дивитесь...

— Н-да! — кажете собі. — Єсть!

Потім приноситься «не таке, а отаке».

— У мене є ще!

— Та ні, нам і цього досить... Продивимося... Зайдіть так через тиждень...

— Бувайте!

— Товаришу! Там друкарня прохає на «корпус»... Робітники стоять...

— І ти, лиха година! Дивися... І немає нічого підходящого... Ага! Ось... Почекайте трохи... Продивлюся... М-м-м... «Били ми Врангеля»... «Червоні наші... орли»... «Загнали в море»... «Хай живе»... Щось підходяще... Натє... На «корпус», скажіть, хай беруть... І пішло.

А як уже пішло, то тоді держися.

— Товаришу! Я ще вам приніс... Ось... і ось... і ось...

— Добре! Продивимося. Залишіть.

У всякому разі з цього моменту вважайте, що є ще один новий письменник, якому кажуть:

— Випишетесь! Нічого... Не святі горшки ліплять...

Потім так місяців через два дивися: уже в «Гарті», або в «Плузі», або в «Більшовику» він про «форму» і «зміст» жарить...

— У Тичини, знаєте, є щось старе... Не скажу напевно, що саме, але щось є...

Отаке щось, знаєте... Не таке, а отаке...

Маєте письменника кваліфікованого.

Отак, як бачите, письменники получаются...

Далі із зростом чуприни зростає й той чи інший письменників світогляд, та чи інша його ідеологія, та чи інша платформа...

Власне, платформа не «та чи інша». Платформа переважно тепер радянська. Навіть не переважно, а винятково радянська.

Світогляд здебільшого революційний...

Ідеологія здебільшого пролетарська або пролетарсько-селянська...

Коли до цього ще додати порожній здебільшого шлунок, прекрасний апетит, гарячу кров, хоч і без відповідного числа червоних кров'яних кульок, то внутрішній вигляд письменників уже можна собі уявити добре.

Назовні письменники всі в штанах: іноді — дуже добрих, іноді — дуже дірлявих (залежить від талану); мають вони (як уже говорилося) здебільшого довге волосся.

Більше особливих ознак, здається, немає.

За довжиною рядка у творі всі письменники поділяються на прозаїків, поетів і футуристів.

Прозаїками звуться ті письменники, у яких рядок дуже широкий, і дуже довгий, і дуже дешевий.

Поети — це ті, що рядок у них коротенький, яскравий. І на кінці в нім причеплено або риму, або асонанса, або алітерацію. Коли цього не причеплено, то такий вірш зветься верлібром, або ліверною ковбасою.

Футуристи походять від слова латинського *futurum*, тобто *майбутній*. Отже, це, власне, ще не є справжні письменники. Це письменники майбутні. Ще колись писатимуть, а тепер вони тільки бавляться, граються, учаться на письменників і лаються.

А взагалі, народ вони всі симпатичний та мали в Києві свою газету, а в Москві — тов. Троцького, який сказав:

— Хай чим хоче та дитина бавиться, аби тільки не плакала! Не займайте, може, з їх що й буде путне.

Рядок у футуристів безформений якийсь, бо, кажу ж, вони не насправжки ще пишуть, а дряпають.

За незрозумілістю свого твору письменники поділяються на символістів, імажиністів, неокласиків, реалістів (і ще сила є різних «істів»).

Символісти — це ті, що пишуть віршами «символ віри». Потім вони перевертаються на неокласиків, з неокласиків — на пролетарських, з пролетарських — на футуристів, крім поета Якова Савченка, який був символістом, так залишився ним і до цього часу, бо розгубив усі свої «символи віри» і тепер усе 'дно що без паспорта.

Неокласики — це ті, що кажуть:

— Їй-бо, ми не такі, як ви нас розумієте!.. Їй-богу, ні! А ви нас отак розумієте?! Ай-яй-яй! Як вам не сором?!

Імажиністи — від слова «і ми мажемо». Так що це всім зрозуміло. У нас їх мало.

Реалісти — це, як ви й самі здогадуєтеся, письменники, що закінчили реальну школу й не склали конкурсу до політехніки. Так реалістами й залишилися...

Є ще особливий ґатунок письменників. Це так звані гумористи. Вони пишуть для того, щоб читачі плакали, або самі плачуть, як пишуть, бо їм писати не хочеться. Нещасний народ — усі гумористи, бо навіть коли зуби болять, мусять писати щось «веселе».

Символіст, або імажиніст, або взагалі інший який-небудь письменник — так тому можна писати, що він хоче. Т-р-р-рагедію — так т-р-р-рагедію, комедію — так комедію. А гумористові — ні. Обов'язково — веселе.

Найголовніше в письменникові — талант.

За талантом своїм письменники поділяються... Ні. Будем одверті... Письменники всі талановиті. Їй-богу, усі. Немає неталановитих письменників. І не буде ніколи.

Спробуйте сказати якому-небудь, що він неталановитий... Спробуйте...

Та ніколи не скажете...

А як і скажете, так спересердя, і він вам не повірить...

От тільки де в письменника той талант знаходиться, не знаю. Ніколи навіть бачити його не доводилося...

З декотрими ж і купався, навіть і не зауважив, хоч і придивлявся пильно...

Дивись: людина як людина... Сяде писати — талант...

Талант — це штука дуже тендітна, і про нього краще багато не будемо писати... Бог з ним.

Найголовніше для письменника — гонорар.

Гонорар деякі теоретики вважають за головний чинник у психології творчості.

Схиляюсь і я до їхньої думки, звичайно, не як теоретик, а як практик од літератури. (...)



Спостереження

- ① Розгляньте зображення й виконайте завдання.



Театральний зал



Театральні маски

- A.** Який зв'язок між цими зображеннями та драмою?
- B.** Чи може драматичний твір бути смішним?
- B.** Коли востаннє ви були в драмтеатрі? Яку виставу дивилися?



- ② Прочитавши матеріал про розвиток національного театру й драматургії, складіть за ним тези й запишіть їх у зошит.

Національний театр і драматургія

На початку 1920-х років в Україні діяло 74 професійні театри, а також численні самодіяльні колективи, що переважно спеціалізувалися на агітках, підносячи «високу» місію пролетарства. Професійний театр у 1920–1930-і роки розвивався у двох напрямках: традиційному й експериментальному.

У *традиційному руслі* працював Харківський драматичний театр ім. І. Франка, що 1926 р. переїхав до Києва. До 1961 р. Київський драматичний театр ім. І. Франка очолював режисер *Г. Юра*. Цей театр орієнтувався на психологічно-побутові традиції «Театру корифеїв». На його сцені йшли п'єси «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Мартин Боруля» і «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого, «97» М. Куліша та ін.



Театр «Соловцов» (нині Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка). м. Київ. 1910 р.





Театр «Березіль» (нині Харківський український драматичний театр ім. Т. Шевченка)

Представником експериментального напрямку був талановитий режисер *Л. Курбас*. Саме він створив український модерний театр. Свою режисерську діяльність розпочинав у Києві, де керував «Молодим театром» (1916–1919), «Кий-драмте» (1920–1921), перейменований 1922 р. на театр «Березіль», а з 1926 р. переведеним до нової столиці — у м. Харків. Київський театр «Березіль» був ще й мистецькою лабораторією, що організувала творчі майстерні в Білій Церкві, Борисполі й Києві, де готували режисерів, акторів, драматургів, критиків, бутафорів та інших театральних працівників. Відмовившись від традицій етнографічно-побутового театру, *Л. Курбас* почав орієнтуватися на європейський синкретичний театр, у якому драматичне дійство поєднується з пластикою й хоровою декламацією, мімікою та жестами, елементами цирку, балету й навіть кіно. Режисер розпочинав здебільшого з постановок творів української та світової класики («Гайдамаки» Т. Шевченка, «Цар Едіп» Софокла, «Макбет» В. Шекспіра, «Газ» Г. Кайзера та ін.). Уперше герої світової літератури заговорили українською мовою (раніше, як відомо, численні заборони в Російській імперії не дозволяли грати на сцені п'єси зарубіжних драматургів українською мовою). Також *Л. Курбас* ставив п'єси сучасних українських драматургів: реалістичну драму В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», символістські етюди Олександра Олеса. Уже в Харкові режисер співпрацює з *М. Кулішем*: ставить його п'єси «Комуна в степах», «Мина Мазайло», «Народний Малахій», «Маклена Граса». Цими постановками *Л. Курбас* вивів український театр на європейський рівень.

Модернові вистави «Березолу» із захопленням сприймала молодь, а робітничо-селянська публіка, яка звикла до традиційного театру, експерименти *Л. Курбаса* сприймала прохолодно. 1935 р. «Березіль» було реорганізовано в Харківський драматичний театр ім. Т. Шевченка.

У 20–30-х роках ХХ ст. драматургія розвивалася швидкими темпами. У цей час з'являються нові п'єси *В. Винниченка*. Популярність цього митця зростала з кожним днем: його творами цікавляться театри Західної Європи, 1921 р. «Чорну Пантеру й Білого Ведмеда» екранізували в Берліні. На поетиці символізму будували свої п'єси *Я. Мамонтов* («Республіка на колесах») та *І. Кочерга* («Алмазне жорно», «Свіччине весілля», «Майстри часу» та ін.). Психологічну драму розробляє *І. Дніпровський* («Яблуневий полон»). В експресіоністичному плані написав свою найкращу п'єсу «Родина щіткарів» *М. Ірчан*. Глибоким новаторством позначені драматичні твори *М. Куліша*.

У цей період українська драматургія якісно оновилася, наповнилася філософським змістом, у ній стають більш відчутними європейські тенденції. Але із середини 1930-х років посилюється партійний тиск, набирають обертів масові репресії, що знищили багатьох талановитих представників української літератури й інших видів мистецтва.

Довідка



Лесь Курбас (Олександр-Зенон Курбас) (1887–1937) — український режисер, актор, теоретик театру, перекладач. Народився в м. Самборі, що неподалік Львова, у родині акторів галицького театру. Навчався в Тернопільській гімназії, Віденському та Львівському університетах. Заснував політичний, а потім філософський театр в Україні. Був сміливим експериментатором, поєднував класичні здобутки українського театру з європейськими модерністськими винаходами. Вершина творчих здобутків Л. Курбаса позначена співпрацею з драматургом М. Кулішем і художником В. Меллером. 1933 р. Л. Курбаса було заарештовано, 1937 р. розстріляно в урочищі Сандармох (Карелія). Посмертно реабілітований 1957 р.



Прочитайте життєпис М. Куліша й перекажіть найцікавіші епізоди.

Микола Куліш

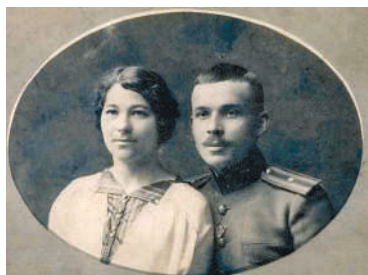
(1892–1937)



Микола Куліш народився 6 грудня 1892 р. в с. Чаплинці Дніпровського повіту Таврійської губернії (нині Херсонська область) у родині батрака-селянина. Дитячі роки минули в злигоднях. Змалку працював пастухом, погоничем коней. Рано втратив батьків. Ще в дитинстві хлопчик проявив себе як яскрава й непересічна особистість, мав добру пам'ять, багато читав. Ці здібності помітили під час навчання в Чаплинській народній школі. Місцева інтелігенція зібрала кошти, щоб він міг здобути освіту. З вересня 1905 р. талановитий юнак навчається в Олешківському міському училищі, з 1908 р. — у чоловічій гімназії. Якийсь час меш-

кав у притулку для сиріт, згодом його взяла до себе родина Невелів — олешківських інтелігентів.

Гімназист Микола Куліш закохався в Антоніну Невель, яка в майбутньому стала його дружиною. Вона була гарної статури, мала довгі каштанові коси й зелені розквіти очі. У зовні непоказному Миколі Антоніні вдалося розгледіти щиру душу: «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 та дуже непоказний... Любила я його за те, що був він душею й розумом зовсім не подібний до всіх, кого я тоді знала. Такий простий, щирий, вибачливий та зрозумілий до всього, що є недосконалого в людині. Саме це полонило моє дівоче серце».



М. Куліш з дружиною
Антоніною

1914 р. М. Куліш вступив до Новоросійського (Одеського) університету (історико-філологічний факультет), проте навчання змушений був перервати через мобілізацію до царської армії. Чотири місяці провів у казармах, згодом закінчив Одеську школу прапорщиків і був відправлений до Смоленська. До нього приїхала Антоніна, і вони одружилися. 1915 р. М. Куліша було тяжко поранено. Після повернення з фронту його призначили на службу при штабі полку.

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. 1917–1919 рр. були сповнені революційних катаклізмів, у цей період наростає національно-визвольний рух. М. 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 виїхав у Херсон у складі Дніпровської організації КП(б)У і сформував Дніпровський селянський полк, з яким брав участь у боях проти денікінців.

Після громадянської війни М. Куліш працює в партійних органах, на освітянській ниві. Проте його дедалі 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 драматичного театру ім. І. Франка.

1925 р. письменник з родиною переїхав до Харкова, де поринув у 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. Жив у письменницькому будинку «Слово», редагував журнали «Червоний шлях» і «Літературний ярмарок», став членом письменницького об'єднання «Пролітфронт», а також очолив Українське товариство драматургів і композиторів (УТОДІК).



Будинок «Слово».
м. Харків

У літературній дискусії 1925–1928 рр. М. Куліш підтримав позицію М. Хвильового. З 1927 по 1933 р. він уже знаний в Україні драматург. М. 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 він переживав через переслідування української інтелігенції. Проте саме в цей час розквітає талант Куліша-драматурга. Цьому сприяла його творча співпраця з режисером Л. 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. М. Куліша було звинувачено в буржуазному націоналізмі за п'єси «Народний Малахій», «Мина Мазайло» і «Патетична соната». Цього ж року його виключено з партії, а 7 грудня заарештовано й безпідставно засуджено на десять років ув'язнення, яке він відбував на Соловках. 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).



Прочитайте матеріал про найвідоміші п'єси М. Куліша й поміркуйте, яку з них ви поставили б на сцені своєї школи. Поясніть свій вибір.

Драматичні твори. Микола Куліш — драматург-новатор, творчість якого відкрила нові напрями в розвитку українського мистецтва ХХ ст. За десять років драматичної творчості він написав чимало п'єс. Перша — драма «**97**» (1924). Її успішна прем'єра відбулася 9 листопада в Харківському драматичному театрі ім. І. Франка, згодом ця вистава довго була в репертуарі багатьох українських театрів. У ній зображено трагічні події українського села пореволюційного періоду, зокрема голод 1921 р. на Херсонщині. Селяни намагаються його зупинити: одні — за допомогою заколоту, інші — купуючи хліб за рахунок церковних коштовностей. Тут зіштовхуються дві сили — комнезамівці й сільські багатії.

У кульмінації твору 97 незможних 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 людодіди...».

До вершинних здобутків М. Куліша належать п'єси «Мина Мазайло», «Патетична соната» і «Маклена Граса».

Важливе місце у творчості М. Куліша посідає лірична драма «**Патетична соната**» (1929). У цій п'єсі Україна — духовний та художній простір, у якому розвиваються події. Характери персонажів «Патетичної сонати» розкриваються через їхнє ставлення до долі України, розуміння її історичного буття.

На сцені — міський будинок, у сирому підвалі якого живе робітник Оврам з дружиною, на першому поверсі — учитель Іван Ступай-Ступаненко з дочкою Мариною, на другому — генерал Пероцький з двома синами, а на горіщі винаймає кімнату студент *Ілька Юга* — головний герой твору. Драматург розкриває події саме через його сприйняття. В основі сюжету — кохання ідеаліста й мрійника Ілька до Марини, а також зображено боротьбу за владу в пореволюційному місті.

Кожен з 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 й 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 їхнього втілення: «*Гармат би нам і кулеметів замість мрій, тату*». Українська Жанна Д'Арк стає душею підпільного комітету, планує визвольне повстання, виступаючи його ідеологічним лідером.



Сцена з вистави за драмою
М. Куліша «Патетична соната».
У ролі Зінки — Ф. Раневська.
1931 р.

Герої «Патетичної сонати» представляють різні моделі розвитку України. Генерал Перицький уособлює прихильника монархічної влади, його син Андре стоїть на демократичних засадах розбудови суспільства. Для М. Куліша Перицькі символізують панську інтерпретацію культури, тому він не поділяє їхніх поглядів, убачаючи в них наругу над засадами людяності. А ось Ілько 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 міфо-християнську будову п'єси. Усі події відбуваються під символічне звучання «Патетичної сонати» Л. ван 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 з героїв сприймає її по-своєму, адже це втілення того духовного рівня, на якому він перебуває й з позиції якого оцінює світ і себе в ньому.

У неймовірних перипетіях революційних подій губиться душа мрійника Ілька. Тож у фінальній сцені він власноручно вбиває свою любов — Марину, борця за національну ідею. Постріл з 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».

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, у найкращих кімнатах, живе господар будинку пан Зарембський, ганок відведено заможній родині маклера Зброжека, у підвалі мешкають Граси, а за 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 та ситуація тут умовні. Батько 13-річної Маклени Стефан Граса важко хворіє, він не здатний заробити на життя своєї родини (у нього, окрім Маклени, є ще й молодша дочка). Пан Зарембський через несплату за помешкання вимагає в Граси звільнити приміщення. Проте хворий Стефан благає його почекати ще три дні. Маклеру Зброжеку була вигідна своя смерть, бо він був застрахований. Тому маклер пропонує Стефану Грасі за винагороду вбити себе, на що той відповідає: *«Я задля своїх дітей на коліна стану, а задля твоїх убивати й тебе не стану. Хотів ще раз перед своєю загибеллю на мені заробити!..»* Розвиток теми *«вигідного вбивства»* М. Куліш продовжує тим, що на пропо-

зицію Зброжека зголошується 13-річна дівчинка Маклена. У фіналі зустрічаються Маклена й Зброжек для того, щоб реалізувати заплановане. Символічне звучання має сцена, коли Маклена рве золоті й стріляє в маклера.

Так М. Куліш показує трагічне протистояння людини і 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» Л. Курбаса.



Сцена з вистави «Маклена Граса» театру «Березіль» за однойменною драмою М. Куліша. У головних ролях — Н. Ужвій та М. Крушельницький. 1933 р.



Опрацюйте матеріал про комедію М. Куліша «Мина Мазайло». Випишіть відомості з теорії літератури в зошит. Створіть літературний паспорт до п'єси.

Сатирична комедія «Мина Мазайло». Навесні 1929 р. комедію М. Куліша було поставлено в Дніпропетровську (нині Дніпро), Харкові й Києві. Л. Курбас на театральному диспуті оцінив цю п'єсу як «епохальне» явище для української літератури. У 1931 р. «Березіль» успішно ставив її в Грузії. Однак у 1930 р. п'єсу було знято з репертуарів українських театрів.

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 запитань, 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, вони мають комічний характер. 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».

Теорія літератури

САТИРИЧНА КОМЕДІЯ

Сатирична комедія — жанр драматичного твору, для якого характерним є гостре, дошкульне висміювання негативних явищ, поведінки та 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.



Афіша вистави
«Мина Мазайло».
1930 р.



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. Мина вважає, що через своє українське (для нього — мужицьке) прізвище він не може підніматися кар'єрними шаблями. Усе було б гаразд, якби не його син *Мокій* — максималіст з 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) у поле сюжетного й емоційного напруження — він починає уявляти й домислювати, що ж відбувалося до цього.

Композиційно комедія складається з чотирьох дій, кожна з яких розпочинається розмовою *Рини* з подругою *Улею*. *Рина* виступає в п'єсі стратегом і тактиком, саме вона розробляє «любовний» план, за яким сподівається «погасити» родинний конфлікт. *Рина* звертається до *Улі* з проханням закохати в себе брата, а чари для завоювання серця фанатика української мови вибирає «правильно»: це — «база» і сама «укрмова»:

«Р и н а. Він на тебе словами, віршами, ідеологією, а ти на нього базою, розумієш? Базою... Тим-то й поклась я на тебе, Ульо, що ти маєш такі очі, губи, узагалі 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 любов *Улі* до українських фільмів, написів та афіш. Без сумніву, *Рина* — знавець характерів, вона добре знає психологію інтересів і запитів, симпатій та уподобань свого брата. Отже, у п'єсі *Рині* належить 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 дівішими, аніж передбачала *Рина*. *М. Куліш* психологічно тонко ускладнює розвиток інтимної колізії: гра (*Рина* — *Уля*) переходить в антигру (*Уля* — *Мокій*).

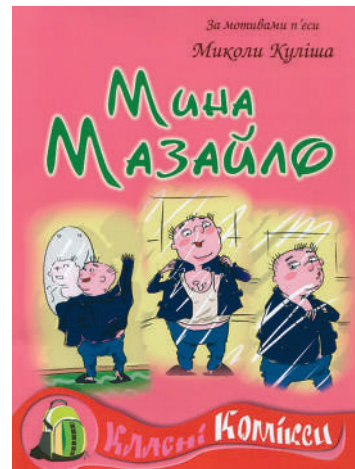
Уже на початку другої дії любовний план *Рини* зазнає краху, але дівчина не помічає цього, вона каже вже закоханій *Улі*: «Мені здається, що він закохався... Принаймні закохується. Тільки ти, Бога ради, поспіши, *Улюню*, прискор цей

процес, розумієш? Треба, щоб він узагалі не українською мовою мріяв, а тобою, золотко, твоїми очима, губами...» 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 зізнається в закоханості до Мокія, а внаслідок цього відкривається перспектива загострення ситуації в родині Мазайлів.

Любовна лінія в комедії супроводжується світоглядною. Характер кожного героя розкривається через його бачення України й української мови. Драматург вводить у сюжет твору колоритні постаті *тьоті Моті* й *дядька Тараса*.

Чи не перша репліка тьоті Моті нас переконає, що вона здатна бачити лише зовнішню форму, а не суть речей: *«Не бачили? Не читали? “Харків” написано. Тільки що підїхали до вокзалу, дивлюся — отакими великими літерами: “Харків”. Дивлюся — не “Харьков”, а “Харків”! Нащо, питаюся, навіщо ви нам іспортілі город?»* Тьотя Мотя — найколоритніший персонаж у творі, для розкриття її характеру автор використовує 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 згвалтування порівняно з українізацією? Недарма цю обмежену великоросійську шовіністку драматург наділяє простим ім'ям — Мотрона Розторгуєва, 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»*. Нарешті 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 й кому?.. Мені, Мотроні Розторгуєвій, з Курська?..»*

І, звісно ж, про форму дбає (чи не найбільше) Мина Мазайло: його ідея змінити прізвище на більш благозвучне стає просто-таки нав'язливою ідеєю. Він хоче змінити не тільки прізвище, щоб прикрити своє мужицьке походження, а й наймає вчительку *«правильних проізношень»*. Гротескно забарвленими є сцени занять, коли, використовуючи прийоми міжмовної омонімії та фонетичних відмінностей української й російської мов, автор переплітає словесну гру антагоністичних таборів: з одного боку, Мина 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. Інколи в читача може скластися враження, ніби він читає довідник з культури українського



Комікс за мотивами п'єси
М. Куліша
«Мина Мазайло». 2008 р.

мовлення. Проте милозвучність і синонімічне багатство — непереконливий аргумент для Мина, 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, уподобань і 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.

Дехто з читачів (глядачів) може поставити запитання: «А хто ж з дійових осіб є позитивним героєм? З цього приводу процитуємо Ю. Шевельова: «Збожеволіла на національному питанні частина української еміграції шукає позитивного представника українського народу то в дядькові Тарасові, то в Мокієві. Інша частина, спеціалізована на доносах, каже, що позитивні герої — комсомольці. Те й те — однаковий абсурд. Усі постаті комедії — тільки легкі й дотепні маски, і спроби знайти політичний зміст у комедії тільки позбавляють її головної ознаки — 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, котрий 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*».

Через рік після успішної прем'єри комедії в українських театрах остаточно «заніміла» й українізація в УСРР, а разом з нею було знято з репертуару й «Мину Мазайла». Як і передбачав Мина, з українізацією вийшов «*птишк з бульбашкою*», збулася й підозра дядька Тараса в підступному плані радянської влади «*виявити всіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було*». А на М. Куліша впала ще одна тінь неблагонадійності...

Ю. Шевельов високо оцінив «філологічний водевіль» М. Куліша: «...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».

До речі...

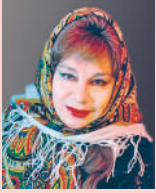
Режисер С. Проскурня 1991 р. зняв фільм-виставу «Мина Мазайло» (у двох частинах). Радимо на дозвіллі переглянути його й оцінити гру неперевершеної Т. Яценко, яка зіграла в ньому роль тьоті Моті.



Фільм-вистава «Мина Мазайло»



Довідка



Тамара Яценко (нар. 1955 р.) — відома українська актриса театру й кіно. Народилася на Київщині. Навчалася в Києві й Москві. З 1979 р. — прима Київського академічного «Молодого театру». Майстерно зіграла роль Проні Прокопівни у виставі «За двома зайцями». Знялася у фільмі-виставі «Мина Мазайло» (1991), у фільмах «Народний Малахій» (1991), «По-модньому» (1992), «Сад Гетсиманський» (1993), «Пастка» (1994), у серіалі «Леся + Рома» (2004) та ін. Узяла участь в озвученні мультфільмів «Нікчемний я» і «Русалонька». Нині працює в Київському драматичному театрі «Браво». Народна артистка України.

- 6 Перегляньте документальний фільм «Розстріляне відродження». Микола Куліш» (7 хв 21 с) і виконайте завдання.



«Розстріляне відродження». Микола Куліш



- A. Коли М. Куліш почав критикувати радянську владу?
- B. За яких обставин письменника заарештували?
- B. Розкажіть про любовні колізії в житті М. Куліша.
- G. На що проливає світло нещодавно знайдений лист, написаний співкамерником М. Куліша?





- 7 Виконайте завдання.

1. Своє ставлення до української мови (з байдужого на прихильне) з часом змінює
 - A Уля
 - B Рина
 - B Килина
 - G тьотя Мотя
2. Події в комедії «Мина Мазайло» розгортаються в такій послідовності
 - A телеграма до Курська — приїзд тьоті Моті — звільнення з посади Мазайла — навчання «правильних проізношень»
 - B звільнення з посади Мазайла — телеграма до Курська — приїзд тьоті Моті — навчання «правильних проізношень»
 - B телеграма до Курська — навчання «правильних проізношень» — приїзд тьоті Моті — звільнення з посади Мазайла
 - G приїзд тьоті Моті — телеграма до Курська — звільнення з посади Мазайла — навчання «правильних проізношень»
 - D телеграма до Курська — звільнення з посади Мазайла — навчання «правильних проізношень» — 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: усе 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 всіх 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 в 1920-х роках.
5. Що ви знаєте про життя та діяльність Л. Курбаса?
6. Чи сприятливою була для Л. Курбаса й М. 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. Пригадайте вивчене про «театр абсурду» на уроках зарубіжної літератури. Чим твори М. Куліша споріднені з драматургією Г. Ібсена, Б. Шоу та 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 б ви 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, використавши конкретні приклади.



Домашнє завдання

1. Поміркуйте над походженням імен дійових осіб з комедії М. Куліша «Мина Мазайло». Чому саме такими іменами автор наділив своїх літературних героїв?
2. Випишіть яскраві ремарки з комедії М. Куліша «Мина Мазайло». Поясніть їхню роль у характеротворенні дійових осіб.
3. Підготуйте мультимедійну презентацію про український театр 20–30-х років ХХ ст. про Л. Курбаса й М. Куліша (за бажанням).

Використана література

Іванюк С. Міфи про Миколу Куліша / Сергій Іванюк // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». — 1998. — Т. 4. — С. 75–83. — (Серія «Філологія»).

Кузякіна Н. Траєкторія доль / Наталя Кузякіна. — К.: Темпора, 2010.

Куліш А. Спогади про Миколу Куліша // Куліш М. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 695–753.

Наєнко М. Художня література України / М. Наєнко. — К., 2007. — С. 845–857.

Панченко В. Арки і шибениці (драматургія Миколи Куліша) // Панченко В. Неубієнна література: дослідницькі етюди. — К., 2007. — С. 203–244.

Танюк Л. Драма Миколи Куліша // Куліш М. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т. 1. — С. 3–35.

МИНА МАЗАЙЛО (1928)

Комедія
(Уривок)

Друга дія

1

Через два дні Рина допитувалася в Улі, чи закохала вона в себе Мокія. Уля сором'язливо відповідає й каже, що вони ходили в кіно, а потім Мокій провів її до самого дому.

Рина

— Він на тебе словами, віршами, ідеологією, а ти на нього базою, розумієш? Базою... Тим-то й поклатась я на тебе, Улько, що ти маєш такі очі, губи, узагалі прекрасну базу маєш. Крім того, мене ти слухатимеш, моєї поради. Так, Улюню, так?.. Так!.. (...) Добре, серце, що ти сьогодні наділа більш прозорі панчохи, розумієш? За новою модою. До того ж вони й на колір кращі — якісь манливі, теплі... Чудесно!

Уля перед люстром:

— Що ти кажеш?

Рина

— Чудесно, кажу, і кличу Мокія... (...)

2

Мокій увійшов з книжкою, олівцем і сантиметром у руках. Уля сказала юнакові, що прийшла попросити в нього книжку, але не знає яку, тому й покладається на його смак. Мокій порадив прочитати книжку з української етнографії й антропології. Та захоплюється: «Гарна книжка — у палітурках...»

Уля цілком щиро:

— (...) А скажіть, як буде по-українському «чулки з розовою каємкой»? Отакі, як у мене. Ось...

Хотіла показати, та засоромилася. Похилилася.
Мокій того майже не помітив. Ще більш піднесено:

— Панчохи з рожевими бережками.

Уля

— Надзвичайно!

Мокій ще більше запалився:

— А то ще кажуть: миска з крутими берегами. Або пустився берега чоловік, по-руському — на проізвол судьби. Або, нарешті, кажуть, берега дати... Наприклад, треба українській неписьменності берега дати! Ах, Улю. Як ще ми

погано знаємо українську мову. Кажемо, наприклад: потяг іде третьою швидкістю, а треба — поїзд третім погоном іде. Погін, а не швидкість. А яка ж вона поетична, милозвучна, що вже багата... Та ось вам на одне слово «говорити» аж цілих тридцять нюансових: говорити, казати, мовити, балакати, гомоніти, гуторити, повідати, торочити, точити, базікати, цвенькати, бубоніти, лепетати, жебоніти, верзти, плести, герготати, бурмотати, патякати, варнякати, пасталакати, хамаркати, мимрити, цокотіти... (...)

3

Прийшла Баронова-Козино. Вона вдягнена в потерте довоєнне вбрання. Від неї Мокій дізнається, що батько збирається незабаром змінити «малоросійське» прізвище на більш благородне. Мокій вигукує: «Однині... у мене папи нема!»

4

Мазайло зустрічає вчительку правильних проізношень.

Мокій

— (...) Бачите тепер, Улю, який я самотній? (...) Рідня — а немає до кого слова промовити, тим паче українського. Слухати не хочуть. *(До дверей)*. Так ні! Буду на зло, на досаду декламувати українське слово. *(До Улі)*. Не розуміють його краси, а з моєї самотності сміються. Отак і живу, самотію, як місяць над глухим степом, як верства в хуртовину. *(До дверей)*. Буду співати, кричати під дверима отут, буду танцювати, свистіти!.. *(До Улі)*. Як одлюдник у пустелі, як копійка в старця, як мізинець у каліки, як...

Уля захвилювалася:

— Серйозно?

Мокій

— Серйозно! Скоро вже і я скажу за словом поетовим: «Сиди один в холодній хаті, нема з ким тихо розмовляти, ані порадитись. Нема, анікогісінько нема...» А як хочеться знайти собі такого друга, теплого, щирого, щоб до нього можна було промовити слово з Грінченкового словника та й з власного серця...

Уля вже никла жалощами:

— А як буде у вас подруга, щира й тепла... Навіть гаряча...

Мокій

— Ах, Улю! Мені вже давно хотілося вам сказати...

Уля трепетно:

— Що?

Мокій

— Ще тоді хотілося сказати, як пили ви зельтерську воду, як дивилися на зоряну криницю, на дівку з відрами...

Уля

— Що?

Мокій

— Хотілося сказати, а тепер ще охотніше скажу: Улю! Давайте я вас українізую!

Уля мало не впала, одскочила:

— Он ви що! Не хочу!

Мокій у наступ:

— Улю! Ви ж українка!

— Боронь Боже! Я не українка!

— Українка!

— А нізащо! Ні! Ні!

— У вас прізвище українське — Розсоха!

— Ні!

— Та що там прізвище — у вас очі українські, губи, стан!..

Уля, спинившись:

— Очі?..

Мокій переконливо:

— Так! Очі, кажу, губи, стан, усе українське. Не вірите? Не вірите, Улю? Я вам зараз доведу... Не я, а наука, оця книжка, Улю, антропология вам доведе, що ви справді українка... *(Перегорнувши декілька аркушів, почав вчитувати)*. Ось: українці здебільшого високого зросту, стрункі... *(Глянув на Улю)*. А ви хіба не струнка? Широки в плечах (ну, це про мужчин), довгоногі... *(До Улі)*. Немає гірш, як коротконога жінка! *(Уля неспокійно подивилася на свої)*. Ні, у вас українські, Улю... *(З книжки)*. З дуже напігментованою шкірою, тобто смугляві, пишноволосі або кучеряві... *(Подивився на Улю)*. А ви не ймете віри. *(З книжки)*. Круглоголові, довгобразі, високо- та широколобі, темноокі, прямоносі, рот помірний, невеликі вуха... *(Подивився на Улю)*. Як про вас писано...

Уля розтанула:

— Що ви кажете? (...)

Мокій

— Отже, дозвольте мені вас українізувати, Улю!

Уля тихо:

— Українізуйте, Моко.

Мокій, узявши Улю за руку:

— Ой, Улю, вивчивши мову, ви станете... Що там українкою. Ви станете більш культурною, корисною громадянкою, от вам клянуся! Ви станете ближче до робітників, до селян та й до мене, а я до вас, от. *(Безпорадно замахав руками)*. Над мовою нашою бринять тепер такі червоні надії, як прапори, як майові

світанки. З чудесної гори СРСР її далеко буде чути. По всіх світах буде чути! Та от я прочитаю вам зразок народної пісні. Ви ще не чули такої.

5

Увійшла Мазайлиха з якоюсь химерною електричною мухобійкою в руках. Почала бити мухи. Поляскавши, вийшла. (...)

6

Баронова-Козино проводить урок з Миною Мазайлом, а в сусідній кімнаті Мокій «українізує» Улю. Учителі — Баронова-Козино й Мокій — перекрикують одне одного, з цього нічого не виходить, тому урок переносять на наступний день.

7

Батько із сином сваряться. Раптом дзвінок у двері: приїхала тьотя Мотя. Мати радіє: «*Слава Богу! Спасителька наша приїхала*».

8

Рина на ходу розповідає тьоті Моті про сімейну катастрофу.

Тьотя

— Я бачу, я розумію, але що у вас на вокзалі робиться?

Усі стривожилися.

Тьотя

— (...) Не бачили? Не читали? «Харків» написано. Тільки що підїхали до вокзалу, дивлюся — отакими великими літерами: «Харків». Дивлюся — не «Харьков», а «Харків»! Нащо, питаюся, навіщо ви нам іспортілі гóрод?

Мазайло

— А-а. Так про це ви спитайте ось у кого (*на Мокія*). Він знає.

Тьотя до Мокія:

— Та-ак?.. Навіщо?

Мокій

— Ах, тьотю! За нього тільки взялися, щоб виправити, а ви ще питаєте — навіщо? (...)

Тьотя до Мокія:

— Моко! Моко! Моко!.. Ти справді за те, щоб був не «Харьков», а «Харків»?

Мокій

— Так!

Тьотя

— І ти справді за... (*бридливо*) за Квача?

Баронова-Козино знову здригнулася.

Мокій, побачивши все це:

— Так! За Квача! За три Квача! За сто Квачів! За мільйон Квачів!

Баронова-Козино мало не знепритомніла. Мокій вбіг у свою комірку.

Тоді всі, крім Улі, до тьоті:

— Ну, що тепер з ним робити? Що?

— Ах, Боже мій, що?

Мати

— Може, проклясти?

Мазайло

— Убити, кажу?

Рина

— Ожениги?

А тьотя ходила Наполеоном і думала. Мати сіла й заплакала:

— І в кого він такий удався? У кого? Здається ж, і батько, і я всякого малоросійського слова уникали...

Рина

— Ти ж казала, що він у дядька Тараса вдався.

Мати

— Ой, хоч не згадуй. Не дай Бог, оце трапився б ще він...

Задзвонив дзвоник. Вийшла Рина. Вернулася бліда, перелякана:

— Дядько Тарас приїхав...

Мати й Мазайло з жахом:

— Що? (...)

9

Дядько Тарас на дверях:

— А де у вас тут витерти ноги?

Усім як заціпило.

Дядько Тарас

— Чи, може, і ви мене не розумієте, як ті в трамваї... Тільки й слави, що на вокзалі «Харків» написано, а питаєш по-нашому, усяке на тебе очі дере... Усяке тобі штокає, какає — приступу немає. Здрастуйте, чи що! (...)



ПЕРЛИНИ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



Спостереження

- 1 Розгляньте світлини й виконайте завдання.



Східні Бескиди



Лемки

- А. Який регіон України зображено на першій світліні? Знайдіть на карті Східні Бескиди.
Б. Опишіть народні костюми.
В. Що ви знаєте про лемків?



- 2 Прочитайте матеріал про розвиток літератури на західноукраїнських землях. Відомості про лірику, прозу й драматургію оформте в зошиті як таблицю.

Розвиток літератури в Західній Україні (до 1939 р.)

Історичні обставини. 1919 р. за підтримки Антанти Західна Україна була окупована Польщею, Буковина й Бессарабія — Румунією, а Закарпатська Україна — Чехословаччиною. Цей процес супроводжувався прагненням асимілювати українців. 1924 р. закривають українські школи й ліквідовують кафедри української мови у вишах; для молоді було обмежено доступ до державної служби. Хоч і складною була ситуація між двома світовими війнами, проте відкривалися видавництва, виходили друком часописи й книжки. Літературний процес на західноукраїнських землях відбувався дещо автономно від Наддніпрянської (тоді вже радянської) України. Письменники орієнтувалися на західноєвропейську літературу, вони використовували зарубіжні традиції та новітні процеси. Продовжували творити вже знані В. Стефаник, О. Кобилянська, Б. Лепкий. Розвивалися символізм, імпресіонізм, експресіонізм, авангардизм. У цей час на літературному небосхилі з'являються нові імена та мистецькі угруповання.

Угруповання. У Львові 1922 р. виникла група «*Митуса*» (назва походить від імені галицького літописного співця, який вибрав смерть, не зрікшись своїх переконань). До неї належали Р. Купчинський, О. Бабій, Л. Лепкий та ін. Вони орієнтувалися на українських символістів та європейських модерністів, видавали однойменний літературно-мистецький журнал.

1927 р. з'являється група «*Логос*», яка об'єднала письменників християнського спрямування (Г. Лужницький, С. Семчук, О. Назарук та ін.). Вони проводили культурницьку роботу, культивували християнську мораль, видавали журнали «*Поступ*» і «*Дзвони*». На творчості цих митців позначилася поетика символізму й імпресіонізму.

Чи не найпомітнішою була діяльність модерністів, що належали до об'єднання «*Дажбог*» (Б.-І. Антонич, Б. Кравців, Є. Пеленський) і «*Гроно*» (В. Бобинський, С. Тудор та ін.).

Відоме також богемне угруповання наймолодших митців «*Дванадцятка*» (з 1930 р., Львів), яке зосередило свою увагу на урбаністичних мотивах, опоетизовуючи стихію вулиць, кав'ярень і крамниць Львова з його неповторним колоритом.

Лірика. У ліриці найпотужніше в цей час зазвучало ім'я Б.-І. Антонича. Його поетичні твори характеризувалися гуманістичним пафосом і колоритною образністю, міфологізмом та асоціативністю. З перших же збірок «*Привітання життя*» і «*Три перстені*» він став кумиром молоді.

На поетичному полі гучно про себе заявив також С. Гординський — учень відомого художника О. Новаківського. Його збірки «*Барви і лінії*», «*Буруни*», «*Вітер над полями*» рясніють яскравими зоровими й слуховими образами. У них відчувається малярський хист митця.

Проза. У 20–30-х роках ХХ ст. в Західній Україні розвиваються як малі, так і великі прозові жанри: від оповідання та новели до повісті й роману. Цей період представлений такими іменами, як Ірина Вільде, О. Турянський, О. Назарук, А. Чайковський, Б. Лепкий та ін. Історичну прозу створюють А. Чайковський та О. Назарук.

У модерністському річищі писала свої твори Ірина Вільде (справжнє ім'я та прізвище Дарина Макогон). У 30-х роках ХХ ст. виходять друком її повісті «*Метелики на шпильках*», «*Б'є восьма*» і «*Повнолітні діти*», збірка оповідань «*Химерне серце*». У повістях письменниці відображена духовна місія жіноцтва, сильна жінка, яка культивує сімейні цінності в гаслі «*Через родину до могутньої нації!*».

Драматургія. Твори для постановки на сцені характеризуються багатством тем, стилів і жанрів. У стилі символізму й неоромантизму написані п'єси «*Гетьман Мазепа*» В. Пачовського, «*Поединок*» і «*Вербунок*» Ю. Липи, «*Тривожні душі*» К. Поліщука та ін. Християнсько-символічні й історико-релігійні сценічні форми створювали Гр. Лужницький («*Посол до Бога*»), Д. Николишин («*Ірод Великий*», «*Самсон*») та ін.

Помітним мистецьким явищем у Галичині на початку 1930-х років був львівський театр «*Заграва*», який очолював актор і режисер В. Блавацький. Він зі своєю трупкою поставив на сцені п'єси «*Батурин*» за трилогією Б. Лепкого, «*Вона — земля*» і «*Моє слово*» за новелами В. Стефаніка, а також славетного «*Тараса Бульбу*» за однойменною повістю М. Гоголя.



С. Гординський.
Автопортрет. 1927 р.



Ірина Вільде



Прочитайте життєпис Б.-І. Антонича й стисло перекажіть.

Богдан-Ігор Антонич

(1909–1937)



Богдан-Ігор Антонич народився 5 жовтня 1909 р. в с. *Новиці на Лемківщині* (тепер територія Польщі) у родині греко-католицького священика. Родина Антоничів покинула рідне село, бо воно було розміщене на шляхах, де проводилися воєнні операції.

Через слабе здоров'я Богдан не ходив до початкової школи, до навчання в гімназії готувався, беручи приватні уроки. Учився добре, був музично обдарованим. Середню освіту здобував у польській гімназії. З 1928 по 1933 р. навчався на філологічному факультеті (щоправда, тоді його називали філософським) Львівського університету. Гурток українців часто заслуховував його філологічні студії. Б.-І. Антонич виступав зі своїми поезіями перед університетськими друзями, які потім згадували, що він був дуже сором'язливим, малоговірким і заглибленим у себе.

1931 р. виходить друком перша його книжка *«Привітання життя»*, що відразу привернула увагу львівської літературної громадськості. Закінчення університету збіглося з виходом у світ другої збірки *«Три перстени»* (1933), яка зробила Б.-І. Антонича відомим західноукраїнським письменником. *«У ній, — зазначає Д. Павличко, — були вже малярські відкриття, філософські розгалуження, блискучі мовні перемоги його поезії»*.

Після закінчення університету юнак віддав перевагу літературній діяльності, з якої і жив. Він побоювався вчителювання: *«Як піду на практику, а потім на посаду, то вже нічого не напишу»*.

З 1933 по 1937 р. Б.-І. Антонич написав ще три книжки, але тільки одна з них вийшла друком за його життя — *«Книга Лева»* (1936). Дві інші — *«Зелена Євангелія»* і *«Ротації»* — посмертні видання, датовані 1937 р. У цей час поет працює над оперною драмою *«Довбуш»*, мистецтвознавчими, теоретичними статтями, над романом *«На тому березі»*, який, на жаль, він так і не завершив. Через хворобу Б.-І. Антонич помер зовсім молодим. Це сталося 6 липня 1937 р. Поет похований на Янівському цвинтарі в м. *Львові*.

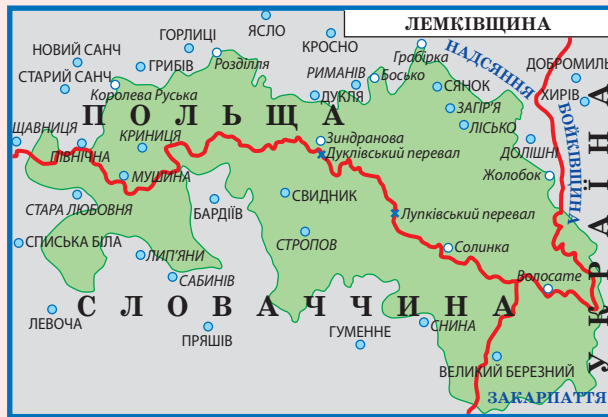
До речі...

У с. Бортятині Мостиського району Львівської області працює Музей-садиба родини Антоничів. Тут колись мешкала сім'я поета. Якщо будете в цих краях, обов'язково завітайте до музею, щоб почути більше про унікального поета.



Музей-садиба родини Антоничів. *Сучасне фото*

Довідка



Лемківщина — українська етнічна територія в Західних Карпатах, між річками Попрадом і Данайцем. Сучасна територія Лемківщини входить до складу трьох держав — Польщі (48 %), Словаччини (41 %) та України (11 %).

Лемки — етнографічна група українців. Ця назва походить від часто використованого ними слова *лем*, що означає «тільки, лише». Лемки називають себе також *русинами*, *руснаками*.



4

Опрацюйте матеріал про творчість Б.-І. Антонича. Випишіть у зошит відомості з теорії літератури.

Б.-І. Антонич був аполітичним. Напевно, це одна з головних причин того, що поета свідомо «забувала» офіційна критика, ніби такого й ніколи не було в літературному житті України. Поет сказав, що він не збирається «бити в барабани якоїсь певної політичної партії», а для радянської влади цього вже достатньо, щоб викреслити поета з літературної карти України. «Як це так — не обрати правильної (комуністичної. — *Авт.*) позиції?!» — зауважує іронічно Ю. Андрухович.

Б.-І. Антонич покланяється законам мистецтва, йому важливе вільне поетичне самовираження, вміння висловити внутрішнє світовідчуття через художні образи.

На художній манері Б.-І. Антонича позначилися поетика символізму й міфологізму; асоціативність і метафоричність. Поет якось писав, що «значна частина поезій поставала в напівсні», найкраща пора писати для нього — ранок. Підтвердженням цього є факт, який наводить дослідник творчості поета Д. Ільницький: «Поганим днем в Антонича був той, коли тітка, у якої мешкав поет, зарано принесла каву, бо перервала оцей стан переходу його снодійних вражень у поезію».

Теорія літератури

АСОЦІАТИВНІСТЬ. МІФОЛОГІЗМ

Асоціативність, асоціація (латин. *associo* — приєдную) — це зв'язок між уявленнями, коли значення одного з них спрямоване до іншого на підставі спільних ознак, зумовлюючи виникнення нових, несподіваних, свіжих значень. Асоціація виникає або за подібністю (вода — кров), або за суміжністю в часі (весна — квіти), або за контрастом (небо — земля), або за причиново-наслідковим принципом (дим — вогонь). Унаслідок поєднання в поезії кількох уявлень або відчуттів виникає *асоціативний ряд*.



Міфологізм — спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури. Значення міфу в літературному творі не тотожне змісту першоджерела й залежить від культури епохи, задуму письменника, жанру твору. Той самий міфологічний мотив, опрацьований протягом багатьох століть, набуває в кожній епосі нових значень. В українській літературі міфологічну поетику використовували ранні модерністи — Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Олександр Олесь, М. Вороний, пізніше — Б.-І. Антонич, П. Загребельний, І. Калинець та ін.

Уже в *першій збірці* «Привітання життя» (1931) помітно, що молодий митець подолав консерватизм поетичної традиції, сміливо й навіть розкуто експериментує з формою, його слово пружне, колоритне та звучне, як у раннього П. Тичини. Поет створив оригінальний світ, у якому ліричний герой шукає втрачену гармонію, він зливається з природою, вбирає її в себе. Ліричний герой відчув себе частиною великої зеленої природи, коли вперше піднявся в гори, — ближче до сонця, «перший раз приглянувся небу, тоді щось дивне й незнане пробудилось» у ньому. Перша збірка — зразок міфологічного пояснення сутності життя: «...я все — п'яний дитвак із сонцем у кишені...», «...я — закоханий в житті поганин». Що значить «закоханий в житті поганин»? Поганин (латин. *paganus* — селянин; від *pagus* — село) — язичник; у Б.-І. Антонича — людина світу, села та природи. І ця природа дала йому рівновагу й спокій, які він відчуває навіть у бурхливому вирі міста:

А як зійшов із гір до гамірливих міст,
у злиднях і невдачах не кляв ніколи доли та не ганив,
глядів спокійно на хвиль противних гурагани («Автобіографія»).

Друга збірка «Три перстени» (1933) розпочинається медитацією «Автопортрет», в епіграфі до якої автор нагадує, що він — «закоханий в житті поганин». Тут, як і в медитації «Автобіографія», він розмірковує над своїми пракореннями. У давніх обрядах і звичаях лемків Б.-І. Антонич помічав поєднання двох світів — язичництва й християнства. Літературознавець М. Ткачук говорить, що «за основу Антоничевого світовідчуття взято ту картину світобудови, у якій є місце й еллінському відчуттю буття як гармонії, і первісне, язичницьке бачення світу, і духовно-активне його освоєння, невіддільне від розумного проникнення в його таємниці», «водночас цей світ добудовує і “космізм” П. Тичини, космічне світосприймання, притаманне вже нашим сучасникам».

Мотив поєднання язичницького й християнського є провідним у поезіях «Різдво» і «Коляда».

О. Кваша.
Христос
народився.
2007 р.



РІЗДВО (1933)

Народився Бог на санях
в лемківськiм містечку Дуклі¹.
Прийшли лемки у крисанях²
і принесли місяць круглий.

Ніч у сніговій завії
крутиться довкола стріх.
У долоні у Марії
місяць — золотий горіх.

У поезії *«Різдво»* християнське таїнство народження Ісуса Христа поєднане з язичницькими мотивами. Воно перенесене в українське середовище на Лемківщину. Різдвяного вечора лемки приносять *«місяць круглий»*, тобто дарують хлібину. Справді, на Різдво лемки з хлібом і свяченою водою обходять двір і освячують його. Символ місяця та хліба в національній свідомості здавна пов'язували з іще дохристиянським Різдвом (місяць — символ народження нового світу). Отже, ми бачимо, як вимальовується образ сучасної людини, що не відокремлює себе від стародавньої традиції свого народу. Язичницький місячний знак — *«золотий горіх»* — опиняється в долоні Марії, Синові якої доведеться пройти страшні випробування заради порятунку людства.

Цей мотив можна простежити й у поезії *«Коляда»*, де Ясна Пані (Марія) плаче, адже знає трагічне майбутнє свого Сина, проте не в силах змінити його долю.

КОЛЯДА (1933)

Тешуть теслі з срібла сани,
стелиться сніжиста путь.
На тих санях в синь незнану
Дитя Боже повезуть.

Тешуть теслі з срібла сани,
сняться весняні сні.
На тих санях Ясна Пані,
очі наче у сарни.

Ходить сонце у крисані,
спить слов'янськеє Дитя.
Їдуть сани, плаче Пані,
снігом стелиться життя.

У цьому вірші перед читачем виникає колоритна картина лемківського Різдва, коли вже Син народився. Автор за допомогою лаконічних засобів створює зимовий, засніжений та водночас сонячний пейзаж (*«стелиться сніжиста путь»*, *«ходить сонце у крисані»*). Вірш надзвичайно музикальний: ритмомелодіку творять



О. Кваша.
Колядки. 2007 р.

¹ *Дукля* (пол. *Dukla*) — місто в центральній частині Лемківщини (на південному сході Польщі).

² *Криснія* (діал.) — капелюх, бриль.



О. Кваша. Березень у горах. 2011 р.

легка рима, звуковий малюнок, що посилює емоційність, вибудовується алітерація із свистячих приголосних: *«Тешуть теслі з срібла сани, / сняться весняні сні. / На тих саях Ясна Пані, / очі наче у сарни».*

Поезія *«Зелена Євангелія»* — приклад пейзажної лірики. Щоправда, у Б.-І. Антонича вона сприймається і як філософська, адже ліричний герой не просто милується красою лемківського пейзажу, дістає від нього естетичне задоволення, а й порушує філософську проблему справжніх цінностей, які має культивувати людина: що для неї важливе, а що — другорядне в житті:

«Ти поклоняйся лиш землі, землі стобарвній, наче сон цей!» А справжні цінності — навколо нас: *«весна — неначе карусель», «гірське село», «місяць», «сонце», «земля стобарвна».* Через чутливе споглядання цієї краси автор розкриває ідею життєствердження (вітаїстичності). *Провідний мотив «Зеленої Євангелії»* — нерозривна єдність природи й людини.

ЗЕЛЕНА ЄВАНГЕЛІЯ (1933)

Весна — неначе карусель,
на каруселі білі коні.
Гірське село в садах морель¹,
і місяць, мов тюльпан, червоний.

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

- 5 Перегляньте телепередачу «Історична правда з В. Кіпіані: Богдан-Ігор Антонич» (26 хв 2 с) і дайте відповіді на запитання.



Історична правда з В. Кіпіані: Богдан-Ігор Антонич



- А. Як Ю. Андрухович пояснює вибір другого імені Антоничем — Ігор?
- Б. Якими були стосунки Б.-І. Антонича з нареченою О. Олійник?
- В. Яку оцінку дав Ю. Андрухович Б.-І. Антоничу?



О. Олійник,
наречена Б.-І. Антонича



- 6 Виконайте завдання.

1. Західноукраїнськими письменниками є
 - А Микола Куліш та Євген Плужник
 - Б Павло Тичина й Максим Рильський
 - В Юрій Яновський та Микола Хвильовий
 - Г Богдан-Ігор Антонич та Осип Турянський

¹ *Мереля (морель — діал.)* — сорт абрикоси з дрібними плодами або сорт вишні.

2. Установіть відповідність.

Приклад	Художній засіб
1 <i>Ходить сонце у крисані...</i>	А алітерація
2 <i>Весна — неначе карусель...</i>	Б оксиморон
3 <i>Тешуть теслі з срібла сани, стелиться сніжиста путь.</i>	В порівняння Г персоніфікація

3. Установіть відповідність.

Художній образ	Назва поезії
1 слов'янський дзбан	А «Зелена Євангелія»
2 сонце у крисані	Б «Автобіографія»
3 золотий горіх	В «Коляда» Г «Різдво»

- ?** 4. Розкажіть про літературний процес 20–30-х років ХХ ст. в Західній Україні.
 5. Чим поезії Б.-І. Антонича нагадують ранню творчість П. Тичини?
 6. Поміркуйте, чому в поезіях Б.-І. Антонича так мало слів іншомовного походження.
 7. Що таке *асоціативність*? Доведіть, що вона властива творам Б.-І. Антонича.
 8. Що таке *міфологізм*? Як він проявляється в поезіях митця?
 9. Яким ви побачили світ ліричного героя у віршах поета?
 10. Назвіть провідні мотиви поезій Б.-І. Антонича.



11. Поміркуйте, як би могла скластися доля аполітичного поета Б.-І. Антонича, якби він жив у радянській Україні.
 12. Прослухайте дві музичні інтерпретації вірша Б.-І. Антонича «Різдво» у виконанні: студентів Дрогобицької духовної семінарії (2 хв 37 с); співачки Х. Соловій (3 хв 7 с). Виконайте завдання.



«Народився Бог на снях» —
колядка Богдана-Ігоря Антонича. Christmas carol



«Народився Бог на снях» —
Богдан-Ігор Антонич (Громадське телебачення)



- А.** Охарактеризуйте стиль кожного виконання.
Б. Яка музична інтерпретація вам більше припала до душі? Чому?
В. Які дві поезії Б.-І. Антонича поєднано в композиції студентів Дрогобицької духовної семінарії? Що дало можливість органічно їх поєднати?



Домашнє завдання

1. Вивчіть напам'ять один з віршів Б.-І. Антонича (*на власний вибір*).
 2. Напишіть відгук на прочитані поезії Б.-І. Антонича (*за бажанням*).

Використана література

Жулинський М. Богдан-Ігор Антонич // Слово і доля : навчальний посібник. — К., 2002. — С. 529–552.

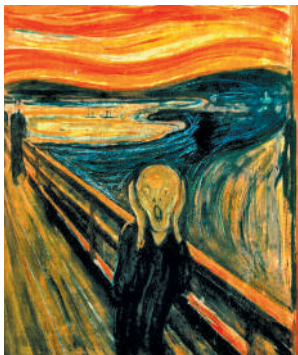
Ільницький Д. Культурна картографія життєвого світу Богдана-Ігоря Антонича: дитинство // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. — Львів, 2013. — Вип. 23. — С. 44–59.

Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич. Нарис життя і творчості. — К., 1991.



Спостереження

- 1 Розгляньте репродукції картин і виконайте завдання.



Е. Мунк. Крик.
1893 р.



Невідомий автор. Ілюстрація до повісті-поєми
О. Турянського «По́за межами болю». 1921 р.

- А.** Пригадайте, що ви знаєте про картину Е. Мунка «Крик».
Б. Що спільного між роботою Е. Мунка й картиною невідомого автора?
В. Що ви пам'ятаєте про експресіонізм з 10 класу? Які ознаки експресіонізму властиві цим картинам?



- 2 Прочитайте життєпис О. Турянського й стисло перекажіть його.

Осип Турянський

(1880–1933)



Осип Турянський народився 22 лютого 1880 р. в с. Оглядіві (нині Радехівський район Львівської області) у багатодітній селянській родині. Спочатку навчався в початковій школі, потім — у Львівській українській гімназії. Вищу освіту здобув, закінчивши філософський факультет Віденського університету.

Як письменник, О. Турянський дебютував 1908 р., опублікувавши у віденському альманасі «Січ» декілька новел. Навесні 1914 р. його мобілізували в австрійську армію й відправили на сербсько-австрійський фронт. О. Турянський потрапив у сербський полон. Його разом з іншими австрійськими солдатами було етаповано через гори Албанії. Це був шлях смерті: через голод і холод гинули не тільки полонені, а й сербські конвоїри. Вижило тоді лише 15 тис. полонених, серед них був і О. Турянський. Жахливі спогади про голод і сніговий полон узято за основу твору «По́за межами болю». Фінальна сцена подібна до реальних подій: з-поміж шести замерзлих полонених серби помітили сьомого, який ледь рухався; його повертали до життя занурюванням

у холодну воду. До речі, цю ідею висунув український лікар В. Романишин. Так було врятовано О. Турянського.

Після повернення з війни письменник викладав право у Віденському університеті. 1921 р. виходить друком повість-поема «*Поза межами болю*» (написана 1917 р.). Вона мала великий резонанс у тодішньому суспільстві. До Галичини О. Турянський повернувся 1923 р., він займається видавничою діяльністю, викладає латину, німецьку та французьку мови. 1926 р. прозаїк написав книжку «*Боротьба за великість*» з гумористично-сатиричними оповіданнями. Наступного року — сатиричну комедію «*Раби*», спрямовану проти «українського рабства», перекладає угорського поета Ш. Петефі, досліджує «Слово про похід Ігорів». 1933 р. з'являється останній твір О. Турянського — роман «*Син землі*», про сільський страйк у Галичині 1902 р. Однак цей твір не був належно оцінений.

О. Турянський мав слабке здоров'я через перебування в сербському полоні. Його життя обірвалося 28 березня 1933 р. Похований на Личаківському цвинтарі в м. Львові.



Опрацюйте матеріал про повість-поему О. Турянського «*Поза межами болю*» і складіть літературний паспорт до твору.

Поема в прозі «Поза межами болю». Історична основа твору. Твір розкриває антилюдяний, нищівний характер війни. За основу взято реальні події, учасником яких став сам письменник. Як уже згадувалося, він потрапив у сербський полон і його разом з іншими полоненими під час зимового відступу сербів було відправлено через засніжені албанські гори. Цей шлях дістав назву «дорога смерті», адже через холод, голод і знесилення масово гинули як полонені, так і конвоїри. У творі розповідається про шістьох товаришів митця, з якими він відстав від загальної колони. Усі вони загинули, а самого письменника врятував лікар Василь Романишин, якого автор з вдячністю згадує в передмові до твору.

Умовність художнього зображення. Конкретні історичні події набувають в інтерпретації письменника художнього узагальнення й слугують стрижнем для його антивоєнних міркувань. За допомогою цього узагальнення автор створив іншу художню реальність — умовну. Уже перший рядок поеми твору вказує на умовність зображення: «*Поміж небом і землею блукають тисячі й тисячі тіней*». Умовними, навіть схематичними є окремі епізоди. Скажімо, нереальною видається можливість розпалити вогонь на засніженому гірському перевалі й довго його підтримувати шматками свого одягу.

Тема й ідея твору. Тема твору «*Поза межами болю*» — зображення трагічних подій Першої світової війни й боротьба людини за життя в критичній ситуації. Автор засуджує війну й мілітаризм, утверджує нездоланність людського духу, силу розуму й волі до життя. Він наголошує на тому, що навіть у найскладніших життєвих обставинах потрібно залишатися людиною (*головна ідея* твору). Увесь твір пронизує гуманістична ідея, яку визначив сам автор: «*Любов до життя й до його вищих цінностей переможе смерть*».

Герої твору О. Турянського «ніби стають схемами («тінями»), що розкривають певну ідею. Усе, що про них відомо, — це лише окремі моменти минулого життя,

що вплинули безпосередньо на їхній теперішній духовний стан. Натомість війна персоніфікується, набуває ознак живої істоти, тієї зловісної природи, що чатує на блукальців і несе їм загибель. Заперечуються будь-які цінності цивілізованого світу: марними є культурні надбання, непотрібними стають гроші, сміховинними видаються світські розваги. Проте залишаються звичайні загальнолюдські категорії, що надають сенсу існуванню, не дають утомленим душам зійти в небуття. Це — дружба, людяність, милосердя, любов. Саме любов до своїх близьких, надія на зустріч з ними допомогли вижити головному героєві Оглядівському» (*А. Землянська*).

Узагалі, тема війни та її згубного впливу не була новою на той час. У її розробленні О. Турянським можна простежити суголосність з творами Е. М. Ремарка («На Західному фронті без змін»), А. Барбюса («Вогонь») та ін.

Жанрове й стиліове визначення твору. Існує декілька версій стосовно жанрової форми твору «По́за межами болю»: це й автобіографічна повість, *поема в прозі*, лірична повість, нарешті повість-поема, як її назвав сам митець. Усі ці визначення мають право на існування, адже у творі — реалістична основа, він написаний ритмізованою прозою, а співіснування ліричного й епічного начал, введення в текст безпосередньо пісні, драматизація оповіді пояснюють авторське визначення жанру.

Теорія літератури

ПОЕМА В ПРОЗІ

По́ема в про́зі (по́вість-по́ема) — великий за обсягом ліро-епічний твір, у якому зображено значні події та яскраві характери. Цьому жанру властиві всеохопний пафос і ліризм.

У творі поєднані глибокий ліризм і всеохопний пафос, тому повість-поема О. Турянського належить до найкращих зразків експресіоністичної прози. Серед інших ознак експресіонізму можна виокремити:

- суб'єктивність оповіді, оскільки оповідач є й одним з учасників подій та виражає погляди й думки власне автора;
- зацікавленість глибокими психічними процесами;
- трагічне світосприйняття й боротьба з долею — навіть в усвідомленні неминучості поразки.

Для надання виразності своїй оповіді О. Турянський використовує також мовно-стилістичні та графічні засоби: численні оксюмори, інверсії, ритм, три крапки, тире тощо. Сам сюжет деформується, розпадається на численну кількість епізодів, сповнених ліричних відступів, які, немов у калейдоскопі, у різних ракурсах розкривають глибинну сутність події, слугують вираженню емоцій (*А. Землянська*).

Герої твору. Вчинками героїв твору, яким постійно загрожує смерть, керує воля до життя. Єдиним порятунком стає вогонь, який можна розпалити лише одягом когось з товаришів. Їхню суперечку має вирішити танець смерті: багаття запалить з одягу того, хто першим знесилиться й упаде. «Цей танець символізує споконвічний інстинкт і волю до життя, — зауважує літературознавець М. Тка-

чук. — Тут ще діє закон людської моралі, бо смертники не накидаються один на одного, як звірі, а чекають смерті слабшого».

Оповідачем є українець Оглядівський, що уособлює самого автора. Читач з його слів переживає фізичний біль і душевні муки, бачить крижаний полон саме його очима. Якщо Оглядівський бодай перед смертю (він ще не знає, що виживе) у хворій уяві мріє про своє родинне щастя — побачити сина на руках у дружини, то його земляк *Добровський* (колись був балетмейстером) не тужить ні за ким. Він проклинає цілий світ і родичів, які дали йому життя, бо війна «знизила людей до рівня найдикіших звірів. Найдикіше озвіріння обхопило тих мужчин, які ані разу не конали в огні боротьби... На землі лежить сербський жовнір, а мій капрал б'є його обома руками раз у раз у лице. Розлючений кричу до свого капрала:

— *За що ти б'єш у лице трупа?*

— *За те, що ця сербська собака, — каже він, — не має ні сотика¹ в кишенях.*

Ось вам ідеал усякої війни! Ось вам образ людської душі!»

Поляк *Пишлуський*, якого зрадила дружина, сумує за своїми дітьми. Він гірко переживає через зруйновану родину: «Ця жінка знищила життя моїх дітей... вона цілувалася з коханцем на їхніх очах... вона затроїла ангельські душі брехнею». У критичній ситуації (між життям і смертю) чоловік переймається родинними цінностями, найдорожче для нього — діти, його продовження.

Найслабший з усіх товаришів — серб *Бояні*, найбільш схильний до паніки: «*Бояні заплакав і почав кликати маму*». Коли він, знесилившись, упав, то всі почали його підбадьорювати, щоб приглушити передсмертні страждання. У цю мить він побачив іскру людяності в очах угорця *Сабо*, почув його теплі слова, «*велика ясність засяяла в його очах і на обличчі*». Заспокоївшись, він заснув і помер. Красномовним є той момент, що в останні миті свідомості він згадав матір і попросив передати їй «*добре слово*», що він помер «*у теплій хаті... на білій постелі*». Навіть у такий страшний передсмертний момент Бояні думає про те, як згладити біль найріднішої людини — матері.

Справжнім апофеозом шляхетного й гуманного в людині стала «пісня життя», яку востаннє спромігся заграли на скрипці сліпий австрієць *Штрацингер*. Йому лише 24 роки, він уже втратив матір і кохану дівчину, складається враження, що хлопець найбільш байдужий з-поміж товаришів, адже його зовсім не чути. Але саме скрипка в кульмінаційний момент життя стала його голосом та очима. Він — людина мистецтва.

Перемогу духовної волі до життя над біологічними інстинктами символізує вчинок серба *Ніколича*, який не дає ні собі, ні своїм товаришам стати людоїдами. Коли поруч лежав уже мертвий Бояні, він робить за всіх вибір: «*Хай згину,*



Рафаель. Сикстинська Мадонна. 1514 р.

¹ *Сотик* — сто крон.

а людського тіла не буду їсти, і ніхто з вас не їстиме!» Цей вигук звільнив товаришів від *«несамовитого важкого гніту»* — і в їхні душі влилася *«якась дивно святочна хвиля»*.

І хоч усі чоловіки різних національностей, проте перед небезпекою смерті всі люди рівні — власне, як і мають бути рівними й у звичайному житті.

До речі...

Режисер Я. Лупій 1989 р. екранізував твір О. Турянського «Поza межами болю» на кіностудії «Укртелефільм». Цю кінострічку ви можете переглянути в Інтернеті.



«Поza межами болю» (1989). Екранізація повісті О. Турянського




4 Виконайте завдання.

- Композиційною особливістю повісті-поєми О. Турянського «Поza межами болю» є
 - поділ твору на глави з епіграфами
 - наявність декількох сюжетних ліній
 - розповідь від першої особи
 - зміщення часових площин
- О. Турянського в повісті-поємі «Поza межами болю» уособлює
 - Штранцінгер
 - Добровський
 - Оглядівський
 - Пшилуський
- Установіть відповідність.

Репліка	Герой твору
1 — <i>Хай згину, а людського тіла не буду їсти, і ніхто з вас не їстиме!</i>	А Добровський
2 — <i>Я — австрієць. У минулому — скрипаль. Куля забрала в мене очі.</i>	Б Штранцінгер
3 — <i>Прокляте те життя, у котрому слабкий мусить згинути, щоб дужчий міг жити.</i>	В Оглядівський
4 — <i>Сон чи ява? Мов крізь імлу ввижається мені: лід... якісь зимні руки... вода... я у воді...</i>	Г Ніколич
	Д Бояні



- Чому творчість О. Турянського багато років в Україні була невідомою?
- Поясніть, чому повість-поєма О. Турянського «Поza межами болю» за родовою ознакою — ліро-епічний твір. Що в ній — *ліричне*, а що — *епічне*?
- Що таке *умовність зображення*? Як вона проявляється в цьому творі?
- Яку роль відіграють пейзажі у творі «Поza межами болю»?
- Що символізує скрипка Штранцінгера?
- Назвіть ознаки експресіонізму. Проілюструйте їх прикладами з твору.

10. Які відчуття ви пережили під час читання повісті-поєми О. Турянського «Поза межами болю»? Чого навчає цей твір?
-  11. Кому О. Турянський присвятив твір «Поза межами болю»? Поміркуйте, чому саме цим людям.
12. Напишіть невеликий роздум на тему «Як я розумію назву твору «Поза межами болю» О. Турянського?».



Домашнє завдання

1. Випишіть характеристики героїв повісті-поєми О. Турянського «Поза межами болю».
2. Напишіть вільне есе на тему «Чого варті гроші в критичних життєвих ситуаціях?» (використайте приклад з твору О. Турянського «Поза межами болю»).

Використана література

Землянська А. Повернені з небуття / О. Турянський. Поза межами болю. — Харків : Фоліо, 2013. — С. 283–289.

Р. Мовчан. Осип Турянський // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — № 6. — 2011. — С. 63–72.

Салига Т. Між хаосом і життям, між пеклом і небом... // Українська літературна газета. — № 2 (190). — 27 січня 2017 р.

Ткачук М. Художні обрії української прози // Історія української літератури ХХ ст.: Курс лекцій для студентів філологічного факультету. — Тернопіль, 2003.

ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ (1917)

Повість-поєма

(Уривок)

II

Вони сидять довкола вогню й чують, як нове, давно забуте життя починає струєю литися в їхні жили.

Шипіння вогню вражає мило й солодко їхні вуха, як пестливе щебетання дитини.

Вони не проміняли б слів огню за найкращі мелодії чудової музики, бо вона була б тепер тяжким роззвучком для їхньої замерзлої душі. (...)

Далі чоловіки розмірковують уголос (а оповідач про себе) над долею, над значенням рідних людей у своєму житті.

— Я не тужу ні за ким, — сказав Добровський. — Проклинаю цілий світ і серджуся навіть на своїх родичів. Навіщо вони привели мене на світ? Невже це нужденне життя варте того, щоб його цінувати й за ним тужити? Не світить сонце нам ось тут, то взагалі не світить. Та найбільш болюче те, що в людській душі погасло світло ідеї. Сучасна війна знизилася до рівня найдикіших звірів. Найдикіше озвіріння охопило тих мужчин, які ані разу не конали в огні боротьби. Та вже в найглибшу безодню душевної гнилі впала найбільша частина жінок, які своєю брехливістю, облудою, жорстокістю й безмежною жадобою до грошей (...) перейшли тисячу разів найдикішого мужчину — хама. За що ми



боролися? Яка ідея цієї світової війни? Я вам скажу. Ми проламали сербський фронт і сунемо, як море, уперед. На сто кроків переді мною бачу ось яку картину: на землі лежить сербський жовнір, а мій капрал б'є його обома руками раз у раз у лице. Підходжу близько й бачу, що серб уже давно мертвий. Розлючений, кричу до свого капрала:

— За що ти б'єш у лице трупа?

— За те, — каже він, — що ця сербська собака не має ні сотика в кишнях.

Ось вам ідеал усякої війни! Ось вам образ людської душі!..

Через велику втому мені було тяжко говорити. Та все-таки я мусив запитати:

— Добровський! Що ти зробив з тим капралом?

— Я пустив йому кулю в лоб.

— Отже, тебе аж надто обурило людське озвіріння. У твоїй душі, значить, і в душі багатьох людей живе ідея людяності й добра. Ця ідея — це поки що іскра під попелом людського самолюбства та звірячості. Та прийде час, і ця іскра вибухне могутнім огнем і спалить до тла попелище ладу, що засноване на звірячій боротьбі людини з людиною й народів з народами. (...)

III

Доки тіло, зціплене морозом, боролось при допомозі вогню зі смертю із зимна, доти всі інші болі наче сховалися в тіні й чатували на догідну хвилину.

Та тепер, коли тіло вчасті ogrілось і слаба струя крові почала трошки правильно кружити по жилах, вони після останнього слова Добровського здригнулися.

Почули, як старий страшний гість, голод, став нагло з незвичайною силою стукати до їхньої свідомості.

Адже вони від десятих днів не взяли нічого до уст!

Кожного, за винятком Штранцінгера й Добровського, ухопив спазм шлунка, так що мусили з болю корчитися по землі. (...)

Далі Добровський та Сабо говорять про гроші, чим вони є для людини в різні життєві моменти. Вони тут не потрібні, навіть зайві, адже нагадують про брудний та жорстокий світ. Сабо вийняв з кишені крони, які колись брутално відібрав у капітана, і почав розкидати їх довкола, рвати й топтати.

Коли полегшало, Ніколич почав говорити:

— Я так хочу жити. Не для себе, а для родичів і для науки. Життя таке гарне.

Очі Сабо блиснули дивним диким огнем. Він дивився на товаришів довгим, задуманим, питаючим поглядом.

Нараз він запитав Ніколича:

— Ти хочеш дійсно жити?

— Хочу.

— Чи всі хочете жити?

— Усі.

Ніколич кинув оком на Штранцінгера й запитав пошепки Добровського:

— Чи сліпий також хоче жити?

— Запитай радше, чи сліпий живе... — відповів тихо Добровський. — Його дух не живе вже тут. Він ширяє вже далеко від нас... поза межами болю.

— Я не хочу жити, — сказав придушеним, понурим голосом Пшилуський.

Глянули на нього із зачудуванням:

— Чому?

Відповів лише:

— Не питаєте. — І знову заслони́в свою душу глибокою мовчанкою.

— Чи хочете жити за всяку ціну? — спитав Сабо.

— За всяку ціну.

— Але як? — звучало невимовлене запитання.

— Як так, то маємо спосіб... гляньте он там! — сказав Сабо й показав рукою на когось.

Очі йшли за пальцями Сабо й зупинилися — на трупі Бояні.

Гроном ударила в їхній мозок якась думка.

Що він думає?

Невже ж мав би труп рятувати їм життя?..

Невже ж тіло товариша мало б їм служити за поживу?..

Це страшенне!

Це нечуване!

Найтайніші глибини душі заворушилися проти цієї думки.

Їм стало ясно, що, хочачи врятувати життя, мусять їсти тіло свого товариша.

Виникла жахлива боротьба між духом і тілом. З одного боку, виникло страшенне почуття, що вони мусять стати людоїдами, з іншого боку — інстинкт життя, який у боротьбі не перебирає в засобах. Тут — відразу, там — розпачливий крик шлунка:

— Дай мені все можливе, а то буде смерть.

Чимраз більше й більше охоплювала їх оця думка, в'їдалася їм у мозок, розшарпувала їм душу.

Не було іншого рятунку.

Усі, за винятком Штранцінгера та Пшилуського, обернулися до трупа.

Їхні очі виступили майже з лоба й стали неприродно великі, а з усіх облич пробивалася безмежна жадо́ба не жити, а втихомирити бездонні голодові страждання.

Тільки уста скривилися через відразу, начеб їх судоми вхопили. Зате очі, здавалося, хотіли самі полетіти до трупа й пожерти його.

— Чому ж ви ждете? — питав нетерпеливо Сабо.

— Бійтеся Бога, люди, що ви замишляєте? — говорив Ніколич. — Невже у вас немає серця, ні якого-небудь людяного почування?

— Он воно як! Дивіться, що за чутливий молодик! — сказав Добровський голосом, у котрому тремтіла життєва правда та якась несамовіта іронія, глум над усім буттям. — Ти, Ніколичу, балакаєш, як жовтодзьоб. З тебе нівроку естет... Невже ж ти не бачив учора, як наші товариші, прості жовніри, їли тіло свого товариша? Невже ти міркуєш, що твій шлунок створений з божеської амброзії, а не з тої самої поганой глини, що мій та кожної другої людини? О, ти, дітваку! Подивися на себе й на мене, на всіх товаришів! Що побачиш? Правда? Сама шкіра й кості! А хто з'їв наше тіло? Ну, скажи, небоже! Хто?

— Нужда, — відповів Ніколич.

— Звідкіля нужда?.. (...) Наше тіло пожерли найбільші пани світу: царі й грошовладці, а нам оставили тільки шкіряний мішок з душею та кістями все-редині... Але це наша власна вина. Навіщо ми, люди, убивали людей? Хто смів нас вести на різню брата? Чому ми слухали волі темних сил? Ми здерли із себе людське обличчя й стали сліпим, бездушним, жорстоким оруддям убивства. Де ж була наша душа й наша людська достойність? Ми самі стоптали її власними ногами. І це наш злочин. І за цей злочин мусимо вмерти. А хто з нас хоче жити, то мусить їсти тіло свого товариша.

— Добровський, як ти можеш так говорити? — бідкався Ніколич. — Ти хочеш заговорити власне обридження, правда, що так? Чи це дійсно така твоя філософія?

Замість Добровського відповів Сабо:

— Ах, усяка філософія закінчується, скоро тільки шлунок поставить свої до-магання. Я не розберу, навіщо тут стільки слів. Не розумію, яка різниця між мертвою людиною й, наприклад, мертвим конем або ведмедем? Я, правда, волів би їсти мертвого ведмеда, ніж мертву людину, але не з чутливості, тільки через ліпший смак; мені жаль, що не можу служити вам чимось ліпшим, однак у біді й чорт навіть мухи їсть. Та ба! Тут і мух немає.

Добровський закінчив тут свої думки словами:

— Наше теперішнє страшенне становище — це залізна, невблаганна логіка й плід злочину нашої душі. І немає в цій логіці ні чутливості, ні краси... Але коли ти, Ніколичу, хочеш умерти сентиментально-естетичною смертю, то на те немає ради.

— О, ні, я не хочу вмирати. Мої родичі, моя...

— А, бачиш! Ходи ж і поможи принести трупа до вогню, — закликав його Сабо.

— Боже, цього я ніколи не зроблю. (...)

Добровський заскреготав зубами, зареготав глумливо й крикнув з якоюсь жахливою іронією, що зморозила стрижу у костях:

— Не журіться, товариші! Тепер собі людське м'ясо припечемо та з'їмо, сили наберемося й назустріч сонцю золотому підемо. Ха-ха-ха-ха!

Ніколич устроїв палицю в кусник тіла товариша, відкинув його далеко від огню й злебедів тремтячим голосом:

— Хай згину, а людського тіла не буду їсти, і ніхто з вас не їстиме!

Очима мар дивилися, як перед ними щезала страшна пожива. Згодом вони стали відчувати вчинок Ніколича, як звільнення від якогось несамовито важкого гніту.

У їхнє глибоке мовчання вступила якась дивно святочна хвиля, наче промінь світла прошиб темні метри душі; як усе діється, коли дух перемиг тіло.

Байдуже, чи ця перемога була пересудом і забобоном, чи ні.

Може, вона не була доцільна, може, була непотрібна.

Але вони чули, що була свята, божеська, бо дух людей, які вмирили з голоду, мав силу кинути в жертву й саме життя, щоби поконати, здушити й убити боже-вільну пристрасть тіла.

Однак перемога духа коштувала дорого.

На їхню тілесну силу, вичерпану до краю важкими стражданнями, упав тепер останній удар.

Тільки з крайнім напруженням усіх останніх сил вони ще встигли держатися сидючи.

Хоч і як білий сніг їх манив (...), проте остання життєва іскра стримувала їх від лежання, бо це була б смерть... (...)

Хтось нараз тихесенько зітхнув.

Хто це?

Сліпий товариш.

Давно ніхто не чув його зітхання.

Здається, що з його грудей проредся не його власний стогін, а тихий біль розпачу якогось ясного духа, що, скований та кинутий у вічну темряву, безсильно ридає над давніми та свіжими хрестами й могилами людства.

І плаче над могилами, що вже ждуть на когось...

Де ті могили?

Чи під тихою церковцею, що сховалася у вінку старих лип серед буйного поля?

Чи над синім морем на чужині?

Чи, може, у хмарах, снігах, льодах... тут?..

Сліпий брате, любий, бідний, що тобі?

Висохлими пальцями обшукував замерзлий сніг довкола себе.

Шукав своїх очей — своєї скрипки.

Найшов її, і, здається, його обличчя проясніло.

Чи це чудо — чи смерть?

Його замучена душа наче вийшла крізь дві темні ями, звідки колись його очі дивилися, і поклатася на струни.

Спершу руки сліпого тремтіли й закостенілі пальці не хотіли слухати голосу душі.

І замерзла скрипка хотіла все мовчати, як її власник.

І перші її звуки були уривані, захриплі, порожні, начеб вона сердилася за те, що їй не дають супокою.

Але згодом душа Штранцінгера перемогла всю неміч рук, увесь опір скрипки.

І в 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.

І на крилах пісні душі полетіли провертати гори й завертати весну й щастя, що вже не вернеться ніколи.

Здавалося, що скрипка сліпого співала пісню вічності й пісня прощалася з життям і словами промовляла та ридала:

У безкраїм темнім царстві
Зачарованій тиші
Дух таємний гомін чує:
Море вічності пливе. (...)

Десь далеко, ой, далеко
Очі ясне сонце бачать.
— Де ти, сонце? Де ви, очі?
Очі, очі ви мої!

Хто мені покаже матір?
Усміх милої моєї?
Ох, ніхто, ніхто — ніколи!
Очі, очі, ви сліпі!

Чуєте, о, любі друзі?
Хтось у плечі нас торкає,
Шию обнімає й шепче:
«Я вже тут — ходіть! ходіть!

В тьму беззоряну одвічну,
В чорну пустку позагробну,
Морем вічного мовчання
Вічно я вестиму вас.

І не буде Бог, ні люди
Знати, де могила ваша,
Ні барвінок, ані рута
Вам на ній не зацвіте.

Ні сльоза її не зросить,
Ані хрест на ній не стане,
Ні на хрест оцей похилий
Слів ніхто не покладе:

“Тут заснули сном одвічним
Вигнанці судьби, котрії
Пекло людського страждання
За життя уже пройшли”.

Ви все будете вмирати
І ніколи не умрете:
В вічність темну, бездорожню
Піде з вами розпач ваш.

Марно пустку безконечну
Роздере ридання ваше.
Бог, ні люди вас не вчують,
Лиш я вчую: ваша смерть.

Я сильна, та заслаба я,
Щоб убить розпуку вашу:
Вона вічна, вічна буде,
Як я вічна: ваша смерть».

Пісня втихла.

Наче скам'янілий подих смерті, так застигли людські тіні. Їхні душі не вернули ще з далекої мандрівки в замогильну безконечність. Вони блукали по бездорожних, сонних пустирях, і тужили, і плакали за втраченим життям.

Та ніхто не чув голосу їхнього болю. Тоді, як із шістьох краплинок води стає одна краплина, так шість душ злилося в одну душу.

І була ця одна душа марніша від наймарнішої пилінки, котрою буря гонить безвістями.

І стала ця пилінка-душа велика, мов світ, бо сховала в собі біль усього світу. І могутніша від богів, бо боги не знають терпіння. (...)

«ПІД ЧУЖИМ НЕБОМ»



Спостереження

1 Розгляньте світлини й виконайте завдання.



- А. Яке з міст ви впізнали? За якими ознаками?
- Б. Як називають митців, які вимушені були виїхати за кордон переважно через політичні мотиви?
- В. У всіх цих містах у різний час жив і працював поет Є. Маланюк. Поміркуйте, чому його називають «українським Одисеєм».



2 Прочитайте й законспекуйте матеріал про письменників-емігрантів.

Література письменників-емігрантів. «Празька школа» української поезії

Історик Б. Кравців підрахував: протягом 1920–1930-х років було розстріляно 89 українських письменників; 22 вижили й переважно повернулися в літературу; 212 перестали писати художні твори; 42 померли (дехто з них був ув'язнений); 83 емігрували з України під час Другої світової війни. Отже, з літературного життя вибуло 448 українських майстрів красного письменства... Решту компартія перетворила на слухняних виконавців, які писали оди вождям і комунізму на замовлення.

У цьому розділі поведемо розмову про тих письменників, які у 20–30-х роках ХХ ст. змушені були покинути рідний край та емігрували з Україною в серці.

«Празька школа». Багато митців знайшли собі прихисток у Чехословаччині, президент якої Т. Масарик мав симпатії до українців і сприяв тому, щоб вони могли здобувати освіту рідною мовою. Неподалік від м. Праги, у м. Подебрадах, було відкрито Українську господарську академію, де з перших днів її роботи навчалос



Подебрадський замок — тут було відкрито Українську господарську академію.

Сучасне фото





Олег Ольжич



Олена Теліга

300 українських студентів. Також у Празі працював Вищий педагогічний інститут імені М. Драгоманова, Український вільний університет та Українська мистецька студія.

Більшість емігрантів друкувала свої твори у львівському «Віснику» (1932–1939), який редагував Д. Донцов. Біля цього часопису гуртувалися Є. Маланюк, Н. Лівницька-Холодна, О. Ольжич, Ю. Липа, О. Теліга, Л. Мосендз, Ю. Дараган, О. Лятуринська, Юрій Клен — власне, ці письменники й становили ядро «празької школи» поетів. Усі вони писали переважно в річищі неокласицизму й неоромантизму. У своїй творчості «пражани» розмірковували над причинами поразки у визвольних змаганнях за Україну, вони сформулювали ідеал людини — духовно сильної та вольової, національно свідомої. Провідними мотивами у творах представників «празької школи» поетів стають мужність, відповідальність перед поневоленою Україною, патріотизм і волелюбність.

Кожен «пражанин» — окрема планета художніх ідей та образів. *Ю. Дараган* впливав на своїх поетів-побратимів історіософськими мотивами: яскравий історизм, дикий степ, варяги, Дажбог...

О. Ольжич заперечував сентиментально-сльозливе оспівування життя й образ пасивної та безвольної людини. Він зводив до культу силу волі, активну позицію особистості, вважаючи, що тільки сильна духом людина може відродити Україну.

О. Теліга своє життя та творчість присвятила боротьбі за незалежну Україну, за неї й померла: 1942 р. гестапівці розстріляли в Бабиному Яру (м. Київ) цю вродливу, енергійну, талановиту й вольову жінку. У віршах поетеси звучать мотиви оптимізму й радісного сприйняття життя:

Повір: незнане щось у невідому пору
Тебе зустріне радісним: «Живи!»

Тоді заблісне сніг, зашепотіють квіти
І підповзуть, як нитка провідна,
Ти приймеш знов життя і так захочеш жити,
Його пізнавши глибоко, до дна! («Життя»)

Мотиви неспокою, вибору, пошуку гармонії хвилюють ліричну героїню О. Теліги в багатьох її творах інтимної та громадянської лірики.

Прозаїки-емігранти. Серед прозаїків-емігрантів найпомітнішими були *І. Багрянний* — автор пригодницького роману «Тигролови» — й *У. Самчук*, який прославився романом-трилогією «Волинь» (1932–1937), а також романом «Марія» (1933). У трилогії «Волинь» автор створює збірний образ української молодого людини наприкінці 1920-х — на початку 1930-х років, яка прагне знайти місце України у світі та шляхи її культурного й державного становлення. У романі «Марія» змальовано трагічну сторінку в житті України — Голодомор 1932–1933 рр.



3 Прочитайте життєпис Є. Маланюка й стисло перекажіть його.

Євген Маланюк

(1897–1968)



Євген Маланюк народився 2 лютого 1897 р. в селищі Новоархангельську на Херсонщині (нині Кіровоградська область). Батькові предки чумакували, а сам він був учителем, потім — повіреним у містечковому суді, режисером аматорських вистав, співав у церковному хорі, словом, просвітянським діячем. Мати була донькою військового.

Євген здобував освіту в початковій школі, був звільнений від оплати за неї, бо навчався на «відмінно». 1914 р., після закінчення Єлисаветградської реальної гімназії, юнак вступає до Петербурзького політехнічного інституту. Але в цей час розпочалася Перша світова війна. Євген навчається в Київській військовій школі, а звідти потрапляє на фронт, стає ад'ютантом Головнокомандувача армії Української Народної Республіки. Після падіння УНР разом з іншими емігрував спочатку до Польщі (1922–1933). У таборі для інтернованих Євген змінив зброю воїна («стилет») на перо поета («стилос»). З 1923 р. він — студент Господарської академії в Подебрадах (Чехословаччина), яку закінчив 1928 р. за фахом інженера.

Починаючи з 1923 р. Є. Маланюк друкує свої твори в еміграційних журналах («ЛНВ», «Ми», «Дажбог», «Дзвони» та ін.). У цей період молодий митець стає лідером «празької поетичної школи», пише збірки «*Стилет і стилос*» (1925), «*Гербарій*» (1926). З 1929 р. живе у Варшаві, де працює інженером і бере активну участь у літературному процесі — був одним з фундаторів літературної групи «Танк».

До першого періоду творчості Є. Маланюка належать також збірки «*Земля й залізо*» (1930), «*Земна Мадонна*» (1934) і «*Перстень Полікрата*» (1939).

1944 р. Є. Маланюк емігрував до Західної Німеччини, де працював учителем математики, але й тут брав участь у літературному процесі, зокрема був членом Мистецького українського руху (МУР). 1949 р. поет виїхав до США, де працював інженером, не полишаючи літературної творчості.

Другий період творчості поета ознаменувався виходом у світ збірок «*Влада*» (1951), «*Поезії в одному томі*» (1954), «*Остання весна*» (1959) і «*Серпень*» (1964). Провідною ідеєю цих книжок стало возвеличення рідної землі. Талановитий поет був іще й культурологом, літературним критиком, мистецтвознавцем, знав декілька мов, перекладав з французької, польської та чеської.

Є. Маланюк помер 16 лютого 1968 р. від серцевого нападу в м. Нью-Йорку (США). Ім'я поета було заборонено на батьківщині протягом сімдесяти років, а його книжки лежали в спецфондах.



Є. Маланюк зі своєю родиною. Чехословаччина. 1940-і роки



Опрацюйте літературно-критичний матеріал про твори Є. Маланюка.

Провідною темою всієї творчості Є. Маланюка була Україна. Нею поет мав рив, про неї мріяв, вимушено живучи в еміграції:

А мені ти — фата-моргана
На пісках емігрантських Сахар —
Ти, красо землі неказанна,
Нам немудрим — даремний дар! («Знаю — медом сонця...»).

Так, Україна для митця була фата-морганою — недосяжним міражем.

Мистецькі й суспільні погляди співця-патріота вияскравлюються в багатьох поезіях, що належать до різних книжок і циклів: «Стилет чи стилос?..», «Напис на книзі віршів» та ін. У вірші «Стилет чи стилос?..» (1924) Є. Маланюк порушує проблему ролі митця в житті суспільства. Поетові потрібен стилос (паличка для писання на вкритій воском дощечці) чи стилет (різновид кинджала)? Іншими словами, він має писати про красу як таку, далеку від буденних проблем (стилос), чи своїм полум'яним словом боротися за вдосконалення реального світу й наближення його до ідеалу (стилет)? Хай який складний вибір, проте поет віддає перевагу боротьбі, його захоплює «веселий галас бою», тому й пливе в «безмежжя», яким він зачарований.

Спільною ідейно-стильовою ознакою представників «празької школи» поетів є єдина історіософська концепція. В історіософській ліриці серед усіх давніх символів та образів, до яких вдавався Є. Маланюк, найпоширенішими є ті, що пов'язані з козацтвом. Яскравим прикладом «козацької лірики» є вірш «Уривок з поеми».

УРИВОК З ПОЕМИ (1924)

Je suis un fils de cette race...

E. Verhaeren

Внук кремезного чумака,
Січовика блідий праправнук,
Я закохавсь в гучних віках,
Я волю полюбив державну.

І кризь папери, кризь перо,
Кризь дні буденні — богоданно
Рокоче запорозька кров
Міцних поплічників Богдана —

Тих отаманів курінних,
Що під гармати революцій
Уміли кинуть п'яний сміх
В скривавлене обличчя — муці.

Чия залізна голова
І з-під катівської сокири
Жбурляла в чернь такі слова,
Що їй мороз ішов за шкіру.

Хто в дикий вихор гопака
Втіляв життя назустріч степу,
Й чия упевнена рука
Зміцняла сивого Мазепу.

Коли ж в батуринським огні
Держава рухнула, тоді-то
Вони взяли свячений ніж,
Залізняка майбутні діти!

Хай згинуло, хай загуло —
Вони лишилися, як криця!
І жодний примус, жодне зло
Їх не примусило скориться.

Херсонські прерії — мов Січ,
А кобзарем — херсонський вітер,
І рідним був одразу клич:
— Вставайте! Кайдани порвіть!

Бо ж там тече козацький Буг
Й — не раз червоная — Синюха,
А я там весен вербний пух
І дух землі — з дитинства нюхав.

Як не калічила Москва,
Не спокушав її розгон той —
Та враз підвівсь, і запалав,
І з серця кров'ю крикнув Гонта.

...Даремно, вороже, радій, —
Не паралітик і не лірник
Народ мій — в гураган подій
Жбурне тобою ще, невірний!

Ще засилатимеш, на жаль,
До Києва послів московських, —
І по паркету наших заль
Ступати лаптю буде сковзько.

За епіграф Є. Маланюк узяв слова популярного на той час бельгійського поета-символіста Е. Вергарена *«Je suis un fils de cette race...»*, що в перекладі означають: «Я син цієї породи». З перших рядків читач дізнається про «породу» ліричного героя Є. Маланюка: він *«внук кремезного чумака»* і *«січовика блідий праправнук»*, тобто в його жилах тече чумацька й козацька кров, яка не дає ліричному героєві забути про своє українське походження.

Довідка



Еміль Вергарен, або **Верхарн** (1855–1916) — бельгійський франкомовний поет, один з лідерів поетичного символізму, що поширився по всій Європі на початку XX ст. Твори Е. Вергарена були популярні в Україні наприкінці XIX та в перші десятиліття XX ст. Українською мовою його вірші переклали *М. Зеров*, *Гео Шкурупій* та *М. Терещенко*.

В «Уривку з поеми» Є. Маланюк художньо осмислює героїчну й трагічну історію України. Уся поезія рясніє алюзіями на історичних персонажів: перед читачем з'являються імена Б. Хмельницького, І. Мазепи, М. Залізняка, І. Гонти, які малюють в уяві цілу епоху. Ліричний герой сприймає історію України як героїчну поему, тож стає прозорою назва поезії — «Уривок з поеми». І цей уривок — період від часів Б. Хмельницького до сучасників Є. Маланюка. Використавши козацьку тематику, Є. Маланюк провів паралелі до XX ст., апелюючи до народної пам'яті, що закарбувала на своїх сторінках славетні звитяги та перемоги українських козаків. «Поет намагався пробудити в читача психологію переможця, згадуючи колишні перемоги прадідів, що: *“уміли кинуть н'яний сміх / В скривавлене обличчя — муці”*, у жилах котрих *“рокоче запорозька кров”*. Навіть тоді, коли *“держава рухнула”*, у козаків не опустилися руки: *“Вони взяли свячений ніж, / Залізняка майбутні діти!”*» (*В. Шапіро*). Алюзії — *«Вставайте! Кайдани порвіть!»* і *«Не паралітик... народ мій»* — відсилають читача до Шевченкового «Заповіту» і Франкового «Мойсея»; цими натяками автор уселяє оптимістичну віру у свій народ та його

світле майбуття, що і є *провідним мотивом* вірша. Поезія «Уривок з поеми» — це складний оркестр з алітерацій, асонансів, алюзій, ямба, перехресного римування, риторичних звертань, диригує яким *«залізних імператор строф»*.

У пролозі до збірки *«Земля й залізо»* (1930), що має назву *«Напис на книзі віршів»*, автор аргументує, *«чому стилетом був мій стилос і стилосом бував стилет»*. Тут сконцентроване й викристалізоване Маланюкове бачення себе в літературі.

НАПИС НА КНИЗІ ВІРШІВ (1925)

Напружений, незламно-гордий,
Залізних імператор строф —
Веду ці вірші, як когорти,
В обличчя творчих катастроф.

Ось — блиском — булаву гранчасту
Скеровую лише вперед:
Це ще не лет, але вже наступ.
Та він завісу роздере.

Позаду — збурений Батурин
В похмурих загравах облуд, —
Вони ж металом — morituri —
Сурмлять майбутньому салют.

Шматками розпадеться морок,
І ти, нащадче мій, збагнеш,
Як крізь тисячолітній порох
Розгорнеться простір без меж.

Важкі та мускулясті стопи
Пруживий одбивають ямб —
Це дійсності, а не утопій
Звучить громовий дифірамб.

Збагнеш оце, чим серце билось,
Який цей зір нагледів мет,
Чому стилетом був мій стилос
І стилосом бував стилет.

Після цих рядків Є. Маланюка в літературному світі почали називати *«імператором залізних строф»*.

Вірш «Напис на книзі віршів» — це ліричний роздум про призначення поезії, важливість місії поета закарбувати свій час для нащадків. «Поет утверджує в мистецтві монолітну єдність гострого розуму й залізної волі, високої гідності й вояцького азарту. Адже наказовий характер епохи вимагав такого ж категоричного звучання від слова, що проклало міцні містки між героїчним минулим, напруженою сучасністю та бажаним майбутнім» (І. Немченко). Яке ж призначення поета, на думку Є. Маланюка? Співець модерної доби мусить тонко відчувати



Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця».
м. Батурин. Сучасне фото

пульс часу, бачити перспективу, щоб переконливо й упевнено вести за собою інших: «...булаву гранчасту / Скеровую лише вперед...», «...це ще не лет, але вже наступ». Світ поетових витворів відкритий для нащадків, як і та висока мета, якій Є. Маланюк віддав свій хист. За допомогою повтору дієслова доконаного виду «збагнеш» автор утверджує свій оптимізм щодо сприйняття його ідей співвітчизниками. Історична (тисячолітній порох, імператор, Батурин) і військова атрибутика (когорти, булава, наступ) своєрідно перемежуються у вірші з літературознавчими поняттями (строфи, стопи, ямб, утопії, дифірамб). Вдало дібрані епітети («важкі та мускулясті стопи», «громовий дифірамб»), інверсії («залізних імператор строф», «пруживий одбивають ямб»), порівняння («вірші, як когорти») створюють ілюзію військового маршу, переможної й неспинної ходи. Маршового темпоритму додає алітерація вібруючого [р] та асонанс з [у]:

Позаду – збурений Батурин
В похмурих загравах облуд, –
Вони ж металом – morituri –
Сурмлять майбутньому салют.

- 5** Прослухайте вірш Є. Маланюка «Під чужим небом» у виконанні В. Василенка (3 хв 56 с) і виконайте завдання.



Є. Маланюк. «Під чужим небом». Читає В. Василенко



- A.** Поміркуйте, чому розділ у підручнику названо першим рядком саме цього вірша.
B. Як себе почуває ліричний герой далеко від дому?
B. Як ви розумієте слова «*І мати слухають ночами бронхітне гавкання Бровка?*»
Г. Прокоментуйте якість читання вірша й музичний супровід.



- 6** Виконайте завдання.

1. НЕ НАЛЕЖИТЬ до «празької школи» поетів

- A** Наталя Лівицька-Холодна
Б Оксана Лятуринська
В Леонід Мосендз
Г Іван Багряний

2. Прочитайте рядки.

*...Даремно, вороже, радій, –
Не паралітик і не лірник
Народ мій – в гураган подій
Жбурне тобою ще, невірний!*

В уривку наявна алюзія на образ з твору

- A** Григорія Сковороди
Б Тараса Шевченка
В Лесі Українки
Г Івана Франка

3. Прочитайте рядки.

*Напружений, незламно-гордий,
Залізних імператор строф —
Веду ці вірші, як когорти,
В обличчя творчих катастроф.*

В уривку **НЕМАЄ**

- А** інверсії
- Б** алітерації
- В** гіперболи
- Г** порівняння



4. Що спровокувало еміграцію українських митців за кордон?
5. Що об'єднувало представників «празької школи» поетів?
6. Якою бачить долю України літературний герой вірша «Уривок з поеми»?
7. Прокоментуйте назву вірша «Уривок з поеми».
8. Як ви розумієте самоназву «імператор залізних строф»?
9. Що символізує *стилет*, а що — *стилос* у творах Є. Маланюка? Як ви розумієте останні два рядки «Напису на книзі віршів»?
10. Який провідний мотив твору «Напис на книзі віршів»?



11. Поміркуйте над назвою поезії «Напис на книзі віршів», яка відіграє роль епілогу в збірці Є. Маланюка «Земля й залізо». Висловіть свої роздуми письмово.
12. Дослідіть художні засоби поезії «Напис на книзі віршів». Доведіть, що строфи Є. Маланюка — «залізні».



Домашнє завдання

1. Підготуйтеся до виразного читання віршів Є. Маланюка «Уривок з поеми» і «Напис на книзі віршів».
2. Підготуйте мультимедійну презентацію на тему «"Празька школа" української поезії» (за бажанням).

Використана література

- Гольник О.* Міф у художньому світі Євгена Маланюка : монографія / Оксана Гольник. — Кіровоград : Імекс, 2013. — 217 с.
- Куценко Л.* Dominus — Маланюк: тло і постать / Леонід Куценко. — Кіровоград : ЦУВ, 2001. — 264 с.
- Немченко І.* «І кожна рима — як свячений ніж...» (Із спостережень над поезіями Є. Маланюка) // Визвольний шлях. — 2002. — № 4. — С. 97–106; 2002. — № 5. — С. 110–124.
- Шапіро В.* Видові особливості української історичної поезії 20-х років ХХ ст. // Вісник ЗНУ. — 2015. — № 1. — С. 318–325.

**Спостереження**

1 Розгляньте світлини й виконайте завдання.



- А.** Коротко опишіть світлини.
- Б.** Що ви знаєте про тайгу як природну зону зі своєю флорою та фауною?
- В.** Чи можна спрогнозувати, що художній твір, події якого розгортаються в тайзі, буде романтичний? Обґрунтуйте свою думку.



2 Прочитайте життєпис І. Багряного й складіть хронологічну таблицю.

Іван Багряний**(1907–1963)**

Іван Багряний (справжнє прізвище *Лозов'ягін*) народився 2 жовтня 1907 р. в с. Куземині поблизу м. Охтирки, що на Сумщині, у родині муляра. Майбутній письменник навчався в Охтирській технічній школі, потім — у Краснопільській художньо-керамічній школі. Те, що мистецтво — покликання, юнак усвідомив уже з юних літ, тож мистецька творчість була його «сродною» працею. Молоді роки пройшли в Криму, на Кубані, у Кам'янці-Подільському й Києві. У двадцятирічному віці під псевдонімом Багряний почав друкувати оповідання й поетичні твори.

У 1926 р. вступив до Київського художнього інституту, після закінчення якого не отримав диплома, бо був «політично неблагонадійним». Для митців цієї доби такий ярлик — типове явище. Іван привернув до себе увагу влади «ідеологічно невитриманими» творами й участю в національно зорієнтованому угрупованні МАРС.

Віршований роман «Скелька» (1930) з волелюбним і національно-патріотичним пафосом викликав шалену лютю у тодішньої влади, унаслідок чого твір було заборонено й конфісковано. Після виходу у світ збірки оповідань «Крокви над табором» І. Багряного заарештували й засудили до трьох років поселень на Далекому Сході. Письменник згадував: «Охотське море. Тайга. Тундра. Звіроловство. Були там поселення давно осілих наших людей з України... Але згодом охопила мене страшна туга за Україною. Непереможна. Отож сів я на поїзд і рушив на захід. У Томську мене перехопила залізнична агентура НКВС. Арешт, суд,



Будинок, у якому жив
І. Багряний. м. Охтирка.
Сучасне фото



І. Багряний
з другою дружиною
Г. Тригуб і дітьми

вирок: за втечу із заслання — три роки ув'язнення в таборі. Так я потрапив у Бамлаг (Байкало-Амурський лагер)».

Після заслання І. Багряний повернувся до рідної Охтирки, але 1938 р. його заарештували знову, слідство тривало до 1940 р. Усе ж таки митця звільнили через брак доказів і хворобу. Деякі події з життя І. Багряного відображені в романах «Сад Гетсиманський» і «Тигролови».

Під час Другої світової війни І. Багряний співпрацює з Організацією українських націоналістів (ОУН), виступає перед воїнами Української повстанської армії (УПА) і в 1943 р. переїздить з Охтирки до Львова, де друкує свій найвідоміший роман «Звіролови» (1944), згодом перевиданий під назвою «Тигролови» (1946–1947). Після війни в 1945 р. митець переїхав до Німеччини, де заснував газету «Українські вісті» і видавництво, що друкувало заборонені в Радянському Союзі твори українських письменників.

Багатьма мовами світу було перекладено памфлет І. Багряного «Чому я не хочу вертатися до ССРСР?» (1946), у якому висвітлено становище українських емігрантів і засуджено радянську тоталітарну систему. Цікавий факт: памфлет зачитували на засіданні

ООН. Від імені українських емігрантів письменник пояснював, що не хоче повертатися до рідного, але окупованого більшовиками краю.

Своє ім'я письменник уславив також романами «Сад Гетсиманський» (1950), «Людина біжить над прірвою» (1957).

І. Багряний помер 25 серпня 1963 р. в Німеччині, де й похований.

До речі...

У листі до українського літературознавця Д. Нитченка І. Багряний писав: «При першому арешті в ГПУ, по рокові сидіння в камері самотнього ув'язнення, мені пропонували орден, якщо я здамся, засуджу офіційно в пресі своє минуле й усіх своїх соратників, засуджу свою літературну творчість як класово ворожу й напишу велику поему про Сталіна. Я все це відкинув геть. Хотів би я знати, хто з теперішніх моїх супротивників вистояв би в такій ситуації й при виборі між орденем і смертю чи каторгою — вибрав останнє».



Прочитайте літературно-критичний матеріал про роман І. Багряного «Тигролови» і, поділивши текст на частини за змістом, доберіть і запишіть до них заголовки.

Роман «Тигролови» (1944). Спочатку роман «Тигролови» мав назву «Звіролови», цей твір був написаний за чотирнадцять днів. І. Багряний — один з небагатьох українських письменників, які здобули широке визнання у світі: роман «Тигролови» був дуже популярним, про це свідчить той факт, що англійською мовою книжку надрукували в США, Англії й Канаді, її переклали, крім англійської, ще й голландською, німецькою й данською мовами, цим твором зацікавилися навіть у Голлівуді.

Тематика роману широка: свобода, життя і смерть, вибір людиною свого місця в історії, межі її можливостей. *Головна ідея* — трагічність буття людини в тоталітарному суспільстві й переконання читачів, що за будь-яких обставин особистість може й повинна бути Людиною. Григорій Многогрішний якраз і є такою людиною: він переміг, адже не визнав себе коліщатком у механізмі тоталітарної держави, не озлобився. Григорій зберіг доброту, здатність відчувати, співпереживати й вірити до останнього, він сильна й мужня особистість, життєве кредо якої — *«ліпше вмирати біжучи, ніж жити гниючи»*.

Основна композиційна особливість роману — наявність двох сюжетних ліній, що розгортаються паралельно. Головна сюжетна лінія твору — полювання майора НКВС Медвина, новітнього тигролова, за не прирученим тоталітарною системою молодим чоловіком, який знайшов у тайзі друзів і кохання. Паралельно розвивається романтична сюжетна лінія: зародження й розквіт високого почуття кохання, що охопило Григорія й Наталку Сірко. Важливу композиційну роль відіграють пейзажі в тайзі: вони то контрастують з настроєм арештантів, то вияскравлюють, підсилюють розгортання подій.

«Проблема протистояння людини й системи, — пише Н. Бернадська, — увиразнюється тим, що Григорій Многогрішний — українець, його рід має славні й доблесні традиції в особі першого каторжника Сибіру Дем'яна Многогрішного. Українська тематика й пов'язана з нею проблема історичної долі нашого народу втілюються різнопланово. Україна постає зі спогадів головного героя про дитинство та юність: синьоволошкова, дзвінкоголоса, чебрецева. Такий самий образ рідного краю — тихого й сонячного — живе в серці старої Сірчихи, яка часто згадує вишневі сади, широкі степи, зоряні ночі, наповнені чарами барвінку та чорнобривців. І хоча Григорій добре знав, що вже немає того ясного й сонячного краю, він не хотів засмучувати Сірчиху, не міг знищити її солодких і щемливих спогадів. Родина Сіроків серед чужого для українця світу тайги зберегла традиції та звичаї рідного народу».

Як і Григорій Многогрішний, Сірки — представники гордого козацького роду, працьовиті, витривалі, сміливі й чесні. Їхня любов до Вітчизни — непоказна, захована глибоко в серці. Тому їхнє ставлення до інших визначається загальнолюдськими критеріями, що простежується в словах Сірка, звернених до хворого Григорія: *«Ти тут удома. Зрозумів? На багато верстов кругом тут тільки праліс і звірі, а людей немає. Чи втямки? Я ще не знаю, хто ти, але моя хата — твоя хата. Лежи ж собі — такий закон тут. Наш закон. Навіть коли б ти був не християнська душа, а якийсь гольд чи навіть кореець, то й тоді цей закон на твоїй стороні»*.

Тоталітарну систему у творі символізують два світи: один з них — це ешелон смерті, яким перевозять на каторжні роботи ув'язнених, серед них і Многогрішний, котрий на ходу вистрибує з



Кадр з кінофільму «Тигролови» (реж. Р. Силько). У головних ролях — О. Сумська й О. Савкін. 1994 р.



Афіша кінофільму
«Тигролови»
(реж. Р. Синько). 1994 р.

Вражає фінальна сцена вироку: Многогрішний убиває Медвина й залишає на снігу напис, щоб за його вчинок не постраждали інші: «Судив і присуд виконав я — Григорій Многогрішний. А за що — цей пес сам знає».

До речі...

Режисер Р. Синько зняв кінофільми «Сад Гетсиманський» (1993) і «Тигролови» (1994) за мотивами однойменних романів І. Багряного.



4

Опрацюйте матеріал з теорії літератури й випишіть визначення пригодницького роману та його ознаки.

Теорія літератури

ПРИГОДНИЦЬКИЙ РОМАН

Пригодницький роман має динамічний та наповнений незвичайними подіями сюжет з несподіваним поворотом. Пригодницькому роману властиві мотиви викрадення, утечі, переслідування, атмосфера таємничості й загадковості, ситуації припущення й розгадування. У 6 класі ви читали пригодницьку повість В. Нестайка «Тореадори з Васюківки», у 7 класі — А. Чайковського «За сестрою», у 8 класі — М. Коцюбинського «Дорогою ціною». Першим в українській літературі цей жанр — пригодницький роман — почав розробляти П. Куліш («Чорна рада»). Пригодницьким є роман І. Багряного «Тигролови». Він має напружений сюжет, що стрімко розвивається, починається з кульмінації (як детектив). Письменник не подає читачеві відомостей про минуле головного героя в експозиції роману (читачеві передусім цікаво дізнатися, за які злочини засуджено Григорія Многогрішного, який тікає), а розпоршує їх по різних місцях тексту, постійно підтримуючи інтерес читача. «Тигроловами», на думку Ю. Шевельова, І. Багряний утвердив саме «український пригодницький роман, український за своїм духом, усім спрямуванням своїх ідей, почуттів, характерів».



Виконайте завдання.

- Справжнє прізвище Івана Багряного —

А Губенко	В Тобілевич
Б Рудченко	Г Лозов'ягин
- Дракона в романі І. Багряного нагадує

А Многогрішний	В Медвин
Б експрес	Г тигр
- Установіть відповідність.

Репліка	Герой (героїня) твору
1 — У сміливих щастя завжди є!.. От хоч би й ми. Приїхали сюди... Боже! Яка страшна й дика пуща була!	А Григорій Многогрішний
2 — Ну, все, товарищ следователь! Усе. Кінчаю слідство... Тут я тобі... й рев, тут я тобі й трибунал!	Б майор НКВС Медвин
3 — Я ще не знаю, хто ти, але моя хата — твоя хата. Лежи ж собі — такий закон тут. Наш закон.	В Денис Сірко
4 — Батько все бурчали, що немає попа тебе висповідати, може, кажуть, полегшало б, бо в тебе гріхів, мабуть!	Г Наталка Д Сірчиха



- Коли відбуваються події в романі І. Багряного «Тигролови»? Що ви знаєте про цю добу в Україні?
- У чому проявляється автобіографізм у творі?
- З'ясуйте, скільки сюжетних ліній має роман І. Багряного «Тигролови».
- Чому, на вашу думку, І. Багряний назвав роман про Григорія Многогрішного «Тигролови»?
- Розкрийте символічне значення в сюжеті роману двох потягів, що прямують на схід.
- Що таке *пригодницький роман*? Назвіть його ознаки.
- Чому, на вашу думку, родина Сірків, яка вже так давно покинула Україну, і далі додержується українських звичаїв та обрядів?
- Поміркуйте, чому автор назвав головного героя, якому явно симпатизує читач, Многогрішним.
- Візьміть участь у дискусії на тему «Чи можна виправдати злочин? (за романом І. Багряного «Тигролови»)».



Домашнє завдання

- Випишіть цитатні характеристики головних героїв роману І. Багряного «Тигролови».
- Напишіть невеликий роздум на тему «Чому Григорієві Многогрішному симпатизує читач?».

Використана література

Бернадська Н. Іван Багряний // Українська література ХХ ст. — К. : Знання-Прес, 2006. — С. 134–148.

Костюк Г. Іван Багряний // Г. Костюк / Вибрані праці: У 5 т. — Т. 1. — К., 2015.

Михида Л. Іван Багряний: таємниці творчої лабораторії / Л. Михида. — К., 2014.



ВОЄННЕ ЛИХОЛІТТЯ



Спостереження

- 1 Розгляньте світлини й виконайте завдання.



В. Савадов. Ілюстрації до повісті Гр. Тютюнника «Климко»

- А.** Які деталі ілюстрацій свідчать про те, що зображено людей під час війни?
- Б.** Пригадайте, про що йдеться в цій повісті. Розкажіть, як головний герой твору долає життєві труднощі.
- В.** Чи актуальні воєнні мотиви в сучасній Україні? Чим саме?



- 2 Прочитайте матеріал і тезово викладіть його в зошиті.

Українська література 40–50-х років ХХ ст.

Через Другу світову війну, що не оминула своїм чорним крилом Україну, ідеологічний тиск було послаблено, тому літературно-мистецьке життя пожвавилось. Письменники у своїх творах мали можливість більше порушувати національно-патріотичні проблеми з огляду на боротьбу з фашизмом. Частина літераторів було евакуйовано, правління СПУ та деякі редакції періодичних видань переїхали до Уфи (Росія). Понад сто письменників воювали на передовій та в партизанських загонах, працювали співробітниками у фронтових періодичних виданнях. У боях загинув М. Грубляїні, О. Телігу було розстріляно в Бабиному Яру, О. Ольжича закатовано в німецькому концтаборі.

У літературі провідними стають патріотично-визвольні мотиви, зокрема синівські почуття, сповнені любові до свого народу, віри в його перемогу над фашистською навалою; посилюється філософське спрямування: «Клятва» М. Бажана, «Україно моя» А. Малишка, «Я утверждаюсь» і «Похорон друга» П. Тичини, «Жага» і «Слово про рідну матір» М. Рильського, «Земля» Л. Первомайського.

У цей час О. Довженко написав кіноповість «Україна в огні», відтворивши страшний початок війни на українських землях. Цей твір, як і вірш «Любіть Україну» В. Сосюри, роман «Жива вода» Ю. Яновського, був підданий нищівній

критиці й заборонений. Саме в період війни розквітнув талант О. Довженка. Митець створює лаконічні новели й оповідання «Ніч перед боєм», «На колючому дроті», «Мати», «Воля до життя».

У післявоєнні роки розвивається жанр роману з широким описом подій Другої світової війни, виходять друком трилогія «Прапорonoсці» О. Гончара, «Велика рідня» М. Стельмаха, «Вир» Г. Тютюнника. З'являються романтичні новели «Модри Камень», «Гори співають» О. Гончара, кіноповість «Зачарована Десна» О. Довженка, «Мисливські усмішки» Остапа Вишні. Ці високохудожні твори контрастували на тлі єдиного й панівного методу — соцреалізму, який набирив силу в післявоєнній країні, що розбудовувала соціалізм.



Обкладинка твору
О. Гончара «Тронка»



Прочитайте життєпис О. Довженка й стисло його перекажіть.

Олександр Довженко

(1894–1956)



Олександр Довженко народився 10 вересня 1894 р. в с. В'юниці (нині с. Сосниця Чернігівської області) у родині селян. Хлопець навчався на «відмінно» у Сосницькому чотирикласному училищі, потім — у Глухівському учительському інституті. 1917 р. О. Довженко переїхав до Києва, тут він вступив на економічний факультет Комерційного інституту.

1921 р. О. Довженко працював завідувачем загального відділу при українському посольстві у Варшаві, наступного року — на посаді секретаря консульського відділу торгового представництва УНР в Німеччині. Тут він здобував малярську освіту в Берлінській академічній вищій школі образотворчого мистецтва. 1923 р. О. Довженко повернувся до Харкова й одразу став відомим як художник-ілюстратор «Вістей» та автор політичних карикатур. У цей час свої роботи він підписував псевдонімом Сашко. Митець був членом літературних організацій «Гарт» і ВАПЛІТЕ.

Протягом 1926–1933 рр. працював на Одеській кінофабриці та Київській студії художніх фільмів. Своєю кінострічкою «Земля», знятою 1930 р., О. Довженко вивів український кінематограф на широкі міжнародні обрії. Ця картина принесла митцю світову славу. Цього ж року разом з дружиною Ю. Солнцевою митець виїжджає в тривале закордонне відрядження. З фільмами «Земля», «Звенигора» і «Арсенал» він відвідав Берлін, Гамбург, Прагу, Париж, Лондон. Українським майстром поетичного кіно захоплюється Чарлі Чаплін: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографії одного видатного митця, мислителя й поета — Олександра Довженка». 1932 р. він зняв перший звуковий фільм «Іван», після



Довженко-студент.
1913 р.



Ю. Солнцева,
дружина
О. Довженка

чого митця запросили на кіностудію «Мосфільм». О. Довженко переїздить до Москви. 1935 р. кінорежисера й письменника нагороджують орденом Леніна. Він знімає фільми «Аероград» (1935) і «Щорс» (1939).

У 1940-х роках О. Довженко займається літературною творчістю: створює новели «Ніч перед боєм», яку ви читали у 8 класі, «Мати», «Хата», «Воля до життя», «Тризна» та ін. 1943 р. письменник пише повість «Україна в огні», яку заборонив Сталін. Він викликав кінорежисера до себе, а згодом натравив на нього хижу зграю своїх підлабузників, після чого О. Довженкові не дозволили повернутися в Україну. Той жахливий день письменник назвав своїм «кремлівським розп'яттям». Життя в Москві тепер було рівносильне засланню.

1949 р. за фільм «Мічурін» митець отримав Державну премію, а це означало, що автора «України в огні» було офіційно реабілітовано. Протягом 1949–1956 рр. О. Довженко викладав у Всесоюзному державному інституті кінематографії. 1956 р. опублікував автобіографічну кіноповість «Зачарована Десна»; у цей час була завершена й «Поема про море», яку почали знімати в листопаді. Проте процес створення кінострічки довелося припинити...

Життя митця раптово обірвалося 25 листопада 1956 р. О. Довженка поховали на Новодівичому кладовищі в м. Москві (Росія).

1958 р. на всесвітній виставці в Брюсселі 117 відомих кінознавців і кінокритиків з 20 країн світу визнали «Землю» О. Довженка одним з 12 найкращих фільмів усіх часів і народів.

- 4 Перегляньте відеоматеріал про О. Довженка (3 хв 26 с) і виконайте завдання.



Новатор, який всім серцем любив Україну. О. Довженко



- А. Розкажіть про перше кохання О. Довженка.
Б. Якої інформації про О. Довженка немає в підручнику?



- 5 Прочитайте матеріал про «Щоденник» О. Довженка й розкажіть, яким ви побачили внутрішній світ митця.

«Щоденник» (1941–1956). Свій «Щоденник» О. Довженко розпочав 1941 р. і вів його до кінця життя. Ці записи відображають внутрішній стан митця — часто несподіваний та суперечливий.

«Щоденник» — своєрідний документ страшної доби тоталітаризму, що дає можливість глибше осягнути літературні процеси цього періоду, драматизм долі багатьох українських митців. З «Щоденника» читач дізнається про десятилітнє мовчання Остапа Вишні (а насправді — ув'язнення): «Схуд, постарів. Було

сумно. Трудно, очевидно, йому буде входити знову в життя. Десять років — це ціле життя, ціла ера, складна й велика». Митець часто скаржитися на надумані звинувачення в націоналізмі як колег (зокрема, і Ю. Яновського, який через це страждав і фізично, і морально), так і себе: *«Світе мій, чому любов до свого народу є націоналізмом? У чому його злочин? Які нелюди придумали знущання над життям людським? Пишу про воїна-мученика й борця великої та рідної мені ідеї: облагородження нашого народу радянського через сади. Мічурін. Так, отже, ні. Виявляється, що її “уход от действительности, могущий навлечь на себя...” і т. ін. Проте фільм про Мічуріна розказав би радянському (усім!) глядачеві, їй-богу, набагато більше, ніж усі наші камери тортур на екрані, названі фільмами на “воєнному матеріалі”, з убивством дітей, жінок, і криком, і жахом, і жорстокістю, що їх і так пребагато в нашому житті».*

Найбільш помітні в щоденникових записах фальш і людиноненависницька сутність сталінського режиму, тоталітарного державного механізму, наприклад, у записі від 26. 11. 1943 р.: *«Моя повість “Україна в огні” не сподобалася Сталіну, і він її заборонив для друку та для постановки. Що його робити, ще не знаю. Тяжко на душі й тоскно. І не тому тяжко, що пропало марно більше року роботи... Мені важко від свідомості, що “Україна в огні” — це правда. Прикрита й замкнена моя правда про народ та його лихо. Значить, нікому, отже, вона не потрібна й ніщо, видно, не потрібно, крім панегирика».*

«Щоденник» О. Довженка ще раз підтверджує, що історія, написана в радянські часи, нічого спільного з історією народу немає. Тож нові покоління читачів мають сьогодні критично сприймати написаний в Російській імперії й у її радянський період літопис Росії, України й інших народів. Кінорежисер і письменник О. Довженко це добре усвідомлював: *«Ніхто не хотів учитися на історичному факультеті. Посилали в примусовому плані. Професорів заарештовували майже щороку, і студенти знали, що таке історія, що історія — це паспорт на загибель»* (запис від 14. 04. 1942 р.). Можна тільки здогадуватися, як сталінська пропаганда вимучувала в науковців «правильну», ідеологічно вивірену історію...

Надзвичайно проникливі роздуми про свій народ і про його історичну долю залишив О. Довженко на сторінках «Щоденника»: *«Усе йде, усе минає. А невмирання наше довге українське, чи є воно життя, чи тільки кволе жалюгідне існування. Нас, кажуть, більше за добру європейську державу. Ми є, і нас немає. Де ми?»* (запис від 03. 07. 1942 р.).

У «Щоденнику» О. Довженко розмірковує над національними й загальнолюдськими проблемами, він поєднує особистісне, виражальне начало з публіцистикою. У багатьох творах митця, зокрема й у кіноповісті «Україна в огні», простежується *публіцистичність*.

Теорія літератури

ПУБЛІЦИСТИЧНІСТЬ

Публіцистичність (латин. *publicus* — суспільний) — заангажованість творів суспільними, політичними, ідеологічними проблемами, висвітлення в них актуальної проблематики, використання полемічної тенденційності, емоційного пафосу.

У «Щоденнику» автор періодично оперує пропагандистськими кліше (вірність ідеям радянської влади, дружба народів і под.), і в них прочитується його щирість: «...тон, повний обурення та гніву, яким зі мною говорили, і ті звинувачення, які мені були пред'явлені Микитою Сергійовичем (Хрущовим. — **Авт.**), остаточно пригнобили й прибили мене... Я образив Богдана Хмельницького, я наплював на класову боротьбу, я проповідую націоналізм і т. д. Я слухав Микиту Сергійовича й думав: не міг я і ніколи не зможу нічого заподіяти шкідливого Сталіну, уже хоча б через те, що зобов'язаний йому своїм життям... Я вісімнадцять років творив радянське комуністичне мистецтво, і гупо підозрівати мене у ворожих тенденціях» (запис від 28. 11. 1943 р.). Проте під прикриттям таких ідеологічних кліше О. Довженко сміливо порушує актуальні національні проблеми, переймається долею українського народу: «Я знаю: мене обвинувачуватимуть у націоналізмі, у християнстві та всепрощенстві, будуть судити за нехтування класової боротьби й ревізію виховання молоді, яка зараз героїчно б'ється на всіх грізних історичних фронтах... Я заступився за свій народ, що несе тяжкі втрати на війні... Україну знає лише той, хто був на ній, на її пожежах сьогодні, а не по газетах чи салютах обчислює її перемоги, втикаючи паперові прапориці в мертву географічну карту. Смутно мені».



Опрацюйте матеріал про кіноповість О. Довженка «Зачарована Десна» і складіть літературний паспорт до цього твору.

Кіноповість «Зачарована Десна» О. Довженко писав 14 років. Вона побачила світ 1956 р. на сторінках журналу «Дніпро», а окремою книжкою вийшла друком наступного року, після смерті автора.

«Щоденник», кіноповісті «Україна в огні», «Зачарована Десна» творилися одночасно. Саме вони, нарівні з оповіданнями воєнної пори, — пише літературознавець Р. Корогодський, — становлять найцінніший творчий доробок письменника — поза міфами, поза внутрішньою в'язницею й усвідомленням власної несвободи. І не випадково саме ці твори не були видані за життя Майстра». Автор на початку твору пояснює читачеві, що задум написання викликаний його спогадами, «довгою розлукою із землею батьків» і бажанням «усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел». Отже, «Зачарована Десна» — автобіографічна кіноповість. Жанр кіноповісті започаткував О. Довженко.

Теорія літератури

КІНОПОВІСТЬ

Кіноповість (грецьк. *kineo* — рухаю) — жанр художнього твору, що поєднує ознаки кіно (фрагментарність і динамізм оповіді, багатство асоціативних моментів і зорових вражень, монументалізм образів) і повісті (епічність і психологізм, метафоричність і потяг до гіперболи, широкі пейзажні картини й авторські відступи). Це повість, створена зі свідомою настановою на певні кінематографічні прийоми оповіді: подрібнення дії на короткі епізоди, лаконічність діалогу й авторських пояснень, монтажний характер епізодів та ін.

У «Зачарованій Десні» О. Довженко зобразив своє дитинство й джерела формування себе як митця — це *тема* кіноповісті. Автор поставив завдання оспівати свій край дитинства, його людей та природу (*головна ідея* твору) — і з цим завданням він блискуче впорався.

Своєрідністю композиції кіноповісті «Зачарована Десна» є двоплановість сюжету, у якому діють два ліричні герої — малий Сашко та зрілий майстер Олександр Довженко. Основна сюжетна лінія — це ніби окремі новели про дитинство Сашка, його враження, сцени захоплення навколишнім світом. На другому плані — ліричні відступи зрілого митця, у яких він по-філософськи осмислює художню творчість, красу людської праці, природи й людини.

Спогади письменника, у яких *«перші радощі, і вболівання, і чари перших захоплень дитячих»*, визначають сповідално-ліричну тональність повісті. Оповідач згадує найяскравіші моменти дитинства: ворону, що завідувала погодою на селі; діда Семена, який любив кашляти й відкривав йому прекрасний світ; вирвану молоденьку моркву та колоритні прокльони прабаби Марусини; картину Божого суду й лева на берегах благословенної Десни. Власне, у цьому проявляється романтичне світобачення автора: і ворона — ніби казковий персонаж і водночас птах з реального життя, і нафантазований лев біля Десни; яскраві характери сварливої прабаби Марусини й життєлюбця діда Семена; неймовірні пейзажі та *«зорі на перекинутому небі»*... Сприйняття навколишнього світу обома ліричними героями — емоційне, захопливе, піднесене та тонке. За всіма жанровими ознаками твір можна було б назвати *ліричною повістю*.

У малому Сашкові читач бачить душу дорослого чоловіка й зрілого майстра, вона відкрита для всіх. Як формувався світогляд митця, під впливом яких чинників? Звичайно ж, найбільший вплив мали його рідні й односельці. Діда Семена, який приділяв найбільше уваги хлопчикові, Сашко бачить *«у старих срібнофольгових шатах»*. Це мудрий та добрий чоловік, *«він був високий та худий, і чоло в нього високе, хвилясте, довге волосся сиве, а борода біла»*, *«пахнув дід теплою землею й млином»* — у цих характеристиках вимальовується образ досвідченого, бувалого чоловіка, людини землі й праці. Крім того, дід Семен постає на сторінках кіноповісті талановитим педагогом, що навчає маленького хлопчика мудрості й любові до світу: *«Часом по дорозі на луг, коли хто питає у нього дорогу на Борзну чи на Батурин, він довго стояв посеред шляху й, махаючи пужалном, гукав услід подорожньому:*

— *Прямо та й прямо, та й прямо, та й нікуди не звертайте!.. Добра людина поїхала, дай їй Бог здоров'я, — зітхав він лагідно, коли подорожній нарешті зникав у кущах.*

— *А хто вона, діду, людина ота, звідки вона?*

— *А Бог її знає, хіба я знаю...*

Він був наш добрий дух лугу й риби...»

Саме дід Семен навчав малого Сашка розуміти й любити природу. Він був одним з тих, хто виховав усесвітньо відомого митця — Олександра Довженка.

Чи не найколеритніший образ кіноповісті — прабаба Марусина. Ця *«малесенька й така прудка»* жінка з *«видющими й гострими очима»*, що любила прокльони, була зморена тяжким життям біля землі й худоби. Тими прокльонами, що *«лилися з її вуст потоком, як вірші з натхненного поета, з найменшого приводу»*, ця старенька

жінка вивільняла негатив, що накопичувався в її душі. Насправді вона не бажала правнукові, *«щоб ріс він не вгору, а вниз... та бодай його шашіль поточила»*. Якби, не дай Боже, прокльони збулися, вона ще більше страждала б і просила Царицю Небесну й Миколая-угодника допомогти хлопчикові. Образ прабаби Марусини автор змальовує емоційно й ніби іронізуючи: *«Баба хрестилася в небо з такою пристрасстю, аж торохтіла вся від хрестів»*, *«їй можна було по три дні не давати їсти. Але без прокльонів вона не могла прожити й дня. Вони були її духовною їжею»*.

Своєрідний характер мала Одарка Єрмолаївна — мати Сашка. Вона була мало-освіченою й забобонною людиною: *«...крадькома таки знищила Псалтир»*, *«спалила його в печі по одному листочку, боячись палити зразу весь, щоб він часом не вибухнув і не розніс печі»*. Ця жінка тягнулася до землі: *«Нічого у світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізошло. Коли вилізає із землі всяка рослиночка, ото мені радість»*. Ця радість і любов до землі передалися Сашкові назавжди, адже так поетично оспівувати рідний край без любові не зможе жоден митець. А мати залишилася в спогадах митця класичним образом берегині (на думку спадає образ матері, оспіваний О. Малишком у «Пісні про рушник»): *«Довго-довго, не один десяток років буде проводити мене мати, дивлячись крізь сльози на дорогу, довго хреститиме мені слід і стоятиме з молитвами на зорях вечірніх і ранішніх, щоб не взяла мене ні куля, ні шабля, ні наклеп лихий»*.

Батько Сашка постає на сторінках кіноповісті талановитою людиною й невтомним трудівником. У ньому поєдналися зовнішня краса та внутрішня культура думок і почуттів. Опис батька став хрестоматійним, його вивчають напам'ять як зразок довершеного пафосу, витонченого стилю й добірної мови.

«Багато бачив я гарних людей, але такого, як батько, не бачив. Голова в нього була темноволоса, велика й розумні сірі очі, тільки в очах чомусь завжди було повно смутку: тяжкі кайдани неписьменності й несвободи. Увесь у полоні в сумного і весь у той же час з якоюсь внутрішньою високою культурою думок і почуттів».

Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив! Як вправно робив, який був дужий та чистий. Тіло біле, без єдиної точки, волосся блискуче, хвилясте, руки широкі, щедрі. Як гарно ложку ніс до рота, підтримуючи знизу шкоринкою хліба, щоб не пократать рядно над самою Десною на траві. Жарт любив, точене, влучне слово. Так розумів і шанобливість...



О. Довженко з батьком під час написання «Зачарованої Десни»


Одне, що в батька було некрасиве, — одяг. Ну такий носив одяг негарний, такий безбарвний, убогий! Неначе нелюди зухвалі, аби зневажити образ людини, античну статую вкрили брудом і лахміттям. Їде, було, з шинку додому, плете ногами, дивлячись у землю в темнім смутку, аж плакати хотілося мені, сховавшись у малині з Піратом. І все одно був красивий, — стільки крилося в ньому багатства».

Чому кінофільми О. Довженка називають *поетичним кіно*? Передусім через високий ліризм, замилювання пейзажами, емоційне сприйняття світу його героями.



Річка Десна

З тонким ліризмом і високим пафосом оспівав митець річку (образ Десни), біля якої минуло його босоного й сонячне дитинство: *«Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах».*

 **7** Виконайте завдання.

- У 1958 р. на Міжнародному кінофестивалі в Брюсселі одним з 12 найкращих фільмів «усіх часів і народів» було визнано кінострічку О. Довженка

А «Щорс»	В «Звенигора»
Б «Арсенал»	Г «Земля»
- Для друку й постановки Сталін заборонив твір О. Довженка

А «Поема про море»	Б «Зачарована Десна»
В «Україна в огні»	Г «Воля до життя»
- Установіть відповідність.

Репліка	Літературний герой (героїня)
1 — <i>І от скінчилася моя святість. Не треба було чіпати моркви. Хай би собі росла.</i>	А батько Петро Б мати Одарка В дід Семен Г Сашко
2 — <i>Нічого у світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізо-ростало.</i>	
3 — <i>Куди ти тютюн ламаєш, бодай тобі руки й ноги поламало!</i>	
4 — <i>У такому плануванні води повинен, очевидно, бути великий божественний смисл...</i>	



4. Чому О. Довженко сприймав життя в Москві як заслання?
5. Доведіть, що «Зачарована Десна» за жанром — *кіноповість*.
6. Розкажіть, яку будову має «Щоденник» О. Довженка, про що він. Чи можна його вважати твором художньої літератури? Свою думку аргументуйте.
7. Як відомо, поняття «ліричний герой» використовують, коли йдеться про поетичний твір. Поміркуйте, чому літературознавці називають ліричними двох головних героїв кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» (малого Сашка й зрілого майстра).
8. Розкажіть про найяскравіші події дитинства, що закарбувалися в пам'яті зрілого майстра. Чому з позицій дорослої людини вони сприймаються як романтичні?
9. У чому полягає двоплановість сюжету кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна»?
10. Які морально-етичні проблеми порушено в кіноповісті «Зачарована Десна»?



11. В одному із записів у «Щоденнику» О. Довженко зауважив: «Якщо вибирати між красою та правдою, я вибираю красу. У ній більше глибокої істини, ніж в одній лише голій правді». Як ви розумієте цей вибір митця? А що б ви вибрали? Візьміть участь у дискусії, висловивши свою позицію й аргументувавши її.
12. Напишіть есе-роздум на тему «Чи відчуваю я щастя бачити зорі в буденних калюжах?».



Домашнє завдання

1. Вивчіть напам'ять опис батька («Зачарована Десна»).
2. Випишіть яскраві репліки й цитатні характеристики діда Семена, прабаби Марусини, батька, матері Одарки.
3. Письмово висловіть свої враження про «Щоденник» О. Довженка (за бажанням).

Використана література

Дзюба І. Світовий контекст естетики Довженка // Дзюба І. З криниці літ (серія «Українська модерна література»). — К., 2001. — Т. 2. — С. 797–814.
 Корогодський Р. Довженко в полоні. Розвідки та есеї про Майстра / Роман Корогодський. — К. : Гелікон, 2000. — 352 с.
 Марочко В. Зачарований Десною : Іст. портр. Олександра Довженка. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — 285 с.

ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА (1942–1956)

Кіноповість

(Уривок)

У цьому короткому нарисі автобіографічного кінооповідання автор поспішає зробити відразу деякі визнання: у його реальний повсякденний світ що не день, то частіше, починають вторгатися спогади.

Що викликає їх? Довгі роки розлуки із землею батьків, чи то вже так положено людині, що приходить час, коли вивчені в давно минулому дитинстві байки й молитви вириваються у пам'яті й заповняють усю її оселю, де б не стояла вона.

А може, те й друге разом і в такій же мірі, як і непереможне бажання, перебираючи дорогі дитячі іграшки, що завжди десь проглядають у наших ділах, усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел. І перші радощі, і вболівання, і чари перших захоплень дитячих...

До чого ж гарно й весело було в нашому горіді! Ото як вийти із сіней та подивитися навколо — геть-чисто все зелене та буйне. А сад, було, як зацвіте весною! А що робилося на початку літа — огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви! Чого тільки не насадить наша невгамовна мати.

— Нічого у світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проіросло. Коли вилізає саме із землі всяка рослиночка, ото мені радість, — любила проказувати вона.

(...) У нас був дід, дуже схожий на Бога. Коли я молився Богу, я завжди бачив на покуті портрет діда в старих срібнофольгових шатах, а сам дід лежав на печі й тихо кашляв, слухаючи моїх молитов.

У неділю перед богами горіла маленька синенька лампадка, у яку завжди набиралося повно мух. Образ святого Миколая також був схожий на діда, особливо коли дід часом підстригав собі бороду та випивав перед обідом чарку горілки з перцем, і мати не лаялася. Святий Федосій більше скидався на батька. Федосію я не молився, у нього була ще темна борода, а в руці — гирлига, одягнена чомусь у білу хустку. А от Бог, схожий на діда, той тримав в одній руці круглу сільничку, а трьома пучками другої неначе збирався взяти зубок часнику.

Звали нашого діда, як я вже потім довідався, Семеном. Він був високий та худий, і чоло в нього високе, хвилясте довге волосся сиве, а борода біла. І була в нього велика грижа ще з молодих чумацьких літ. Пахнув дід теплою землею та трохи млином. Він був письменний по-церковному й у неділю любив урочисто читати Псалтир. Ні дід, ні ми не розуміли прочитаного, і це завжди хвилювало нас, як дивна таємниця, що надавала прочитаному особливого, небуденного смислу.

Мати ненавиділа діда та вважала його чорнокнижником. Ми не вірили матері й захищали діда від її нападів, бо Псалтир усередині був не чорний, а білий, а товста шкіряна палітурка — коричнева, як гречаний мед чи стара халява. Зрештою мати крадькома таки знищила Псалтир. Вона спалила його в печі по одному листочку, боячись палити зразу весь, щоб він часом не вибухнув і не розніс печі.

Любив дід гарну бесіду й добре слово. Часом по дорозі на луг, коли хто питав у нього дорогу на Борзну чи на Батурин, він довго стояв посеред шляху й, махаючи пужалном, гукав услід подорожньому:

— Прямо, та й прямо, та й прямо, та й нікуди ж не звертайте!.. Добра людина поїхала, дай їй Бог здоров'я, — зігхав він лагідно, коли подорожній нарешті зник у кущах.

— А хто вона, діду, людина ота? Звідки вона?

— А Бог її знає, хіба я знаю... Ну, чого стоїш як укопаний? — звертався дід до коня, сідаючи на воза. — Но, трогай-бо, ну...

Він був наш добрий дух луку й риби. Гриби та ягоди збирав він у лісі краще за нас усіх і розмовляв з кіньми, з телятами, з травами, із старою грушею й дубом — з усім живим, що росло й рухалося навколо.

А коли ми ото часом наловимо волоком чи топчійкою риби й принесемо до куреня, він, усміхаючись, докірливо хитав головою та промовляв з почуттям тонкого жалю й примиренності з бігом часу:

— А-а, хіба це риба! Казна-що, не риба. От колись була риба, щоб ви знали. Ото з покійним Назаром, хай царствує, як підемо, було...

Тут дід заводив нас у такі казкові нетрі старовини, що ми переставали дихати й бити комарів на жижках і на шиї, і тоді вже комарі нас поїдом їли, пили нашу кров, насолоджуючись, і вже давно вечір надходив, і великі соми вже скидались у Десні між зірками, а ми все слухали, розкривши широко очі, поки не засинали в запашному сіні під дубами над зачарованою річкою Десною.

Найкращою рибою дід вважав лину. Він не ловив линів в озерах ні волоком, ні топчійкою, а якимсь неначе брав їх з води прямо руками, як китайський фокусник. Вони ніби самі пливли до його рук. Казали, що він знав таке слово.

Улітку дід частенько лежав на погребні ближче до сонця, особливо в полудень, коли сонце припікало так, що всі ми, і наш кіт, і собака, і кури ховалися під любисток, порічки чи в тютюн. Тоді йому була найбільша втіха...

Більше за все на світі любив сонце. Він прожив під сонцем майже сто літ, ніколи не ховаючись у холодок. Так під сонцем на погребні, коло яблуні, він і помер, коли прийшов його час.

Дід любив кашляти. Кашляв він часом так довго й гучно, що скільки ми не старалися, ніхто не міг його як слід передражнити. Його кашель чув увесь куток. Старі люди по дідовому кашлю вгадували навіть погоду.

Часом, коли сонце добре припече, він аж синів увесь від кашлю й ревів, як вовк чи лев, хапаючись обома руками за штани, де була грижа, і закарлючуючи догори ноги, зовсім як маленький.

Тоді Пірат, що спав біля діда на траві, схоплювався, спросоння тікав у любисток і з переляку гавкав уже звідти на діда.

— Та не гавкай хоч ти мені. Чого б ото я гавкав, — жалівся дід. (...)

Погулявши коло бджіл і наївшись огіркових пуп'янків, натрапив я на моркву. Більше за все чомусь любив я моркву. Вона росла в нас рівними кучерявими рядочками скрізь поміж огірків. Я оглянувся, чи не дивиться хто. Ніхто не дивився. Навколо тільки дрімучий тютюн, та мак, та кукурудзяні тополі й соняшники. Чисте полуденне небо, і тихо-тихо, немовби все заснуло. Одні тільки бджоли гудуть, і десь з-за тютюну, від погребні, доноситься дідів рик. Тут ми з Піратом і кинулися до моркви. Вириваю одну — мала. Гичка велика, а сама морквина дрібненька, біла й зовсім не солодка. Я за другу — ще тонша. Третю — тонка. А моркви захотілося, аж тремчу весь! Перебрав я цілий ряд, та так і не знайшов ні одної. Оглянувся. Що робити? Тоді я посадив усю моркву назад, хай, думаю, dorостає, а сам подався далі шукати смачного.

Довго щось ходив я по городу. Після моркви я ще висмоктавав мед з тютюнових квітів і з квітів гарбузових, що росли попід тином, пробував зелені калачики й білий, ще в молодці, мак, покуштував вишневого клею з вишень, понадкушував на яблуні з десяток зелених кислих яблук і хотів уже йти до хати. Коли ж дивлюся: баба снує коло моркви, дідова мати. Я — бігом. А вона — зирк та за мною. А я тоді — куди його тікати? — та повалив соняшника одного, другого.

— Куди ти, бодай би тобі ноги повсихали!

Я — у тютюн. «Побіжу, — думаю, — у малину, та рачки попід тютюном». Пірат — за мною.

— Куди ти тютюн ламаєш, бодай тобі руки й ноги поламало! А бодай би ти не виліз з того тютюну до другого пришестя! Щоб ти зів'яв був, невігласе, як ота морковочка зів'яла від твоїх шибенних рук!

Не вдаючись глибоко в історичний аналіз деяких культурних пережитків, слід сказати, що в нас на Україні прості люди в Бога не дуже вірили. Персонально вірили більше в Матір Божу і святих — Миколая-угодника, Петра, Іллю, Пантелеймона. Вірили також у нечисту силу. Самого ж Бога не те щоб не визнавали, а просто з делікатності не наважувались утруждати безпосередньо. Повсякденні свої інтереси прості люди хорошого виховання, до яких належала й наша сім'я, вважали по скромності недостойними божественного втручання.

Тому з молитвами зверталися до дрібніших інстанцій, до того ж Миколая, Петра й інших. У жінок була своя стежка: вони довіряли свої скарги Матері Божій, а та вже передавала Сину чи Святому Духу — голубу.

Вірили у свята. Пригадую, баба часто казала мені: «А щоб тебе побило Святе Різдво» або: «Побий його Свята Пасха».

Отже, кинувшись через тютюн у сад, прабаба бухнулася з розгону на коліна. Отак, як дід любив сонце, так його мати, що її, як я теж уже аж потім довідався, звали Марусиною, любила прокльони. Вона проклинала все, що попадалось їй на очі, — свиней, курей, поросят, щоб не скугикали, Пірата, щоб не гавкав і не гидив, дітей, сусідів. Кота вона проклинала щодня по два-три рази, так що він трохи згодом був якось захворів, аж поки не здох десь у тютюні.

Вона була малесенька й така прудка, й очі мала такі видющі та 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 лилися з її вуст 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.

— Мати Божа, Царице Небесна, — гукала баба в саме небо, — голубонько моя, святая великомученице, побий його, невігласа, святим твоїм омофором! Як повисмикував він із сиріої землі оту морковочку, повисмикуй йому, Царице милосердна, і повикручай йому ручечки й ніжечки, поламай йому, свята владичице, пальчики й суставчики. Царице Небесна, заступнице моя милостива, заступися за мене, за мої молитви, щоб ріс він не вгору, а вниз, і щоб не почув він ні зозулі святої, ні Божого грому. Миколаю-угоднику, скорий помочнику, святий Юрію, святий Григорію на білому коні, на білому сідлі, покарайте його своєю десницею, щоб не їв він тієї морковочки, та бодай його пранці та болячки з'їли, та бодай його шашіль поточила...

Баба хрестилася в небо з такою пристрасстю, аж торохтіла вся від хрестів.

У малині лежав повержений з небес маленький ангел і плакав без сліз. З безхмарного блакитного неба якось несподівано впав він на землю й поламав свої тоненькі крила коло моркви. Це був я. Причаївшись у малині за смородиною, я слухав бабині молитви, як заворожений. Я боявся поворухнути пальцем, щоб часом Мати Божа не бачила з неба, що я тут, у малині. Навіть Пірат, і той дивився з-під смородини на бабу з переляком.

Не знаю, чим би закінчилися бабині молитви. Може, мені тут би й пови-
кручувало руки й ноги, коли б раптом не почувся з погребні лагідний голос
діда, що прокинувся від бабиних молитов.

— Мамо, а чи не принесли б ви мені мисочку узвару? — звернувся він до своєї
матері. — Так чогось у животі пече!

— Га? Це ти тут лежиш, бодай ти не встав!

І понеслася бабина гроза на погребню.

— Зараз принесу, бодай тебе пранці з'їли, щоб ти їв і не наїдався, щоб тебе
розірвало, щоб ти луснув був маленьким!..

Баба пішла до хати, а дід дивився їй услід з погребні й тихо всміхався.

Про що говорили дід і баба за узваром, я не чув. Не до узвару вже мені було
й не до розмов. Я тихо поповз у малинову гущавину, майже аж до гадюк, не зна-
ючи, куди дітися й що робить.

«Ех, якби оце мені смерти тут у малині. Хай тоді шукають, хай плачуть наді
мною, приплакують, хай жаліють, який я був ловкий хлопчик, свята душечка.
Хай потім понесуть мене до ями, а я коло ями як оживу, та чого коло ями, я ще
раніше оживу, та як схоплюся, а баба як побіжить куди-небудь і не вернеться, а ми
тоді до хати та за коливо». Я дуже любив коливо. У нас уже вмерло п'ять хлоп-
чиків і дві дівчинки. Вони повмирали маленькими.

Мені захотілося до хати. Я поліз попід тином, поза купою гною, мимо гарбу-
зиння, увійшов тихо в темні сіни й спинився перед хатніми дверима.

«Зараз увійду й побачу все». (...)

Але картиною над картинами була картина страшного Божого суду, що її
мати купила за курку на ярмарку на страх лютим своїм ворогам — бабі, дідові
й батькові. Вона була така страшенна й разом з тим повчальна, що на неї бояв-
ся дивитися навіть Пірат. Верхню частину картини займав дід і всі святі.
Посередині лізли з домовини мерці: одні — до раю, угору, інші — униз. Через
усю картину серединою та по всьому низу викручувався великий голубий
ужака. Він був набагато товщій від тих ужак, що ми колись убили в гарбузах.
А під ужакою внизу геть-чисто все горіло, як на пожарі. То було пекло. Там
горіли грішні душі й чорти. А в самому низу картини в окремих клітках було
ще намальовано щось на зразок виставки чи преїскуранта кар за гріхи. Хто
брехун чи дражнися — висів у вогні на гаку за язик. Хто не постує — за живіт.
Хто їсть нишком у піст стоянку чи жарить яечню із салом — той на гарячій
сковороді голим задом; хто лаявся, той, навпаки, — лизав сковороду язиком.

Багато було різних гріхів і багато кар, але ніхто їх чомусь наче й не боявся.

Спочатку я просто жахався цієї картини, а потім поволі звик, як солдат на
війні звекає до грому гармат.

У нашій сім'ї майже всі були грішні: достатки невеликі, серця гарячі, роботи
й усякого неустройства тьма-тьмуца, а тут ще фамільна приверженість до
гострого слова, тому хоч і думали інколи про рай, усе-таки більше сподівалися
на пекло внизу картини. Тут уже всі мали свої місця.

Батькові чорти наливали в рот гарячу смолу, щоб не пив горілки й не бив
матері. Баба лизала гарячу сковороду за довгий язик і за те, що була велика
чаклунка. Діда (мати божилася, що це правда) тримав у руках сам диявол за те,
що він чорнокнижник і, читаючи по неділях Псалтир, закликав її, і тому вона

третьо́й рік часто хворіє, що ту чорну книгу вона часто рвала нишком на шматки й розкидала у хліві, у кошарі, у гарбузах, у малині, а вони ніби зліталися самі до шкіряної палітурки. Крім того, дідовому покійному батькові Тарасу, колись давно, ще за старих часів, змі́й носив уночі гроші в трубу.

І справді, у нижньому правому кутку картини в диявола в руках сидів дід. Правда, він не дуже був схожий на нашого діда, бо був голий, як у бані, і борода була в нього не біла, а руда, присмалена вогнем, а волосся на голові стояло сторч та аж цвірчало в полум'ї. Калитка з грішми була в діда в руках.

Старший мій брат Оврам був давно вже проклятий бабою, і його гола душа давно летіла стрімголов з лівого верхнього кутка картини прямо в пекло за те, що драла голубів на горищі й крала в піст з комори сало. Крім того, Овратова душа любила молочні плівки та здирала їх з гладішок у погребі й у коморі.

Сама мати божилася, що буде в раю між святими як боляца великомучениця, яка годує ворогів своїх — діда й бабу — і догоджає їм.

Мати молилася святому Юрію Побідоносцеві, що топтав змія лошаком, і отак благала потоптати її ворогів — батька, діда й бабу, що занастили їй життя.

Мати клялася, що коли вона, будучи ще дівкою, спала в коморі, святий Юрій раз з'явився їй у сні в білих ризах, на білому коні, з довгим списом і, коли вона вже з переляку почала стогнати, спитав її:

— Це ти, Одарко?

— Я.

— Не бійся, це я, святий Юрій, приснився, щоб подати тобі знак. Ой, будеш же тепер ти, Одарочко, робити моїм іменем людям добро...

З того часу, щось років через десять чи двадцять, мати об'явила себе ворожкою й почала лікувати людей від зубів, пристріту й переляку, хоч і сама хворіла.

— Ось де я, гляньте, — було, показувала вона на якусь святу душу коло Божої Матері вгорі картини Страшного суду. — Бачите?

Мати так часто тикала пучкою в цю праведну душу, що в душі вже замість лиця стала коричнева пляма, як столиця на географічній карті. Але трохи згодом материні діла похитнулися. Якось вона довго не давала бабі їсти. А баба тоді взяла та й накупила в церкві свічок проти матері, та й поставила їх перед Богом сторч догори. А від цього вже ніяка людина не могла попасти в рай. Мати з того часу почала сильно нездужати, і її став часто поночі душити домовик. Він жив у нас у комині й у трубі. Голосу не подавав ніколи й схожий був на вивернутий чорним хутром угору кожух.

Фактично святим був на всю хату один я. І от скінчилася моя святість. Не треба було трогати моркви. Хай би собі росла. А тепер я грішний. Що ж мені буде?

Увійшовши до хати, я тихо підкрався до Страшного суду й почав пильно, якось зовсім по-новому розглядати пекельні кари, змальовані внизу картини. Нагоро я боявся піднімати очі. Там мене вже не було. (...)



Спостереження

- 1 Розглянувши репродукції картин сучасних українських художників, виконайте завдання.



Л. Давиденко. Після храму. 2010 р.



О. Дробоцький. Війна. 2015 р.

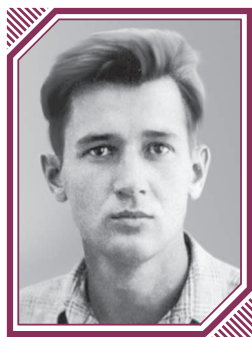
- А.** Стисло опишіть зображене на репродукціях картин.
Б. Розкажіть, чим контрастують ці роботи.
В. Придумайте свій сюжет про війну та кохання (*коротко*), поділіться ним у класі.



- 2 Прочитайте й перекажіть життєпис О. Гончара.

Олесь Гончар

(1918–1995)



Олесь Гончар народився 3 квітня 1918 р. в с. Ломівці, що в передмісті Катеринослава (нині м. Дніпро), у родині робітників. Батько працював у приміському колгоспі, де й загинув від німецької авіабомби; мати віддавала всі свої фізичні сили на заводі металевих виробів, через що й рано пішла з життя, коли синові було лише три роки. Маленького Олександра забрали на виховання бабуся й дідусь по материній лінії, вони проживали в слободі Суха, що на Полтавщині.

Хлопець закінчив семирічну школу. У ній українську мову й літературу викладав досвідчений учитель, що й дав майбутньому письменникові «чисто українське ім'я Олесь». Потім юнак здобував освіту в Харківському технікумі журналістики (1933–1937) і в Харківському університеті на філологічному факультеті (1938–1946), навчання в якому на декілька років перервала Друга світова війна, куди Олесь пішов добровольцем. Перше поранення отримав у боях за Київ, друге — між Полтавою й Харковом. Дорогою війни він пройшов до Праги. Нагороджений декількома орденами й медалями. З 1946 р. О. Гончар мешкав у Києві, навчався в аспірантурі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України.

Перші твори (переважно оповідання) О. Гончар почав друкувати 1937 р. в різних періодичних виданнях. 1946 р. в журналі «Україна» виходить друком роман-

тична новела «*Модри Камень*» про кохання радянського солдата до іноземки — через таку «тематичну недалекоглядність» твір офіційно розкритикували. У 1946–1947 рр. пише романи «*Альпи*», «*Голубий Дунай*» і «*Злата Прага*», які становлять трилогію «*Прапорonoсці*». Саме з виходом у світ цього твору до О. Гончара прийшло справжнє визнання. Його приймають до Спілки письменників України, присуджують дві Державні премії СРСР. Один за одним були надруковані нові твори: повість «*Земля гуде*» (1947), збірка «*Новели*» (1949), повість «*Микита Братусь*» (1951) та ін., які були написані в правильному ідейно-тематичному стилі.



О. Гончар.
Фронтова
світлина

У 1960-х роках, коли було розвінчано культ особи Сталіна й послаблено тотальний контроль за мистецтвом, з-під пера О. Гончара з'являються роман «*Людина і зброя*» (1961) і роман у новелах «*Тронка*» (1963). Вони засвідчили про новий етап у творчості митця, друге дихання, «нове цвітіння» прозаїка, ніби написав їх молодий, нічим не обтяжений та вільний у художньому самовираженні автор. 1968 р. виходить друком багатостраждальний роман «*Собор*», уцент розкритикований тодішньою владою. Щоб «виправитися», О. Гончар одразу пише «ідеологічно правильні» твори: «*Циклон*» (1970), «*Бригантина*» (1973), «*Берег любові*» (1976). У них уже порушено проблеми, що не драгували владу. Найвідоміший твір Гончара-романіста — «*Твоя зоря*» (1980). Після цього письменник використовує малі епічні форми, з яких і розпочинав свою творчість. Але це вже не романтичні новели й оповідання, а публіцистичні, де митець порушує актуальні суспільні проблеми.

Влада нагороджувала О. Гончара преміями й призначала на високі посади (академік АН УРСР, депутат Верховної Ради УРСР декількох скликань та ін.). Цим намагалася «приручити» письменника, проте він не торгував своєю гідністю й здобув великий авторитет серед колег по перу й читачів, часто захищав своїх побратимів, яких переслідувала влада. 1992 р. О. Гончару присвоєно почесний ступінь доктора Альбертського університету (Канада). 1993 р. Міжнародний біографічний центр у Кембриджі (Англія) визнав українського митця «Всесвітнім інтелектуалом 1992–1993 років».

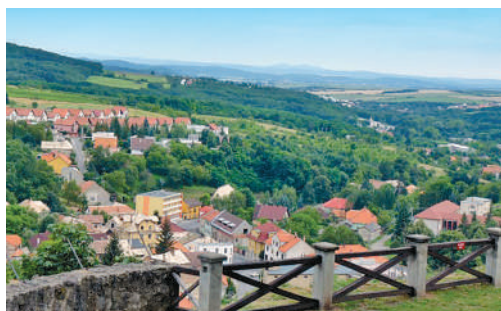
О. Гончар помер 16 липня 1995 р., похований у м. Києві на Байковому кладовищі.

До речі..

Прізвище Гончар походить від загальної назви, що стосується майстра, який виготовляє посуд та інші вироби з глини: «*Всі люди на однім базарі купують миски і в одних гончарів, то і миски однакові*» (І. Котляревський). Зверніть увагу: загальна назва належить до м'якої групи (*гончаря, гончарю, гончарем, на гончареві*), а утворене від неї прізвище — до твердої (*Гончара, Гончару, Гончаром, на Гончарові*).



Опрацювавши літературно-критичний матеріал про новелу О. Гончара «*Модри Камень*», складіть до неї літературний паспорт.



м. Модри Камень (Словаччина).
Сучасне фото

смерть, вона відбирає життя й у Терези. Її вбивають поліцаї. Проте образ дівчини живе й далі в мареннях коханого. Цей сюжет утверджує силу любові та життя — у цьому *головна ідея* твору.

Композиційні й жанрові особливості. Подія, зображена у творі, незвичайна, дія розгортається стрімко. Твір невеликий за обсягом, його поділено на п'ять частин. Несподівана розв'язка приголомшує читача. Герой-оповідач (розповідь ведеться від першої особи) переживає психологічний шок. Він говорить із загиблою дівчиною, наче з живою (*п'ята частина*). Динамічний сюжет, незвичайна подія, несподівана розв'язка, психологізм — ознаки *новели* як літературного жанру.

Теорія літератури

НОВЕЛА

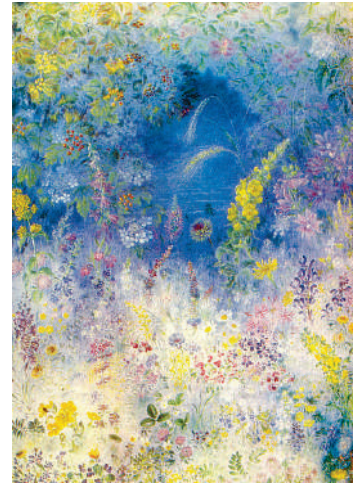
Новела (італ. *novella* — новина) — невеликий прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконцентрованою та яскраво відображеною дією. Новелі властиві: лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів, одна сюжетна лінія, наявність переломного моменту в сюжеті, зведення до мінімуму кількості персонажів. Автор концентрує увагу на змалюванні внутрішнього світу героїв, їхніх переживань і настроїв.

Новела як жанр з'явилася в XIV–XVI ст. в Італії, хоча її корені сягають давніх літератур Заходу та Сходу. В українській літературі жанр новели розвивали *В. Стефаник, М. Коцюбинський, Б. Лепкий, Ю. Липа, Г. Косинка* та ін.

У новелі увагу привертає колористика твору. З перших рядків новели читач потрапляє в полон різнобарв'я: палітра кольорів О. Гончара має символічне значення. На початку твору, коли йде розповідь про піднесений внутрішній стан героя-оповідача, домінують сонячні, трав'яністі й небесні барви: *«Дзвенить суха весна, гуде зелений дуб на згір'ях, й облизане каміння сміється до сонця... Високе небо над тобою гуде від вітру, мов блакитний дзвін»*. Природа буяє, вона персоніфікована, є тлом, на якому автор вимальовує картину душевних вражень та яскравих емоцій закоханої людини. На зміну буянню акварельних барв природи приходять категоричні кольори — чорний, білий та червоний. Це ми спостерігаємо в епізоді про пораненого героя-оповідача, який напросився в дім Терези та її матері: *«Ти теж була в білій сукні, і на рукаві чорніла пов'язка... Ти простягла мені свою білу руку. А мої були мокрі, червоні, незграбні, у брудних бинтах»*. Кольоро-

ва гама пейзажу в останній частині знову розмаїта, весняна, бо в душі закоханого героя живе Тереза, він з нею веде діалог і знову переживає щастя від зустрічі, хоча душа її вже на небі (читач усвідомлює, що ця розмова є лише фантазією героя, його маренням): *«Бачу вже їх (гори. — Авт.), уже не забиті снігами, а зелені, пишні, зігріті весняним сонцем, коли полонини, як сині озера, зацвітають тим першим цвітом весни... Тепер скрізь уже поросла буйна трава»*. Цією розмовою-маренням автор наголошує, що романтичне кохання перемагає смерть.

Цікавою є форма оповіді: її веде закоханий солдат, згадуючи попередні події. Він уявляє, ніби зустрічається з Терезою, розмовляє з нею. «Письменник уводить у твір цю умовну ситуацію, у якій так органічно, природно переплітається дійсне й уявне, — зауважує літературознавець Р. Мовчан. — 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”». Але митцю вдалося пройти між краплинками дощу й зберегти своє творче обличчя.



К. Білокур. Польові квіти.
1941 р.



4 Перегляньте буктрейлер на новелу О. Гончара «Модри Камень» (2 хв 19 с), створений юнацьким відділом Новомосковської центральної міської бібліотеки (Дніпропетровська область). Напишіть відгук про нього, зваживши на гру акторів, операторські прийоми, музичний супровід, цитатний матеріал, графіку та ін.



Олесь Гончар. «Модри Камень»



5 Виконайте завдання.

1. Повне ім'я Олеся Гончара —

- А Олег
- Б Олексій
- В Терентій
- Г Олександр

2. Композиційною особливістю новели «Модри Камень» є

- А кульмінація на початку твору
- Б поділ тексту на частини
- В наявність присвяти
- Г наявність епіграфа

3. Установіть відповідність.

Приклад	Художній засіб
1 Шістдесят годин ми не змикали очей.	А персоніфікація
2 Лютий вітер, шугаючи в скелях, заважав нам.	Б фразеологізм
3 Вітер гуляє в Рудних горах... і каміння сміється до сонця.	В порівняння
4 Я так довго чекала Вас... мені здається, не менше, як тисячу літ!	Г гіпербола
	Д епітет

4. Які найцікавіші факти з життєпису О. Гончара ви запам'ятали?
5. Назвіть ознаки новели як літературного жанру, проілюструвавши їх прикладами з твору О. Гончара «Модри Камень».
6. Чи можна вважати новелу «Модри Камень» романтичною?
7. Яку роль відіграють пейзажі у творі? Охарактеризуйте кольорову гаму та її значення в новелі.
8. Від якої особи ведеться розповідь у новелі О. Гончара «Модри Камень»? Що дає ця композиційна особливість для сприйняття твору читачем?
9. Якими ви побачили образи солдата й Терези?
10. Визначте тему, ідею та проблеми в новелі О. Гончара «Модри Камень».
11. Доберіть до кожної частини новели О. Гончара «Модри Камень» заголовок.
12. Поміркуйте, чи можна вважати марення героя-оповідача в кінці твору ознакою здорового психологічного стану молодого людини. Аргументуйте свою позицію.



Домашнє завдання

1. Підготуйтеся до виразного читання новели за ролями.
2. Підготуйте мультимедійну презентацію про край, у якому відбуваються події новели О. Гончара «Модри Камень» (за бажанням).

Використана література

Гончар О. Щоденники: У 3 т. — К., 2002, 2008.

Таїни художнього тексту: [Зб. наук. пр.] / Ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. — Д. : Пороги, 2013. — Вип. 16. — 284 с.

Мовчан Р. Новелістика Олесь Гончара / Р. Мовчан, О. Авраменко, В. Пахаренко. Українська література : підручн. для 11 кл. — К. : Грамота, 2011. — С. 286–289.

Цалик С. Таємниці письменницьких шухляд: Детективна історія української літератури / С. Цалик, П. Селігей. — К., 2010.

МОДРИ КАМЕНЬ (1946)

Новела

I

Бачу, як ти виходиш зі своєї гірської оселі й дивишся вниз.
— Терезо! — гукає тебе мати, а ти стоїш не озиваючись. — Терезо!
А ти всміхаєшся комусь.

Вітер гуляє в Рудних горах. Дзвенить суха весна, гуде зелений дуб на згір'ях, й облизане каміння сміється до сонця.

— Терезо! Кого ти виглядаєш?

А ти здіймаєш руки, мов хочеш злетіти.

— Мамцю моя! Пан Бог бачить, кого я виглядаю!

Високе небо над тобою гуде від вітру, мов блакитний дзвін.

II

Куди ти задивилася? У що заслухалася?

Було зимно, коли я постукав у твоє лісове вікно. Чув, що в хаті не сплять, але ніхто мені не відповідав. Там радилися. З-за причілка било снігом і засипало мені очі. Білий вітер стугонів у порожнечі гір.

Я постукав ще раз. Обережно, так, наче й справді цей стук могли почути там, далеко внизу.

— Просимо. Хто ви?

Що мені казати? Хто ми?

— Свої, — кажу й не чую власного голосу. Третю добу ми їли сніг. — Свої, — хриплю я щосили.

Тоді в хаті задзвеніло, мовби сонячний промінь зламався об шибку.

— Мамо, то руські!

Боязко й недовіжливо відчинилися двері. Я зайшов до кімнати, тримаючи автомат наготові. Увімкнув ліхтарик, і в смузі електричного сяйва завмерла біля столу злякана мати, а ти біля високого ліжка застигла в подиві, закриваючи груди розпущеними косами.

Я загасив ліхтарик і сказав закрити вікна.

Мати засвітила лампу, а сірник дрижав у її руці. Ти стояла на стільці боса, закриваючи вікна.

Я соромився дивитися на твої білі стрункі ноги, але, відвівши погляд, усе одно бачив їх увесь час.

Скочивши зі стільця, ти стала навпроти мене. Тільки тепер я помітив, який подертий на мені був халат. Ти була в білій сукні, і на рукаві чорніла пов'язка.

— Так оце такі... руські?

— А якими ви їх уявляли?

— ...Такими...

Ти простягла мені свою білу руку. А мої були мокрі, червоні, незграбні, у брудних бинтах. Бинти нам правили й за рукавиці, котрі ми розгубили, митарствуючи в проклятих скелях.

— Хто у вас буває?

— Сьогодні нікого, пане вояку, — озвалася мати.

Вона стояла біля кахельного каміня й дивилася на мене сумно.

— А по кому ви носите траур?

— По нашому Францішеку, — каже мати.

— По Чесько-Словацькій республіці, — кажеш ти.

Виходжу надвір, минаю кошару, у якій глухо гуркотять вівці, і тихо свищу. Від скирти сіна відходить Ілля, білий, мов привид. Змерз, лається й питає:

- Що там?
- Можна.
- Брати й «баян»?
- Давай.

Знову заходимо до кімнати. Побачивши плитку, Ілля всміхається, ставить біля дверей свій «баян», обтрушується, здивовано вслухаючись у співучу словацьку мову.

- Так ми ж удома! — вигукує він вражений. — Я все розумію!
- Ми також вас розуміємо. Ми словаки.

(...) — Ми наче знову на Батьківщині.

Мати вказує на нашу скриню біля порога:

- Що то маєте із собою?

Ти здогадуєшся:

- Радіо.

— Радіо! — сплескує мати руками. — Просимо пана — не треба, не треба його в господі! Ви будьте, а його не треба. Від нього нам усе зло. Воно забрало нашого Францішека.

Її син Францішек завжди сидів над своїм радіо до глухої ночі. Слухав і Прагу, і Москву. Необережний, хвалився всім на роботі, що він чув. А прийшли собако-тисовці, побили радіо та забрали і Францішека. У минулий четвер розстріляли його в кар'єрах. Штандартенфюрер каже: партизан. Для них що словак, то й партизан. Скажіть, на ласку, який з її мужа партизан? Лісник, та й годі! А також узяли з дому та погнали німцям рити шанці.

- Просимо пана, не треба нової біди.
- Мамаша, — утішає Ілля, — воно німе.
- Не треба, панове вояки!

Ілля бере рацію й волочить її з хати.

Тепла хвиля дихає на мене від каміна. Відчуваю, як з дрозом виходить з мене той холод, що ми його набралися в горах. З обережності ми за три доби ні разу не розвели вогню. Ми то плазували в камінні, високо над шосе, то забиралися на самий кряж, звідки видно було ще далі — у тилу — усі батареї противника. Викликаючи час від часу «Симфонію», передавали їй, що треба. З обачності часто змінювали стоянки. Це нас катувало. Перекочовуючи в ущелинах між горами, особливо вночі, ми щоразу зривались у якісь прірви. Якби було менше снігу, ми, мабуть, поскручували б собі в'язи. А так лише пороздирали руки, позбивали коліна, подерли одяг, що найприкріше, пошкодили рацію.

— Ось до чого доводять ці сальто-мортале, — сумно констатував Ілля, остаточно переконавшись, що рація не заговорить.

Але головне завдання все ж було виконане, і цієї ночі ми вирішили перебраться до своїх.

Ти налила в таз теплої води. Я розмотував свої руки, але залякли пальці ніяк мене не слухалися.

- Давайте я!..

Твої пальці були вправні й повні ніжного тепла. Зовсім не боліло, як ти відривала закривавлений бинт. Відірвавши його, кинула десь у куток, а мої руки, попарені й якісь легші, зав'язала своєю марлею, сухою та м'якою.

— Просимо, панове з Руська, до нашого словацького столу, — каже мати. — Гаряча кава.

Ти подавала.

— Просимо ще одну квартиру, — казала ти, коли я випив. — Ми ж вас так довго чекали... товаришу!

І пильно дивилась у вічі, і я виразно чув, як ти входиш до самого серця.

III

Куримо — спимо — хилимося. Шістдесят годин ми не змикали очей.

— Спіть, я стану на варті, — кажеш ти.

Ми сміємось і встаємо з канапи.

— Кам?¹ — питаєш ти благально.

— Не маємо часу, Терезо.

Мати, бліда й згорьована, щось шепоче, як черниця. «Молитесья», — думаю я.

— Мамаша, — каже Ілля, — ми ще прийдемо!.. З «катушками» і гарматами.

Я поставлю вам новий приймач — і ви будете слухати весь світ!

— Дай-то Бог! — шепоче вона. — Терезо, проведи панів вояків.

Ми виходимо в сліпу вітряницю, залишаючи за собою в кімнаті і світло, і тепло, і людську ласку.

Далеко внизу, як у підземеллі, гримить, не вгаває фронт. Туманні, каламутні заграви жовтіють за Модри Каменем. Модри Камень — це по карті. «Мудрим Каменем» називають містечко бійці, бо довго не можемо його взяти.

Ти йдеш попереду, закутана шаллю, легко перестрибуючи з брили на брилу. Над шосе зупиняємося, мов над білою прірвою. Унизу, по дорозі, чорніють німецькі машини, і шофери стрибають довкола вогню, розмахуючи руками. Білі завії снігу вихряться при світлі багаття.

Ти розповідаєш, як краще добратися до млинів, і, скинувши рукавичку, подаєш руку на прощання.

— Як ви іменуєтеся?

Тонка рука, уся зіткана з чутливих жилочок, дрібно тремтить і гріє всього мене. Коли я глянув у цей момент на гори, на обшпугований (оббитий) вітрами камінь, він уже був мені не такий чужий, як досі.

— Ми ще зустрінемося, Терезо. Ми не можемо не зустрітися!

Ти стояла задумавшись.

— Маю гадку, що це сама доля звела нас тут.

— Ти будеш чекати?

— Хай пан Бог бачить, що буду.

IV

Я вернувся.

Уже Модри Камень був наш, і шосе наше, і наші гори. Ще здалеку я побачив, що на вашому подвір'ї немає нічого. Чорніло згарище, і голий димар підіймався над ним, як сурма великого горя.

¹ *Куди?* (Словацьк.).

Підійшовши ближче, я побачив матір. Зігнувшись над попелищем, вона порпалася в ньому, витягуючи й перетрушуючи якийсь недотлілий мотлох. Зосереджено оглянувши його, тут же кидала та знову порпалася, і видно було, що думає вона не про нього, що ті недогарки їй зовсім не потрібні, а вибирає та перетрушує їх лише для того, щоб бути чимось заклопотаною.

— Добридень вам, — сказав я.

— Добридень, — відповіла вона та знову зігнулася над своєю роботою. Вона мене не впізнала.

А коли я їй нагадав, хто я, мати подивилася на мене, і її зібгані безкровні губи засіпалися. Вона похитнулася, схопившись рукою за кахельний камін, який тільки й зберігся від цілої хати. Виплакавшись, розповіла:

— Вони прийшли наступного дня вранці шукати мого чоловіка.

— Він утік від робіт, — кричали поліціанти, — і був уночі тут!

— Не був він тут, — відповіла Тереза.

— То зла неправда, — кричали ті. — Ми бачили сліди на снігу. Ти сама проводжала його з кимось, бо залишила там і свої дрібні сліди! — Та й почали все перекидати й на горищі, і в хижі, і в кімнатах, потрощили посуд і знайшли той закритавлений бинт.

— Чия це кров? — прискіпалися вони.

— То моя, пане поліцаю, — сказала Тереза. — Я порізала руку.

— Кажі дурням! — залемтували вони. — Свіжа кров! Тут були партизани!

Як почув це слово німець, що був з ними, то відразу сказав:

— Ходи з нами! — І повели Терезу на Мікулов.

Я ледве встигала за ними на гору. А вона йде перед ними й не плаче, та тільки раз по раз оглядається.

— Вертайтеся, мамуньо, — каже, — бо вам тяжко йти вгору.

А як сходили на кряж, вона все частіше озиралася назад.

— Чого ти туди пнеш очі? — кричали ті.

— Я хочу подивитися на Модри Камень.

— Маєш там каваліра?

— Маю.

І зійшли на самий хребет до шосе, де воно повертає на Мікулов, і вже ось-ось наша сторона щезне з очей. Стала моя Тереза біла-біла й пильно дивиться сюди, на наш край. А вони гонять:

— Иди!

— Панове, хай подивлюся ще єдину хвилю. Хай візьму Модри Камень на пам'ять із собою.

— Ти не на весніцу¹ дивишся, — зауважили вони. — Ти на інше глядиш. Де ще маєш каваліра?

Я теж бачу, що вона дивиться на інше.

— Ей! — раптом ужахнувся один, наче вжалений. — Вона глядить на Руське!!!

Та й ударили канчуками. А вона руками канчуки відбороняє, а сама все глядить-глядить. А вже видно було звідси, як далеко внизу, на виднокрузі, стріляють руські...

¹ Селó (словацьк.).

Схопили її попід руки й кинули перед себе. Штовхали, підганяли, грозили:

— Не оглядайся!

А вона мовчки втирає кривавицю з обличчя та все-таки оглядається.

— Гей, січи її! — крикнули ті й погнали бігцем.

А я спіткнулася, бігши за ними, та впала на камінь, та й ниділа там уже до ночі...

V

Померкло, стерлося все. Навіть те, що звуть незабутнім першим коханням. Чому ж ця випадкова зустріч, єдиний погляд, єдина ява у великій драмі війни, чому вона не меркне й, відчуваю, ніколи не померкне?

Ти — як жива. Бо далекі Рудні гори скрізь ідуть за мною, ближчають з кожним днем, щодалі ширше розгортаючись у своїй трагічній чарівності. Бачу вже їх не забиті снігами, а зелені, пишні, зігріті весняним сонцем, коли полонини, як сині озера, зацвітають тим першим цвітом весни, що по-вашому зветься небовий ключ.

Ти виходиш на дерев'яний різьблений ганок у білій легкій сукні з чорною пов'язкою на рукаві й дивишся вниз, за Модри Камень, де колись пролягала наша оборона. Тепер скрізь уже поросла буйна трава. Уже через колишню нейтральну зону ідуть по асфальту словаки спокійними волами. Їдуть і дивляться, як підводиться із землі, пнеться до сонця, росте виноград, потоптаний, розстріляний тоді.

У такі години ми часто зустрічаємося з тобою й, сівши на теплому камені, розмовляємо.

Т е р е з а. Де Ви так довго були?

Я. Уже все закінчилося. Тепер я вже не піду від тебе.

Т е р е з а. Ніколи?

Я. Ніколи.

Т е р е з а. Як це гарно, що ми будемо завжди разом! Я так довго чекала на Вас після тієї зимової ночі: мені здається, що не менше, як тисячу літ!

Я. А мені здається, що я стільки ж ішов до тебе після ночі.

Т е р е з а. Нарешті ми знову зустрілися! Дайте мені Вашу руку. Ви відчуваєте, як та тисяча літ перемістилася? Тепер вона попереду, правда ж? Наша тисяча!.. Доки зеленітимуть ці гори та світитиме сонце, ми будемо жити. Я задихаюся від такого багатства!

Я. Нікуди тепер ми не будемо поспішати, як тоді взимку. Тоді ми майже ні про що не встигли поговорити. Лютий вітер, шугаючи в скелях, заважав нам.

Т е р е з а. Зараз ми маємо час! Зараз я доскажу Вам усе недосказане тоді. Слушайте ж! Чуєте, як луцять зелені спини гір, гріючись на сонці? А небо над нами, весняне й високе, гуде від вітру, мов блакитний дзвін!.. Слушайте ж!



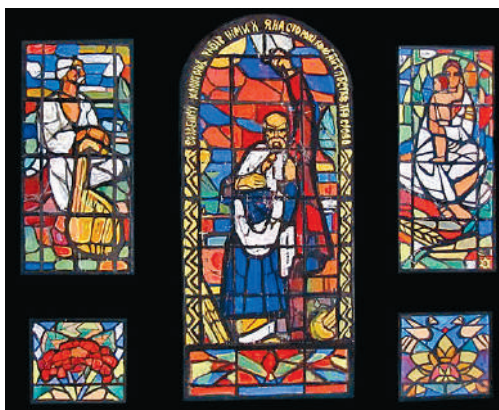
ЛІТЕРАТУРНЕ ШІСТДЕСЯТНИЦТВО



Спостереження

- ① Розглянувши вітраж українських художників, прочитайте довідку й виконайте завдання.

А. Горська,
Л. Семикіна, Г. Севрук,
О. Заливаха,
Г. Зубченко. Вітраж
«Шевченко. Мати».
1964 р.



- А. Стисло опишіть зображене на вітражі.
Б. Чи помітили ви щось «ідейно вороже» на ньому?
В. Що символізують образи вітража?

Довідка

Вітраж «Шевченко. Мати». 1964 р. група українських художників А. Горська, Л. Семикіна, Г. Севрук, О. Заливаха й Г. Зубченко створила у вестибюлі червоного корпусу Київського університету вітраж «Шевченко. Мати» до 150-річчя з дня народження Великого Кобзаря. На ньому зображений Т. Шевченко, який пригортає скривджену жінку-Україну, і написано: *«Возвеличу малих отих рабів німих, я на сторожі коло їх поставлю слово»*. Спеціальна комісія визнала вітраж «ідейно ворожим» — й адміністрація університету знищила його. А. Горську й Л. Семикіну після цього звільнили зі Спілки художників України.



- ② Прочитавши відомості про шістдесятництво, законспекуйте їх.

Українська література на початку 60-х років ХХ ст.

Якщо перша хвиля духовного відродження розвинулася у 20-і роки ХХ ст., то друга — у 60-і. Після розвінчання на ХХ з'їзді КПРС культу особи Й. Сталіна в житті суспільства настала тимчасова «хрущовська відлига». З'явилася можливість читати твори будь-яких, а не тільки «ідеологічно правильних» західних письменників, переглядати фільми світового кінематографа, було послаблено цензуру, почали друкувати твори раніше заборонених П. Куліша, М. Зерова, М. Куліша та ін. Змінилась і творчість художників, кінорежисерів, майстрів

слова. Саме в цю епоху заявили про себе багато молодих талановитих письменників: В. Симоненко, Гр. Тютюнник, Л. Костенко, І. Драч, М. Вінграновський, Вал. Шевчук, Б. Олійник, В. Дрозд, Є. Гуцало, І. Жиленко, Д. Павличко, І. Калинець та ін. Їх називають *шістдесятниками*, оскільки розквіт їхньої творчості припав на другу половину 50-х — 60-і роки ХХ ст.

Кожному шістдесятнику властивий неповторний стиль, проте їх об'єднував спільний світогляд та естетичні настанови: культ свободи; людяність; увага не до колективного героя, а до людської особистості; духовний аристократизм; культ моральності як мірила людських вчинків; патріотизм і національна самосвідомість. У творчості шістдесятники поєднували модернізм і традиційність з новаторськими пошуками форм і зображальних засобів. Література стає національно означеною, наповненою українською ментальністю.

У розвиток *літературознавства* та *критики* зробили внесок шістдесятники І. Світличний, М. Коцюбинська, І. Дзюба, Є. Сверстюк. Серед *художників* цього покоління найпомітнішими є А. Горська, О. Заливаха, Л. Семікіна, І. Марчук; серед *кінорежисерів* — Ю. Ілленко, С. Параджанов, К. Муратова, Л. Танюк, Л. Осика; з-поміж *композиторів* — М. Скорик, Л. Грабовський. Збагатили своїм талантом *театральну сцену* й *кінематограф* такі актори, як Б. Ступка, Л. Кадирова, І. Миколайчук.

Шістдесятниками були переважно молоді люди, які прагнули духовного та творчого розквіта. Їхній консолідації сприяв клуб творчої молоді «Сучасник», що виник у Києві наприкінці 1950-х років. До нього належали талановиті письменники, художники й театральні діячі. Клуб організовував різні зустрічі, диспути та вечори, присвячені Т. Шевченку, І. Франку, Лесі Українці, Л. Курбасу. Під впливом київського «Сучасника» у Львові було створено клуб творчої молоді «Пролісок», до якого належали М. Косів (керівник), брати Горині, подружжя Калинців та ін. Це об'єднання молодих митців було радикальним у своїх намірах, адже пропонувало орієнтуватися на досвід підпілля ОУН. Проте вільнодумному поколінню шістдесятників протистояла інша тенденція, що знищувала національні відмінності й прискорювала русифікацію з метою злиття національних культур. На протести митців влада відповідала погромами, найбільші з яких були в 1965 р. та 1972 р. За ґратами опинилися Є. Сверстюк, С. Параджанов, І. Світличний, І. Калинець, В. Чорновіл та ін. Тож нове відродження захлинулося — і в суспільстві запанувала зневіра. Збулося пророцтво В. Симоненка: *«На цвинтарі розстріляних ілюзій уже немає місця для могил»*.

Довідка



Алла Горська (1929–1970) — українська художниця-шістдесятниця, діячка правозахисного руху 1960-х років в Україні. Народилася в Ялті, середню й мистецьку освіту здобула в Києві. Її мистецький доробок — десятки монументальних і живописних творів, графічні роботи й ескізи. Творчість А. Горської ґрунтувалася на традиціях київської академічної школи, народному мистецтві, українському авангарді 1920-х років і бойчукізмі. Життя художниці обірвалося раптово: її вбили у Василькові (під Києвом). Вважають, що це була помста КДБ за її розслідування справи розстрілів у Биківні.



Опрацювавши матеріал про В. Симоненка та його твори, виконайте завдання.

Василь Симоненко

(1935–1963)



Василь Симоненко народився 8 січня 1935 р. в с. Біївцях Лубенського району на Полтавщині. Батько покинув родину, тому Василя виховували мати й дід. Середню школу в Тарандинцях закінчив із золотою медаллю (до школи доводилося добиратися, долаючи відстань 9 км... і це тільки в один кінець!). Вищу освіту здобув на факультеті журналістики Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. Працював в обласних газетах «Черкаська правда» і «Молодь Черкащини», а також кореспондентом «Робітничої газети». Тут він зустрів свою майбутню дружину Люсю. Улітку 1962 р. В. Симоненка жорстко побили працівники міліції залізничної станції в м. Смілі, після чого здоров'я поета почало суттєво погіршуватися. З огляду на те що влада всіляко боролася з ним, можна припускати, що це побиття було не випадковим.

В. Симоненко помер 13 грудня 1963 р. через рак нирок. Похований у м. Черкасах.

Хоча творче життя, як і фізичне, у В. Симоненка було коротке, проте він залишив самобутній слід у поетичному літописі України. О. Гончар назвав його «витязем молоді української поезії». За життя поета вийшла друком тільки одна збірка його віршів «Тиша і грім» (1962), вона стала помітним явищем у літературному житті України: «Симоненко вразив читача не запаморочливими формалістичними новаціями, не вишуканим мереживом слів, а осяянням краси власної душі, справжністю почуттів, інтелектуальною високістю й молодечим завзяттям» (О. Мусієнко). Наступну книжку — збірку «Земле тяжіння» (1964) — видали посмертно. Книжка поезій «Берег чекань» (1965) була заборонена до друку й опублікована в Мюнхені. В. Симоненко писав і малу прозу, що ввійшла до збірки новел «Вино з троянд» (1965).

Провідними мотивами лірики В. Симоненка стали любов до України, засудження тоталітаризму, оспівування людей праці, утвердження неповторності особистості, краса материнства, жіноча доля, кохання, краса природи. В. Симоненка називали «поетом національної ідеї» передусім через його шедеври — «Лебеді материнства», «Де зараз ви, кати мого народу?», «Задивляюсь у твої зіниці...».

«ЗАДИВЛЯЮСЬ У ТВОЇ ЗІНИЦІ...» (1962)

Задивляюсь у твої зіниці
Голубі й тривожні, ніби рань.
Крещуть з них червоні блискавиці
Революцій, бунтів і повстань.

Україно! Ти для мене диво!
І нехай пливе за роком рік,
Буду, мамо горда і вродлива,
З тебе дивуватися повік...

Ради тебе перли в душу сію,
Ради тебе мислю і творю.
Хай мовчать америки й росії,
Коли я з тобою говорю.

Бачиш, з ними щогодини б'юся,
Чуєш — битви споконвічний грюк!
Як же я без друзів обійдуся,
Без лобів їх, без очей і рук?

Одійдіте, недруги лукаві!
Друзі, зачекайте на путі!
Маю я святе синівське право
З матір'ю побуть на самоті.

Україно, ти моя молитва,
Ти моя розпука вікова...
Громотить над світом люта битва
За твоє життя, твої права.

Рідко, нене, згадую про тебе,
Дні занадто куці та малі.
Ще не всі чорти живуть на небі,
Ходить їх до біса по землі.

Хай палають хмари бурякові,
Хай сичать образи — все одно
Я проллюся крапелькою крові
На твоє священне знамено!

Первісна назва цієї поезії — «**Україні**». У вірші ліричний герой переосмислює історію рідної землі. Україну він називає найсвятішим, що є в людини, — матір'ю:

Маю я святе синівське право
З матір'ю побуть на самоті.

Вірш написано у формі монологу ліричного героя, зверненого до України-матері. Її образ має сакральний зміст, він перегукується із системою вірувань українського народу:

Україно, ти моя молитва,
Ти моя розпука вікова...

У фіналі твору звучить передбачення своєї ранньої загибелі: «*Я проллюся крапелькою крові / На твоє священне знамено!*» Рання смерть поета стала жертвою в ім'я рідної землі. Вірш «Задивляюсь у твої зіниці...» належить до патріотичної лірики. *Провідні мотиви* — любов до рідної землі, переосмислення її історії. Автор захоплюється своєю дивною й гордою країною, схиляється перед героїзмом і мужністю борців за її національне визволення. Заявити в радянській Україні про синівський обов'язок любити свою Україну над усе на світі та ще й не питати дозволу на це в «старших братів» — америки й росії — було більше, ніж сміливим кроком. За таке митцям «світило» щонайменше забуття, а іноді і фізичне небуття...

Уже давно став хрестоматійним і вірш «Ти знаєш, що ти — людина?..» про неповторність кожної особистості. Цей же мотив прозвучав маніфестом тогочасного молодого покоління й у поезії «**Я...**».

Я... (1962)

Він дивився на мене тупо
Очицями, повними блекоти:
— Дарма ти себе уявляєш пупом,
На світі безліч таких, як ти.

Він гримів одержимо і люто,
І кривилося гнівом лице рябе,
Він ладен був мене розіпнути
За те, що я поважаю себе.

Не стала навколішки гордість моя.
Ліниво тяглася отара хвилин...
На світі безліч таких, як я,
Та я, їй-богу, один.

У кожного «Я» є своє ім'я,
На всіх не нагримаєш грізно,
Ми — не безліч стандартних «я»,
А безліч всесвітів різних.

Ми — це народу одвічне лоно,
Ми — океанна вселюдська сім'я.
І тільки тих поважають мільйони,
Хто поважає мільйони «я».

Ліричний герой стверджує, що людина — це не гвинтик у великій державній машині, не щось усереднене, а окремий неповторний світ: «*Ми — не безліч стандартних “я”, / А безліч всесвітів різних*».

Ці «*всесвіти різні*», об'єднані одним українським берегом, творять націю, що є сім'єю вселюдського океану. Тому відкриття самоцінності своєї душі, відчуття власної гідності ведуть людину до відкриття самоцінності нації й національної гідності. Самоствердження людини в складному сучасному світі, її самодостатність, самостійність і неповторність — провідні мотиви поезії «Я...», що належить до філософської лірики.

Серед творів інтимної лірики найвідомішими стали «*Є в коханні і будні, і свята...*», «*Вона прийшла*», «*Ну, скажи, хіба не фантастично...*», «*Ікс плюс ігрек*», у яких ліричний герой відкриває формулу взаємного притягання двох сердець:

Я не заздрю уже нікому —
Де ще мудрих таких знайти?
Одному лиш мені відомо:
Ікс плюс ігрек — це будеш ти («*Ікс плюс ігрек*»).

Поетичні твори В. Симоненка вражають лаконічністю, прозорістю й глибокою думкою, художньою досконалістю й довершеністю рими. Пригадаймо *віршові розміри* на прикладі поезій В. Симоненка.

Теорія літератури

ВІРШОВІ РОЗМІРИ

Стопа — група складів, що повторюються. Стопи бувають *двоскладові* — ямб і хорей (ви їх вивчали в 6 класі) — і *трискладові*¹.

Ямб (грецьк. *iambos* — напасник) — двоскладова стопа з наголосом на другому складі (◡ —):

Де зараз ви, кати мого народу?
◡ — /◡ — /◡ — /◡ — /◡ — /◡
Де велич ваша, сила ваша де?

◡ — /◡ — /◡ — /◡ — /◡ —

Хорей (грецьк. *choreios*, від *choros* — хор) — двоскладова стопа з наголосом на першому складі:

Ради тебе перли в душі сію,
— /◡ — /◡ — /◡ — /◡ — /◡
Ради тебе мислю і творю.
— ◡ / — ◡ / — ◡ / ◡ ◡ / —

¹ Трискладові стопи вивчають за програмою профільного рівня.

Пірихій (грецьк. *pyrrichios*, від *pyrriche* — військовий танок) — допоміжна стопа з двох ненаголошених складів. Приклад пірихію можна знайти в другому рядку уривка з вірша «Задивляюсь у твої зіниці...». Пірихій умовно заміняє стопи ямба чи хорей.

До трискладових стоп належать **дактиль** (з першим наголошеним складом — $\cup \cup$), **амфібрахій** (з другим наголошеним складом $\cup - \cup$) та **анapest** (з наголосом на третьому складі $\cup \cup -$).

4 Виконайте завдання.

1. Установіть відповідність.

Фрагмент поезії В. Симоненка	Художній засіб
1 <i>Україно! Ти для мене диво!</i>	А епітет
2 <i>Ми — не безліч стандартних «я», А безліч всесвітів різних.</i>	Б антитеза
3 <i>Не стала навколішки гордість моя.</i>	В гіпербола
4 <i>Мріють крилами з туману лебеді рожеві...</i>	Г персоніфікація
	Д риторичне звертання

2. З яким образом асоціюється Україна в поезії В. Симоненка «Задивляюсь у твої зіниці...»? Охарактеризуйте його.
3. Заповніть літературний паспорт до вірша В. Симоненка «Я...».
4. Прочитайте уривок і визначте його віршовий розмір.

Там, де гори і долини,
Де гуляє вітровий, —
Там цвіте краса-країна
З дивним ім'ям Сльозолий (В. Симоненко).

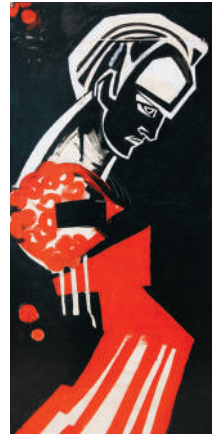


5. Роздивившись картину А. Горської «Портрет В. Симоненка», прочитайте матеріал рубрики «До речі...». Опишіть картину й прокоментуйте символіку образів і кольорів.

До речі...

Художниця А. Горська разом з В. Симоненком і Л. Танюком були членами урядової комісії щодо розслідування злочинів у селищі Биківня (під Києвом). Власне, створення цієї комісії вони й ініціювали, коли знайшли в Биківнянському лісі сліди злочинів і довели, що їх скоїли працівники НКВС. Розправа над правдошукачами не забарилася: Л. Танюк виїхав до Москви й перебував у внутрішній еміграції не один десяток літ; побиття В. Симоненка представниками влади призвело до саркоми нирок і страшної смерті без знеболювальних препаратів у лікарні. Цього ж року А. Горська несла за труною В. Симоненка оповитий китайкою жмут калини, а на його портреті, написаному нею ж, бризки калини (як авторський підпис).

А. Горська. Портрет В. Симоненка. 1963 р.



Домашнє завдання

Знайдіть і випишіть у зошит символи з віршів В. Симоненка «Я...» і «Задивляюсь у твої зіниці...». Усно розкрийте їхнє значення.



Опрацювавши матеріал про Д. Павличка та його твори, виконайте завдання.

Дмитро Павличко

(нар. 1929 р.)



Дмитро Павличко народився 28 вересня 1929 р. в с. Стопчатому Яблунівського району на Івано-Франківщині в багатодітній селянській родині. Спочатку навчався в польськомовній школі в Яблуніві, потім у Коломийській гімназії. Вищу філологічну освіту здобув у Львівському університеті. Працював у журналах «Жовтень» і «Всесвіт». Перша збірка поезій «*Любов і ненависть*» з'явилася в 1953 р. Пізніше побачили світ поетичні книжки «*Моя земля*» (1955), «*Чорна нитка*» і «*Правда кличе*» (1958), «*Пальмова віть*» (1962), «*Гранослов*» (1968), «*Сонети подільської осені*» (1973), «*Спіраль*» (1984), «*Поєми й притчі*» (1986), «*Покаянні псалми*» (1994) та ін. Окрім поетичної творчості, Д. Павличко захоплюється перекладом художніх творів англійської, іспанської, італійської, французької, португальської та багатьох слов'янських літератур; працює на ниві літературознавства; бере активну участь у громадсько-політичному житті держави (організатор Народного Руху України, депутат Верховної Ради України кількох скликань, посол України в Словацькій Республіці та в Республіці Польща). Д. Павличко має також здобутки й в українському кінематографі: він написав сценарії для фільмів «*Сон*» і «*Захар Беркут*».

У тематичному й стильовому аспектах Д. Павличко продовжує традиції І. Франка: патетика, пошук гармонії пристрасного почуття, ясного розуму й сильної волі ліричного героя; увага до громадянсько-патріотичної, любовної та філософської проблематики; афористичність, притчевість. Митець велику увагу приділяє сонету. Але найбільше він прославився як поет-пісняр. Багато його віршів, покладених на музику, стали популярними в народі, зокрема «*Лелеченьки*», «*Два кольори*», «*Впали роси на покоси*», «*Явір і яворина*», «*Долиною туман тече*», «*Я стужився, мила, за тобою...*». Найбільше Д. Павличко працював у тандемі з композитором О. Білашем.

Довідка



Олексáндр Білаш (1931–2003) — український композитор жанрів класичної та популярної музики. Народився на Полтавщині. Здобував музичну освіту в Полтаві, Житомирі й Києві. Автор романсів, баллад, опер, оперет, ораторій та музики до кінофільмів. Автор дев'яти поетичних збірок: «*Мелодія*» (1977), «*Мамине крило*» (1999), «*Шура-рась*» (2001) та ін. Прославився передусім музикою, написаною до поетичних творів А. Малишка, Д. Павличка, М. Ткача та ін.

ДВА КОЛЬОРИ (1964)

Як я малим збирався навесні
Піти у світ незаними шляхами,
Сорочку мати вишила мені
Червоними і чорними нитками.

Два кольори мої, два кольори,
Оба на полотні, в душі моїй оба,
Два кольори мої, два кольори:
Червоне — то любов, а чорне — то журба.

Мене водило в безвісті життя,
Та я вертався на свої пороги,
Переплелись, як мамине шиття,
Щасливі і сумні мої дороги.

Мені війнула в очі сивина,
Та я нічого не везу додому,
Лиш згорточок старого полотна
І вишите моє життя на ньому.

«*Два кольори*» — одна з найвідоміших і найпопулярніших поезій Д. Павличка. За символікою барв і чисел, філософією життя вона наближається до фольклорної традиції: «*Червоне — то любов, а чорне — то журба*». Провідним мотивом у творі є дорога. Мати готує свого сина до життєвої подорожі, ніби благословляючи в далеку путь. Звичайно, ця дорога не завжди буде гладенькою (червоний — колір щастя, радощів, любові), кожна людина проходить через труднощі й біди (їх символізує чорний колір на маминій сорочці). Вишита сорочка — ніба часточка маминої душі, тому ліричний герой проніс її через усе життя як оберіг від злих сил, як спогад про рідний дім, стежку й дитинство. Вірш був покладений на музику О. Білашем і став народною піснею. За своїм колоритом і національною символікою він споріднений з «Піснею про рушник» А. Малишка.



«Я СТУЖИВСЯ, МИЛА, ЗА ТОБОЮ...» (1998)

Я стужився, мила, за тобою,
З туги обернувся мимохить
В явора, що, палений журбою,
Сам-один між буками стоїть.

Грає листя на веснянім сонці,
А в душі — печаль, як небеса.
Він росте й співає явороньці,
І згорає від слюзи роса.

Сніг летить колючий, ніби трина,
Йде зима й бескидами гуде.
Яворові сниться яворина
Та її кохання молоде.

Він не знає, що надійдуть люди,
Зміряють його на поруби,
Розітнуть йому печальні груди,
Скрипку зроблять із його журби.



Віршу «*Я стужився, мила, за тобою...*» притаманна фольклорна образність. Ліричний герой у ньому постає в образі явора, «паленого журбою», який страждає через нерозділене кохання й узимку, коли «*сніг летить колючий*», і навесні, коли все пробуджується та цвіте. Автор використав два етапи метаморфози (ліричний герой спочатку постає як явір, а потім як скрипка), щоб утвердити віру в те, що з високої проби почуттів і страждань народжується нова краса — мистецтво

(скрипка з її мелодією). Ці трансформації нагадують метаморфози «Лісової пісні» Лесі Українки (Мавка — верба — сопілка). Меланхолійний настрій вірша досягається за допомогою влучних епітетів («*сніг колючий*», «*на веснянім сонці*»), інверсії («*і згорає від сльози роса*»), персоніфікації («*яворові сниться яворина*»), порівнянь («*печаль, як небеса*», «*сніг летить колючий, ніби тріна*»). Вірш належить до інтимної лірики. *Провідний мотив* — туга через нерозділене кохання.

До речі...

Для виготовлення скрипки традиційно використовують смереку або явір. Щоб інструмент вийшов якісним, явір повинен бути хвилястим. У народі кажуть: щоб скрипка жила сторіччя, явір має рости на сонці. Якщо на ньому співають пташки, то він годиться на скрипку. А смереку треба брати ту, у яку влучила блискавка.



6 Виконайте завдання.

1. Установіть відповідність.

Фрагмент поезії Д. Павличка	Художній засіб
1 ...А в душі — печаль, як небеса.	А персоніфікація
2 З туги обернувся мимохить в явора...	Б метаморфоза
3 ...Розітнуть йому печальні груди, Скрипку зроблять із його журби.	В порівняння
4 ...Сорочку мати вишила мені...	Г інверсія
	Д епітет



2. Розкрийте символіку вірша Д. Павличка «Два кольори».
3. Визначте віршовий розмір поезії Д. Павличка «Я стужився, мила, за тобою...».
4. Заповніть літературний паспорт до поезії Д. Павличка «Я стужився, мила, за тобою...».



5. Напишіть вільне есе про поезію Д. Павличка «Два кольори», висловивши свої міркування щодо причин популярності цього твору в народі.



Домашнє завдання

Вивчіть напам'ять вірш Д. Павличка «Два кольори».



Прочитайте матеріал про І. Драча й «Баладу про соняшник». Виконайте завдання.

Іван Драч

(1936–2018)



Іван Драч народився 17 жовтня 1936 р. в с. Теліжинцях на Київщині. Його батьки були селянами. Закінчив філологічний факультет Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. На Вищих сценарних курсах у Москві здобув фах кінодраматурга. Працював у газеті «Літературна Україна», журналі «Вітчизна», а також у сценарній майстерні Київської кіностудії ім. О. Довженка.

І. Драч — представник покоління шістдесятників, товаришував з І. Дзюбою, але з часом перейшов на офіційні позиції, після чого стосунки з владою значно покращилися. До поета приходять визнання, він отримує Державні премії УРСР і СРСР. У часи незалежності України був депутатом Верховної Ради України трьох скликань, обіймав високі державні посади.

І. Драч помер 19 червня 2018 р., похований на батьківщині, у с. Теліжинцях.

Поет продовжував у своїй творчості авангардистську течію української літератури, що була обірвана ще на початку 30-х років ХХ ст. Його сміливі експерименти з різними поетичними формами поєднані з українською фольклорною традицією. Поезія І. Драча наповнена несподіваними асоціаціями та яскравими метафорами. Їй властива гіперболізація думок і почуттів, химерне переплетення космізму та приземленого, серйозного й іронічного. І. Драч дебютував поемою «Ніж у сонці» (1961), яка викликала бурхливу реакцію тодішніх критиків: надто зухвало й незвично, як на ті часи, молодий поет вибудував образну систему. Потім з'явилася збірка «Соняшник» (1962), яку захищали від гніву комуністичних ідеологів Л. Костенко, І. Дзюба, В. Симоненко. Після виходу у світ цієї книжки автора почали називати «сонячним поетом», адже твори митця були наповнені сонячними образами й асоціаціями — «Балада про соняшник», «Сонячний етюд», «Етюд про хліб» та ін. Мотиви сонця звучать і в подальших збірках І. Драча: «Протуберанці сонця» (1965), «Балади буднів» (1967). Після вибуху в Чорнобилі у творчому доробку поета з'являється поема «Чорнобильська мадонна» (1986). Сповнена гуманістичного пафосу, вона оспівує багатогранний збірний образ Матері як земної жертвовної жінки, яка, переживаючи муки й страждання, зберігає любов, чим і наближається до Божої Матері. Тематика подальших творів поета вражає своїм багатством — від філософсько-екологічних, політичних до патріотичних мотивів: збірки «Храм сонця» (1988), «Лист до калини» (1990), «Вогонь з попелу» (1995), «Анатомія блискавки» (2002), «Сонце моє» (2010) та ін.

І. Драч відомий і як творець українського поетичного кіно. Він написав сценарій «Криниця для спраглих», за яким режисер Ю. Ілленко зняв однойменний фільм, що був під забороною 22 роки. Також І. Драчу належить кіноповість «Іду до тебе» (1970) — про духовний світ Лесі Українки та її трагічне кохання до С. Мержинського. Велику популярність свого часу мав кінофільм «Пропала гра-

мота» (1972), знятий за сценарієм І. Драча, за основу якого взято однойменну повість М. Гоголя.

Як уже було зазначено, сонце — це особливий образ у творчості І. Драча. Воно символізує природне й духовне життя, через нього митець реалізує в українській літературі вітаїстичну ідею. Показовою в цьому плані є «*Балада про соняшник*» — вершинний твір поета.

БАЛАДА ПРО СОНЯШНИК (1962)

В соняшника були руки і ноги,
Було тіло, шорстке і зелене.
Він бігав наввипередки з вітром,
Він вилазив на грушу,
І рвав у пазуху гнилиці,
І купався коло млина, і лежав у піску,
І стріляв горобців з рогатки.
Він стрибав на одній нозі,
Щоб вилити з вуха воду,
І раптом побачив сонце,
Красиве засмагле сонце, —
В золотих переливах кучерів,
У червоній сорочці навипуск,

Що їхало на велосипеді,
Обминаючи хмари на небі...
І застиг він на роки й століття
В золотому німому захопленні:
— Дайте покататися, дядьку!
А ні, то візьміть хоч на раму.
Дядьку, хіба вам шкода?!

Поезії, сонце моє оранжеве!
Щомиті якийсь хлопчисько
Відкриває тебе для себе,
Щоб стати навіки соняшником.

У поезії зображено звичайного хлопчика, який вилазить на грушу, стріляє горобців з рогатки, купається коло млина — і раптом хлопчик бачить сонце, що їде на велосипеді... Він щиро здивований та захоплений золотим дивом: «...в золотих переливах кучерів, / У червоній сорочці навипуск...» Але це була мить, яка застигла в його душі навіки. А далі митець моделює побутову ситуацію: виявляється, то хлопчику назустріч їхав чоловік на велосипеді. Тут спостерігаємо прийом контражуру: коли дивитися на об'єкт проти яскравого сонця, то через засліплення ми той предмет або зовсім не бачимо, або ж сприймаємо монохромно, помічаємо лише нечіткий силует. Хлопчик зумів у буденному, звичайному побачити красу й захопитися нею — у цьому *провідний мотив* «Балади про соняшник». Побутову ситуацію автор моделює через діалог хлопчика з дядьком:

— Дайте покататися, дядьку!
А ні, то візьміть хоч на раму.
Дядьку, хіба вам шкода?!



У подальшому, заключному чотирирядковому вірші автор метафорично висловлюється про мистецтво й людей, які вміють бачити красу: щомиті на землі народжується людина, яка стане соняшником, тобто митцем (або тим, хто просто вміє бачити красу «в буденних калюжах» «на перекинутому небі», — сказав би О. Довженко).

Поет сміливо експериментує з жанром *балади*. Пригадаймо її особливості.

Теорія літератури

БАЛАДА

Бала́да (латин. *ballare* — танцювати) — невеликий віршований ліро-епічний твір казково-фантастичного, легендарно-історичного чи героїчного змісту з драматично напруженим сюжетом і співчутливо-сумним звучанням. Баладі властиві такі ознаки:

- невелика кількість персонажів;
- незвичайність і загадковість подій;
- гострота, а часто й трагічність у розв'язанні конфлікту;
- похмурий колорит;
- ліризм.

Якщо традиційна балада змальовує історичні чи героїчні події (рідше — побутові ситуації) з казковими елементами, духом таємничості, то в І. Драча з'являються побутові реалії, відштовхуючись від яких, поет створює ситуації духовного вибору, унаслідок якого людська душа підноситься або, навпаки, міліє. У такий спосіб поет реформував жанрові можливості балади, залишивши в ній ліро-епічну структуру й напружений сюжет. Автор зберігає метаморфозу як основну ознаку балади: на початку твору соняшник, невід'ємний атрибут українського пейзажу, перетворюється на хлопчика, а в кінці твору він повертається знову до соняшникової подоби. Поетика твору — модерна, баладу написано верлібром¹, ритмічна свобода якого дала можливість легко передати рух складних картин, думок і почуттів.



Виконайте завдання.

1. Поезія в «Баладі про соняшник» нагадує ліричному героєві

- А** небо
- Б** вітер
- В** сонце
- Г** соняшник



2. Що незвичайного ви помітили в «Баладі про соняшник»?
3. Доведіть, що «Балада про соняшник» — модерний твір.
4. Поділіть баладу на чотири частини за змістом. Визначте, яким сюжетним чи поза-сюжетним елементом композиції є кожна з цих частин.



5. Знайдіть у «Баладі про соняшник» художні засоби: епітет, метаморфозу, символ, гіперболу, риторичне звертання. Випишіть приклади цих засобів у зошит.



Домашнє завдання

Напишіть невеликий роздум, чому сонце й соняшник стали фольклорними українськими символами. Використайте приклад з «Балади про соняшник» І. Драча.

¹ *Верлібр* — неримований нерівнонаголошений вірш, що своєю ритмікою сягає фольклорних джерел.



Опрацювавши матеріал про М. Вінграновського й поезію «У синьому небі я висіяв ліс...», виконайте завдання.

Микола Вінграновський

(1937–2004)



Микола Вінграновський народився 7 листопада 1937 р. в м. Первомайську Миколаївської області. Батько, заможний селянин, свого часу пережив розкуркулення, мати походила з козацького роду. Саме від батьків і степового сонячного краю хлопець успадкував палку козацьку вдачу.

1955 р., після середньої школи, Микола вступив до Київського інституту театрального мистецтва, але за два тижні від початку занять його талант помітив О. Довженко, який саме набрав групу для навчання у ВДІКУ, тож юнак переїздить до Москви. Через рік учителя не стало, але прилучення до його світу позначилося на всій подальшій творчій долі М. Вінграновського. Ще будучи студентом, Микола зіграв роль солдата Орлюка в художньому фільмі «Повість полум'яних літ» (1961), автором якого був О. Довженко. За найкраще виконання чоловічої ролі М. Вінграновський був нагороджений золотою медаллю кінофестивалю в Лос-Анджелесі. З 1960 р. працює режисером Київської кіностудії ім. О. Довженка. У його доробку, окрім згаданої «Повісті полум'яних літ», були художні фільми «Дума про Британку» (1970), «Климко» (1984), документальні фільми «Слово про Андрія Малишка» (1983), «Довженко. Щоденник 1941–1945» (1993), «Чигирин — столиця гетьмана Богдана Хмельницького» (1993) та ін.

М. Вінграновський помер 26 травня 2004 р., похований у м. Києві на Байковому кладовищі.

Перші поетичні твори М. Вінграновського виходять друком у 1957–1958 рр. у журналах «Дніпро» і «Жовтень». Але по-справжньому поет заявив про себе 1961 р. доброю віршів у «Літературній газеті». Перша друкована збірка окремою книжкою «Атомні прелюди» (1962) характеризується щирістю почуттів, органічним злиттям громадянського й особистого, минулого і сучасного. М. Вінграновський не зараховував себе до покоління шістдесятників і казав: «Немає шістдесятників, сімдесятників — є таланти, зрілі, освічені люди, яких не можна загнати в перелік». Далі були поетичні збірки «Сто поезій» (1967), «Поезії» (1971), «На срібнім березі» (1978). Автор працює й над дитячими творами: у 1960-х роках виходять друком його оповідання «Бинь-бинь-бинь» і «Чорти», збірки віршів для малят «Андрійко-говорійко». Непересічність поетичного таланту М. Вінграновського засвідчила збірка «Цю жінку я люблю» (1990). У ній розміщено неопубліковані твори 1960–1970-х років і нові поезії. Хоч у збірці і звучить громадянсько-національний пафос, проте її основа — інтимна лірика. У ній «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 “Осінньою сповіддю Северина Наливайка” — відверто-політичним, го-строзлободенним віршем, що був створений 25 років перед тим» (В. Пахаренко).

У своїй літературній творчості М. Вінграновський органічно поєднував різні модерністські стилі — неоромантичну, авангардистську й імпресіоністичну манери. Ось звідки в поезіях «асоціативна ускладненість, метафоричність художньої мови, увага до реалій повсякдення й прагнення розгледіти за ними духовну основу світу... Мета творчості для М. Вінграновського — передати не правильне, а прекрасне, хай навіть нафантазоване, химерне, неправдоподібне. Особливо зачаровує митця краса й глибина, асоціативна мінливість слова» (В. Пахаренко).

«У СИНЬОМУ НЕБІ Я ВИСІЯВ ЛІС...» (1965)

У синьому небі я висіяв ліс,
У синьому небі, любов моя люба,
Я висіяв ліс із дубів і беріз,
У синьому небі з берези і дуба.

У синьому морі я висіяв сніг,
У синьому морі на синьому глеї
Я висіяв сніг із твоєї весни,
У синьому морі з весни із твоєї.

Той ліс зашумить, і ті сніг ізійдуть,
І являть тебе вони в небі і в морі,
У синьому небі, у синьому морі...
Тебе вони являть і так і замруть.

Дубовий мій костур, вечірня хода,
І ти біля мене, і птиці, і стебла,
В дорозі і небо над нами із тебе,
І море із тебе... дорога тверда.



О. Кваша.

Гори, як білі слони. 2008 р.

Ліричний вірш «У синьому небі я висіяв ліс...», що відкриває збірку «Сто поезій», належить до інтимної лірики. У ньому ліричний герой висіває на небі ліс «із дубів і беріз» і весняні сніг коханої. Її він бачить у всьому: у весні, морі, небі. Прекрасне почуття кохання вічне, і воно навколо (*провідний мотив* твору), адже ліричний герой віддано проносить його в серці через усе життя: навіть з дубовим костуром, коли вже настала вечірня хода (костур і вечірня хода сприймаються як символи поважного віку), він відчуває присутність любові. Вона, одна-єдина любов, перемагає труднощі, долає час і простір. Як і П. Тичина, М. Вінграновський захоплюється кольоровим звуком (кларнетизм): синій колір неба, ночі, моря символізує кохання. Цю барву органічно вплетено у звукову організацію твору. Вірш заворожує своєю звуковою гармонією. Літературознавець Л. Талалай зауважує: «Звук до звуку йде, слова перекликаються між собою, точно розташовані, стають ближчими, ріднішими. Зримість, пластичність малюнка, багата й ненав'язлива алітерація... Чи не є такі речі квінтесенцією того,



О. Кваша. Дзеркало ріки.
2009 р.

що ми називаємо новаторством?» Справді, алітерація **с – н – м** заворює музикальністю й ніби заколисує читача:

У синьому морі я висіяв **сни**,
У синьому морі на синьому глеї
Я висіяв **сни** із твоєї **весни**,
У синьому морі з **весни** із твоєї.

Анафора (єдинопочаток) «у синьому морі» створює концентрацію певних зорових образів, увиражених звуковими враженнями. Цікаво, що окремі літературознавці вважають образ ліричної героїні твору універсальним (це може бути й кохана, й Україна, і душа, і творчість, і доля), бо «цей образ відображає стан душі — тонкої, сповненої любові й до жінки, і до вітчизни — до життя в усій його величі. Стан душі, яка сама себе пізнає в дзеркалі світу» (В. Моренець).



Виконайте завдання.

1. Прочитайте уривок.

У синьому морі я висіяв **сни**,
У синьому морі на синьому глеї
Я висіяв **сни** із твоєї **весни**,
У синьому морі з **весни** із твоєї.

В уривку **НЕМАЄ**

- А** персоніфікації
- Б** алітерації
- В** анафори
- Г** епітета



2. Поміркуйте, чому саме синій колір домінує в поезії М. Вінграновського «У синьому небі я висіяв ліс...». Наскільки вдало дібрано ілюстрації (роботи О. Кваші) до цього вірша?
3. Яким ви побачили ліричного героя поезії «У синьому небі я висіяв ліс...»?
4. Заповніть літературний паспорт до вірша М. Вінграновського «У синьому небі я висіяв ліс...».



5. Пригадайте, що таке *асоціативність*. Доведіть, що поезії «У синьому небі я висіяв ліс...» властива асоціативність.



Домашнє завдання

Висловте свої думки й відчуття, які навів вірш М. Вінграновського «У синьому небі я висіяв ліс...».



Прочитавши матеріал про Гр. Тютюнника та новелу «Три зозулі з поклоном», виконайте завдання.

Григор Тютюнник

(1931–1980)



Григор Тютюнник народився 5 грудня 1931 р. в с. Шилівці Полтавської області в селянській родині. Батька — теслю, який готувався скласти іспити для вступу до вчительського вишу, репресували 1937 р. Тож виховував малого Григора батьків брат Филімон. Мати ж хлопчика вийшла заміж удруге... Після п'яти класів школи вступив до Зіньківського ремісничого училища № 7, щоб отримувати одяг і 700 г хліба на день (цей пайок урятував сім'ю 1947 р. від голоду). 1948 р. помирає в засланні батько. 1951 р. Григора призвали на службу на флот (Далекий Схід), де він служив радистом 4 роки. 1957 р. вступив на філологічний факультет Харківського державного університету. Цього ж року батька, як і тисячі інших невинних людей, було посмертно реабілітовано через відсутність складу злочину. 1959 р. Гр. Тютюнник одружується, згодом у нього народжуються двоє синів.

Перша новела «*В сумерки*» (рос.) виходить друком 1961 р. Писати українською пізніше переконав його старший зведений брат Григорій (ось чому для скорочення імені Григора використовують не ініціальну букву Г., а буквосполучку Гр., щоб розрізнити двох українських письменників-братів — Григора (Гр.) і Григорія (Г.) Тютюнників). Після закінчення університету працює викладачем у школі, у редакціях газет і журналів, у видавництвах. 1963 р. друкує в газеті «Літературна Україна» оповідання «*Дивак*», яке ви читали в 5 класі. Потім вийшли у світ оповідання «*Зав'язь*», «*На згарищі*» (1964); збірки «*Зав'язь*» (1966), «*Деревій*» (1969), «*Батьківські пороги*» (1972), «*Крайнебо*» (1975), «*Коріння*» (1976); повість «*Климко*» (1976), яку екранізували 1983 р.; повість «*Вогник далеко в*



Письменники-шістдесятники в саду Київської кіностудії ім. О. Довженка (зліва направо): верхній ряд — В. Іванисенко, Л. Коваленко, В. Дончик; нижній ряд — М. Вінграновський, Є. Гуцало, В. Дрозд, Гр. Тютюнник, Вал. Шевчук і Б. Олійник. 1969 р.





Ф. Кричевський.
Триптих «Життя». 1927 р.

воріше табу. Але як міг скоритися цьому табу Гр. Тютюнник, коли герой Михайло в новелі — це його рідний батько?! Він засланий у Сибір у 1937 р. ...

Свого репресованого батька Гр. Тютюнник згадував дуже рідко, тільки в колі найближчих друзів, але «описати» його довго не зважувався. Бракувало, мабуть, відповідної форми, тонких постмодерних асоціацій. Знайшовши їх, письменник зміг «розмістити» батькове ув'язнення на другому плані твору, а перший віддав значно важливішому в людському бутті — Любові. Є в «Трьох зозулях...» навіть традиційний «любобний трикутник» (Марфа — батько Михайло — мати Софія), але немає традиційних у любовних сюжетах світової літератури таємниць та обманів: у «трикутнику» Гр. Тютюнника всі «кути» про все знають. І ніхто нікого не осуджує, бо Любов сприймають як найвище людське благо та як страждання, що заслуговує лише на співчуття. Виняткова роль у розкритті цього співчуття належить формі листування: мати оповідача дізнається щось про свого ув'язненого чоловіка тільки з його листів; закохана в нього Марфа навчилася безпомилково відчувати, коли саме ті листи мали з'являтися в селі, а її душа в цей час відділялася від тіла й витала десь поблизу коханого Михайла аж над сибірськими соснами... В останньому своєму листі він просить матір Сою сказати Марфі, щоб вона не дорікала йому за мовчання, що він їй, «*як співав на ярмарках Зіньківських бандуристочка сліпенький, послав три зозулі з поклоном*», але не знає лише, «*чи перелетять вони Сибір неісходиму, а чи впадуть від морозу*». Важливо, що емоційне напруження новели автор цілковито узгодив з її параболічною структурою: і початок, і фінал новели «віддано» сприйняттю оповідача-сина; він не може збагнути, як вони (Марфа й тато) чули одне одного на будь-яких відстанях і чому, «*одне одного чуючи*», так і не одружилися. Відповідь на це запитання прозвучала в новелі як заключний акорд у музичному творі: «*Тоді не було б тебе...*», — *шумить велика "татова сосна"*» (М. Наєнко).

Гр. Тютюнник — майстер художньої деталі. У 7 класі ви читали повість «Климок», у якій така художня деталь, як «діжурка», не стільки позначала різновид одягу, скільки пахла шахтарським висілкою, а отже, батьківщиною хлопчика. Діжурка набула символічного значення й тому стала *художньою деталлю*.

стену» (1979). Життя письменника несподівано обірвало самогубство. Це сталося 6 березня 1980 р. Похований у м. Києві на Байковому кладовищі.

Новела «Три зозулі з поклоном». Любові з великої літери Гр. Тютюнник присвятив одну з найдраматичніших своїх новел «Три зозулі з поклоном». Вона справді про любов, про незгасну любов «маленької Марфи» до героя-оповідача Михайла, який дуже схожий на батька. Але де ж він? Розповідь про нього в новелі накликає на письменника багато звинувачень, адже «винесено сміття» з радянської хати; письменник зважився оповісти про героя-батька, запротореного аж у «Сибір неісходиму»... На такі теми в радянській літературі було накладено найсу-

Теорія літератури

ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ

Художня деталь — характерна риса чи подробиця, яка має відносно самостійне значення та використовується для того, щоб емоційніше й глибше змалювати картини чи образ, підкреслити важливість чогось, індивідуальну особливість.

Художній деталі властива особлива змістова наповненість, символічність, через неї значною мірою виявляється спосіб художнього мислення письменника, його здатність визначити серед речей чи явищ таке, що лаконічно й емоційно дає змогу висловити авторську ідею твору. У тексті цей спосіб мислення матеріалізується в речових, портретних, пейзажних, нюхових, інтер'єрних чи інших деталях.

У новелі «Три зозулі з поклоном» є такі портретні деталі Марфи, як *ворушить губами* (тобто говорить боязко, невпевнено, ніби хоче щось приховати від студента-оповідача, а приховувати, як з'ясувалося, є що!); сиве волосся, що колись сяяло золотом (хоча Марфа ще молода, а зміна барви волосся не може приховати страждань і горя, які довелося їй пережити). Новенький дешевий костюмчик як художня речова деталь набирає інформативної місткості після поданого в дужках уточнення: *«три вагони цегли розвантажив з хлопцями-однокурсниками, то й купив»* — у цій деталі й соціальний статус героя-оповідача (живе скромно), і характеристика як справжнього чоловіка й людини (не чекає, доки мама зекономить, недоїдатиме, недосипатиме, щоб заробити на костюм синові, чи позичить гроші, а бере ініціативу у свої руки як справжній самостійний чоловік). Інший автор для опису такого студента-оповідача запланував би главу, а Гр. Тютюннику достатньо художньої деталі, щоб дати героєві інформативно містку характеристику.



12 Виконайте завдання.

1. У новелі слова «Любові всевишній» є

- А епіграфом
- Б присвятою
- В ліричним відступом
- Г художньою деталлю



2. Визначте, які слова в матеріалі М. Наєнка взято в лапки як цитату з новели, а які — з певною стилістичною настановою? Поясніть виділення слів лапками.

3. Чи можна «татову сосну» вважати художньою деталлю? Аргументуйте свою думку.

4. Чому запис «Сибір неісходиму» було закреслено «нерішучою рукою», а вгорі тією ж рукою написано знову: «Сибір неісходиму»?



5. Визначте сюжетні елементи новели Гр. Тютюнника «Три зозулі з поклоном»: експозицію, зав'язку, розвиток подій, кульмінацію, розв'язку.



Домашнє завдання

Знайдіть у новелі Гр. Тютюнника «Три зозулі з поклоном» художні деталі. Випишіть їх у зошит. Усно розкрийте значення кожної з них.



Використана література

- Дзюба І. Великий людинознавець (До вивчення творчості Григора Тютюнника) / І. Дзюба // Урок української. — 2003. — № 3. — С. 38–41.
- Ковалів Ю. Новелістичні апробації Гр. Тютюнника / Ю. І. Ковалів // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету (Серія «Філологія». — 2009. — Вип. 2).
- Наєнко М. Художня література України: Від міфів до модерної реальності. — К. : ВЦ «Просвіта», 2008. — С. 1020–1025.
- Пахаренко В. «Як він ішов...» (духовний профіль Василя Симоненка на тлі його доби) : Літературознавчий есей / В. І. Пахаренко. — Черкаси : Брама — Україна, 2004. — 52 с.
- Салига Т. Микола Вінграновський: «...Не одійде мій голос, голос мій не відлюбиться...» / Т. Салига // Слово і час. — 2012. — № 1. — С. 17–29.
- Сулима М. Шістдесятники й постшістдесятники / М. М. Сулима // Книжниця у семи розділах : Літ.-критич. ст. й дослідж. — К., 2006. — С. 306–402.
- Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (Історико-літературний та поетикальний аспекти) / Л. Тарнашинська. — 2010. — С. 282–334; С. 361–369.
- Ткаченко А. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. — К., 1990. — 312 с.
- Творчість Дмитра Павличка в контексті української культури. До 80-річчя письменника: Збірник матеріалів // Studia methodologica. — Вип. 30. — Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. — 286 с.

ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ (1977)

Любові всевишній присвячується

Я виходжу з-за клубу, у новенькому дешевому костюмі (три вагони цегли розвантажив з хлопцями-однокурсниками, то й купив) і з чемоданчиком у руці. І перше, що бачу, — хату Карпа Яркового. А перед нею — молоденькі сосни рівними рядочками на жовтому піску. На ганку Карпової хати стоїть Марфа Яркова й веде мене очима. Вона стоїть без хустки, сива, пишноволоса — колись її волосся сяяло проти сонця золотим, тепер не сяє. Видно, думаю, волосся вмирає раніше, ніж людина...

Підійшовши ближче, я вклоняюся Марфі й кажу через молоденьку сосну:

— Здрастуйте, тітко.

Марфа ворухить губами й проводить мене далі, аж доки я не підійду до великої сосни (у нас її називають ще «та, що твій тато садив»).

Удома мене зустрічає мама, радіє, плаче й підставляє мені для поцілунку сині губи.

— Мамо, — питаю після того, як куці студентські новини розказано (сесію здав, ось костюм купив), — а чого тітка Марфа Яркова на мене так дивиться?

Мама довго мовчить, потім зітхає й каже:

— Вона любила твого тата. А ти на нього схожий...

Марфа — тоді її в селі за маленький зріст звали «маленькою Марфою» — знала, що лист від тата приходиться раз на місяць. Вона чула його, мабуть, ще здалеку, той лист, мабуть, ще з півдороги. І ждала. Прийде до пошти, сяде на поріжку — тонесенька, тендітна, у благенькій вишиваній сорочині й рясній спідничині над босими ногами — і сидить, сяє жовтими кучерями з-під чорної хустки: утекла від молотарки або від косаря, за яким в'язала, або з лук, де сіно скиртують.

Сидить на поріжку й обриває пелюстки на ромашці, шепочучи: «Є — немає, є — немає, є...»

Коли з пошти виходив наш поштар дядько Левко — височенний, худючий, як сама худорба, з брезентовою поштарською сумкою через гостро підняте вгору плече, Марфа підхоплювалася йому назустріч і питала тихо, зазираючи знизу в його очі:

— Дядечку Левку, а від Мишка є письомце?

— Немає, — відказував Левко, блукаючи очима поверх Марфиного золотого волосся, що вибилося з-під чорної хустки.

— Не брешіть, дядечку. Є...

— Ну — е! Є... так не тобі, а Софії.

— Дядечку Левку! Дайте я його хоч у руках подержу...

— Нельзя. Чужі письма нікому давати не можна. Заборонено.

— Я тільки в руках подержу, дядечку, і віддам.

Сині Марфині очі запливають слізьми й сяють угору на дядька Левка — ще синіші.

Левко озирається довкола, зітхає немічно худими грудьми й манить Марфу пальцем за пошту. Там він дістає із сумки конверт і простягає Марфі:

— На. Тільки нікому не кажи, що давав, бо за це... виженуть мене.

— Ні-ні-ні, дядечку! — аж захлинається від щирості Марфа. — Ось вам хрест святий!

Вона хапає з Левкових пучок лист — слъози рясно котяться по її щоках — пригортає його до грудей, цілує у зворотну адресу...

— Чорнила слізьми не розмаж, — каже Левко й відвертається: жде.

Марфа, якщо поблизу не видно людей, нескоро віддає йому лист, мліючи з ним на грудях, і шепоче, шепоче...

— Ну, от бачте, нічого я йому й не зробила... Тепер несіть Софії. Я ж нічого йому не зробила... Спасибі, дядечку, рідненький... Натє вам осьо, вип'єте за його здоров'я.

Вона дістає з-за пазухи пожмаканого карбованця й укладає Левкові в долоню.

— Хіба що за його здоров'я, — бурмотить Левко, — а так зроду не взяв би...

І чимчикує в село, наставивши вгору гостре плече з порожньою майже сумкою (тоді не дуже-то люди писали одне одному).

А Марфа біжить на роботу, птахою летить, щоб дов'язати до вечора свої шість кіп. І вітер сушить — не висушить слъози в її очах.

— А хто вам про це розказував, мамо? Дядько Левко?

— Ні. Він мовчав. Сама бачила й чула. Я теж-бо за нею слідком з роботи втікала. Отуди ярком, ярком — і до пошти. Дивлюся — а вона вже на поріжку сидить, жде... Вона щоразу перша вгадувала, коли тато обізветься.

— І ви на неї не сердилися?

— У гóрі, сину, ні на кого серця немає. Саме горе.

— А як же то — вона вгадувала, а ви — ні?

— Хтозна, сину. Серце в усіх людей неоднакове. У неї таке, бач, а в мене таке...

Вона за тата набагато молодша була. Йому тридцять три, а їй дев'ятнадцять. Два годочки прожила із своїм Карпом і нажилася на сто. Тато ж... він якось і не старів, однаковий залишався й у двадцять, і в тридцять годочків... сокіл був такий ставний, смаглявий, чорнючі очі так і печуть! Гляне було — просто гляне й усе, а в грудях так і потерпне. Може, тому, що він рідко піднімав очі. Більше долонею їх прикриє й думає про щось. А востаннє як бачила його (ходила з передачею аж

у Ромни, їх туди повезли), то вже не пекли, а тільки голубили — такі сумні. Дивиться ними — як з туману.

Вони до нас на посиденьки ходили, Карпо й Марфа. Щовечора. І гомонимо, бувало, утрюх або співаємо потихеньку. Тато баритоном, а я другим йому помагаю, а Марфа першу веде. Голосок у неї тоді такий був, як і сама вона, ось-ось наче переломиться, ну, ловкий. А Карпа хоч викинь. Сидить у стелю дивиться. Або у вуса дме, то в один, то в другий — розпушує. То я йому гарячих галушок миску (він їсти страх любив), ложку в руки — їж, Карпе! І тьопає, як за себе кидає. Ми співаємо, а він вусами пару з миски ловить і сопе так, що каганець на столі як не погасне. «Я, — каже, — картоплю в галушках люблю. Картоплі треба більше кидати у галушки». Товстопикий був, товстоногий. І рудий — матінко ти моя... Як стара солома. Марфа проти нього — перепілочка. Ото гляне, було, як він над галушками катується, зітхне посеред пісні й відвернеться, а сльози в очах, наче дві голубі свічечки. До тата... Я ж бачу. А він затулить надбрів'я долонею та співає. Або до тебе в колиску всміхається та приколисує легенько.

— Ти, Михайле, кажу, хоч би разочок на неї глянув. Бачиш, як вона до тебе світиться.

А він:

— Навіщо ж людину мучити, як вона й так мучиться?

Очі мамині сухі, голос ані здригнеться, і я чую за ним: її спогади не щемлять їй та не болять — вони закам'яніли.

Останній лист від тата: «Софіє! Соно! Учора дав мені товариш скалку від дзеркальця, я глянув на себе й не впізнав. Не тільки голова, а й брови посивіли. Зразу подумав: може, то іній (це надворі було), тернув долонею — ні, не іній... Більше не дивитимуся. Часто сниться мені моя робота. Наче роблю вікна, двері фільтончасті, столи, ослони. І так мені руки потім засверблять, що, буває, ріжу ложки хлопцям на дозвіллі. А руки як не свої... Ти питаєш, як нас годують, як одягають на зиму. Годують такою смачною юшкою, що навіть Карпо Ярковий п'ятнадцять мисок умолотив, ще й добавки попросив би! Удяганка звичайна, селянам до неї не звикати. Цю ніч снилася мені моя сосна. Це вона вже досі в коліно, а може, і вища. Сосна — а за нею річки синє крило. Ні ти, ні синок, мій колосок, чогось давно не снитесь, тільки привиджується. Мій сусіда по землянці молиться вві сні, а Бога не називає. До кого молиться?..

Соно! Не суди мене гірко. Але я ніколи нікому не казав неправди й зараз не скажу: я чую щодня, що десь тут біля мене ходить Марфина душа нещасна. Соно, сходи до неї та скажи, що я послав їй, як співав на Зіньківських ярмарках сліпий бандуристочка, послав три зозулі з поклоном, та не знаю, чи перелетять вони Сибір неісходиму, а чи впадуть од морозу. («Сибір неісходиму» було нерішучою рукою закреслено густим чорним чорнилом, а вгорі тією ж рукою написано знову: «Сибір неісходиму»). Сходи, моя єдина у світі, Соно! Може, вона покличе свою душу назад, і тоді до мене хоч на хвилику прийде забуття.

Обнімаю тебе й несу на руках колиску із сином, доки й житиму...»

Коли це було... А я й досі думаю: «Як вони чули одне одного — Марфа й тато? Як?..» А ще думаю: «Чому вони не одружилися, так одне одного чуючи?» — «Тоді не було б тебе...», — шумить велика «татова» сосна.

МИТЕЦЬ І СУСПІЛЬСТВО



Спостереження

- 1 Розглянувши кадр з кінофільму «Титанік» (реж. Дж. Камерон, 1997 р.), виконайте завдання.



- А.** Опишіть кадр з кінофільму. Які почуття викликає у вас зображене?
Б. Кому належать слова: «Людина нібито не літає... А крила має. А крила має!»? Про які крила йдеться?
В. Чи можна цими словами описати кадр з кінофільму «Титанік»?

Ліна Костенко

(нар. 1930 р.)



- 2 Законспекуйте життєпис Л. Костенко.

Ліна Костенко народилася 19 березня 1930 р. в м. Ржищеві Київської області в сім'ї вчителів.

Коли дівчинці виповнилося шість років, її родина переїхала до Києва. Тут вона закінчила школу, відвідувала літературну студію при журналі «Дніпро», 1946 р. виходять друком перші її вірші. Вступила до Київського педагогічного інституту ім. О. М. Горького (нині НПУ ім. М. Драгоманова), але потім покинула його й, витримавши великий конкурс, стала студенткою Московського літературного інституту ім. О. М. Горького. Це був єдиний у колишньому СРСР вищий навчальний заклад, у якому здобували освіту майбутні майстри художнього слова. У цьому закладі панували творча атмосфера й дух вільнодумства, що мало велике значення для молодої поетеси. Літературний інститут Л. Костенко закінчила на «відмінно». Відомий письменник Вс. Іванов дуже високо оцінив дипломну роботу випускниці – рукописну збірку «Проміння землі»: «Це дуже талановитий поет з великим майбутнім. Вірші Л. Костенко вражають своєю задушевністю, теплотою й дивовижною щирістю, яка розкриває душу людини без дріб'язкового копірвання, надривності, цинізму... Я від-





Л. Костенко.
1948 р.



Є. Ян
Пахльовський

чуваю, що її українські вірші досконалі». Під час навчання Л. Костенко познайомилася з польським письменником Є. Пахльовським — майбутнім чоловіком. У них народилася донька Оксана, яка вдалася у своїх талановитих батьків. Нині вона письменниця, культуролог, професор, доктор філологічних наук, лауреат Національної премії України імені Т. Шевченка (2010).

Через деякий час виходять друком збірки поезій Л. Костенко: «Проміння землі» (1957), «Вітрила» (1958), «Мандри серця» (1961). Книжка «Зоряний інтеграл» (1962) так і не була надрукована, оскільки її не пропустила тодішня цензура. Після цього поезія Л. Костенко була заборонена, тож окремими книжками її твори не видавали майже сімнадцять років. Наступна збірка «Над берегами вічної ріки» вийшла друком 1977 р. Увесь цей час Л. Костенко писала «у шухляду». Щоправда, у діаспорі 1967 р. О. Зенкевич видав велику збірку «Поезії», до якої ввійшли найкращі твори мисткині, написані в цей період. Не дивно, що її поезія була заборонена, адже вона відкрито підтримувала засуджених до ув'язнення шістдесятників. Коли в 1965 р. розпочалися арешти інтелігенції, поетеса підписувала листи протесту, коли у Львові судили В. Чорновола та його друзів, була присутня на судовому процесі.

У 1979 р. виходить друком роман у віршах «Маруся Чурай», а в 1980 р. — збірка «Неповторність». За них Л. Костенко було присуджено Державну премію України імені Т. Шевченка (1987). Її ім'я повноцінно зазвучало в офіційній літературі лише наприкінці 1980-х років, коли розпався СРСР. У цей час були опубліковані збірки «Сад нетанучих скульптур» (1987), «Бузиновий цар» (для дітей) і «Вибране» (1989). 1994 р. Л. Костенко було присуджено Премію Франческа Петрарки за книжку «Інкустації» (видана італійською мовою). 1999 р. виходить друком роман у віршах «Берестечко». 2010 р. був надрукований прозовий твір Л. Костенко — роман «Записки українського самашедшого», який вона презентувала в різних містах України.



Опрацювавши літературно-критичний матеріал про вірші Л. Костенко, виконайте завдання.

Лірика Л. Костенко. У поетичній творчості Л. Костенко переважають ознаки декількох стильових течій модернізму — елементи неокласицизму, неоромантизму й імпресіонізму. «Таке поєднання породжує, з одного боку, надзвичайно щирі, сповідальні 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 від 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», — зауважує літературознавець В. Пахаренко. Провідними в ліриці Л. Костенко є мотиви рідної землі, історичної пам'яті та духовності.

Чільне місце у творчості поетеси посідають роздуми над значенням слова й суттю поетичного мистецтва. Як іноді важко людині (а особливо митцю) знайти саме те слово й поставити його в те місце, щоб воно заграло свіжими барвами, тонко передало емоцію, адже, як стверджує ліричний герой вірша *«Страшні слова, коли вони мовчать...»*, *«...всі слова були уже чиймись»*, а від вас або з вуст поета вони мають прозвучати ніби вперше.

«СТРАШНІ СЛОВА, КОЛИ ВОНИ МОВЧАТЬ...» (1977)

Страшні слова, коли вони мовчать,
коли вони зненацька причаїлись,
коли не знаєш, з чого їх почать,
бо всі слова були уже чиймись.

Хтось ними плакав, мучився, болів,
із них почав і ними ж і завершив.
Людей мільярди, і мільярди слів,
а ти їх маєш вимовити вперше!

Все повторялось: і краса, й потворність.
Усе було: асфальти й спориші.
Поезія — це завжди неповторність,
якийсь безсмертний дотик до душі.

Мільйони людей промовляли слова *кохання, люблю, мила, дорогий, зіронько...* Хтось робив це з боєм, а хтось вкладав у них легкість і позитив, а ще хтось — байдужість. Тому ці прекрасні звертання й епітети можуть сприйматися як банальні й затерті частотністю вживання. Але творчий пошук і щирі почуття, укладені в слово, здатні посправжньому зворушити будь-кого: *«Поезія — це завжди неповторність, / якийсь безсмертний дотик до душі»*.



«Поезія — це завжди неповторність, / якийсь безсмертний дотик до душі». Провідний мотив вірша *«Страшні слова, коли вони мовчать...»* — значення слова в житті людини та у творчості митця. Образність у вірші досягається завдяки антонімам (*краса* і *потворність*), зокрема й контекстуальним: *асфальти* (міські дороги) і *спориші* (стежки в селі); персоніфікації (*«слова... мовчать, причаїлись»*), повторам.

- А.** У поезії «Страшні слова, коли вони мовчать...» **НЕМАЄ**
- А** персоніфікації
 - Б** оксиморонів
 - В** антонімів
 - Г** епітетів

- Б.** Який вид підрядних речень використано в першій строфі — часу чи умови?
В. Чому спориш символізує стежки в селі?

«ХАЙ БУДЕ ЛЕГКО. ДОТИКОМ ПЕРА...» (1989)

Хай буде легко. Дотиком пера.
 Хай буде вічно. Спомином пресвітлим.
 Цей білий світ — березова кора,
 по чорних днях побілена десь звідтам.

Сьогодні сніг іти вже поривавсь.
 Сьогодні осінь похлинулась димом.
 Хай буде гірко. Спогадом про Вас.
 Хай буде світло, спогадом предивним.

Хай не розбудить смутку телефон.
 Нехай печаль не зрушиться листами.
 Хай буде легко. Це був тільки сон,
 що ледь торкнувся пам'яті вустами.

У вірші «*Хай буде легко. Дотиком пера...*» гармонійно поєднується інтимна лірика з пейзажною.

З початком зими, коли все в природі засинає, лірична героїня згадує про ніжні почуття до коханої людини, з якою не судилося бути разом. *Провідний мотив* поезії — теплий спогад про колишнє кохання. Героїня називає його *пресвітлим*. На жаль, наше життя неможливе без труднощів, які, ніби чорні відмітини на білій корі берези, нагадують про нездійсненні мрії, втрати та трагедії. Але лірична героїня оберігає ніжний спомин про колишнє кохання: хоча воно й утрачене, але пресвітле. Потік емоцій та почуттів передано пунктирно й спокійно, ніби дозовано: цього Л. Костенко досягає за допомогою парцеляції — штучного поділу синтаксичної конструкції на прості неповні речення: «*Хай буде легко. Дотиком пера. / Хай буде вічно. Спомином пресвітлим*». Художні образи поезії творяться не тільки за допомогою епітетів *білий світ, чорні дні, спогад предивний*, а й анафори; антонімів (*білий — чорний*), зокрема й контекстуальних (*гірко — світло*); персоніфікації («*осінь похлинулась димом*»); алітерації [с] («*Сьогодні сніг іти вже поривавсь. / Сьогодні осінь похлинулась димом*»).

- А.** Як ви розумієте образ березової кори у вірші «Хай буде легко. Дотиком пера...»?
Б. Більшість літературних критиків, аналізуючи поезію «Хай буде легко. Дотиком пера...», говорять про стан душі ліричної героїні. Чи можна особу, яка висловлює свої почуття в цьому вірші, вважати ліричним героєм (чоловіком)? Свою думку аргументуйте.
В. Чим поезія «Хай буде легко. Дотиком пера...» близька до романсу?

«НЕДУМАНО, НЕГАДАНО...» (1977)

Недумано, негадано
забігла в глухомань,
де сосни пахнуть ладаном
в кадильницях світань.

Де вечір пахне м'ятою,
аж холодно джмелю.
А я тебе,
а я тебе,
а я тебе
люблю!

Ловлю твоє проміння
крізь музику беріз.
Люблю до оніміння,
до стогону, до сліз.
Без коньяку й шампана,
і вже без вороття, —
я п'яна, п'яна, п'яна
на все своє життя!

Вірш «*Недумано, негадано...*» належить до інтимної лірики (з елементами пейзажної). Лірична героїня не розповідає всієї історії свого кохання, а ділиться почуттями, якими наповнена її душа в цю мить. Любовні емоції ніби вихоплені з життя закоханої, слухові й зорові образи творять імпресіоністичну картину. Справді, пахощі прадавнього лісу («*сосни пахнуть ладаном*», «*вечір пахне м'ятою*») п'янять ліричну героїню, спонукаючи освідчитися коханому: «*А я тебе, / а я тебе, / а я тебе / люблю!*» Закохана не має жодного сумніву, що це почуття навіки, «*без вороття*», тому щиро ділиться своїм щастям: «*Люблю до оніміння, / до стогону, до сліз*». Л. Костенко, використовуючи церковну лексику (*кадильниці, ладан*), ніби натякає на святість тих почуттів, які переживає її лірична героїня. *Провідний мотив* поезії «Недумано, негадано...» — щастя, що дарує людині любов.



С. Яровий.
Березовий гай.
2008 р.

Емоційний стан ліричної героїні спонукає до роздумів над суттю кохання, адже важко бути байдужим, коли бачиш свято природи, краси, любові, пристрасті, народжені інтимними й ніжними взаєминами між двома людьми.

- А.** Образ прохолоди в поезії «Недумано, негадано...» асоціюється з
А кадильницями **В** ладаном
Б промінням **Г** м'ятою
- Б.** Знайдіть приклади гіперболи у вірші «Недумано, негадано...».
- В.** Прослухайте пісню «Недумано, негадано...» у виконанні О. Богомолець і скажіть, чи таким, як у музичній версії, ви відчули темп і настрій поезії Л. Костенко, коли її читали (2 хв 51 с).



«Недумано, негадано...». Ольга Богомолець



«ПО СЕЙ ДЕНЬ ПОСЕЙДОН ПОСІДАЄ СВІЙ ТРОН...»

По сей день Посейдон посідає свій трон.
 У правиці тримає тризуба.
 В голубій одиссеї реліктових крон
 причаїлась і зваба, і згуба.

За кущами заліг як не Фавн, то Амур.
 А мужчини високі і мужні.
 І виходить із піни антична гламур,
 виливаючи море із мушлі.

Понад хмари стоїть величезний Парнас.
 На Олімпі лютує Юнона.
 І Пегас, як фугас, пролетів і погас,
 зачепивши крилом Посейдона.

Просто хочеться моря. Ні Скілл, ні Харибд.
 І богиню із піни, невзуту.
 Поки танкер якийсь не наскочить на риф
 й не розіллє муари¹ мазуту.

Вірш «*По сей день Посейдон посідає свій трон...*» відсилає читача до світу героїв *античної міфології*: Посейдона, Фавна, Амура, Юнони, Пегаса. Посейдон — брат Зевса, володар світових вод, океану, головний бог моря й мореплавання. Його зображували подібним до Зевса — кремезним чоловіком з тризубом у руці. Саме таким змальовує його й поетеса. Фавн — бог лісів і полів, Амур — бог кохання, Юнона — богиня родючості, Пегас — чарівний крилатий кінь, що символізує натхнення й поетичне мистецтво. Скілла (Сцилла) і Харибда в давньогрецькій міфології — морські чудовиська, які нападали на всіх, хто пропливав Сицилійською протокою. Вони символізують серйозні негаразди й загрозу.

¹ *Муар* — шовкова тканина з мінливим полиском.

Ліричний герой вірша прагне спокою, хоче оминати будь-які небезпеки й просто насолоджуватися красою моря. *Провідний мотив* поезії — єднання людини зі світом рукотворної краси (античним мистецтвом) і природою. Справді, перед читачем постає казковий світ морського пейзажу з яскравими персонажами — кремезними богами-чоловіками (Посейдон, Фавн), наділеними силою та владою; романтичним Амуром; завжди лютою, неспокійною богинею Юною; поетичним Пегасом; екзотичними чудовиськами, що можуть будь-якої миті напасти на вас: «*В голубій одиссеї реліктових крон / причаїлась і зваба, і згуба*». Ця картина заворожує нас своєю красою, динамікою та емоційністю, а також музичальністю, яка досягається завдяки внутрішній римі (*Посейдон — трон*) та алітерації [с] («*По сей день Посейдон посідає свій трон*», «*І Пегас, як фугас, пролетів і погас...*»). Ліричний герой вірша Л. Костенко шукає справжнього, а не оманливого щастя. Поетеса в кінці твору вводить контрастний образ танкера, який будь-якої миті може зіпсувати живу красу чорними плямами мазуту. Тобто світ не досконалий, на кожному кроці на нас може чатувати небезпека. Важливо зберегти довкілля чистим і красивим, насолоджуватися естетикою живого, справжнього, протистояти дрібному й бачити величне.



Скульптура Посейдона.
м. Копенгаген (Данія)

А. Установіть відповідність.

Міфічний герой	Характеристика героя
1 Фавн	А бог моря
2 Амур	Б бог кохання
3 Посейдон	В бог торгівлі
	Г бог лісів

- Б.** До якого виду лірики належить поезія «По сей день Посейдон посідає свій трон...»?
В. У яких кольорах ви побачили вірш «По сей день Посейдон посідає свій трон...»?



- 4** Опрацюйте огляд роману у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай» і виконайте завдання.

«Маруся Чурай». Проблематика. Жанр. Роман у віршах «Маруся Чурай» — твір історичний, бо в ньому розповідається про далекі часи, коли люди, їхній побут, звичаї, особливості мислення, навколишнє середовище, у якому вони жили (тобто села, міста та й уся природа), суттєво відрізнялися від того, що бачимо в наші дні. Л. Костенко здійснила величезну дослідницьку роботу, щоб якомога точніше відобразити в романі Україну XVII ст. Вона відкрила її для себе, а потім, працюючи над романом, відкривала її і для нас — і це був безцінний дарунок видатної мисткині.

Теорія літератури

РОМАН У ВІРШАХ

Роман у віршах — ліро-епічний літературний жанр, у якому поєднано ознаки великого розповідного твору (розповідь про приватне життя людини в нерозривному зв'язку із суспільним розвитком, декілька сюжетних ліній, детальне розкриття долі багатьох героїв протягом тривалого часу) та особливості поезії (ліризм, віршовий розмір, поетичні тропи, фігури та ін.).

В історичному романі у віршах «Маруся Чурай» Л. Костенко прагне об'єктивно відтворити історичну епоху, тобто подати її в конкретно-чуттєвих живих картинах. Вона ніби вводить нас у далекий час і владно змушує жити в ньому, проймається його проблемами й духом, спілкуватися з історичними та вигаданими людьми.

Читаючи роман Л. Костенко, постійно відчуваєш його перегук з учорашнім і сьогоднішнім. У тогочасних типах досить часто пізнаєш теперішні. Окремі проблеми, що були гостроактуальними для України в XVII ст., залишаються такими ж і нині. Саме до них належить *проблема патріотизму*, що виявляється в готовності безкорисливо служити Україні. У романі створені образи-персонажі, прекрасні завдяки своїм лицарським прагненням здобути волю Батьківщині. Одночасно бачимо й людей безкрилих, зосереджених на власному благополуччі, не запалених високим патріотичним почуттям, — такі люди є зрадниками національної справи.

Тема любові є однією з головних у романі Л. Костенко. Її твір дає змогу кожному з нас відкрити для себе красу й силу любові, хай навіть ця любов зазнала зради та призвела до трагічної розв'язки. «Маруся Чурай» збагачує нас своєю «філософією любові», у якій це почуття визнається як особлива духовна цінність. Проблема *любові і зради*, що теж належить до «вічних» тем, вирішується як складова частина філософії любові.

Основне місце у творі посідає інша «вічна» проблема літератури — *митець і суспільство*. Головна героїня роману Маруся Чурай цілком справедливо показана Л. Костенко як геніально обдарована людина, яка створила українські пісні, що стали найбільш поширеними й принесли всесвітню славу нашому народу. У часи, коли жила Маруся Чурай, українська писемна література через певні умови була ще не розвинутою. Проте народ мав своїх митців, які були його голосом і душею. Маруся Чурай — одна з них. За Л. Костенко, вона — незвичайна, виняткова, глибоко переживала різне ставлення до себе сучасників — від щирого захоплення й любові до повного нерозуміння й навіть агре-



Пам'ятник Марусі Чурай
(скульптори Д. Коршунов,
В. Голуб).
м. Полтава. 2006 р.

сивності як до людини, що є «не такою, як усі». Немає сумніву, що Л. Костенко, змальовуючи образ української поетеси XVII ст., внесла в нього багато чого зі свого часу, зі своїх особистих стосунків з українським «застійним» суспільством 1970–1980-х років.

Хто вона насправді — Маруся Чурай? Марусю Чурай традиційно називають *дівчиною з легенди*, тому що реальність її існування поки що документально не підтверджена. Щоправда, досить значна кількість переказів і легенд, побудованих на спільній сюжетній канві, окремі факти з усної народної творчості, такі, наприклад, як згадка в одній з пісень Чурая, як думають, батька Марусі («*Орлику, сизий орлику, молодий Чураю!*»), наявність у піснях, що приписують Марусі Чурай, окремих біографічних деталей, відомих нам з переказів і легенд про неї, урешті-решт, глибока зацікавленість першого видатного українського прозаїка Г. Квітки-Основ'яненка особою Марусі (він зібрав багато свідчень про неї й навіть мав її портрет) — усе це дає підстави вірити в реальне існування Марусі Чурай. А те, що не збереглося документальних матеріалів про неї, — то в цьому винна нелегка історія нашого народу, унаслідок чого пропало безліч архівів...

Якщо узагальнити всі версії про Марусю, то вийде приблизно такий біографічний сюжет. Вона народилася в м. Полтаві приблизно 1625 р. «Батько Марусі, Гордій Чурай, був людиною хороброю та чесною. Він палко любив свою батьківщину й ненавидів її ворогів. Якось під час сварки з одним шляхтичем, не витримавши його знущань з народу, він вихопив шаблю й зарубав шляхтича» (*Л. Кауфман*). Після того змушений був податися на Січ. Брав участь у боях проти польської шляхти, потрапив у полон і був страчений. Маруся жила з матір'ю. Їх обох шанували в Полтаві завдяки батькові, а також через особливий Марусин дар складати й співати пісні... Чарівна зовнішність дівчини, її незвичайна обдарованість притягували до себе увагу парубків, серед яких був Іван Іскра (за одним з тверджень, син відомого гетьмана Якова Іскри-Остряниці). Але Маруся любила іншого хлопця Григорія Бобренка, який нібито був її молочним братом. Не варто далі переказувати життєву долю легендарної Чурайівни — основні її моменти відображені в сюжеті історичного роману Л. Костенко.

Герої твору. *Гордій Чурай* — батько Марусі — був людиною винятковою, одним з тих, хто, відчуваючи свою відповідальність за долю народу, без вагань став на його захист. Як козацький старшина, він брав участь у визвольних змаганнях під проводом відомого народного ватажка Павлюка. Повстання зазнало поразки. Голову Гордія разом з головами інших козацьких старшин виставили — для остраху інших — у тих місцях, звідки покарані були родом. Батько Марусі залишився жити в народній пам'яті — про нього кобзарі складали думи, значить, був видатною особистістю.

Він гордий був. Гордієм він і звався.

Він лицар був, дарма що постоли.

Стояв на смерть. Ніколи не здався.

Л. Костенко ретельно вимальовує образ *матері* — і це зрозуміло. Маруся — пряме продовження матері, її повторення на збагаченому генетичному рівні. Вона була наділена найвищими етичними чеснотами; свідомо опановувала свою

емоційність, справедливо вважаючи, що її не можна виявляти привселюдно, бо це не етично:

Вона й мені казала:

— Як не буде,
Не скигли, доню, то великий брид.
Здушили сльози — не виходь на люди.
Болить душа — не виявляй на вид.

Таке етичне кредо є по-справжньому витонченим і шляхетним.

Є в романі слова, важливі для правильного розуміння образу головної героїні. Маруся говорить про себе:

Я — навіжена. Я — дитя любові.
Мені без неї білий світ глевкий.

У народі кажуть: гарні й талановиті діти народжуються від люблячих одне одного батьків. Маруся Чурай, як знаємо, і справді є дитям великої любові її батьків. І це зрозуміло. Але чому вона від того *«навіжена»*, чому без любові їй *«білий світ глевкий»*? Видатний мистецький талант Марусі Чурай — це найвищий ступінь людського в ній. Вона добра, співчутлива й емоційна порівняно з пересічною людиною. Інакше кажучи, її духовне життя позначене винятковою інтенсивністю. Тому й зрозумілим є її прагнення до любові. А світ без любові для неї й справді мав би бути пісним.

Л. Костенко настільки вмотивовано розробляє образи роману, що в кожному з них можна простежувати логіку розвитку. Навпаки, найменший сюжетний хід виконує важливу функцію у творенні характеру персонажа. Чи ж багато хто з читачів звернув увагу на те, що *Грицько* все своє дитинство провів у сім'ї Чураїв, де, за словами Я. Шибиліста, він *«виріс там на спориші»* і був *«як рідний син»*? Така сюжетна деталь є зовсім не випадковою. Світ сім'ї Бобренків суттєво відрізнявся від світу сім'ї Чураїв. Бобренчиха постійно *«воювала за курку, за телицю, за межу»*. Життя в цій родині було позбавлене духовного начала. Якби Гриць залишився з ними, то Маруся не полюбила б його. Однак, перебуваючи в сім'ї Чураїв, Гриць немовби на якийсь час ізолювався від негативного впливу матері й переймав усе добре, що було в родинному середовищі, у якому зростала Маруся. Він був ніби її молодшим братом, і тому ось те ніжне ставлення Марусі до нього нагадує сестринське почуття. Це було почуття старшої сестри до меншого брата. З часом воно набуло більшої прив'язаності — переросло в любов.

Маруся позитивно впливала на Гриця, і тому з часом він став усіма шанованим козаком,



М. Пимоненко. Ідилія.
1908 р.

хорунжим, свідомим воїном — захисником Батьківщини. Проте вони все ж таки — різні люди: він любив її, але його любов була буденною, звичайною. Гриць так і не зміг досягти її рівня. Любити Марусю дуже непросто. У неї — вразлива душа. Вона, як сказала Бобренчиха, «пасмурниця», а для декого й «чаклунка». Характерна ситуація для неординарної особистості, яка через своє особливе обдарування вирізняється серед усіх. Через це вона самотня, їй постійно заздять і про неї пліткують, їй немає з ким поділитися сокровенним. Так, одвічна проблема «поет і натовп» є суттєвою. Маруся — звичайна дівчина, вона не намагається ставити себе вище за інших.

Якщо Маруся ошляхетнювала Гриця, то з *Іваном* була зовсім інша ситуація: їй самій багато в чому треба було вчитися в нього. Іван став на захист Марусі. Це засвідчило про його унікальність: він зумів її зрозуміти й цим вирізнявся серед інших. Через свою неординарність Іван почуває себе чужим у полтавському середовищі. «*Я, може, божевільним тут здаюся. Ми з вами люди різного коша*», — заявляє він усім присутнім на суді над Марусею. І нічого дивного немає в тому, що Івана недолюбливали, у тому числі й Гриць:

А Гриць, було, і сердиться, й зітхає.
— Він, — каже, — хитрий, потайний.
В нас на кутку його не люблять наші.
Шляхетний дуже і чолом не б'є.
Він, — каже, — гордий. З ним не звариш каші.
Він і мовчить, бо дума щось своє.

Стосунки Марусі й Івана Іскри — одна з найпрекрасніших сторінок не тільки роману, а й усієї української літератури. На жаль, художня лінія Маруся Чурай — Іван Іскра через недостатню літературно-критичну інтерпретованість ще не набула хрестоматійної канонізації. Л. Костенко блискуче описала суд над Марусею — виступ на ньому Іскри; його шалений лет на коні до Богдана Хмельницького за помилувальним універсалом; сцену врятування Марусі від страти, сповнену співчутливою емоційністю; розповідь про відвідування Іскрою згасаючої Марусі...

Мова. Треба врахувати важливу жанрову особливість твору Л. Костенко — це роман у віршах. Він написаний поетичною мовою, яка суттєво відрізняється від прозової мови своєю сконденсованістю, здатністю містити в кожному слові та фразі, у кожному розділі досить щільну художню інформацію. Поетеса за допомогою мінімуму слів досягає максимально можливого виражально-зображувального ефекту. Ілюстрацією такої тези може бути будь-яка частина тексту, бо в ньому немає незакінчених місць. Тож візьмімо перші-ліпші рядки:

Навпомацки з підлоги підвелася.
Не розчесавши коси, заплелася.
Все так, як є. Приречена. Одна.
Стіна. Стіна. І грати. І стіна.

Значна художня інформативність фрагмента поеми полягає не тільки у виразному зоровому малюнку, а й у тому, що читач переймається емоційним станом Марусі в цей момент.

Поетеса майстерно відтворила стиль ділового письма — судових протоколів XVII ст. (розділ «Якби знайшлась неопалима книга»). Л. Костенко передала мовний колорит тогочасного судочинства, що допомогло нам відчутти атмосферу зображуваної доби. Тонко стилізованою, пересипаною церковнослов'янізмами є мова мандрівного дяка (розділ «Проща»).

Композиція. Звернімо увагу на принципи розташування всіх дев'яти розділів роману у віршах «Маруся Чурай».

Перший розділ «Якби знайшлась неопалима книга», у якому йдеться про суд над Чураївною, зразу ж вводить нас у змістову суть твору. Ми енергійно «утягнути» в його сюжет, познайомлені майже з усіма персонажами.

Другий розділ «Полтавський полк виходить на зорі» немовби ілюструє одну з найвідоміших пісень Марусі Чурай «Засвіт встали козаченьки». Головне завдання розділу — створення важливого для роману художнього враження воюючого за свою волю українського народу.

Безперечно, центральним у романі є *третій розділ* «Сповідь». Поданий у формі спогадів (внутрішніх монологів, потоку свідомості, потоку почуттів), він несе основне навантаження в розкритті образу головної героїні твору. Із спогадів Марусі Чурай дізнаємося про історію її нещасливого кохання.

Четвертий розділ «Гінець до гетьмана» немовби розширює просторові межі роману: бачимо не тільки Полтаву, а й більшу частину України. Таке розширення українського простору в романі є важливим композиційним прийомом, що генерує ідею української державності.


П'ятий розділ «Страта», окрім важливої сюжетної функції, відіграє ще одну композиційну роль — активізує читацьке сприйняття через посилену драматизацію сюжету. Таке драматичне напруження більш доречно у фінальній частині твору. Проте Л. Костенко подає його в середині роману, цілком справедливо розраховуючи, що увагу читача мають стимулювати розмаїті засоби, зокрема й подібні моменти драматичного напруження.



Поштова марка
України, присвячена
Марусі Чурай
(автор О. Штанко).
2000 р.

Якщо в розділі «Гінець до гетьмана» подано панорамний погляд на Україну, то в *шостому розділі* «Проща» український простір розкривається перед паломниками, які бредуть по дорозі «від Лубен до Києва». «Проща» є своєрідним інтелектуальним центром роману, бо саме в цьому розділі відбувається активне осмислення історії України, розмаїтих проблем її тогочасного життя.

Останні три розділи — «Дідова балка», «Облога Полтави», «Весна, і смерть, і світле воскресіння» — поєднані одним сюжетним стрижнем — облогою Полтави польсько-шляхетським військом. У «Дідовій балці» облога тільки розпочинається, а в останньому розділі її вже знято, і Полтава після неї немовби оживає навесні. Уведення в сюжет історичної події (облоги Полтави) було необхідне поетесі для посилення історичності як жанрової ознаки роману. У всіх трьох розділах продовжується й завершується розроблення основних образів — вони набувають остаточної завершеності.


5 Виконайте завдання.

1. Роман у віршах «Маруся Чурай» — твір

- А** ліричний
Б епічний
В драматичний
Г ліро-епічний

2. Установіть відповідність.

Назва розділу	Зміст розділу
1 «Сповідь» 2 «Проща» 3 «Дідова балка» 4 «Якби знайшлась неопалима книга»	А Іван Іскра вирушає до гетьмана сповістити, що полтавці вислали полк на підмогу, а також просить помилувати його Марусю. Б Маруся вирушає до Києва (відвідати святі місця), зустрічає по дорозі дядя, який розповідає їй про історичні події. В Іван Іскра попереджає старого Галерника про майбутню облогу Полтави, розповідає йому про Марусю. Г У суді Полтави розглядають справу про отруєння та смерть козака Грицька Бобренка; Марусі Чурай висувають звинувачення. Д Триденне перебування Марусі у в'язниці, роздуми дівчини про свою долю й життя близьких людей.

3. Установіть відповідність.

Характеристика героя	Герой твору
1 Він народився під такою зіркою, Що щось в душі двоїлося йому. 2 Вся Україна полум'ям горить, він і на цьому теж нагріє руки. 3 В нас на кутку його не люблять наші. Шляхетний дуже і чолом не б'є. 4 Стояв на смерть. Ніколи не здавався. Йому скрутили руки і здали.	А Вишняк Б Іван Іскра В Гордій Чурай Г Мартин Пушкар Д Грицько Бобренко



- 4.** З яких історичних деталей та фактів постав сюжет роману у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай»?
- 5.** Охарактеризуйте образи Івана Іскри й Грицька Бобренка.
- 6.** Як у романі розроблено теми митця та суспільства й індивідуальної свободи особистості?
- 7.** Навіщо в романі у віршах введено постать мандрівного дядя? Прокоментуйте його роздуми про роль книжки й слова в житті українського народу.

8. У чому полягає драма любові Марусі Чурай? Що означають її слова про «нерівню душ» — власної та Грицевої?
9. Визначте сюжетні лінії роману у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай».
10. Який розділ якнайкраще розкриває образ головної героїні? Прокоментуйте композицію твору.



11. Напишіть формальне есе на тему «Чи винна Маруся Чурай у смерті Грицька Бобренка?».
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. Вивчіть напам'ять один вірш Л. Костенко (*на вибір*) або уривок з роману у віршах «Маруся Чурай» (його межі: «Ця дівчина не просто так, Маруся ... Вона пісні ці залишає нам»).
2. Випишіть цитати, що характеризують Марусю Чурай, Галю Вишняківну, Бобренчиху, Грицька Бобренка, Івана Іскру.
3. Літературознавці зауважують, що творчість Л. Костенко перебуває поза часом. Напишіть невеликий роздум про те, як ви розумієте «позачасовість» лірики Л. Костенко (1 с.).
4. Напишіть анонс до вистави «Маруся Чурай» (за однойменним романом у віршах Л. Костенко) (*за бажанням*).

Використана література

Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості / В. Брюховецький. — К. : Дніпро, 1990. — 204 с.

Ліна Костенко : навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Г. Клочека. — Кіровоград : Степова Еллада, 1999. — 320 с.

Панченко В. Самостійність на верхів'ях : поезія Ліни Костенко в часи «відлиги» і «заморозків» / Дивослово. — 2005. — № 3. — С. 54–59.

Салига Т. «Вольтова дуга» слова Ліни Костенко / Тарас Салига / Дзвін. — 2008. — № 9. — С. 114–118.

МАРУСЯ ЧУРАЙ (1979)

Історичний роман у віршах

(Уривки)

Якби знайшлась неопалима книга

РОЗДІЛ І

*Влітку 1658 року Полтава згоріла дощенту.
Горіли солом'яні стріхи над Ворсклою.
Плавились бані дерев'яних церков.
Вітер був сильний. Полум'я гуготіло.*

*І довго ще літав над руїнами магістрату
легенький попіл*

*спалених паперів —
всіх отих книг міських Полтавських,
де були записи поточних судових справ.
Може, там була і справа Марусі Чурай?
Може, тому і не дійшло до нас
жодних свідчень про неї,
що книги міські Полтавські «през войну,
под час рабовання города, огнем спалені»?*

*А що, якби знайшлася хоч одна —
в монастирі десь або на горищі?
Якби вціліла в тому пожарищі —
неопалима — наче купина?*

*І ми б читали старовинний том,
де писар вивів гусячим пером,
що року Божого такого-то, і місяця такого-то, і дня,
перед Мартином Пушкарем, полковником,
в присутності Семена Горбаня,
що був на той час війтом у Полтаві,
перед суддею, Богом і людьми
Чурай Маруся — на підсудній лаві,
і пів-Полтави свідків за дверми.
І загула б та книга голосами,
і всі б щось говорили не те саме.
І чорні бурі пристрастей людських
пройшли б над полем буковок хистких.*

*Тоді стара Бобренчиха, вдова,
суду такі промовила б слова:*

*— Пане полковнику і пане войте!
Ускаржаюся Богу і вам
на Марусю,
що вона, забувши страх Божий,
отруїла сина мого Григорія.
І втеди син мій Григорій наглою смертю вмер,
на здоровлі перед тим не скорбівши,
през отруєння і през чари бісовські.
То вам, панове, правдиво, під сумлінням, кажу
і людьми те освідчу.*

*Оскаржену Марусю Чураївну
тоді суддя суворо запитав, —
коли, чого і для якої причини
таке незбожне діло учинила?*

Але вона ні слова не сказала,
усправедливлень жодних не дала,
тільки стояла, яко з каменю тесана.

Тоді громада загула прелюто:
— Вона ж свій злочин визнала прилюдно!

Бо, як до Гриця, мертвого, припала,
казала все — як зілля те копала,
як полоскала, як його варила
і як уранці Гриця отруїла.

Вона ж співала, наче голосила,
на себе кари Божої просила.
Співала так, як лиш вона уміла!
А потім враз — неначе заніміла.

Тоді ми, вряд, упевнившись на ділі,
що Гриць умер, отруєний, в четвер,
предать землі звеліли до неділі,
прийнявши справу криміналітер.

Убивницю ж, Марусю, до розправи
скріпить в'язеням города Полтави.

Бобренчиха ж, та зацна удова,
нехай на Бога в горі упова
та настановить свідків, віри годних,
не підозрєнних у проступствах жодних.
Аби по правді свідчили про злочин,
що тут убивці іншого нема,
бо то не є ще доказ остаточний,
якщо підсудна визнала сама. (...)

Горбань сказав, що й сумніву нема.
Звичайно, вбивство. Та іще й нецнота.
Він, як Горбань, вважає зокрема:
їй треба дьогтем вимазать ворота!

(Тут принагідно варто зауважити,
що дьогтю він мав, справді, предостатньо,
оскільки він, як виявилось потім,
«з комори меской потай дьоготь крав»,
за що і був поставлений пред врядом.
А втім, і згодом він ще вїтував.
І вже аж гетьману Дем'яну Многогрішному
уже аж на полковника Жученка
устиг іще й «крамулку» довести).

Пушкар сказав, що так-то воно так.
 Не шануватись дівчині негоже.
 Але ж і з Гриця добрий був лайдак.
 Тут, товариство, дьоготь не pomoже.

Бо незалежно, що то за пиття
 і що там мовить злість тисячоуста, —
 не хто ж, а він звів дівчину з пуття.
 І то була любов, а не розпуста.

Тоді вдова Бобренчиха озвалась:
 — Та вуха ж в'януть на таку олжу!
 Вона сама Грицькові нав'язалась.
 — В який би спосіб?
 — Зараз розкажу.

Було це, люди, на Петра Капусника,
 якраз на самий сонцеповорот.
 Я мала, люди, сина не розпусника.
 Він шанував і хату, і город.

Коли ж вона його причарувала,
 він як сказився, геть одбивсь од рук. (...)

Він перестав ходити на вечорниці,
 не зачіпав дівчат і молодиць.
 А все ходив до тої чарівниці,
 недарма в річці топлять чарівниць.

Вона його їднолітка, панове.
 Пора кебету мати на плечах.
 Я вже й варила зілля полинове,
 щоб мій Грицько від туги не зачах.
 А він — весь там! Якраз перед походом
 не спалося мені, як на біду.
 Грицько устав та шась поза городом.
 А я тихенько назирці іду. (...)

Коли щось манячить
 од Чураїв, туди, в осокори.
 А вечір темний. Хмари як повісма,
 Гора шумить... Було перед дощем.
 Вона ж на шиї так йому й повисла! —
 то я собі й засіла за кущем.

Хтось засміявся якось недоречно.
 Мартин Пушкар бровою ворухнув:
 — Вчинили ви, сказати б, нестатечно.
 Який вас біс на тоє подоткнув?

— У мене син одинчичок, панове,
і запечалля на душі одне,
одна у серці шпичечка тернова, —
не дай же Бог, у прийми дремене!

— Ну, добре, як воно вам ув охоту,
то діло ваше, хоч воно і гріх.
Ви, мати, знавши отаку нецноту,
чого тоді ж не розлучили їх?

— Щоб у заміжніх погубив підметки?
Чи, як чернець, скоромився мирським?
Чи щоб пішов до Таці Кисломедки,
котра тягалась бозна-де і з ким! (...)

Загомоніли люди, закивали, —
що там казати, всі парубкували.
І всім усе зробилося ясне,
хтось і слівце сказав уже масне.

Тоді устала мати, Чураїха,
і сказала так:

— Пане Пушкарю, полковнику полтавський,
а добродію наш!

Що вам маю сказати? Спасибі людям за тишу.
Он сидить писар, Туранський Ілияш.
Хай він мої сльози запише.

Чужа душа — то, кажуть, темний ліс.
А я скажу: не кожна, ой не кожна!
Чужа душа — то тихе море сліз.
Плювати в неї — гріх тяжкий, не можна.

І чим же, чим ви будете карати
моє смутне, зацьковане дитя?
Чи ж вигадає суд і магістрати
страшнішу кару, ніж таке життя?!

Ви грамотні. Ви знаєте латину.
За крок до смерті, перед вічним сном,
одного прбшу:

у мою дитину
не кидайте словами, як багном!

Притихли люди, знітилися свідки,
сльозина блисла у якоїсь тітки.

Відтак, уже не ставлений ніким,
прийняв присягу Шибиліст Яким.

— Даруйте... я... незвичка промовляти...
Хотів сказати річ іще таку:
Марусю знаю ще із немовляти
і Гриця знаю ще у сповитку.

Он там сидить та бідна Чураїха.
Чи на суді була вона коли?
Проз їхній двір тоді я саме їхав,
коли Грицька на цвинтар повезли.

Чи рвала мати так на собі коси,
як задзвонили по його душі?
Та він же їй як рідний син і досі,
у них і виріс там на спориші.

Вона ж свою дитину годувала
та вже й сусідську бавила, чужу.
Бобренчиха ж тим часом воювала —
за курку, за телицю, за межу.

Все ніколи. То в них і повелося:
сьогодні ситий, бо учора їв.
То те дитя й на ноги зіп'ялося,
і розуму дійшло у Чураїв.

Коли ж у Гриця вибилось навусся
і Чураївна стала на порі,
то полюбила хлопцеві Маруся, —
могли б лише радіти матері.

Воно на те й заходило спочатку.
Грицько пішов тим часом у похід.
Попідросли верби і дівчатка, —
про це в суді, можливо б, і не слід, —

але ж Маруся так його чекала,
такі літа одна перебула!
Нікому ні руки не шлюбувала,
ані на кого й оком не вела.

Грицько ж, він міряв не тією міркою.
В житті шукав дорогу не пряму.

Він народився під такою зіркою,
що щось в душі двоїлося йому.

Від того кидавсь берега до того.
Любив достаток і любив пісні.
Це як, скажімо, вірувати в Бога
і продавати душу сатані.

— Хай Бог почує сльози удовині! —
Бобренчиха зайшлася від ридань.
— Панове суд! Я вірю цій людині, —
сказав Пушкар.

І втрутився Горбань:
— А чим довір'я ваше обґрунтоване?
Ведете суд на хибну колію.

— У мене, пане, слово не куповане,
і я його не продаю.

А хто тут, може, хоче хабаря,
то хай мені подивиться у вічі.

— Панове!
До Мартина Пушкаря
тут посланець прибув із Січі. (...)

Посланець від кошового отамана запорожців з листом передав наказ Мартинові Пушкарю вирушати зі своїм полком на допомогу Богданові Хмельницькому. Доки Пушкар читав лист, козак з'ясував, кого й за що судять, після чого схвильовано промовив:

Ця дівчина... Обличчя, як з ікон.
І ви її збираєтесь карати?!
А що, як інший вибрати закон, —
не з боку вбивства, а із боку зради?

Ну, є ж про зраду там які статті?
Не всяка ж кара має бути незбожна.
Що ж це виходить? Зрадити в житті
державу — злочин, а людину — можна?!

Суддя сказав: — Знаскака тут не мона.
Тут, запорожче, треба Соломона.

Козак сказав: — Замудрувались ви.
Тут треба тільки серця й голови.

Тоді у вряді почалась незгода.
Той каже так, а той іще інак.
Лесько сказав: — Кого в цім ділі шкода,
так це Івана Іскру. 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.

У свідки більш ніхто не зголосився.
Суддя пождав, щоб гамір трохи змовк.
Полковник встав, в судді перепросився,
бо мав на Білу готувати полк. (...)

Суддя сказав:
— Закони судочинства
вагатися не дозволяють нам.
Запобігавши, щоб такі злочинства
не множились промезду християн,
ми мусим вбивцю засудить до страти,
як нам велить і право, і статут.
І тільки спосіб — як її карати —
предметом спору може бути тут.

Що скажуть райці, лавники і возний?
Як це здається, пане войте, вам? —
Підвівся Іскра, полковий обозний,
син Остряниці Якова, Іван. (...)

Я, може, божевільним тут здаюся.
Ми з вами люди різного коша.
Ця дівчина не просто так, Маруся.
Це — голос наш. Це — пісня. Це — душа.

Коли в похід виходила батава, —
її піснями плакала Полтава.

Що нам було потрібно на війні?
Шаблі, знамена і її пісні.

Звитяги наші, муки і руїни
безсмертні будуть у її словах.
Вона ж була як голос України,
що клекотів у наших корогвах!

А ви тепер шукаєте її кару.
Вона ж стоїть німа од самоти.
Людей такого рідкісного дару
хоч трохи, люди, треба берегти!

Важкий закон. І я його не зрушу.
До цього болю що іще додаю?
Вона піснями виспівала душу.
Вона пісні ці залишає нам.

Ще тільки вирок — і скінчиться справа.
І славний рід скінчиться — Чураї.
А як тоді співатиме Полтава?
Чи сльози не душитимуть її?

Запала тиша, як в страшному сні,
Горбань сказав:
— Причому тут пісні?
Вона ж на суд за інше зовсім ставлена.
І потім, бачте, чутка є, ги-ги,
що свідок цей — особа зацікавлена.
Його слова не мають тут ваги.

Тоді ми, вряд, з пристойними особами
дали сказати слово їй останнє, —
чи має серця внутрішню гризоту
і чи пред тим, як вирок наш почути,
зронити хоче хоч сльозу покути?

Підсудна слізьми очі не зросила.
І милосердя в права не просила.

(...) тоді такий ми винайшли наказ:

*Ми, вряд, зіпершись на свідощтва голі,
в такий-то спосіб справа була рішена,
що має бути карана на горлі,
на шибениці, значиться, обвішена (...).*

Сповідь

РОЗДІЛ III

...Пройшло життя. Не варт було і труду.
Лише образи наберешся вщерть.
Останні дні вже якось перебуду.
Та вже й кінець. Переночую в смерть.

А що в житті потрібно ще мені?
Одбути всі ці клопоти земні.
Оці останні клопоти одбуть,
іти туди, куди мене ведуть, —
аби одбути, все уже одбути, —
і щоб не бути, щоб уже не бути!
Три дні дали на розмисли мені.
А нащо вже тим смертникам три дні? (...)

Маруся перебуває у в'язниці, вона згадує дитинство, батьків, родинні стосунки; дитинство Гриця, його батьків та їхні сімейні стосунки; далі постає історія кохання Марусі й Гриця та його зрада з Галею Вишняківною.

А я чуток недочувала,
втішала матір попервах.
Але й сама вже відчувала:
щось правди є в її словах.

Кого діждалась? Парубка чи воїна?
Чому не йде? Здавалося в ті дні, —
моя любов, прогіркла й перестояна,
вже скоро душу випалить мені.

Я ж так боялась підлості і бруду!
Гули думки, сколошкані, як рій.
Сама нічого, якось перебуду.
А що скажу я матері старій?!

А мати знала. Мати все вже знала.
Снує чутки нещастя, як павук.
Не дорікала, не випоминала,
а тільки все їй падало із рук.

А раз сказала з розпачу гіркого:
— Є ж лицарі у нашому краю!
О Боже мій, на кого ж ти, на кого
збагнітувала молодість свою?!

...Мені немов полегшало відтоді.
Зболілася. Відмучилася. Годі.
Спинити Гриця не зробила й спроби.
Ходжу, хитаюсь, як після хвороби.
І хоч би злість яка чи ворожнеча, —
нема нічого. Пустка. Порожнеча.

Усе жаліла я його чомусь.
Або до Галі мислями звернусь:
— А може, хтозна, може, так і треба.
Бо хто я, Галю, проти тебе?

Ти Вишняківна. Рід у вас гучний.
Таких родів не густо у Полтаві.
Твій батько, Галю, чоловік значний.
У нього жінка ходє в златоглаві.

Він не якийсь. Він сам собі Вишняк.
У нього скроні в срібній папорощі.
Буває так, що слава на дурняк,
а в нього слава за великі гроші.

Йому добро саме іде у двір.
І сад рясний, і нива хлібодарна.

Він не який визискувач чи звір,
він просто вміє взяти запівдάρма.

Він посідає греблі і поля,
у церкву ходить майже щосуботи.
Хто — за Богдана, хто — за короля.
А він — за тих, которії не проти.

Як він уміє красно говорить!
Які у нього займища і луки!
Вся Україна полум'ям горить,
він і на цьому теж нагріє руки.

Де треба, вчасно притамує гнів.
Де треба, скаже правди половину.
Щасливий дар. Мій батько так не вмів.
Він знав одне — боротись до загину.

А цей примружить плетиво повік,
все розміркує, зважить, не погребує.
Твій батько, Галю, мудрий чоловік.
А може, хтозна, може, так і треба —
у всіх оцих скорботах і печалях,
у всіх оцих одвічних колотнечах —
і чураївські голови на палях,
і вишняківські голови на плечах.

Вишняк ішов угору все та вгору.
Вишнячка йшла ушир усе та вшир.
А Галя дбала в скриню та в комору.
А Бог на небі долю нам вершив.

...Вони жили далеко, за Розкатом.
Од нас іти проз задихальний Яр.
У них криниця під дашком лускатим
і добра хата вікнами в базар.

Дощі наллють під хатою калюжу —
стоять хороми при мілкій воді.
А в тій калюжі плавають проз ружі
роменські гуси, наче лебеді.

А господиня пишна і огрядна.
А Галя трусить килими та рядна.
Одна статура в матері і в доньки —
обидві круглі, наче карахоньки¹.

¹ *Карахонька* — маленький гарбуз.

Такі пухкі у Галі рученята,
коса білява, куца і товста.
Як реп'яшки, зелені оченята
і пишно закоплені вуста.

Глуха до пісні, завжди щось спотворить.
Все вишиває прошви подушбк.
Ще як мовчить — нічого. Заговорить —
гостренькі зуби — чисто ховрашок.

Ото як вийде, як заграє брівками,
очима стрельне і туди, й сюди,
у чобітках із мідними підківками,
зелений верх, козлові переди.

І сниться хлопцям — придане горою,
комори, скрині, лантухи, вози!
А понавколо свахи ходять роєм,
а зверху Галя котить гарбузи...

А може, я несправедлива до неї?
А може, саме таку дружину треба козакові, —
до печі і до городу, до коней і до свиней,
і до ради, і до поради, і вночі до любові?
Таку м'якеньку і теплу, як перестиглу грушу,
щоб тільки дивилася в очі і ні про що не питалась.
Приніс чоловік додому свою потовчену душу,
а жінка, як подорожник, до всіх виразок приклалась.
Що в неї й хата не хата, а так — прикалабок раю.
У неї — на двох глупіти, у нього — розум на двох.
У цьому твердому світі він, може, ніякий скраю,
зате як прийде додому, — для жінки він цар і Бог.

На неї можна нагримать, і можна її побити.
Вона простить, приголубить, розсолу тобі внесе.
Ти, може, від мене втомився. Мене потрібно любити.
А там треба тільки женитись. Ото женився — і все.

Так дай же вам Боже щастя. Прибийте собі підкову.
Нічим не журися, Грицю. Усе, як я, промине.
Але ні навмисно, Грицю, ні просто так, випадково,
ні словом лихим, ні добрим ніколи не згадуй мене. (...)

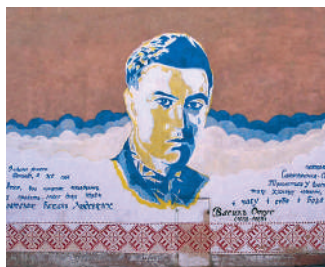
Наприкінці розділу (він найбільший у творі, центральний) Марусю виводять на страту.

СТОІЧНА УКРАЇНЬСЬКА ПОЕЗІЯ



Спостереження

- 1 Розглянувши світлини, виконайте завдання.



- А.** Що таке *мурал* і *фреска*? Опишіть світлини.
Б. Прочитайте уривок з вірша забороненого в радянські часи поета В. Стуса, якого було безпідставно засуджено та фізично знищено в таборах. Розкажіть, чи справдилося його передбачення.

Народе мій, до тебе я ще верну,
і в смерті обернуся до життя
своїм стражденим і незлим обличчям.
Як син, тобі доземно поклонюсь,
і чесно гляну в чесні твої вічі,
і з рідною землею поріднюсь.

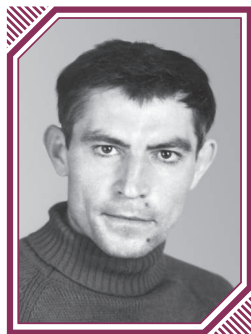
- В.** Чому зображення В. Стуса прикрашають квітами та квітковими орнаментами?



- 2 Прочитайте й перекажіть життєпис В. Стуса.

Василь Стус

(1938–1985)



Василь Стус народився 6 січня 1938 р. в с. *Рахнівці*, що на *Вінниччині*. Його батьки відмовилися вступати до колгоспу, тому вимушені були переїхати до м. Сталіна (нині м. Донецьк).

Життя В. Стуса було як спалах яскравої зірки: доля подарувала йому лише 47 років... Літературознавець Є. Сверстюк так описав життя поета: «Народився на Вінниччині в селянській сім'ї — на Святвечір 1938 р.

Дитинство та навчання в школі — на Донеччині.

Закінчив Донецький педінститут.

Військова служба на Уралі — три роки.

Аспірантура в Інституті літератури й виключення з аспірантури за участь в акціях громадського протесту.

Арешт, мордовські табори суворого режиму — п'ять років.

Заслання в Магаданському краї — три роки.

Другий арешт за участь у правозахисній Гельсинській групі — відбув п'ять років...

Смерть у таборі особливого режиму на Уралі, на сорок восьмому році життя — 4 вересня 1985 року. І могила № 9 на табірному цвинтарі.

Перевезення праху й поховання в Києві 1989 р.».

Голодне дитинство, служба у війську, табори й заслання не змогли вбити у В. Стусові людину. Він став відомим українським поетом, якого боялася влада тоталітарної країни. Його все життя підтримувала дружина Валентина Попелюх і син Дмитро (нині відомий літературознавець).

Творчість В. Стуса поділяється на три періоди: дотюремний, тюремний та прощальний.

У *дотюремний період* твори В. Стуса не публікували, якщо не брати до уваги декількох публікацій у журналах. Книжку віршів «*Зимові дерева*» (1970), що вийшла друком у Брюсселі, під час обшуку вилучили. Разом з рукописною поетичною збіркою «*Веселий цвинтар*» вона стала приводом для типового політичного вироку 1972 р. А й справді, тоталітарна влада не могла дозволити поетові промовляти до свого народу словами: «*І не скорить тебе душителям сибірами і солонками*». Поетичні твори першого періоду пронизані критикою «соціалістичного раю». У цей час В. Стус перекладає Гете, Рільке, Пастернака.

У *період ув'язнення* (невольницька лірика) митець переосмислює життя, утверджується думка про нескореність, важливість не втрачати людську гідність за будь-яких обставин, тож у творчості поета з'являються *стоїчні*¹ *мотиви*:

Як добре те, що смерті не боюсь я
і не питаю, чи тяжкий мій хрест.
Що перед вами, судді, не клонюся
в передчутті недовідомих верст.
Що жив, любив і не набрався скверни,
ненависті, прокльону, каяття.

В ув'язненні людина відчуває важливість «вічних» істин. Бог, милосердя, справедливість, людська гідність, любов до рідної землі, туга за нею — ці мотиви стають провідними у творчості митця. Ними наповнена вершинна поетична збірка В. Стуса «*Палімпсести*», яку було надруковано вже після його смерті (1986).

Прощальний період, за визначенням Є. Сверстюка, — «це поки що сфера роздумів». Це ті останні п'ять років, коли В. Стусові було заборонено писати вірші в листах. Можливо, наглядачі їх усі знищили, а може, вони чекають свого часу на полицях секретних архівів РФ. Поет не здавався: він оголосив безстрокове сухе голодування.

В. Стус помер у ніч з 3 на 4 вересня 1985 р. Поета було поховано на табірному цвинтарі в безіменній могилі № 9. 1989 р. прах митця було перепоховано в *м. Києві* на Байковому цвинтарі.

¹ *Стоїчний* — стійкий, мужній у життєвих випробуваннях, здатний протистояти спокусам.

Стоїцизм — стійкість, мужність у життєвих випробуваннях, а також напрям в античній філософії, що вимагав свідомого приборкання людиною своїх пристрастей.

У поетиці В. Стуса переважають елементи неокласицизму, неоромантизму й сюрреалізму. Йому близьке *екзистенційне світобачення*.

Теорія літератури

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ІДЕЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Екзистенціалізм (фр. *existentialisme* — існування) — напрям у філософії та літературі, що позиціонує й досліджує людину як унікальну духовну істоту, здатну до вибору власної долі. Основним проявом екзистенціалізму є свобода.

Екзистенціалісти досліджують проблему буття (існування) людини в складних ситуаціях: страждання, внутрішня боротьба, загроза смерті, втрата близьких та ін.

В українській літературі екзистенціалізм проявився у творчості В. Підмогильного, В. Домонтовича, І. Багряного, Т. Осьмачки, В. Стуса, у поезії представників «ню-йоркської групи» та ін.

У своїх художніх творах вони висвітлюють такі **екзистенційні ідеї**:

- свобода особистості як найвища життєва цінність;
- пошуки людиною себе та свого призначення;
- вибір, боротьба за власну незалежність;
- моральна відповідальність за скоєне зло у світі;
- відстоювання духовних цінностей особистості;
- упевненість у подоланні життєвих перешкод;
- віра особистості у свої сили.



Опрацювавши поезії В. Стуса та літературно-критичний матеріал, складіть до них літературний паспорт.

«КРІЗЬ СОТНІ СУМНІВІВ Я ЙДУ ДО ТЕБЕ...» (1972)

Крізь сотні сумнівів я йду до тебе,
добро і правдо віку. Через сто
зневір. Моя душа, запрагла неба,
в буремнім леті держить путь на стовп
високого вогню, що осіяний
одним твоїм бажанням. Аж туди,
де не ступали ще людські сліди,
з щовба на щовб, аж поза смертні хлані
людських дерзань, за чорну порожнечу,
де вже нема ні щастя, ні біди.
І врочить порив: не спиняйся, йди,
То — шлях правдивий. Ти — його предтеча.

Поезія В. Стуса — зразок стоїчної поезії у світовій ліриці. Ліричний герой його творів — мужній у важких життєвих випробуваннях, він уміє протистояти спокусам, не втрачає свого людського «Я» за жодних обставин, завжди в стані активної позиції. Показовою в цьому плані є медитація «*Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...*» зі збірки «Палімпсести».

Ліричний герой цього вірша прямує до світла, добра й краси. Переборюючи «*сотні сумнівів*» і «*сто зневір*», він наближається до своєї мрії — до Бога, беручи на себе відповідальність бути «*предтечею*», який прокладає «*шлях правдивий*». Вірш належить до філософської лірики. *Провідний мотив* — віра особистості в себе, у подолання всіх життєвих перешкод.

«ГОСПОДИ, ГНІВУ ПРЕЧИСТОГО...» (1972)

Господи, гніву пречистого
благаю — не май за зле.
Де не стоятиму — вистою.
Спасибі за те, що мале
людське життя, хоч надією
довжу його в віки.

Вірою тугу розвіюю,
щоб був я завжди такий,
яким мене мати вродила
і благословила в світі.
І добре, що не зуміла
мене од біди вберегти.

Медитація «*Господи, гніву пречистого...*» — зразок філософської (релігійної) лірики.

У цій стоїчній поезії ліричний герой твердо заявляє, що, пройшовши будь-які випробування, вистоїть. При цьому він наголошує: добре, що мати не зуміла вберегти його від біди, бо саме в життєвих випробуваннях і труднощах гартується дух. Ліричний герой — смиренний християнин і водночас сильна людина. Йому важливо в будь-якій життєвій ситуації залишатися собою, не розгубити людських якостей. У цьому весь В. Стус як людина, поет і громадянин. Екзистенційна ідея віри особистості у свої сили звучить переконливо й оптимістично.

До речі..

Пам'яті В. Стуса присвячено документальний фільм «Просвітлої дороги свічка чорна» (1992 р., «Галичина-фільм»). За творами поета поставлено вистави «Птах душі» (1996), «Іду за край» (2006) та ін.



4 Виконайте завдання.

- Вірші В. Стуса «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...» і «Господи, гніву пречистого...» належать до лірики

<p>А інтимної</p> <p>Б пейзажної</p>	<p>В філософської</p> <p>Г громадянської</p>
--	--
- Означення *екзистенційний* пов'язане з поняттями

<p>А античності, строгих форм, традиції</p> <p>Б буденності, типовості, реальності</p>	<p>В любові, казковості, душевності</p> <p>Г свободи, вибору, існування</p>
--	---
- Установіть відповідність.

Уривок з поезії	Художній засіб
1 <i>Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...</i>	А риторичне звертання
2 <i>...в буремнім леті держить путь на стовп високого вогню...</i>	Б порівняння
3 <i>...де вже нема ні щастя, ні біди.</i>	В гіпербола
4 <i>...я йду до тебе, добро і правдо віку.</i>	Г антоніми
	Д епітет



- Яким ви побачили В. Стуса як особистість?
- Як ви розумієте поняття «стоїчна поезія»?
- Які екзистенційні ідеї наявні у творчості В. Стуса?
- Доведіть, що вірші В. Стуса «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...» і «Господи, гніву пречистого...» є медитаціями.

8. Що символізує вогняний стовп у поезії «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...»?
9. Поміркуйте, з яким настроєм і в якому темпі треба читати вірш «Господи, гніву пречистого...». Свою думку обґрунтуйте.
10. Чому ліричний герой вірша «Господи, гніву пречистого...» благає Божого гніву та вдячний матері за те, що не вберегла його від біди?



11. Поміркуйте, чи комфортно жилося б Стусові-поету в нинішній Україні. Чи такою він бачив омріяну Батьківщину?
12. Опишіть картину В. Зарецького «Стус-орач». Прокоментуйте образи й символи.



В. Зарецький. Стус-орач. 1990 р.

Довідка



Віктор Зарецький (1925–1990) народився в м. Білопіль Сумської області. Навчався в Київському художньому інституті. Належить до покоління шістдесятників. Створив напрям «українська сецесія». Український модерніст, майстер пейзажу й жанрової картини. В. Зарецького називають *українським Густавом Клімтом* через подібність до його живописної манери.



Домашнє завдання

1. Вивчіть напам'ять один вірш В. Стуса (на вибір).
2. Напишіть відгук на документальний фільм В. Кіпіані «Справа Василя Стуса» (26 хв 33 с).



Справа Василя Стуса. Фільм В. Кіпіані



Використана література

Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію Василя Стуса // Сучасність (Мюнхен). — 1983. — № 10. — С. 52–87.


Сверстюк Є. Василь Стус — летюча зірка української літератури / Є. Сверстюк // Правда полинова. — К., 2009. — С. 16–23.



СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА



Спостереження

-  1 Розгляньте інсталяції постмодерністів Й. Бойса та В. Муніса, прочитайте уривок з вірша українського постмодерніста О. Ірванця й виконайте завдання.




Й. Бойс. Проникнення для фортепіано



В. Муніс. Подвійна Мона Ліза

Любіть Оклахому! Вночі і в обід,
Як неньку і дедді достоту!
Любіть Індіану! Й так само любіть
Північну й Південну Дакоту...

- A. З текстом якого відомого поета «грається» О. Ірванець?
- B. Кого ви впізнали в інсталяції, виконаній з полуничного джему й арахісового масла? Як ви розумієте інсталяцію з роялем у войлоці?
- B. Чи згодні ви з тим, що спільним у цих сучасних мистецьких роботах є іронія та гра з чужими творами?

-  2 Прочитайте матеріал про сучасну українську літературу й законспекуйте відомості з теорії літератури.

Після здобуття незалежності (1991) демократичні зміни в українському суспільстві зняли ідеологічні обмеження попередньої тоталітарної епохи, відкривши простір розвитку різних жанрів. Наприкінці ХХ — на початку ХХІ ст. українська література набуває транснаціонального характеру: українські автори тяжіють у своїй творчості до жанрів і тем, що домінують у світовій прозі. Вони вдаються до експериментаторських пошуків, критикують застарілі мистецькі канони, відходять від трафаретності, що була властива соцреалізму. Так само, як і у 1920-і роки, молоде покоління гуртувалося в різні організації. Вони об'єднувалися в групи на ґрунті однакового розуміння сутності й завдань літератури, спільності творчої манери. Найяскравіші з-поміж них — «Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад», «Пропала грамота», «Нова дегенерація», «пси Святого Юра». І. Андрусяк, Ю. Андрухович, О. Забужко, О. Ірванець, А. Кокотюха, В. Кордун, Б. Неборак, Г. Пагутяк, Є. Пашковський, С. Процюк, І. Римарук, І. Ципердюк та ін. своєю творчістю продемонстрували нове літературне відродження. Молодих авторів приваблюють неоавангардистські й *постмодерністські* віяння.

Теорія літератури

ЛІТЕРАТУРА МАСОВА Й ЕЛІТАРНА

Сучасний літературний процес представлений двома потоками — масовою та елітарною літературою.

Масова література (або **тривіальна**) — широко тиражована розважальна або дидактична фабульна художня проза, адаптована під потреби пересічного читача. Ця література переважно позбавлена естетичної цінності. До жанрів масової літератури належать комікс, трилер, любовні романи, детективи — твори бульварної й комерційної літератури. У творах масової літератури поширені кліше, стереотипи, штампи, сурогати, шоу й інші засоби. Сюжет напружений, романтичний, звольгаризований, має зовнішню напружену динаміку й зазвичай щасливий кінець. Одним з найяскравіших представників масової української літератури є *А. Кокотюха*. Масову літературу пишуть також *Люко Дашвар*, *В. і Д. Капранови*, *Н. Сняданко*, *В. Шкляр*.

Елітарна література — не розрахована на масового читача. Вона призначена для тих, хто орієнтується в літературному процесі, знає літературознавчу термінологію.

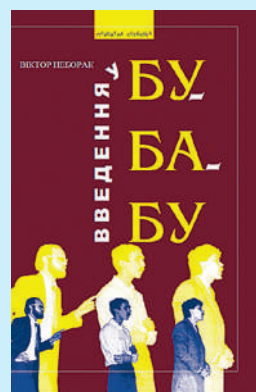
ПОСТМОДЕРНІЗМ

Постмодернізм — мистецький напрям останньої третини ХХ ст., який стирає грані між високим мистецтвом і кітчем; переоцінює традиції авангардизму та модернізму; визнає прогрес лише як неспростовну ілюзію.

Ознаки постмодернізму:

- гра зі словом і чужим текстом;
- змішування стилів;
- наскрізна іронічність (де плачуть модерністи, там сміються постмодерністи);
- закодованість тексту.


В українській літературі постмодерністський бум розвинувся у 80–90-х роках ХХ ст. Представники: *Ю. Андрухович*, *О. Забужко*, *Є. Пашковський*, *В. Ведмідь* та ін. Одним з найпомітніших літературних угруповань постмодерністів є «Бу-Ба-Бу» (бурлеск — балаган — буфонада), до якого належать *Ю. Андрухович* (Патріарх), *В. Неборак* (Прокуратор) та *О. Ірванець* (Підскарбій). Ці митці своїм життєрадісним скепсисом, формальними іграми показують читачам проект постмодернізації.



Обкладинка видання угруповання «Бу-Ба-Бу»

Сучасна українська література має свої здобутки, що виявляються в таких жанрово-стильових тенденціях: • пригодницький роман *С. Стеценка* «Чорна акула в червоній воді»; • історична повість *В. Туркевича* «Тіара скіфського царя», історичний роман *Д. Мищенко* «Між Сциллою і Харибдою»; • українська готична новела-рубрика *Ю. Винничука* в журналі «Кур'єр Кривбасу»; • есеїстика (*Ю. Андрухович*, *О. Забужко*, *Г. Пагутяк*); • «сільська» проза — *А. Кондратюк* «Новели нашого хутора», *Д. Пономаренко* «Дерево облич»; • детективна література — роман *В. Шкляра* «Ключ», повість *П. Загребельного* «Зона особливої охорони», твори *А. Кокотюхи*; • фантастика (*С. Дяченко* і *М. Дяченко*, *Н. Конотопець*, *Н. Околітенко*) та ін.

У розвиток сучасної поезії зробили внесок *В. Герасим'юк*, *В. Голобородько*, *Л. Голота*, *О. Забужко*, *І. Калинець*, *І. Римарук* та інші лірики.

 **3** Прочитайте поезії Ю. Андруховича та їхній короткий огляд. Виконайте завдання.

Юрій Андрухович

(нар. 1960 р.)



Юрій Андрухович народився 13 березня 1960 р. в м. Станіславі (нині Івано-Франківськ). Закінчив редакторське відділення Українського поліграфічного інституту ім. І. Федорова у Львові (1982) і вищі літературні курси при Літературному інституті ім. М. Горького в Москві (1991). Працював газетярем, очолював відділ поезії івано-франківського часопису «Перевал» (1991–1995).

У своїй поезії Ю. Андрухович відтворює мотиви свободи творчості, насолоди навколишнім світом, який цікаво досліджувати. Показовими є вірші *«Пісня мандрівного спудея»* і *«Астролог»*.

ПІСНЯ МАНДРІВНОГО СПУДЕЯ

Агов, мої маленькі чортенята!
З-під свити я вас випущу на світ —
туди, де кров з любов'ю черленяться,
де пристрастей і пропастей сувій...
Я — ваш отець, тож будьте мені вірні!
(Які невірні рими в голові!),
але коли до серця входять вірші —
прекрасні, наче крила голубів,
які тоді надії!..
З риторик і поетик академій —
гайда на площу, як на дно ріки!
Підслухані у вирі цілоденнім,
ті рими — вчителям наперекір
(у вчителів, здається, перекір)!

Ліричний герой *«Пісні мандрівного спудея»* — високоосвічена людина, сучасний Г. Сковорода. Ю. Андрухович назвав його архаїзмом «спудей» — за часів Г. Сковороди спудеями (студентами) могли бути тільки здібні й талановиті люди. Автор використовує як художні прикраси й інші застарілі слова та старослов'янізми: *свита, черленитися (червонити), отець, воздавши, проща, благословити*. Ліричний герой мандрує життям, досліджуючи його, поспішає туди, *«де кров з любов'ю черле-*

Або в поля, як на зелену прощу —
читати вірші травам і вітрам!..
І постарайтесь, я вас дуже прошу,
щоб явір тихі сльози витирав,
щоб небо, нахилившись, наслухало,
щоб завше був натхненний соловій...
Хвалу воздавши часові зухвалу,
звірят і пастухів благословить!..

Отож — на світ, за діло — чарувати!
Агов, мої маленькі чортенята!



О. Кваша. La Primavera. Allegro¹.
2008 р.

¹ *Алєро* (італ. *allegro* — весело, життєрадісно) — виконання музичного твору у швидкому темпі; музичний твір з пошвавленням характером.

няться, / де пристрастей і пропастей сувій...», і своїм пристрасним словом хоче творити добро, «щоб явір тихі сльози витирав, / щоб небо, нахилившись, наслухало, / щоб завше був натхненний соловій...». Провідний мотив вірша — захоплення творчістю, яка не знає приписів, заборон і перешкод, творчістю, що окриляє вільну людину красою, легкістю та світлом. Піднесений настрій створюють окличні речення (їх у невеликій поезії шість!), порівняння («наче крила голубів», «як на дно ріки», «як на зелену прощу»), персоніфікації («явір тихі сльози витирав», «небо наслухало»). Автор майстерно вплітає в канву поезії фольклорні символи (явір, небо, соловей). Майстерність Ю. Андруховича виявляється й у тому, що інкрустований застарілими та фольклорними елементами вірш сприймається як сучасна пісня натхненної та творчої людини. І хоча немає у творі рефрену, проте це пісня (за визначенням автора) мандрівного спудея, адже вона надзвичайно музикальна, ритмічна й емоційна.

- А.** Чому, на вашу думку, спудей Ю. Андруховича саме мандрівний, а не той, який вивчає науку в аудиторіях академій та університетів?
- Б.** Які ознаки постмодернізму наявні в «Пісні мандрівного спудея»?
- В.** Чим картина О. Кваші «La Primavera. Allegro» близька до поезії Ю. Андруховича «Пісня мандрівного спудея»?

АСТРОЛОГ

У нього палка потреба,
у нього жадання слізне:
окраєць нічного неба
піймати у фокус лінзи...
Бо він живе на горищі,
а там сутерени вищі:
у сутінках — мерехтіння
і сонце межує з тінню.
Він дивиться тільки вгору,
і небо лоскочуть вії,
коли в полудневу пору
від кухні смаженим віє.
Над містом літають птахи,
а поруч із ними «ахи»,
коли роззявлять на площі
голодні роти бідолахи.
земля собі пілігримить,
кружляє собі й кружляє,
а хтось нові пелерини
на осінь собі замовляє —

а він живе на горищі
(там зимно, там вітер свище),
але насправді з горища
небесна ковбана ближча.
У нього мастків немає —
згори в декольте заглядає,
а в місті вічність минає
не так, як він загадає.

(Балконне крило ажурне
й сентиментальне, мов танго,
обжив бароковий янгол —
створіння пухке й безжурне).
І взявши голову в руки,
він крикне собі з розпуки:
«Чого я марную роки?!
Візьму попід руку Юзьку,
пиду в пивничку на Руську,
забуду святі мороки!
Забуду святі мороки...»

Ліричний герой вірша «*Астролог*» також має внутрішню свободу, він — неординарна особистість, яка відмовилася від життя в теплій квартирі. Його дні минають на горищі, де «у сутінках — мерехтіння / і сонце межує з тінню». І хоча він жадає «окраєць нічного неба», тобто життя сприймає як казку, літає в мріях, проте

й не відмовляється від буденної «*тивнички на Руській*» (Руська — вулиця в історичному центрі Львова) і від коханої Юзьки, адже творча людина теж має відволікатися й «*забувати святі мороки*», на чому ліричний герой наголошує двічі. Отже, *провідний мотив* вірша — неординарна особистість у навколишньому світі. Ю. Андрухович використав у вірші «Астролог» різні види римування, завдяки чому змінюється й характер настрою та емоційності: перші чотири рядки мають перехресне римування — *абаб* (*потреба — слізне — неба — лінзи*); наступні чотири рядки — суміжне — *аабб* (*горищі — вищі — мерехтіння — тінню*); у середині вірша натрапляємо й на монориму — *аааа* (*немає — заглядає — минає — загадає*). Є у вірші й кільцеве римування — *абба* (*ажурне — танго — янгол — безжурне*). Власне, змішування різних стилів, форм і жанрів — одна з ознак поетики постмодернізму.



- А.** Поміркуйте, чому Ю. Андрухович узяв у дужки чотири рядки в середині вірша «Астролог».
- Б.** Як ви розумієте слова «*земля собі пілігримить*»?
- В.** Деякі критики вважають, що вірш «Астролог» було б точніше назвати «Астроном». Чи згодні ви з такою думкою? Обґрунтуйте свою позицію.



Прочитайте матеріал про Г. Пагутяк та її оповідання «Потрапити в сад», виконайте завдання.

Галина Пагутяк

(нар. 1958 р.)



Галина Пагутяк народилася 26 липня 1958 р. в с. Залокоті Дрогобицького району, що на Львівщині. Пізніше її родина переїхала в одне із сусідніх сіл — Ўріж, яке стало місцем подій у багатьох її творах. Г. Пагутяк навчалася на філологічному факультеті Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка, працювала в школі, у Дрогобицькому краєзнавчому музеї, Львівській картинній галереї, а також у правозахисній організації. Нині живе у Львові. До найвідоміших творів письменниці належать такі: «*Писар Східних Воріт Притулку*» (2003), «*Королівство*» (2005), «*Втеча звірів, або Новий бестіарій*» (2006), «*Слуга з Добромиля*» (2006), «*Захід сонця в Урожі*» (2007), «*Книгоноші з Королівства*» (2007). Твори письменниці перекладено англійською, німецькою, словацькою, хорватською й російською мовами.

Г. Пагутяк увійшла в літературу «зовсім не одними й тими ж дверима, якими входили всі інші українські письменники радянського часу. Вона увійшла, не постукавши й не попросивши дозволу ввійти, вона влетіла через димар і змусила поважати себе. Їй вдалося обійтися без творів, яких вимагала епоха, а разом

з тим подарувати твори, яких вимагала душа» (Ю. Винничук). А душа вимагає чесної й неприкрашеної правди життя, яка стала темою оповідання Г. Пагутяк «Потрапити в сад».

Оповідання «Потрапити в сад». Цей твір дає можливість читачам зазирнути в душу знедолених людей — жебраків, безпритульних, інвалідів. Грицько, головний герой оповідання, — безпритульний, проте заробляє на життя не крадіжками, не протягнутою рукою під церквою, а грою на гармошці. Цікаво, що він мимоволі згадає Григорія Сковороду, який мандрував світом: «*А чим моя гармошка за його філософію гірша? Тішуся з того, що були на землі такі люди, як Григорій Савич. Не кожному тісно межі стінами, ой не кожному...*»

Відомо, що суспільство холодно ставиться до жебраків, а іноді й з огидою. Г. Пагутяк привідкриває завісу душі безхатченка, розповідаючи історію його життя й даючи змогу зазирнути в душу цієї людини. Розповідь про Грицька не може не розчулити навіть найчерствішу людину. Батько повернувся з війни без ноги, а наш герой, ще маленький хлопчик, уже тоді мав чорну хворобу від переляку («*Німець жартома стрельнув над вухом, хотів злякати*»). По війні батько-каліка із сином ходили по базарах: він грав на гармошці, а малий Грицько збирав гроші в пілотку. Мати померла, не змігши перенести такої ганьби. Згодом замерз на морозі й батько, залишивши сина та дочку Нуську сиротами. А далі світ уже дорослого Грицька авторка розкриває через його вчинки й слова: любов до тварин (собак і котів), про яких ніколи не забував подбати; допомога хворому Микольці, співчуття до нього; роздуми про життя. Вражає символічний фінал новели: знесилений хворобою швець просить Грицька почитати йому «Перебендю» з Шевченкового «Кобзаря».

Оповідання «Потрапити в сад» руйнує стереотип про жебрака як про бездушну й загублену людину. Г. Пагутяк закликає завжди пам'ятати, берегти й шанувати в людині її внутрішній гуманний потенціал (*ідея твору*).

ПОТРАПИТИ В САД

Оповідання

На вокзалах, як правило, сади не ростуть. А на цьому був. З-за високої мурованої стіни визирали гілки з червоними яблуками. Тільки горобцям вільно було перелітати через огорожу. Якби будівники мали хоч трохи фантазії й вірили, що поети мають крила, вони придумали б складнішу систему охорони, ніж стіна й металеві, вічно замкнені двері в ній. Утім, поети, що їх мали, давно повмирили.

Грицькові уявлялося, що якоїсь теплої ночі він вилізе з останньої електрички й, ідучи до вокзалу, побачить відчинені двері. Увійде в сад, ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щоголю до землі-матінки, буде плакати й питати: «У кого я такий вдався — нещасний та волоцюга?»

Міліція всієї Південно-Західної дороги знала Грицька та вже не чіпала. Та й що взяти з чоловіка, коли в нього немає ні хати, ні жінки, а лише гармошка й чорна хвороба ще з війни. Лікарня — ото й увесь його притулок. А ще Нуська, сестра. Міг би в неї пожити, та ні, посеред зими вирве ним із сестриної теплої хати, і шукай вітру в полі.

«Тихо, Нусько, тихо... Чорна хвороба зробить з чоловіком усе на світі. Чим я завинив? Треба, щоб люди мене бачили й щоб я їх бачив. А таких, як я, ще огого скільки! І без чорної хвороби вистачає. Григорій Скворода теж поблукав по світі, а чим моя гармошка за його філософію гірша? Тішуся з того, що були на землі такі люди, як Григорій Савич. Не кожному тісно межі стінами, ой не кожному...»

Грицько шаснув до електрички, у перший вагон. Неквапно закурив у тамбурі, поки люди повсідалися і витріщилися у вікна. Потім дренькнув гармошкою. Люди побачили мізерного чоловічка в зеленому капелюсі й широких штанах. Грицько, дарма що волочився, дбав, аби на ньому все було чисте. Він став біля першої лавиці й, похитуючись, заграв «На сопках Маньчжурії», потім «Прощання слов'янки», а наостанок «Сусідко-сусідко, позич мені решітку». Це було все, що він умів, та й того було досить, аби в наставлений капелюх посипалися копійки. Грицько казав: «Цілую руку» кожному, навіть дитині, і йшов ще у два вагони. Потім сідав на лавицю й, хоч би перед ним на коліна ставали та просили грати, не грав, бо йому вже набридло. Як Грицькові не хотілося, то не хотілося.

Грати його навчив тато, як повернувся з війни без ноги. Грицько вже мав тоді чорну хворобу від переляку. Німець жартома стрельнув над вухом, хотів злякати. Відтоді й напала на нього падуча. А по війні почали з батьком-калікою ходити по базарах. Тато грав на гармошці, а Грицько збирав гроші в пілотку. Мама не знесла такої ганьби й умерла, а старий замерз п'яний, повертаючись з міста. Добре, хоч сина тоді із собою не взяв.

Грицько спробував перенести ту історію на папір, бо дуже вона була жалісна, але не дав йому Бог таланту, як Сквороді. Тільки коли грав, то перед очима ставав його тато-каліка — у латаній ватянці, похмільний, неголений, з голубими ясними очима. Якись інваліди машини мають, усе їм без черги дають, а тато не бачив добра змалку й до останку.

Грицько вийшов з електрички й пішов до буфету за пивом з копченою рибкою, бо то була його найулюбленіша їжа. Голови й шкірки забрав із собою. Вічно зустрінеш пса чи kota, а ті баби з буфету усе зіпхають своїм свиням. Не любив Грицько бабів з буфету, бо ще давно котрась назвала його жебраком. Бачать люди, що він не жебрак. Красти легше, ніж грати на гармошці по електричках. А про свою біду Грицько хіба міліції розповідав і карточку показував, що він інвалід.

Отож весело тупцяв на пероні, чекаючи електричку, як тут його гукнув Стьопа. Грицько витяг з кишені жменю дрібних і дав йому. Той облизав сірі губи.

— Чуєш, Грицю, добре, що я тебе зустрів. Микольцьо дуже хворий. Просив зайти, — тремтів Стьопа.

— Ти що, змерз?

— Ой змерз, братчику. Зима скоро.

— Ішов би до мами. Може, їй дровець треба врубати.

— А-а, — махнув рукою Стьопа, але подумав і згодився: — Правду кажеш. Немає в неї дров.

— То ходімо, нам по дорозі.

— Похмелитися б...

— Я вже пив.

— То я потім до неї піду.

Грицько пошкріб потилицю. Що з чоловіком удієш? Золоті руки мав... Він дивився, як Стьопа, нагинаючись під вітром, побіг до чайної. Його спина була геть у вапні.

— Біда, — сказав Грицько. — Біда.

І пішов зі станції через колію, а далі вузькою вуличкою з перехнябленими парканами. Собаки визирали з будок, але не гавкали.

— Боску віддам, — вирішив Грицько.

Вулицю мали зносити, а на її місці будувати багатоповерхівки. Тому господарі плюнули на все: не фарбували вікон, не латали парканів. Псів, либонь, залишать тут, аби по паркетах не пленталися.

— Біда, — зітхнув Гриць, і серце в нього защеміло, бо відчув, що насувається чорна хвороба. Минулого разу добре потовкло ним об асфальт, аж шви накладали на голові.

Микольцьо мешкав у малесенькій хатці з одним вікном і жив тим, що лагодив людям черевики. Бач, захворів. Старий чоловік, що ж тут дивного. А вікно та двері помалював білою фарбою, не пошкодував грошей. Боска в буді не було.

Грицько витер ноги об дерев'яну решітку та штовхнув від себе двері. На нього вийнуло теплом, аж чоловікові погано стало. Добре встиг задубіти.

— Чи вдома пан господар? — скинув шапку.

— Удома, — тихо обізвався Микольцьо.

Боско заметляв хвостом, обнюхуючи Грицькову кишеню. Той розгорнув папір і дав псові риб'ячі кістки й голови.

— Не сподівався? А я Стьопу зустрів... Каже, захворів наш Микольцьо.

— А якби не захворів, то не прийшов би, — докірливо мовив Микольцьо, а очі в нього аж сяяли. — Ти грійся, я напалив, хоч і хворий.

— Серце?

— Та воно.

Микольцьо був увесь запухлий, аж синій.

— Ану, Грицьку, покажися. Гей, братчику, не шануєш черевиків... Як тепер не підіб'єш, вважай, треба викидати.

— Заспокойся!

— Знаю, знаю, що на землю не дивишся, а вона ж тебе носить...

— У лікарню тобі треба.

— Ти залишайся, може, і без лікарні обійдуся. Заграй мені, музико, то будуть мої ліки.

— Можу й заграти.

По пісні Микольцьо схлипнув, як дитина, а потім рукою витер носа:

— Добре з тобою, Грицю. Живи в мене. Помру, віддам тобі хату й Боска.

— А мене в притулок для престарілих візьмуть! — весело сказав Грицько. — У лікарні казали. І зараз прийняли б, та роки поки що не ті. Або оженюся, га?

— Дурний ти чи блаженний, немає нічого кращого за свою хату. Вона тобі й сестра, і жона, і мати. А я вмру скоро. Дивися...

Микольцьо відхилив із себе ковдру, і Грицько побачив розпухлі, аж лискучі ноги.

— Уже як вода в чоловіку з'являється, то, вважай, кінець.

Грицько гладив руду спину Боска, і той тицявся йому під пахву сивою мордою.

- Боска жаль.
- Боска я не залишу, будь спокійний, Микольцю.
- Угу. А як маєш залишити, то краще візьми сокиру та зарубай.

Грицько здригнувся.

- Бог з тобою.
- То не залишиш?
- Ні.

— Гроші маю на книжці. Хай будуть на похорон.

Грицько демонстративно заграв «Ой сусідко-сусідко», аж самому у вухах закололо, і відклав гармошку, не дивлячись на Микольця.

— Боска можеш залишити й на день, і на два, як тобі треба поїхати. Він не буде вити. То мудрий пес.

— Не хвилюйся, — сказав Грицько. — Може, я раніше за тебе помру. А як завтра піду, то не дивуйся. Я повернуся. У мене справа є.

Микольцю ледве проковтнув слину.

— Знаю, яка в тебе справа. Краще в хаті. Я вже допоможу. Може, у лікарню не треба буде забирати, бо як на вулиці чи на вокзалі вхопить, то в лікарню обов'язково візьмуть.

Грицько обвів поглядом чисту кімнату з накритим клейонкою столом, скринькою для різного шевського приладдя та книжковою етажеркою.

— Візьми «Кобзаря» почитай, — попросив Микольцю. — Люблю, як ти читаєш.

Грицько побожно взяв до рук книжку в грубій шкіряній палітурці.

— Давай «Перебендю», — попросив Микольцю.

...Уночі знявся вітер з дощем. Грицько довго не спав, слухав, як дихають Микольцю й Боско (собака залишився ночувати в хаті).

Стіни аж двигтіли.

«Ще завалить нас, — думав Грицько. Він не знав, що старі хати стоять міцно. — Усі яблука вітер позриває. Тільки б гілля не поламав, — згадав він про сад. — Але за муром воно не так дме».



Виконайте завдання.

1. До позасюжетних елементів належить рядок
 - А** Він дивився, як Стьопка, нагинаючись під вітром, побіг до чайної.
 - Б** З-за високої мурованої стіни визирали гілки з червоними яблуками.
 - В** Грицько вийшов з електрички й пішов до буфету за пивом з копченою рибою...
 - Г** По пісні Микольцю схлипнув, як дитина, а потім рукою витер носа.
2. Словами *Не кожному тісно межі стінами. Ой не кожному...* Грицько говорить про себе й
 - А** Стьопу
 - Б** Микольця
 - В** Тараса Шевченка
 - Г** Григорія Сковороду

3. Установіть відповідність.

Герой твору	Характеристика
1 Стьопа	А <i>Золоті руки мав... Біда.</i>
2 Грицько	Б <i>...у латаній ватянці, похмільний, неголений, з голу- бими ясними очима.</i>
3 Микольцо	В <i>...був увесь запухлий, аж синій... вікно й двері пома- лював білою фарбою, не пошкодував грошей.</i>
4 тато Грицька	Г <i>...дарма що волочився, дбав, аби на ньому все було чисте.</i>
	Д <i>...жартома стрельнув над вухом, хотів злякати.</i>

- ?** 4. Доведіть, що твір Г. Пагутяк «Потрапити в сад» за родовою ознакою — епічний.
5. Визначте ідею оповідання «Потрапити в сад». Чи актуальні нині проблеми, порушені в цьому творі?
6. Визначте художнє обрамлення в оповіданні Г. Пагутяк «Потрапити в сад». Яку роль воно відіграє?
7. Чому Грицько ображався на баб з буфету?
8. Охарактеризуйте Грицька за планом.

План

- Портрет героя;
- дитинство Грицька;
- ставлення до тварин;
- Грицькове розуміння гідності;
- товариські стосунки зі Стьопою й Микольцем;
- мрія Грицька.

9. Визначте сюжетні елементи в оповіданні Г. Пагутяк «Потрапити в сад».
10. Розкрийте символічність образів Г. Сковороди й «Перебенді» Т. Шевченка, уведених до тексту оповідання «Потрапити в сад».



11. Доберіть епіграф до оповідання Г. Пагутяк «Потрапити в сад», використавши рядки з вірша Т. Шевченка «Перебендя».
12. Поміркуйте, чому Г. Пагутяк дала оповіданню про Грицька назву «Потрапити в сад».



Домашнє завдання

- Напишіть вільне есе на тему «У кожної людини свій сад, до якого вона хоче потрапити» (за оповіданням Г. Пагутяк «Потрапити в сад»).
- Підготуйте буктрейлер до оповідання Г. Пагутяк «Потрапити в сад» (за бажанням).

Використана література

- Андрусяк І. «Зоряний відрив» чи «місце зради»? // Література плюс. — 1998. — Ч. 3. — Жовтень. — С. 7.
- Білоцерківець Н. Бу-Ба-Бу та ін. Український літературний авангард // Слово і час. — 1991. — № 1. — С. 42–44.
- Гундорова Т. Прощання з класикою; Постмодернізм як іронічна поведінка; Бу-Ба-Бу postmodern; Карнавальний постмодерн // Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. — К. : Часопис «Критика», 2005. — С. 43–95; 193–215.
- Моренець В. Сучасна українська лірика: модель жанру // Сучасність. — 1996. — № 6. — С. 90–100.

КОРОТКИЙ СЛОВНИК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Аванга́рд (від фр. *avant* — спереду і *garade* — 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.

Археті́п — це найзагальніший прообраз, який постає 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 з напруженим драматичним сюжетом і трагічним закінченням.

Ба́роко (від італ. *barocco* — дивний, химерний) — напрям у мистецтві XVI–XVIII ст. Для нього характерні: декоративність, символічність, умовність, «гра розуму», контрастність.

Вітаї́зм, вітаїсти́чність (від латин. *vital* — життя) — захоплення життям, культ краси, молодості, любові, оптимістичне світовідчуття.

Верлі́бр (від фр. *vers libre* — вільний вірш) — неримований вірш.

Гротеск — 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.

Деструкці́я — руйнування чогось, щоб з уламків конструювати, створювати нове мистецтво.

Дисона́нс (від латин. *dissonans* — негармонійне 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 літературі, предметом вивчення (чи художнього дослідження, осмислення) якого є проблема буття (існування) людини в складних ситуаціях страждання, внутрішньої боротьби, загрози смерті, втрати близьких тощо.

Експресіо́нізм (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) по́езія — синтетичний різновид мистецтва, у якому текстовий символ (літера, слово, знак, речення) є елементом зорового образу завдяки специфічному його розташуванню в зображенні.

Імпресіонізм (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.

Інвектіва — пряме, гостре засудження чогось.

Іронія — тонке, приховане глузування. Як художній засіб (прийом) — особливість стилю висловлювання, що полягає в невідповідності висловленого та його прихованого значення.

Історична правда — реальні події та пов'язані з ними життя й діяльність конкретних історичних осіб, які автор історичного твору використовує як основу для художнього відтворення дійсності.

Історіософія — спроба пояснення сенсу, логіки історичних подій.

Кіноповість — повість, написана з урахуванням специфіки кіно, із застосуванням кінематографічних прийомів оповіді та монтажу.

Кларнетизм — синтетичний стиль, у якому переплелися символістська й імпресіоністична манери в єдності з фольклорною й бароковою.

Ліричний герой — умовна дійова особа, почуття, переживання якої розкриваються в ліричному творі.

Літературний напрям — конкретна частина літературного процесу, породжена творчістю представників одного художнього методу, яка характеризується спорідненістю стильових ознак та існує в межах однієї епохи й нації.

Маргінальність (латин. *marginalis* — той, який перебуває скраю, на межі) — у літературознавчому розумінні йдеться про поведінку людей, вихідців із села, які стають міськими жителями, однак перебувають у межовому, перехідному стані.

Метафора — троп, у якому ознаки одного явища переносяться на інше за подібністю між ними.

Мистецька (художня) течія — спорідненість творчих принципів митців за подібними естетичними засадами.

Міфологізм — спосіб поетичної реалізації міфологічного мислення в художній літературі, який засновано на використанні в новому контексті.

Модернізм — основний напрям, складний комплекс літературно-мистецьких тенденцій, що існували наприкінці XIX ст. — у другій половині XX ст.

Мотив — стійкий формально-змістовий компонент художнього твору.

Неокласицизм — мистецький, літературний напрям, стилістичний принцип, який продовжує традиції класицизму в європейському мистецтві й літературі другої половини XVIII–XX ст.

Неоромантизм — романтичні течії й тенденції в європейських та американській літературах наприкінці XIX — на початку XX ст.

Новела (італ. *novella* — новина) — невеликий за обсягом прозовий твір, у якому йдеться про незвичайну подію або напружений емоційний стан героя; має несподіваний фінал, виразну кульмінацію, що визначає композицію твору.

Оксіморон (оксіморон) — троп, заснований на сполученні логічно несумісних понять, протилежних за значенням слів, унаслідок чого створюється несподіваний експресивний ефект (*дзвінка тиша, лихо сміється*).

Паліндром — невеликий твір, під час читання якого зліва направо й навпаки зберігається той же зміст (*Ісус — усі*).

Пантеїзм — обожнення природи, відчуття присутності Бога в усьому довкіллі.

По́ема в про́зі — значний за обсягом ліро-епічний твір, у якому зображено важливі події та яскраві характери. Характеризується наскрізним пафосом і ліризмом, проникливим авторським голосом.

По́етика — особливості художньої форми фольклорного чи літературного твору, тобто особливості його побудови (композиції), художніх засобів, віршування та ін.

Постмодерні́зм — один з провідних стильових напрямів ХХ ст., для якого характерні: гра зі словом, образом, «чужим» текстом, стильовий та тематичний еkleктизм (поєднання різнорідних і несумісних елементів), наскрізна іронічність.

Прі́тчевість — наявність яскраво висловленої (чи вираженої через художні образи, сюжет, композицію) моралі, повчання.

Психологі́зм — передавання за допомогою художніх засобів внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми та внутрішніми чинниками.

Публіцисти́чність — заангажованість творів суспільними, національними, політичними, ідеологічними проблемами, висвітлення в них актуальної проблематики, використання полемічної тенденційності, емоційного пафосу.

Реалі́зм — один з ідейно-художніх напрямів у літературі й мистецтві ХІХ ст., для якого характерне прагнення до об'єктивності й достовірності зображення.

Ремінісцен́ція (від латин. *remiscentia* — спогад) — відгомін у художньому творі якихось мотивів, образів, деталей з відомого твору іншого автора.

«Розстріляне відродження» — умовна назва літературно-мистецької генерації українських митців 1920-х — початку 1930-х років, які були репресовані більшовицьким режимом.

Роман — великий за обсягом епічний твір, де порушено важливі суспільні й духовні проблеми. Має декілька сюжетних ліній, багато героїв, життя яких зображено у взаємозв'язках. За формальними ознаками виокремлюють: роман-диалогія, 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, лицарський, модерністичний, авангардний та ін.

Роман-бала́да — різновид роману, у якому важливу роль відіграють ідейно-стильові ознаки жанру балади.

Роман у віршах — це один з 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.

Роман у новелах — різновид роману, композиція якого складається із самостійних новел, об'єднаних спільною ідеєю, темою, проблематикою та мотивами.

«Романтика вітаїзму» — стильова ознака в українській літературі 1920-х років з притаманними їй пафосом оптимізму, життєлюбства, активною дією, вираження сильних почуттів.

Сатири́чна комедія — жанр драматичного твору, для якого характерні гостре, дошкульне висміювання негативних явищ, поведінки та вчинків.

Сімвол, символі́чність — умовне позначення якого-небудь предмета, поняття або явища; художній образ, який умовно відтворює усталену думку, ідею, почуття.

Синекдо́ха — троп, заснований на кількісному зіставленні предметів та 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 борода*).

Синкретизм (латин. *syncretismus* — поєднання) — поєднання або злиття різних, іноді цілком відмінних образів мислення та поглядів.

Скє́псис, скептици́зм — критичне ставлення до чогось, недовіра до нього.

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

Соціалістичний реалі́зм (соцреалі́зм) — основний художній напрям у радянській літературі, який характеризується нерозривним поєднанням реалістичного зображення із соціалістичною ідеологією.

Стиль доби́ — ідейно й художньо зумовлена єдність художніх засобів певної епохи; загальні погляди, традиції, переконання, смаки певної доби.

Сценарі́й — 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 також 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 від історичної правди.

Урба́нізм (від латин. *urbanus* — міський) — зображення великого промислового міста, його атмосфери, динаміки, способу життя.

У́смішка — різновид гуморески, у якому поєднано жанрові особливості гумористичного оповідання, анекдоту та 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 щодо проблем буття.

Фоносимво́ліка — виявлення символічного підтексту звуків.

Фу́турізм — авангардистська течія модернізму.

«Химє́рна 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.

Хорє́й — двоскладова стопа з наголосом на першому складі.

Худо́жній ви́мисел — уявне, придумане 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 та 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

<i>Від автора</i>	3
ВСТУП. «РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ»	4
Українська література ХХ ст.	4
Т. Л. «Розстріляне відродження»	5
ЛІТЕРАТУРНИЙ АВАНГАРД	10
Т. Л. Авангард. Футуризм	10
Михайль Семенко	11
Бажання	13
Місто	13
Запрошення	14
ПОЕТИЧНЕ САМОВИРАЖЕННЯ	16
Т. Л. Вітаїстичність	16
Павло Тичина	17
Т. Л. Кларнетизм	19
«Ви знаєте, як липа шелестить...»	21
«Арфами, арфами...»	22
«О панно Інно!...»	23
«Одчиняйте двері...»	25
Т. Л. Експресіонізм	26
Пам'яті тридцяти	26
Євген Плузник	29
«Вчись у природи творчого спокою...»	31
Т. Л. Ліричний герой	32
«Ніч... а човен — як срібний птах!...»	32
«КИЇВСЬКІ НЕОКЛАСИКИ»	35
Т. Л. Неокласицизм	36
Максим Рильський	37
«Солодкий світ!...»	39
Т. Л. Сонет	40
У теплі дні збирання винограду...	40
Т. Л. Філософічність	41
ПРОЗОВЕ РОЗМАЇТТЯ	43
Проза 20–30-х років ХХ ст.	43
Микола Хвильовий	45
Я (Романтика)	50
Юрій Яновський	64
Т. Л. Умовність зображення. Художній час і простір	69
Майстер корабля (<i>Уривки</i>)	74

Валер'ян Підмогильний	85
Т. Л. Урбаністичний роман	88
Місто (<i>Уривок</i>)	93
Остап Вишня	97
Т. Л. Усмішка. Фейлетон	101
Моя автобіографія (<i>Скорочено</i>)	104
Сом	108
Письменники (<i>Скорочено</i>)	112
МОДЕРНА ДРАМАТУРГІЯ	115
Національний театр і драматургія	115
Микола Куліш	117
Т. Л. Сатирична комедія	121
Мина Мазайло (<i>Уривок</i>)	127
ПЕРЛИНИ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	132
Розвиток літератури в Західній Україні (до 1939 р.)	132
Богдан-Ігор Антонич	134
Т. Л. Асоціативність. Міфологізм	135
Різдво	137
Коляда	137
Зелена Євангелія	138
Осип Турянський	140
Т. Л. Поема в прозі	142
Поза межами болю (<i>Уривок</i>)	145
«ПІД ЧУЖИМ НЕБОМ»	151
Література письменників-емігрантів.	
«Празька школа» української поезії	151
Євген Маланюк	153
Уривок з поеми	154
Напис на книзі віршів	156
Іван Багряний	159
Т. Л. Пригодницький роман	162
ВОЄННЕ ЛИХОЛІТТЯ	164
Українська література 40–50-х років ХХ ст.	164
Олександр Довженко	165
Т. Л. Публіцистичність	167
Т. Л. Кіноповість	168
Зачарована Десна (<i>Уривок</i>)	172
Олесь Гончар	178
Т. Л. Новела	180
Модри Камень	182

ЛІТЕРАТУРНЕ ШІСТДЕСЯТНИЦТВО	188
Українська література на початку 60-х років ХХ ст.	188
Василь Симоненко	190
«Задивляюся у твої зіниці...»	190
Я... ..	191
Т. Л. Віршові розміри	192
Дмитро Павличко	194
Два кольори	195
«Я стужився, мила, за тобою...»	195
Іван Драч	197
Балада про соняшник	198
Т. Л. Балада	199
Микола Вінграновський	200
«У синьому небі я висіяв ліс...»	201
Григір Тютюнник	203
Т. Л. Художня деталь	205
Три зозулі з поклоном	206
МИТЕЦЬ І СУСПІЛЬСТВО	209
Ліна Костенко	209
«Страшні слова, коли вони мовчать...»	211
«Хай буде легко. Дотиком пера...»	212
«Недумано, негадано...»	213
«По сей день Посейдон посідає свій трон...»	214
Т. Л. Роман у віршах	216
Маруся Чурай (<i>Уривки</i>)	222
СТОЇЧНА УКРАЇНЬСЬКА ПОЕЗІЯ	234
Василь Стус	234
Т. Л. Екзистенційні ідеї в художньому творі	236
«Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...»	236
«Господи, гніву пречистого...»	237
СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА	239
Т. Л. Література масова й елітарна. Постмодернізм	240
Юрій Андрухович	241
Пісня мандрівного спудея	241
Астролог	242
Галина Пагутяк	243
Потрапити в сад	244
Короткий словник літературознавчих термінів	249

Навчальне видання

Авраменко Олександр Миколайович

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

(рівень стандарту)

Підручник для 11 класу
закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за державні кошти. Продаж заборонено.

У виданні використано матеріали, що знаходяться
у вільному доступі в мережі «Інтернет».

Редактор *Н. Забаштанська*
Художник *Ю. Ясінська*
Художній редактор *Н. Антоненко*
Технічний редактор *Л. Ткаченко*
Комп'ютерна верстка *С. Груніної*
Коректори *С. Бабич, Т. Мельничук*

Підписано до друку 21. 05. 2019 р. . Формат 70×100/16.
Папір офс. Гарнітура PeterburgC. Друк офс.
Ум. др. арк. 20,736 . Обл.-вид. арк. 22,56. Умовн. фарбовідб. 82,944 .
Наклад 271 037 прим. Зам. №

Видавництво «Грамота», вул. Паньківська, 25, оф. 13, м. Київ, 01033
Електронна адреса: info@gramota.kiev.ua
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 друкарні ТОВ «КОНВІ ПРІНТ».
03680, м. Київ, вул. Ежена Потье, 12.
Свідоцтво ДК № 6115 від 29.03.2018 р.

ЗВУКОВІ ЗАСОБИ

алітерація
асонанс
звуконаслідування

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ

анафора
епіфора
інверсія
тавтологія
антитеза
оксюморон
художній паралелізм

РИТОРИЧНІ ФІГУРИ

риторичне запитання
риторичний оклик
риторичне звертання

ЛІТЕРАТУРНІ НАПРЯМИ

бароко
класицизм
сентименталізм
романтизм
реалізм
натуралізм
модернізм
авангардизм
соцреалізм
постмодернізм

СТИЛЬОВІ ТЕЧІЇ МОДЕРНІЗМУ

імпресіонізм
символізм
експресіонізм
неоромантизм
неокласицизм

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПАСПОРТ ДО ЕПІЧНОГО ТВОРУ

1. Назва твору.
2. Автор.
3. Літературний рід.
4. Жанр.
5. Тема твору.
6. Головна ідея.
7. Головні герої.
8. Художні засоби.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПАСПОРТ ДО ЛІРИЧНОГО ТВОРУ

1. Назва твору.
2. Автор.
3. Літературний рід.
4. Жанр.
5. Вид лірики.
6. Провідний мотив.
7. Художні засоби.

ISBN 978-966-349-731-0



9 789663 497310 >