

ПЕТРО ХРОПКО

Українська ЛІТЕРАТУРА



ПІДРУЧНИК ДЛЯ 10 КЛАСУ
СЕРЕДНІХ ШКІЛ, ЛІЦЕЇВ, ГІМНАЗІЙ
ТА КОЛЕДЖІВ

*Затверджено Міністерством освіти
України*

3-тє видання

КИЇВ
«ОСВІТА»
1998

ББК 83.34УКР.я721

X94

Затверджено Міністерством освіти України
(Протокол № 3/2-18 рішення Колегії МО України від 26 лютого 1997 р.)

Навчальне видання

ХРОПКО ПЕТРО ПАНАСОВИЧ

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 10 класу
середніх шкіл, ліцеїв, гімназій та коледжів

Затверджено Міністерством освіти України

3-тє видання

Завідуюча редакцією мови, літератури та історії *Н. В. Заблоцька*. Редактор *С. С. Литвин*.
Художній редактор *В. О. Любавін*. Технічний редактор *М. С. Губар*. Коректори: *А. В. Лопата*,
А. І. Сергієнко, *Л. О. Волинська*.

Підписано до друку 23.07.97. Формат 84×108/32. Папір офс. Гарнітура шкільна. Друк високий.
Умови. друк. арк. 27,72. Умовн. фарбо-відб. 28,14. Обл.-вид. арк. 29,33. Тираж 400 000 прим.

(4^{кв} з-д 300 001 — 400 000 прим.).

Вид. № 036354. Зам. № 8-45.

Видавництво «Освіта», 254053, Київ, Ю. Коцюбинського, 5.
Свідоцтво № 22858060 від 28.10.94.

Набір та верстка СМП «АВЕРС», 254214, Київ, пр. Оболонський, 36.

Віддруковано з оригінал-макета
на книжковій фабриці ім. М. В. Фрунзе,
310057, Харків, Донець-Захаржевського, 6/8.

Хропко Петро

X94 Українська література: Підруч. для 10 кл. се-
редн. шк., ліцеїв, гімназій, коледжів. — 3-тє вид. —
К.: Освіта, 1998. — 528 с.

ISBN 966-04-0011-X.

ББК 83.34УКР.я721

ISBN 966-04-0011-X

© П. П. Хропко, 1997
© К. Б. Мовчан, В. В. Чупринів, художнє
оформлення, 1997

ЮНІ ДРУЗИ!

У дев'ятому класі ви розпочали вивчення історичних шляхів розвитку рідного художнього слова впродовж останнього тисячоліття. Ви вже знаєте, що українська література завжди була пов'язана з життям і соціальними та національними визвольними змаганнями народу, виконувала активну громадянську функцію в цій боротьбі.

На основі давнього письменства сформувалася нова література, представлена іменами багатьох талановитих письменників ХІХ ст. З творчістю Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Марка Вовчка, Юрія Федьковича ви вже ознайомилися і знаєте, що вона стала могутнім імпульсом до подальшого розвитку нашого слова.

У десятому класі ви будете вивчати літературне життя останнього тридцятиріччя ХІХ ст. і перейдете до студіювання новітнього українського письменства, розвиток якого припадає на ХХ ст. Це складні часи в житті українського народу і його культури. Наше слово переслідувалося і заборонялося російським царизмом. До нього насторожено ставилися більшовики, які, прикриваючись гаслами інтернаціоналізму, проводили ту ж імперську політику.

Проте українські письменники, долаючи імперські заборони, намагалися доносити світові правду про великий європейський народ. Вагомий внесок у всесвітню скарбницю художнього слова зробили Панас Мирний, Іван Франко, Борис Грінченко, Михайло Старицький, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Василь Стефаник, Володимир Винниченко, Максим Рильський, Павло Тичина.

Щоб відчути багатство і красу немеркнучих духовних цінностей, втілених письменниками у формі словесного мистецтва, необхідно щодня спілкуватися з книжкою.

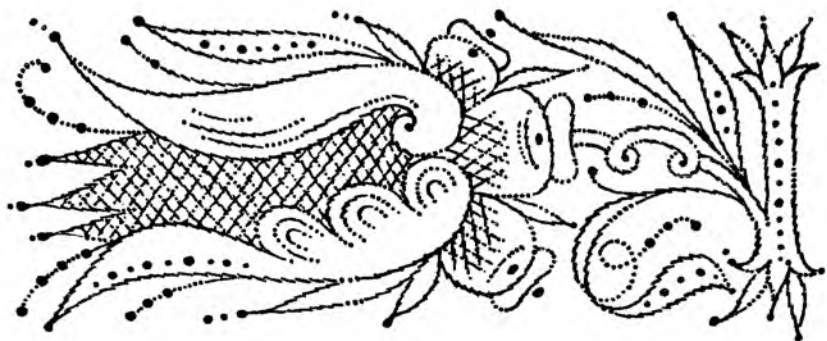
Тільки уважне прочитання твору, студіювання підручника й рекомендованих літературознавчих праць допоможуть вам осмислити його художньо-естетичний, пізнавальний і виховний потенціал, відчути неповторність індивідуального стилю письменника.

Оскільки кожна національна література так чи інакше пов'язана з розвитком письменства інших народів, бажано зіставляти її явища зі спорідненими тематично чи естетично творами зарубіжних літератур. Так з'явиться можливість відчутти й те спільне, що єднає літературне життя різних народів, і те самобутнє, що властиве рідному письменству. До того ж, такий підхід дає змогу конкретніше побачити органічне єднання загальнолюдського і національного у визначних художніх творах.

Літературний процес завжди є виявом мистецького життя епохи. Тому підручник також орієнтує вас на вивчення літературної спадщини минулого в контексті розвитку інших видів мистецтва, зокрема театру, музики, малярства, адже для них дуже часто твори письменства ставали головною, фундаментальною основою. Крім того, на кожному етапі суспільного розвитку література, як і все мистецтво, наснажувалася новими естетичними віяннями, що й характеризувало цільність духовного життя нації.

Сподіваємося, що ви візьмете у довгу життєву мандрівку все краще, створене письменниками-класиками. З цими духовними цінностями буде легше жити, долати труднощі, що траплятимуться на вашому життєвому шляху.

Гарантом вашої літературної освіти, її постійного розширення і збагачення є прийнята 28 червня 1996 р. Конституція України, яка забезпечує консолідацію та духовний розвиток українського народу, його історичної свідомості, традицій і культури на державному рівні.

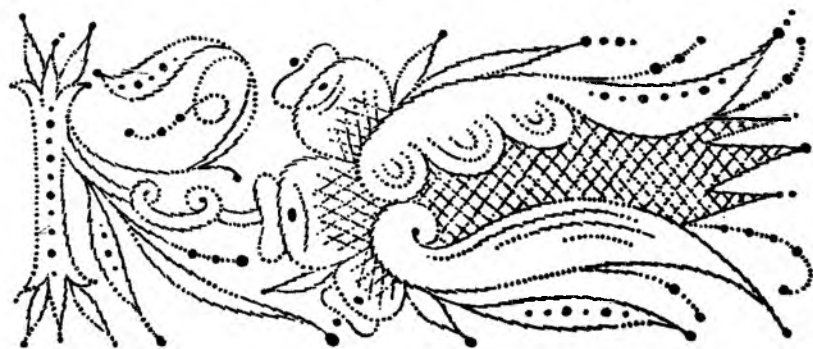


Частина перша

XIX • XIX • XIX • XIX • XIX

Літературний
процес

70 · 90-х років
XIX століття



УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА У МИСТЕЦЬКОМУ КОНТЕКСТІ

І всі ми вірили, що своїми руками
Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт,
Що кров'ю власною і власними кістками
Твердий змуруємо гостинець і за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ.

Іван Франко

Вся наша надія — в нас, вся сила — в
народі!

Михайло Грушевський

ЖИТТЯ І ЛІТЕРАТУРА

Український народ в ХІХ ст. перебував у колоніальній залежності від двох найреакційніших імперій — Російської й Австро-Угорської. Українці, роз'єднані кордонами цих чужих і ворожих націй ментальності монархій, зазнавали невимовних фізичних і моральних страждань. Колоніальний гніт гальмував духовний поступ нації, стримував культурно-мистецькі процеси.

Кардинальні зрушення у громадській думці почали відбуватися після скасування кріпацтва та проведення в Росії земської, судової, освітньої та інших реформ. Прогресивно настроєна інтелігенція стала основною силою народницького руху, однак селяни залишилися байдужими до гасел різночинців. Більшу користь приносить реалізація культурницьких програм українських громад. Зокрема, створений у 1873 р. Південно-Західний відділ Російського географічного товариства, в якому активно працювали історики Олександр Лазаревський, Михайло Драгоманов, мовознавець Павло Житецький, композитор Микола Лисенко, письменник і театральний діяч Михайло Старицький, зібрав і під керівництвом народознавця Павла Чубинського видав сім томів величезного за обсягом фольклорно-етнографічного матеріалу.

Пожвавлення громадського, наукового і культурно-освітнього життя відбивається у творчості Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Олександра Кониського, Олени Пчілки, Михайла Старицького, з якої поставали картини переслідувань української інтелігенції, ворожого ставлення урядовців-шовіністів, зденационалізованого панства і

чиновництва до найневинніших виявів української духовності. Емський указ царя 1876 р. та урядова інструкція 1881 р. забороняють видання українських книжок, навіть ввезення їх з-за кордону. Багатьох українських діячів було заарештовано і вислано на Північ.

Львів стає центром української наукової й культурно-освітньої діяльності. Тут починає діяти з 1868 р. товариство «Просвіта», з 1875 р. — Літературне товариство ім. Шевченка у містах, містечках і селах Галичини організуються бібліотеки, читальні, драматичні та музично-хорові гуртки. В Західній Україні видаються газети, журнали, календарі, популярні брошури. Народовські журнали «Правда» (1867 — 1898), «Зоря» (1880 — 1897) та газета «Діло» (1880 — 1939) стали трибуною всієї української літератури, сприяли розвитку критики та публіцистики.

Іван Франко та Михайло Павлик стали організаторами радикальної журналістики: за їхньої найактивнішої підтримки виходять часопис «Громадський друг», збірники «Дзвін», «Молот», журнали «Світ», «Житє і слово». Михайло Драгоманов видає в Женеві п'ять випусків збірника «Громада» (1878 — 1882) та два номери журналу під такою ж назвою (1880, 1881).

У Східній Україні вдалося отримати дозвіл тільки на видання кількох альманахів. Серед них — «Луна» (1881), «Рада» (1883, 1884), «Нива» (1885), «Степ» (1886), «Складка» (1887, 1893, 1896, 1897). Твори українських письменників з'являлися також у науковому журналі «Киевская старина» (1882—1906).

У таких несприятливих умовах доводилося існувати українській літературі цього тридцятиріччя. При цьому не забуваймо: відсутність державності зумовила денационалізацію вищих верств українського суспільства, що негативно позначилося й на письменстві. «Література неповної нації», за висловом Дмитра Чижевського, змушена була орієнтуватися головним чином на селянство як носія української мови. Отож не дивно, що письменники опрацьовували насамперед селянську тему.

Така змістова специфіка української літератури, з іншого боку, сприяла зміцненню в ній демократичних засад, виділяла її серед інших європейських літератур XIX ст. За спостереженням Дмитра Наливайка, для українського письменства селянство було «не просто предметом співчутливого зображення, але і його адресатом, його основною соціально-культурною базою». У цьому зв'язку літератори мимоволі дивилися на життя очима селянства, оцінювали

його з позицій усталених упродовж віків морально-етичних норм, моделювали дійсність за допомогою уснопоетичної образності.

Звичайно, такий аспект художнього змалювання, така вимушена орієнтація не сприяли охопленню всіх сторін дійсності. Тому письменники, долаючи заборони властей і цензурні переслідування, постійно намагалися здійснювати прориви і в інші сфери суспільного життя, порушувати проблеми, що торкалися місця і ролі в ньому інтелігенції, робітництва, чиновництва, духівництва. Подолання імперських бар'єрів вимагало від літераторів неімовірних зусиль. І все ж наше письменство, натхнене високою національною ідеєю, знаходило нові сили, щоб вірно служити справі соціального і національного визволення рідного народу. В похмурі, гнітючі роки колоніального пригнічення українців насамперед література підтримувала світло високих сподівань на краще майбутнє.

ВЕРШИННІ ДОСЯГНЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ

Продовжуючи традиції епічної творчості Григорія Квітки-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Павтелеймона Куліша, Олекси Стороженка, українські прозаїки 70 — 90-х років XIX ст. збагатили літературу і в ідейно-тематичному, і в жанровому та стилевому плані.

Як і в попередні періоди розвитку нової української літератури — дошевченківський і шевченківський, центральною темою прози залишається селянська. Це зумовлювалося кількома факторами. По-перше, тема життя і побуту хлібороба, його праці на землі — одна з найдавніших у всесвітній культурі. Її корені знайдемо ще у найдавніших міфах, усній поезії всіх народів. Це й не дивно, адже перші кроки людини пов'язані з освоєнням світу, пізнанням природи-годувальниці. По-друге, селянська цивілізація не тільки найстародавніша, найдовговічніша, а й найпоетичніша. Ці її характерні прикмети особливо притаманні українському селянству, його високій духовності, неповторній ментальності, що засвідчив наш фольклор. Селянство і в XIX ст. залишалося основою української нації, що викликало неослабний інтерес митців до його життя, етики, моралі, мрій і сподівань. По-третє, царські власті заборонаю писати про соціальні верстви, які не спілкуються українською мовою (наприклад, про інтелігенцію, службовців, військових), змушували письменників постійно звертатися до селянської теми.

Звісно, в цьому позитивним було те, що українські митці постійно шукали нові грані теми, обновляли її. Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Олександр Кониський, Іван Франко, Борис Грінченко показували не тільки закріпачене, а й пореформене українське село, пролетаризацію селянства. Промовистим прикладом можуть служити оповідання і повісті Івана Франка з циклу «Борислав», оповідання Бориса Грінченка з шахтарського побуту.

У сферу художніх спостережень письменників поступово входить життя інших соціальних груп — міщанства, чиновництва, вчителства, офіцерства. Життя цих верств було легше висвітлювати західноукраїнським белетристам, де не було офіційних заборон щодо таких тем. Отже, там з'являються повісті Івана Франка «Для домашнього огнища», «Основи суспільності», «Лель і Полель», Михайла Павлика «Пропавший чоловік», Євгенії Ярошинської «Перекинички», оповідання Наталії Кобринської. Життя духівництва та дрібної шляхти змальовується в повістях Івана Нечуя-Левицького «Причепа» та «Старосвітські батюшки та матушки».

Іван Франко осуджує антинародну суть тих освічених за народний кошт урядовців, які, підлабузнюючись до властей, догоджаючи сильним експлуататорського суспільства, дбали тільки про власну кишеню («Рутенці», «Свина», «Опозиція»). Східноукраїнські прозаїки намагаються створити позитивний образ молодого інтелігента («Хмари» Івана Нечуя-Левицького, «Семен Жук і його родичі», «Юрій Горovenko» Олександра Кониського, «Сонячний промінь», «На розпутті» Бориса Грінченка). Разом з тим з їхніх творів правдиво поставали і ситуації, пов'язані з крахом світлих ідеалів культурників.

Українська проза збагачується жанрово. Поряд з оповіданням, до якого звертаються Іван Нечуй-Левицький (цикл «Баба Параска та баба Палажка»), Олександр Кониський («Народна педагогія»), Іван Франко («Задля празника»), Борис Грінченко («Екзамен», «Олеся»), з'являється новела з її стрімкими, часто несподіваними сюжетними поворотами («Лови» Панаса Мирного, «Липа на межі» Євгенії Ярошинської, «Самітна нива» Тимофія Бордуляка), народжується поезія в прозі («Морське серце», «Хвиля» Дніпрової Чайки).

Жанрові різновиди характеризують повість. Тільки в творчості Івана Нечуя-Левицького виділяються повісті родинно-побутова («Кайдашева сім'я») і соціально-побутова («Бурлачка»). З'являються повісті ідеологічно-проблемні

(«Лихі люди» Панаса Мирного, «Сонячний промінь» Бориса Грінченка, «Юрій Горовенко» Олександра Кониського), публіцистичні («Юрко Куликів» Михайла Павлика). Іван Франко на історичному матеріалі пише повість «Захар Беркут» з виразними ознаками соціальної утопії.

На якісно вищій рівень підноситься романна проза. Серед творів цього епічного виду — написаний раніше, але опублікований майже через чверть століття соціальний роман Анатолія Свидницького «Люборацькі», що переріс жанрові рамки сімейної хроніки. Панас Мирний при допомозі брата Івана Білика залочаткував жанр українського соціально-психологічного роману («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), підніс його своєю «Повією» на ще вищий рівень органічним синтезом художнього дослідження різних сторін дійсності з проникливим аналізом внутрішнього світу людини. Відповіддю на актуальні вимоги життя став проблемно-ідеологічний роман («Хмари», «Над Чорним морем» Івана Нечуя-Левицького, «Лель і Полель» Івана Франка).

Збагачується, вдосконалюється форма komponування життєвого матеріалу в епічних творах. Замість широко розповсюдженої раніше оповіді, тобто зображення від першої особи (Григорій Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок), тепер домінує розповідь, густонасичена такими драматичними елементами, як внутрішній монолог, діалог, полілог (Пантелеймон Куліш, Панас Мирний). Розповідь, тобто об'єктивізована манера викладу зображуваного, викладу від третьої особи, давала змогу запроваджувати у твір широкі описи — портретні, пейзажні, інтер'єрні, що сприяло панорамному показу дійсності («Микола Джеря» Івана Нечуя-Левицького, «Серед темної ночі» і «Під тихими вербами» Бориса Грінченка, «За водою» Панаса Мирного). Впадає в око прагнення прозаїків психологічно вмотивувати поведінку персонажів, розкривати внутрішні імпульси їхніх вчинків («Дві московки», «Бурлачка» Івана Нечуя-Левицького, «Дзвоник», «Покупка» Бориса Грінченка, повісті й романи Панаса Мирного).

ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕЗІЇ

Шляда самобутніх талантів (Іван Франко, Пантелеймон Куліш, Михайло Старицький, Борис Грінченко, Яків Щоголів, Іван Манжура, Павло Грабовський) визначає шляхи розвитку української поезії 70 — 90-х років XIX ст.

Збірка Івана Франка «З вершин і низин» (1887) стала

після Шевченкового «Кобзаря» другим найвизначнішим явищем української поезії. Вона збагатила літературу ідейно, тематично, жанрово, внесла в лірику нові, енергійні ритми, привернула увагу яскравою образністю, синтезом предметності художніх деталей з алегорично-символічними тропами.

З віршів цієї книжки постав образ нового ліричного героя — мужнього борця за свободу, рівність, братерство людей. Цей герой покладає великі надії на вільний розвиток думки, науки, освіти, культури, за допомогою яких можна поліпшити життя знедолених, безправних трудівників. Поет гостро засуджує світ соціальної несправедливості, закликає до побудови суспільного ладу, де людина матиме умови для гармонійного розвитку і щасливого життя.

Демонструючи багатючі можливості українського слова, Франко сміливо використовує лексично-фразеологічні ресурси рідної мови, запроваджує в лірику науково-філософську, політично-публіцистичну лексику.

Різнобічність таланту Франка засвідчила збірка лірики «Зів'яле листя» (1896), вірші якої передають глибину внутрішніх переживань людини, розвиток її інтимного почуття. Збіркою «Мій Ізмарагд» (1898) поет сягнув вершин у царині філософської поезії, оновлення змісту і форми жанрів притчі й легенди.

Плідно працює у цей час Пантелеймон Куліш: видає збірки лірики «Хуторна поезія» (1882), «Дзвін» (1893), багато перекладає, зокрема з Байрона, Гете, Шіллера, Гейне. Вже після смерті поета вийшла збірка його перекладів і переспівів «Позичена кобза» (1897). Невсипуща багатогранна діяльність Куліша підпорядковувалася головному завданню — піднести своїх краян до розуміння здобутків світової цивілізації, необхідності їх засвоєння, показати світові красу творчого генія рідного народу. Поет, адресуючи українському народові переклади творів Шекспіра, писав:

Єдиний скарб у тебе — рідна мова,
Заклятий для сусідського хижацтва:
Вона твого життя міцна основа,
Певніша над усі скарби й багатства.

Справжнім продовжувачем шевченківських традицій у поезії Франко назвав Михайла Старицького, котрий вперше заговорив про роль інтелігенції в громадському житті, створив образ мислячої особистості, яка не може миритися

з підневільним існуванням. Ліричний герой його віршів звертається до українських інтелігентів із закликом присвятити життя служінню рідному народові. Поет покладає найщиріші сподівання на «зав'язців-юнаків», що «возлюбили Україну». Прагнення бачити рідний край вільним і щасливим виливаються в гірких роздумах:

Як я люблю безрадісно тебе,
Народе мій, убожеством прибитий,
Знеможений і темністю сповитий,
Що вже забув і поважать себе,
Потративши свої колишні сили...

У світі минулої звитяги козацтва, в героїці запорозької старовини намагається знайти відряду ліричний герой Якова Щоголіва. Образи козацького поля, «славою багатого», запорожців, що ревно оберігали «батьків завіт», характеризують романтичні вірші поета на патріотичну тему. Впадає в око зв'язок цих творів з фольклорною традицією: скажімо, запорожці, які «гуляють» у Дикому Полі, повертаються на Січ з походу веселі, у дорогих жупанах, змальовані у тому ж світлому, оптимістичному дусі, що й козаки у народних думах та історичних піснях.

Приваблюють пейзажні поезії Щоголіва: з них постають колоритні малюнки рідної авторові Слобожанщини. З таких віршів, як «Зимній ранок», «Травень», «Вечір», «Степ», «Осінь», «Листопад», можна скласти поетичний календар української природи. Твори поета завжди пройняті щирою схвильованістю, в них значне смислове навантаження несуть конкретні деталі:

Он нагнулась тирса біла,
Звіробой скрутив стебельці,
Червоніє материнка,
Як зірки, горять козельці;

Крикнув перепел в ярочку,
Стрелет приснув над тернами,
По кущах між дерезою
Ходять дрехви табунами.

Поезія Олександра Кониського, Івана Манжури, Бориса Грінченка вводить читача у світ бідняцької хати, в настрої бурлацько-наймитської молоді, змушеної продавати свої руки можливим газдам. А Павло Грабовський, з болем говорячи про бідняцьку недолю, йде далі: звинувачує світ насильства, створює образи тих, хто мужньо виступив на

герць з охоронцями кривди і беззаконня. «Тьмою окрите», «непривітане» життя сміливих подвижників, «і в минулому могили, і попереду хрести», однак герої Грабовського знаходять у собі мужність стати на прою з темним мороком реакції, виявитись дужчими духом за ворога.

У складних, несприятливих умовах творилася українська поезія, та все ж вона висловлювала не тільки стогін знедолених, а й кликала до боротьби, стверджувала віру в перемогу світлих людських ідеалів. Творчість поетів цього часу позначена інтенсивними художніми пошуками жанрового збагачення лірики та ліро-епосу, використанням найрізноманітніших віршових розмірів та строф. Поезія утвердилася як визначне мистецьке явище у духовному житті українського народу.

ДРАМАТУРГІЯ, ТЕАТР, МУЗИКА

Нова українська драматургія, початок якій поклала в 1819 р. славнозвісна «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, розвивалася двома річищами — просвітительсько-реалістичним і романтичним. Іван Котляревський, Григорій Квітка-Основ'яненко, звернувшись до селянського життя, показували долю звичайної людини головним чином у морально-етичному освітленні, торкаючись, звичайно, й окремих питань соціального характеру. Перші зразки історичної драматургії («Сава Чалий», «Переяславська ніч» Миколи Костомарова, «Назар Стодоля» Тараса Шевченка) позначені романтичними прийомами у розгортанні конфліктів, моделюванні поведінки дійових осіб.

Постійні переслідування українства не сприяли розвитку цього літературного роду, адже, крім аматорських театральних труп, упродовж багатьох десятиріч Україна не мала професійного національного театру. Певне пожвавлення в розвитку сценічного мистецтва розпочинається з кінця 50-х років XIX ст., коли в різних регіонах України — у Немирові та Кам'янці-Подільському, Чернігові, Бобринці та Єлисаветграді, Кременчуці, Києві, Одесі — аматорські трупи раз у раз починають виставляти п'єси українських драматургів.

Оскільки репертуар був обмеженим, самі театральні діячі змушені були братися за перо, щоб поповнити його п'єсами на українські теми. Марко Кропивницький та Михайло Старицький вдаються до інсценізації повістей і цю іншим письменників. Їхню увагу привернули насам-

перед твори, в яких змальовувалося життя українців — побут, звичаї, обряди, минуле народу.

Так було пристосовано до сцени повісті Миколи Гоголя зі збірки «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» і «Тараса Бульбу». Крім «Назара Стодоли», зажили сценічним життям поеми й балади Тараса Шевченка «Катерина», «Тополя», «Гайдамаки», «Титарівна», «Сотник». Ці інсценізації поряд з п'єсами Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка ставали орієнтиром на дальшому шляху розвитку національної драматургії і театру. Слово Шевченка, Гоголя, що залунало зі сцени, злободенні соціальні й морально-етичні проблеми, які порушувалися в інсценізованих творах, повнокровні характери набували значення естетичної норми для нових, оригінальних п'єс українських драматургів.

Водночас Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, які були ентузіастами піднесення рідного театрального мистецтва, пишуть чимало оригінальних драм, комедій, водевілів, історичних п'єс, які, пройшовши цензуру, часто ще до їх надрукування виставляються на сцені. До репертуару національних труп залучаються драми Івана Франка, Панаса Мирного, пристосовуються до сцени окремі п'єси інших авторів, важливі змістом, але недостатньо викінчені в художньому плані.

З ініціативи Марка Кропивницького та Миколи Садовського наприкінці 1881 р. в Кременчугі, Харкові, Полтаві, Києві акторами російської трупи Григорія Ашк'яренка було з успіхом поставлено кілька українських драм. А восени 1882 р. Кропивницький створив у Єлисаветграді українську професійну трупу, до складу якої ввійшли Марія Заньковецька, Олександра Вірина, а також три брати Тобілевичі — Микола Садовський (театральний псевдонім — від дівочого прізвища матері), Іван Карпенко-Карий (від імені батька та прізвища улюбленого героя з Шевченкової драми «Назар Стодоля»), Панас Саксаганський (прибране ім'я від назви місцевої річки Саксагань) та їхня сестра Марія Садовська-Барілотті. Багато зусиль для матеріального зміцнення трупи, організації оркестру доклав Михайло Старицький.

«Зложилася трупа, — писав Франко про цей театральний колектив, — якої Україна не бачила ані перед тим, ані потому, трупа, котра робила фурор не тільки по українських містах, а й також у Москві та Петербурзі, де публіка часто має нагоду бачити найкращих артистів сві-

тової слави. Гра українських артистів — то не була дилетантська імпровізація (гра актора, не передбачена текстом п'єси.— *Ред.*), але здобуток сумлінних студій, глибокого знання українського народу, освітленого інтуїцією (здогад, передбачення.— *Ред.*) великих талантів».

Українському професійному театру довелося зіткнутися із значними труднощами. Продовжував діяти ганебний емський указ 1876 р., за яким заборонялися сценічні вистави українською мовою і друкування нею текстів до музичних нот. Суворому цензурному контролю підлягали твори драматургів: заборонялося порушувати проблеми соціального характеру, відображати національно-визвольний рух народу. Українські трупи не мали права інсценізувати п'єси іноземних авторів. Вимагалось, щоб перед українською виставою у той же вечір виконувалася російськомовна вистава на стільки ж дій.

Український театр перебував у винятково тяжкій матеріальній скруті. Трупа, не маючи постійного приміщення, змушена була часто переїжджати з міста у місто. Вистави інколи доводилося влаштовувати у непристосованих приміщеннях — ярмаркових балаганах, холодних залах, в часом і в сільських клунях. Не вистачало костюмів, декорацій, музичних інструментів. Актори жили впроголодь у незатишних номерах дешевих готелів, страждали від безперервних мандрювань. Усе це болісно відбивалося на діяльності театральних труп, здоров'ї, психічному стані акторів. І все ж ніщо не могло зупинити викликаного назрілими суспільними і національними проблемами розвитку сценічного мистецтва.

Ідея національного театру окрилювала передових діячів української сцени. Організаторам і керівникам труп театру корифеїв доводилося водночас виконувати не одне невідкладне завдання: організаційно зміцнювати театральні колективи, виховувати їх у патріотичному, національному дусі, боротися проти антихудожніх тенденцій «горілчаногопачної» театральщини, культивованої балаганними трупами, збагачувати сценічний репертуар.

Особливо серйозною небезпекою для розвитку національного театру були тенденції розважально-сентиментальної театральщини, насаджуваної окремими ярмарковими трупами і графоманами. У таких п'єсах і виставах життя народу подавалося фальшиво, спотворено. Тут селянське буття показувалося суцільною ідилією: дійові особи не стільки працювали, турбувалися за себе чи дітей, як весело розважалися, пили горілку за святковими сто-

лами, співали й танцювали. Історичні події й особи також подавалися викривлено, прикрашено, поза зв'язком з тяжкими буднями селян. Штampi й стереотипи у таких творах панували безроздільно.

Однак українська драматургія з честю вийшла з таких складних випробувань, стала міцною основою для розвитку високоідейного сценічного мистецтва.

На західноукраїнських землях українські вистави з'являються у 1848 р. У Коломиї на аматорській сцені було поставлено п'єсу Івана Озаркевича «Дівка на відданню, або На милування нема силування», що являла собою пристосовану до галицьких умов переробку «Наталки Полтавки» Івана Котляревського. У 1850 р. там же було поставлено переробку п'єси Григорія Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці», здійснену тим же автором.

У 1864 р. при львівському товаристві «Руська бесіда» організується постійна театральна трупа, яка гастролювала в містах Галичини й Буковини. Її репертуар був строкатим і часто низькопробним. На заваді справжньому мистецтву стояли режисерські настанови на святковість, розважальність вистав, відбір п'єс ідилічних, з сентиментальним присмаком, з моралізаторськими повчаннями. Іван Франко гостро критикував відірваність галицького театру від життя народу, засміченість його репертуару перекладними салонними драмами і оперетками. Театр, на його думку, мав бути «школою життя», порушувати злободенні соціальні проблеми.

Франко орієнтував львівський театр на використання художнього досвіду, нагромадженого східноукраїнським театром корифеїв. У його репертуарі чільне місце має належати п'єсам Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Івана Карпенка-Карого. Значним здобутком західноукраїнської драматургії стали п'єси самого Франка. А його драма «Украдене щастя», вперше виставлена театром «Руської бесіди», стала подією в сценічному житті.

Український театр цього часу за своїм характером був переважно музично-драматичним. Так, вистави «Наталки Полтавки» йшли спочатку в музичному оформленні Матвія Васильєва, а згодом Микола Лисенко на матеріалі п'єси створив оперу. Петро Ніщинський написав до драми Тараса Шевченка «Назар Стодоля» музичну картину «Вечорниці» з чудовим чоловічим хором «Закувала та сива зозуля». На сцені українських труп йшли опери та оперети Миколи Лисенка, Семена Гулака-Артемівського, Миколи Аркаса.

Музика була обов'язковою складовою частиною вистав, здійснюваних західноукраїнськими труппами у Львові, Перемишлі, Коломиї. Зокрема, п'єси місцевих авторів супроводжувалися музикою Михайла Вербицького («Підгір'яни» Івана Гушалевича), Івана Лаврівського («Роксолана» Григорія Яхимовича). На Буковині з успіхом ішли драматичні твори письменника і композитора Сидора Воробкевича «Гнат Приблуда», «Убога Марта», написані на місцевому матеріалі.

Семен Степанович Гулак-Артемівський (1813 — 1873), племінник відомого поета-байкаря Петра Гулака-Артемівського, написав першу українську лірично-комічну оперу «Запорожець за Дунаєм» (1863). Сам автор у перших виставах виконував роль запорожця Івана Карася. Опера завжди йшла з успіхом у театрі корифеїв та й сьогодні входить до репертуару оперних і музично-драматичних театрів. Популярність опери зумовлена патріотичною ідеєю (щастя для людини можливе тільки на рідній землі), колоритними образами героїв, майстерністю поєднання ліричних колізій, сцен, мелодій з гумористично-комедійними, щедрим використанням народних пісень і танцювальних елементів.

Петро Іванович Ніщинський (1832 — 1896) уславився музично-драматичною картиною «Вечорниці» (1875) до вистави Шевченкової драми. У картині творчо використано образи й мотиви різних фольклорних жанрів — дум, невідьницьких плачів, історичних пісень, побутових, жартівливих, танцювальних мелодій. «Вечорниці» композиційно ґрунтовані на поєднанні оркестрових, сольних та хорових пісень і номерів. Візцем твору є хор «Закувала та сива зозуля», пройнятий патріотично-волелюбним пафосом, сповнений суворо драматичними, елегійно-емоційними й бурхливо гнівними інтонаціями. Композитор музично-пісенними засобами передав нескорений дух українського народу, висловив його гнів до іноземних поневолювачів, підкреслив оптимістичну впевненість у перемозі над ворогом. Ніщинський також поклав на музику низку народних пісень, писав романси.

Микола Миколайович Аркас (1853 — 1909) гармонізував чимало українських народних пісень. В опері «Катерина», написаній за однойменною поемою Тараса Шевченка, трагедія героїні розгортається на широкому тлі народного життя. Композитор майстерно використав мелодії народних пісень і танців, що увиразнило емоційність опери.

Микола Віталійович Лисенко (1842 — 1912) — геніальний український композитор, основоположник національної музики. Його творча діяльність була надзвичайно широкою і багатогранною. Він збирав і уважно вивчав народні пісні, гармонізував і опублікував кілька сотень фольклорних творів. Обробляючи народні пісні, композитор прагнув глибше розкрити зміст і образність кожної з них, зберігши всі характерні особливості їхньої мелодики.

Справжньою скарбницею вокальної музики є цикл творів Лисенка «Музика до «Кобзаря» Тараса Шевченка». Тут є кантати («Б'ють пороги», «Радуйся, ниво неполюта»), хори («Іван Гус», «Іван Підкова», «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі»), пісні й романси («Якби мені черевики», «Ой одна я, одна», «Туман, туман долиною», «Садок вишневий коло хати»). Композитор створив низку вокальних творів на слова Уїльяма Шекспіра («Пісні Офелії»), Генріха Гейне («У мене був коханий, рідний край»), Адама Міцкевича («Моя милованка»), Івана Франка («Не забудь юних днів»), Лесі Українки («Не дивися на місяць весною») та інших поетів.

Творчо використовуючи традиції народної музики, спираючись на досягнення європейської класики, Лисенко підніс українську оперу до рівня світових зразків цього жанру. Його опери позначені високим професіоналізмом, глибиною музичного розкриття складного світу людини. Композитор створив такі різновиди опери: монументальну історико-героїчну народну драму («Тарас Бульба»), лірично-побутову оперу («Різдвяна ніч»), лірично-фантастичну («Утоплена»), сатиричну («Енеїда»), феєрію («Відьма»), комічно-казкову для дітей («Коза-дереза», «Пан Коцький»), оперу-«хвилинку» («Ноктюрн»), музично-драматичні сцени («Саффо»).

Лисенко збагатив також жанр оперети («Чорноморці»), написав музику до театральних вистав трагедії Шекспіра «Гамлет», драм Гоголя («Простак»), Старицького («Остання ніч»), Кропивницького («Глитай, або ж Павук») та інших.

В якому б музичному жанрі Лисенко не виступав, всюди відчувалась рука великого майстра. У цьому зв'язку Костянтин Станіславський писав українському вченому й письменникові Агатангелу Кримському: «Якщо Чайковського ми називаємо чародієм російської музики, то Лисенка — цього чудового і чаруючого красою своєї музики композитора — ми сміливо можемо назвати сонцем ук-

раїнської музики». Яскрава національним колоритом музика Лисенка мала значний вплив на дальший розвиток цього виду мистецтва в Україні. Її традиції знайшли продовження в творчості композиторів перших десятиріч ХХ ст.— Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, Якова Степового, Станіслава Людкевича, під її впливом формувалася музика Левка Ревуцького й Михайла Вериківського, Василя Верховинця і Григорія Верьовки, Михайла Скорульського й Костянтина Данькевича.

СУЗІР'Я САМОБУТНІХ ТВОРЧИХ ІНДИВІДУАЛЬНОСТЕЙ

Пропаганда українського художнього слова, донесення його багатства і краси здійснювалися не тільки виступами критиків, рецензентів, літературознавців, а й театральними та музичними діячами. Про заслуги діячів українського театру реформатор російської сцени Костянтин Станіславський сказав: «Такі українські актори, як Кропивницький, Заньковецька, Саксаганський, Садовський — блискуча плеяда майстрів української сцени — ввійшли золотими літерами на скрижалі історії світового мистецтва».

І названі вище актори, й такі митці, як Іван Карпенко-Карий, Михайло Старицький, Ганна Затиркевич-Карпинська, Ганна Борисоглібська, були талановитими творчими індивідуальностями. Всі вони були прекрасними драматичними акторами, мали гарний голос і виконували пісні, розуміли своєрідність художнього узагальнення в літературі і відмінність його в сценічному мистецтві. Михайло Старицький так оцінював акторську майстерність братів Тобілевичів: «На мою думку, найталановитішим з братів Тобілевичів треба визнати Миколу Садовського, хоч він і не завжди грає рівно. Найдосконалішим з технічного боку — Саксаганського, а найглибшим і, так би мовити, найгрунтовнішим — Івана Карповича Карпенка-Карого».

Справді, Іван Карпенко-Карий (1845 — 1907) навіть у ролях епізодичних персонажів умів знайти і підкреслити якусь характерну рису, що виділяла дійову особу п'єси. Його гра відзначалася життєвою достовірністю, глибоким проникненням у внутрішній світ літературних героїв, прагненням передати найтонші порухи їхньої душі. В кожному жесті й слові актора було те неповторно індивідуальне, що характеризує справжнього митця. З особ-

ливою майстерністю він виступав у виставах власних п'єс, виконуючи ролі Герасима Калитки («Сто тисяч»), Пузиря («Хазяїн»), старшини Михайла Михайловича («Бурлака»), Терешка («Суєта»).

Марко Кропивницький (1840 — 1910), що мав, за спогадами Софії Тобілевич, «гарне лице і величну по-стать, а крім того, живу, веселу і вразливу вдачу, був великим гумористом у житті й на сцені. Він умів наслідувати і відтворювати аж до найтонших нюансів життєві типи, копіювати їхні жести, характер, інтонації». Це, звісно, не означає, що Кропивницький виступав тільки в комічних ролях. Він володів багатограним талантом перетілення: скажімо, у його виконанні ролі Бичка з власної драми «Глитай, або ж Павук» було зведено воедино всі риси цього типу — хижачтво, лицемірність, святенництво, зухвальство. Кропивницький, формуючи труп, наполегливо шукав акторів освічених, з природним сценічним обдаруванням, розумів, що й таку молодь необхідно постійно виховувати.

Михайло Старицький (1840 — 1904) прославився як талановитий режисер. Він завжди прагнув показати яскраве сценічне видовище. Цьому завданню митець підпорядковував найрізноманітніші художні засоби, зокрема органічно поєднував виразність звучання слова з музичними мелодіями, з танцювальними ритмами, з яскравою живописною колоритністю декорацій.

«Люблю і свято шаную майстерність актора, бо талант — велика річ! — говорив Старицький. — Але потрібно той талант оправити у художні рамці, так як вправляється дорогоцінне каміння. Тільки на тлі прекрасних декорацій та іншого художнього оформлення може на всю красу розгорнутися талант актора». Не випадково в поставлених ним виставах значне місце відводилося тим явам і картинам, де можна було якнайповніше використати фольклорно-етнографічний матеріал, де б на повний голос за-звучала народна пісня, закружляв танець.

Панас Саксаганський (1859 — 1940) як режисер постійно шукав шляхи й засоби посилення емоційного впливу вистав на глядачів. Він прагнув, щоб глядачі не тільки хвилювалися від побаченого й почутого, а й думали над суспільними і морально-етичними проблемами, порушеними у виставі. Саксаганський надавав великого значення вокальній стороні вистав: у цьому зв'язку в його трупі був створений гарний хор, в музичному репертуарі виступали актори з красивими сильними голосами.

Як актор Саксаганський з однаковим успіхом виступав у різних ролях. Він володів майстерністю перевтілення, змінюючи голос, жести, поставу. Він міг майже одночасно грати смішного дивака Копача і мужнього Гната Голого з п'єси Івана Карпенка-Карого, старого Шпоньку з комедії «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» Михайла Старицького і молодого ентузіаста Івана Барильченка з комедії «Суєта» Карпенка-Карого.

Микола Садовський (1856 — 1933) був незрівняним у героїчних ролях. Прекрасні зовнішні дані — велична постава, виразне обличчя, голос, який передавав усі відтінки душевних порухів людини, — сприяли його успіху на сцені. За кілька десятиріч акторської діяльності він створив галерею різнопланових образів. Це трагедійні образи Богдана Хмельницького й Тараса Бульби з драм Старицького, Сави Чалого з п'єси Карпенка-Карого, Воеводи з «Мазепи» Юліуша Словацького. В історії театрального мистецтва почесне місце належить сценічним драматичним образам, створеним Садовським: Назара з драми Тараса Шевченка, Гната з «Безталанної» Івана Карпенка-Карого, Степана-невольника з п'єси Марка Кропивницького.

Садовський постійно дбав про збагачення репертуару п'єсами молодих українських драматургів — Бориса Грінченка, Любові Яновської, Олександра Олеся. Він переклав українською мовою п'єси Миколи Гоголя, Льва Толстого, Антона Чехова.

Драматичні актори водночас були й обдарованими співаками, що давало можливість режисерам збагачувати театральні вистави музичними партіями, інсценізувати опери й оперети. Так, Садовський на сцені ставив опери Миколи Лисенка, Дмитра Січинського, Станіслава Монюшка, Бедржіха Сметани. Марко Кропивницький знав багато старовинних українських пісень, чудово виконував їх у власному супроводі на бандурі, створив популярний романс «Соловейко», поклав на музику пісні «Де ти бродиш, моя доле?», «За сонцем хмаронька пливе». Йому належить музичне оформлення вистав власних п'єс «Невольник», «Вій», «Зальоти соцького Мусія». На високому професійному рівні виконувала народні пісні Марія Садовська-Барілотті. Вона співала також партії Наталки Полтавки, Одарки («Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського), виступала в ролі Марусі («Дай серцю волю, заведе в неволю» Марка Кропивницького). «По-народному» виконувала пісні Ганна Затиркевич-Карпинська.

Марія Заньковецька (1860 — 1934) — актриса широкого діапазону, що високо піднесла українське сценічне мистецтво.

З особливою силою талант Заньковецької розкривався в драматично-трагедійних ролях. Уже під час першої репетиції в трупі Марка Кропивницького, коли артистка зворушливо проспівала пісню Наталки, оркестранти влаштували їй бурхливу овацію. Кожний жест, кожне слово Заньковецької в ролі Олени з драми Кропивницького «Гли-^ттай, або ж Павук» вражали невідомою достовірністю і щирістю. Лев Толстой був глибоко зворушений виставою «Наймичка» Карпенка-Карого, в якій актриса, виконуючи роль Харитини, з глибоким психологізмом передала страждання дівчини-сироти. Тонкий художній смак Заньковецької виявився у внесенні нею деяких корективів у драму Панаса Мирного «Лимерівна», що сприяло глибшій соціальній і психологічній вмотивованості поведінки головної героїні, зокрема її самогубства.

Реалістична гра Заньковецької з особливою виразністю підкреслювала антигуманну сутність гнобительської соціальної системи. Переконаливе розкриття трагедій «безталанних» і «наймичок» не тільки проймало болем серця глядачів, а й породжувало в них почуття обурення діями сильних світу цього. Блискучі сценічні виступи Заньковецької доводили, за спогадами Садовського, що «в мужицькому, змученому працею тілі, під драною свитиною б'ється чисте серце, гаряче серце».

Заньковецька майстерно виступала й у комедійних ролях (Одарка — «Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемовського, Тетяна — «Суєта» Карпенка-Карого, Приська — «По ревізії» Кропивницького, Цвіркунка — «Чорноморці» Старицького). Вона була природною в кожній сцені, чарувала і зворушливою піснюю, і гумористичною приказкою, щирим, веселим сміхом.

Сцена часом залишалася єдиною трибуною, з якої летіло між люди українське художнє слово.

НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО

Високі естетичні смаки українського народу виявлялися в різних жанрах декоративно-ужиткового мистецтва. Хати зовні і всередині, меблі, посуд, вози, сани оздоблювалися різьбленням чи розписами, витоки яких ховаються ще в сивій давнині, коли зображення тварин, птахів, риб мали магічну суть. У Центральній та Східній Україні

внутрішні стіни та комин хати розмальовувалися квітками та різнокольоровими візерунками, а сволок прикрашувався орнаментальним різьбленням та написами. Розфарбовувалися в різні кольори віконниці, колонки ганків, їхні дашки часом оздоблювалися різьбленням по дереву.

У селі Петриківка, тепер Царичанського району Дніпропетровської області, склався осередок народного мистецтва. Тут виготовляли розмальовані вироби з дерева — скрині, сани, віялки, народні музичні інструменти. Петриківський розпис розвивався й під час прикрашення хатніх стін, декорування речей домашнього вжитку. Характерним для цього розпису є квітковий орнамент, в якому відчуваються традиції бароко XVII — XVIII ст.

Великодні свята давали щороку імпульс до писанкарства, коли яйця розфарбовувалися в кілька кольорів. Декоративний орнамент органічно поєднувався з формою яйця. Це мистецтво розквітло на Поділлі, Прикарпатті, Гуцульщині, Лемківщині. На Лівобережжі Великдень зустрічали крашанками, пофарбованими рослинними або мінеральними фарбами в один колір. Як образно сказала одна з майстринь, при розписуванні яєць хочеться, аби писанка переконала всіх людей у багатстві й красі Божого світу.

На Полтавщині й Слобожанщині, у Центральному Подніпров'ї й Степовій Україні розквітло мистецтво оздоблювання скринь квітками та фруктовими плодами. Деяко стриманішим, наближеним до графічності було оздоблення скринь у Галичині. Предмети домашнього вжитку (полиці, колиски, лавки, миски, тарілки, ложки) в Гуцульщині виділяються майстерним різьбленням. Карпатський край прославився цілими династіями майстрів по дерев'яному різьбленню (Шкрібляки, Корпанюки, Медвідчуки, Девдюки).

По всій Україні було розвиненим народне килимарство. Вироби майстрів — плахти, фартухи, запаски, крайки, пояси — впливали на розвиток нових типів декоративних тканин у промисловому виробництві. В усьому світі відомі українські вишивки, основою яких є рослинні та геометричні орнаменти. Окремі регіони — Слобожанщина, Полтавщина, Полісся, Київщина, Поділля, Волинь, Галичина, Буковина, Гуцульщина, Закарпаття, Причорномор'я, Кубань — заклали міцні традиції самобутнього вишивання сорочок, керсеток, очіпків, кептарів, хутряних безрукавок, навіть кожухів. Незвичайною красою, художньою виразністю характеризуються рушники, якими були ук-

вітчані всі хати, які використовувалися при ритуальних (сватання, вінчання, весілля, похорон), обрядах.

Українська ментальність позначилася й на гончарних виробах (столовий та кухонний посуд, дитячі іграшки), оздоблених малюнками та орнаментами. В Україні виникло чимало художньо-промислових центрів з кераміки — Опішня на Полтавщині, Коломия, Львів, Макарів Яр на Слобожанщині, Васильків на Київщині. У Ніжині, Глухові, Кролевіці, Косові виготовлялися художньо оформлені кахлі. Львівщина, Волинь, Харківщина прославилися виготовленням фаянсового та фарфорового посуду.

АРХІТЕКТУРА ТА СКУЛЬПТУРА

Зростання міст зумовило розвиток архітектури та скульптури. Якщо для сіл характерним було дерев'яне будівництво з прадавніми традиціями (типові для кожного регіону хати, господарські будівлі, вітряки, водяні млини, церкви), то визначні міські споруди зводяться з міцніших будівельних матеріалів. Зовнішній вигляд житлових будинків значною мірою залежав від запитів замовників, тому центральні вулиці Києва, Львова, Харкова, Одеси, Катеринослава забудовуються різностильними житлами на три — п'ять поверхів.

Серед визначних архітектурних споруд громадського призначення останнього тридцятиріччя XIX ст. потрібно назвати будинок міської думи, готель «Континенталь», театр Соловцова (тепер театр імені Івана Франка), Володимирський собор у Києві, митрополича резиденція у Чернівцях, політехнічний інститут та крайовий сейм у Львові, земельний банк у Харкові, оперний театр і нова біржа в Одесі, військово-історичний музей Чорноморського флоту в Севастополі. Названі споруди різностильні: церкви будувалися у візантійському стилі, театри — у формах неоренесансу, синагоги — у мавританському стилі.

Визначними пам'ятками монументальної скульптури є пам'ятник Богданові Хмельницькому (скульптор Михайло Микешин), споруджений 1888 р. на Софійському майдані Києва. Леонід Позен обирав сюжетом своїх скульптур моменти з життя простих людей («На волах», «Лірник», «Переселенці», «Оранка в Україні»), опрацьовував історичні теми («Скіф», «Запорожець у розвідці»). Пармен Забіла відомий як портретист у скульптурі (погруддя Шевченка — постать без шапки, в кожусі; скульптура Гоголя,

встановлена в Ніжині). Володимир Беклемішев створив два портретних зображення Шевченка.

Названі скульптурні твори пов'язані з визначними історичними та літературними подіями, долею наших митців. Зіставлення їх з творами письменства дасть можливість краще відчутти відмінність між різними видами мистецтва у моделюванні певних сторін дійсності.

МАЛЯРСТВО ТА ГРАФІКА

Ще тісніше пов'язані з літературою твори образотворчого мистецтва. Сучасне і минуле життя українського суспільства давало живописцям і графікам багатющій матеріал для розвитку всіх художніх течій — від реалістичних, романтичних до імпресіоністичних, символістських, експресіоністських — у жанрах образотворчого мистецтва.

Селянська тема органічно ввійшла в творчість Костянтина Трутовського. Подорожуючи Слобожанщиною, художник ще у середині століття написав яскраві жанрово-побутові картини «Хоровод у Курській губернії» та «Колядки в Україні». Інтерес до народного життя в усій його багатоманітності характеризує й пізніші полотна — «Сорочинський ярмарок», «Білять полотно». Картина «Весільний викуп» позначена єдністю реалістично-етнографічного показу народного звичаю з його романтичною поетизацією. Святковий натопт показаний на тлі розкішної української природи, де на пагорбі височить церква з дзвіницею. Справжнім шедевром є картина «Одягають вінок»: тут наявна певна жартівлива гра, коли малу дівчинку як дорослу уквітчують вінком, а на цю сцену уважно дивиться хлопчик. Художник створив кілька малюнків про Шевченка, показуючи його як козачка у Енгельгардта, як хлопчика з рідною сестрою, як засланця. Він також ілюстрував поеми Шевченка «Гайдамаки», «Невольник».

Українська дійсність знайшла виразне відбиття в картинах Миколи Пимоненка. У його полотнах «Весілля в Київській губернії» показано весільний хід сільською вулицею, причому кожна з постатей передає внутрішню сутність людини. Іншу сторону життя відбиває картина «Ярмарок», де показано, як дружина з дочкою вирвали з шинку підпилого господаря і ведуть його додому. Власне, сам ярмарок з людьми, тваринами, возом із запряженими волами є тільки фоном для розгортання гумористичної

сценки, близької до тих, що подавалися у водевілях та народних анекдотах.

Картина Володимира Орловського «Хати в літній день» відчутно передає літню спеку. Художник досягнув цієї глибини зображення завдяки тонкому осягненню глибини блакитного неба з білястими хмарками і спаленого сонцем узгір'я. Полотно Сергія Світославського «Вечір у степу», де зображено запряжених у віз коней, що зупинилися на міліні степової річечки і припали до води, пройняте тишею літнього надвечір'я. Друга його картина «Переправа через Дніпро» вражає зображенням світлої гладіні могутньої ріки, що на задньому плані зливається з небесною блакиттю. На цьому тлі — люди, коні й воли біля розпряжених возів, а недалеко від берега на воді — човен з копицею сіна. Настроєм втоми і спокою віє від полотна «Воли на ниві»: весняне небо, смуга зораної землі, й на цьому тлі — дві пари волів, що вже гарно попрацювали і зупинилися для відпочинку.

Незрівнянним майстром пейзажу був Сергій Васильківський. Картина «Весняне бездоріжжя» передає той змінний стан провесни, коли пробудженню природи ще чинить сильний опір зима. Сизі хмари, що переходять у чорні, голі дерева, крім купки зеленіючих верб, що гнуться під холодним вітром, розгрузла від талих вод земля — ці образи створюють відповідний, швидше мінорний, ніж весняний настрій. У полотні «Ранок. Отара в степу» вражає широчінь степових просторів. Та чи не найкращим пейзажем митця є «Козача левада», де зелень трави, стіна недалеких дерев і воли, що пасуться біля невеличкого озерця, зливаються у світлу гармонію тих розкошів, які хвилюють людську душу.

Архип Куїнджі, грек за національністю, щиро полюбив українську землю і став її натхненним співцем. У центрі його уваги — український Південь, якому присвячені пейзажі «Чумацький тракт», «Степ у цвіту». Особливо тонко передав маляр нічні краєвиди. У картині «Місячна ніч на Дніпрі» відтворено плесо могутньої спокійної ріки, залите світлом місяця, що прозирає крізь хмару. Серед інших його пейзажів — «Українська ніч», «Після грози», «Березовий гай», «Дніпро ранком».

У розвитку жанру історичних полотен багато важила картина Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султанові», створенню якої сприяв український історик і письменник Дмитро Яворницький, автор славно-

звісної тритомної «Історії запорізьких козаків». До речі, історик став прототипом образу писаря в картині Репіна.

Романтичним ореолом оповитий лицар Степу на акварелі Лева Жемчужникова «Козак їде на Січ». Доба козаччини відбита в картинах Сергія Васильківського «Вій запорожця з татарами», «Козачий пікет», «Сторожа запорізьких вольностей» («Козаки в степу»). Опанас Сластіон у картині «Проводи на Січ» яскраво передав епізод прощання батьків з сином, що від'їжджає за козацьким звичаєм «слави добути» в запорозьких степах.

Історичний живопис не тільки ілюструє події минулого, передає їх з виразністю, властивою цьому виду малярства, а й допомагає глибше зрозуміти історичну прозу і драматургію цього періоду, репрезентовану такими творами, як «Байда, князь Вишневецький», «Гетьман Петро Сагайдачний», «Наказний гетьман Северин Наливайко» Пантелеймона Куліша, «Гетьман Іван Виговський» Івана Нечуя-Левицького, трилогія «Богдан Хмельницький» і драма «Маруся Богуславка» Михайла Старицького, «Сава Чалий» Івана Карпенка-Карого, «Олеся», «Ясні зорі», «Степовий гість» Бориса Грінченка, поезії «Запорожець», «Хортиця» Якова Щоголіва. Картини на історичні теми також допомагають глибше зрозуміти своєрідність романтичної поетики у відповідних творах літератури.

Якісні зміни відбуваються в жанрі малярського та графічного портрета, який характеризується поглибленням психологізму в розкритті внутрішнього світу особистості, прагненням дати соціальні узагальнення. Одне слово, в образотворчому мистецтві відбувається та ж еволюція, що й у літературі, де в творчості Панаса Мирного, Івана Франка, Олени Пчілки, Івана Карпенка Карого, Павла Грабовського визріває і стає домінуючою соціально-психологічна течія українського реалізму.

Порфирій Мартинович пише внутрішньо цільні, психологічні портрети полтавських селян. Кириак Костанді в картині «Біля хворого товариша» створив груповий портрет студентів Петербурзької академії мистецтв. Українські графіки продовжували традиції Тараса Шевченка в аспекті побутово-соціального осмислення різних сторін дійсності. Так, Костянтин Трутовський у численних малюнках відтворює побут селян («Два чумаки», «На пасіці», «Під яблунею»), лихо солдатчини («В солдати», «Рекрутське присутствіє»), осуджує зловживання чиновників («Збір податків на селі»). Як бачимо, ці твори

тематично перегукуються з аналогічними епізодами, зображеними у прозі Марка Вовчка, Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Олександра Кониського, Бориса Грінченка.

Микола Мурашко створив літографічні портрети Петра Могили, Тараса Шевченка, ілюстрував казки Ганса-Крістіана Андерсена. Опанас Сластіон виявив високу графічну майстерність в ілюструванні поеми Шевченка «Гайдамаки» та народної «Думи про смерть козака-бандуриста». Порфирій Мартинович ілюстрував «Енеїду» Івана Котляревського, а Костянтин Трутовський своїми малюнками допомагав читачеві проникнути в художній світ поем Шевченка «Гайдамаки», «Наймичка», «Сліпий».

Одне слово, взаємодія між літературою й іншими видами мистецтва сприяла взаємозбагаченню української національної культури, піднесенню самосвідомості всієї нації.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Схарактеризуйте умови суспільного життя українського народу в останні десятиріччя ХІХ ст. Що стримувало духовний поступ української нації?

Як розвивалося українське наукове і культурне життя в цей час? Чому центр української журналістики перемістився до Львова? Назвіть журнали та альманахи, що виходили в Україні.

Якими шляхами розвивалася українська проза в 70 — 90-х роках? Чому в ній чільне місце посідала селянська тематика?

Охарактеризуйте тематичні комплекси прози. Які твори із згаданих в огляді ви читали? Чим вони запам'яталися? Що ви знаєте про авторів цих творів?

Розкажіть про жанрове збагачення української прози. Які нові епічні жанри з'явилися в ній? З'ясуйте відмінність між оповіданням і новелою, назвіть жанрові особливості повісті й роману.

Чим відрізняється об'єктивна розповідь від оповіді? Проведіть у цьому зв'язку відповідні зіставлення.

Які мотиви характеризують українську лірику цього періоду? В чому простежується вплив Шевченкової музи на творчість наступників геніального поета?

Чому Іван Франко назвав Михайла Старицького справжнім продовжувачем шевченківських традицій? Під час відповіді використайте статтю Івана Франка, зробіть відповідні зіставлення окремих поезій Тараса Шевченка і Михайла Старицького.

Кого з поетів-класиків ви вважаєте майстром високої культури слова? Аргументуйте відповідь цитуванням віршів поета.

Що ви знаєте про українську драматургію останнього тридцятиріччя ХІХ ст.? Які п'єси читали чи бачили в сценічному втіленні? Чим запам'яталися ці вистави? Які проблеми порушувалися українськими драматургами? Що забезпечило довге сценічне життя кращих п'єс?

Схарактеризуйте шляхи розвитку українського театру. Що заважало розвитку прогресивного сценічного мистецтва в Україні?

Чому тогочасний український театр характеризують як музично-драматичний? Хто з композиторів брав участь в організації театральних вистав? Розкрийте конкретніше їхній внесок у пропаганду української літератури.

Що ви знаєте про діяльність корифеїв українського театру?

Що засвідчують твори народного ужиткового мистецтва? Чи виявляються в них риси української національної ментальності? Якщо так, то конкретно з'ясуйте, в яких саме художніх формах. Які види і форми народного декоративно-ужиткового мистецтва збереглися у вашому регіоні й досі? Схарактеризуйте їх, визначте їхню роль у духовному житті народу.

У чому, на вашу думку, полягає відмінність між літературними образами персонажів і образами, створеними скульпторами, живописцями, графіками? З'ясуйте це, порівнявши відповідні твори. Бажаємо зіставлення проводити на основі прочитаного літературного твору й ілюстрацій до нього (можна використати ілюстровані видання творів Шевченка, Старицького, Панаса Мирного, Франка).

При зіставленні творів літературних, скульптурних, малярських, графічних на певну тему відзначайте характерні стильові прийоми — реалістичні чи романтичні.

Доведіть, що взаємодія різних видів мистецтва позитивно позначилася на них, що такі процеси сприяли збагаченню національної культури.

У чому виявилось піднесення української літератури та національного мистецтва на новий рівень? Чи відбулося наближення кращих творів літератури і мистецтва до досягнень, наявних у культурах інших європейських народів? Свої відповіді аргументуйте аналізом творів.

Проведіть диспут на тему «Українська література 70—90-х років ХІХ ст. у національному художньому контексті». Використовуйте власні враження від художніх творів, історико-літературних досліджень, театральних вистав, опер чи концертів, а також інформацію про образотворче мистецтво. Ознайомтесь зі спогадами про письменників і митців, з біографічними творами про них.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Данилюк А. Українська хата.— К., 1991.

Єфремов С. Без синтезу: До життєвої драми Куліша //

Єфремов С. Літ.-крит. статті.— К., 1993.

Козлов А. Українська дожовтнева драматургія: Еволюція жанрів.— К., 1991.

Маркович П. Українські писанки Східної Словаччини.— Пряшів, 1972.

Наливайко Д. Українська реалістична література в порівняльно-типологічному зрізі // Хроніка — 2000: Наш край.— К., 1993.— Вип. 5 (7).

Нариси з історії українського мистецтва.— К., 1966.

Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича.— К., 1993.

Франко І. З остатніх десятиліть ХІХ віку // Франко І. Збір. творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 41.

Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа.— К., 1992.

Шерех Ю. Другий «Заповіт» української літератури // Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології.— К., 1993.



ІВАН НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ (1838 — 1918)

Художник повинен бути в своїх творах дзеркалом громади, але дзеркалом високої ціни, в котрому б одбивалась життя правдива..., добре спорядкована й згрупована, освічена вищою ідеєю.

Іван Нечуй-Левицький

Він був українцем і українським, виключно українським письменником тоді, коли многі його ровесники твердо вірили, що свобода і соціалізм знищить швидко всі національні різниці.

Іван Франко

Іван Нечуй-Левицький разом з Панасом Мирним та Олександром Кониським започаткували новий етап у розвитку української прози. Полум'яна Шевченкова муза ясно освітлювала їхній творчий шлях, давала силу й натхнення писати про знедолений рідний народ, показувати багатство і красу душі простих людей. Розмаїта в тематичному і жанровому аспектах проза Нечуя-Левицького свідчить, що письменник намагався піднести українське слово до такого рівня, щоб воно цікавило не тільки селянина, який одвіку зберігав його в своєму серці, а й тих, хто, може, втратив рідну мову, але ще міг національно відродитися.

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ

Іван Семенович Левицький народився 25 листопада 1838 р. в містечку Стеблеві, тепер Корсунь-Шевченківського району на Черкащині, в родині священника. Дитинство хлопця минуло серед чарівної природи Надросся, у духовному світі краси рідної мови і пісні, поетичних народних звичаїв й обрядів. У батька були книжки відомих українських істориків Дмитра Бантиша-Каменського і Миколи Маркевича, що теж позитивно вплинуло на формування зацікавлень хлопця, його інтересу до минулого рідного народу. Батько, який навчав грамоти селянських дітей, дав перші знання і своєму синові. А з 1847 р. Іван

Левицький навчається у Богуславському духовному училищі, після закінчення якого продовжує освіту в Київській духовній семінарії (1853—1859), а потім і в Київській духовній академії (1861—1865).

Багато написано про схоластичне навчання в цих навчальних закладах, про казармені умови життя бурсаків. Це певною мірою справді так, проте і в семінаріях були викладачі, які будили думку своїх вихованців, знайомили їх із досягненнями філософії й естетики. Добре викладалася тут і світова література, семінаристи мали змогу знайомитися з її визначними явищами. Відомо, що Іван Левицький з інтересом читав «Божественну комедію» Данте Аліґ'єрі та «Дон Кіхота» Міґеля Сервантеса де Сааведра, твори Франсуа Рене де Шатобріана, Алена Рене Лесажа, Вальтера Скотта.

Навчаючись у духовній академії, Іван Левицький перебував під могутнім впливом Шевченкового «Кобзаря», публіцистики журналу «Основа», творів Марка Вовчка, Івана Тургенєва, статей Дмитра Писарева. Звичайно, знайомство з українською літературою відбувалося насамперед через її самостійне студіювання. Відомо, що письменство відіграло важливу роль у формуванні його світогляду. Левицький після закінчення академії обрав шлях учителя російської словесності. Спочатку він працює в Полтавській духовній семінарії (1865—1866), а згодом у гімназіях польських міст Каліша (1866), Сідлеця (1867—1872) і закінчує своє вчителювання у гімназії в Кишиневі (1873—1885).

Педагогічна праця Івана Левицького органічно поєднувалася з його літературною діяльністю. Певна річ, творчість українською мовою не заохочувалася властями, більше того — зазнавала репресивних ударів з боку царизму (пригадаймо хоча б валуєвський циркуляр 1863 р., емський указ царя 1876 р.), однак Левицький свідомо продовжував трудитися на ниві українського письменства.

Під прибраним ім'ям Іван Нечуй він друкує у 1868—1869 рр. у львівському журналі «Правда» оповідання «Гориславська ніч, або Рибалка Панас Круть», повісті «Дві московки», «Причепка». Сприяв публікації цих творів Пантелеймон Куліш, який мав тісні зв'язки з галицькими народовцями. Важливо, що досвідчений літератор, публіцист, фольклорист помітив у прозі початківця ті якості, що засвідчували появу неординарної творчої особистості, й підтримав Нечуя-Левицького.

З цього часу письменник інтенсивно працює на літе-

ратурній ниві. З-під його пера з'являються роман «Хмари» (1874), повісті «Микола Джеря» (1878), «Кайдашева сім'я» (1879), «Бурлачка» (1880), «Старосвітські батюшки та матушки» (1884—1885).

Письменник передчасно залишив учителювання. Про причини його виходу на скромну пенсію можна здогадатися з однієї ситуації, зображеної в романі «Над Чорним морем» (1890). Усуваючи вчителя Комашка (а за ним вгадується сам автор твору) з роботи, директор гімназії прямо у вічі говорить йому: «Ви прочитали в одній класі уривок з української думи про Хмельницького, ви пишете в галицькі журнали, пренумеруетесь на них. Ви не на місці в нашій гімназії. Переходьте на північ, а як ні, то вас силою переведуть на Біле море».

Справді, Нечуй-Левицький у цей час був одним з організаторів у Кишиневі гуртка національно свідомих українських інтелігентів, очолював його. Начальник Бессарабського жандармського управління повідомляв у Петербург, що на квартирі Івана Левицького «збирається молодь, він сам підтримує зв'язки з державним злочинцем Драгомановим та ін. Дружує свої статті в «Громаді» (український журнал, що видавався в Женеві), пропагує серед молоді Кишинєва малоросійську літературу».

Отже, Нечуй-Левицький, напевне, змушений був вийти у відставку. Так у 1885 р. він залишає Молдавію й оселяється в Києві. Продовжує займатися літературною творчістю, підтримує зв'язки з відомими громадськими і культурними діячами — Михайлом Старицьким, Миколою Лисенком, Марком Кропивницьким, Пантелеймоном Кулішем. Іван Франко, відвідавши письменника в 1885 р., писав, що здивувався, коли побачив «невеличкого, сужорлявого, слабосилого чоловіка, що говорив теплим і щирим, але слабеньким голосом». Це аж ніяк не в'язалося з пафосом його творів, де відчувався «широкий розмах... руки», а їхній автор уявлявся «сильним, огрядним мужчиною, повним життєвої сили й енергії». Однак саме ця внутрішня цільність і характеризує письменника. Так і в київський період Нечуй-Левицький написав ще понад тридцять творів («Невинна», «Афонський пройдисвіт», «Скривджені й нескривджені» та ін.), здійснив упродовж 1899—1914 рр. восьмитомне видання своїх творів.

Життя Івана Нечуя-Левицького обірвалося 15 квітня 1918 р. Поховано його на Байковому кладовищі в Києві.

ТВОРЧИСТЬ

СВОЄРІДНІСТЬ СТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА

У зв'язку з 35-річчям літературної діяльності Нечуя-Левицького Іван Франко у статті «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)» (1905) чи не вперше в нашій критиці порушив питання про місце його творчості в історії української літератури та української суспільної думки. Незважаючи на те, що навіть прогресивні діячі, як Микола Костомаров чи Михайло Драгоманов, вважали, що українською мовою слід писати насамперед для селянства, Нечуй-Левицький, за справедливим спостереженням критика, свідомо творив для всієї нації, зокрема «для українських інтелігентів, яких бачив, може, очима свого духа в будущині, в народження яких вірив, вірячи в живучість і судильність своєї нації».

Франко, називаючи автора «Миколи Джері», «Кайдашевої сім'ї», «Хмар» талановитим майстром слова, «творцем живих типів», акцентував на його вмінні спостерігати життя, передавати побачене засобами слова. Вчений образно називав Нечуя-Левицького «великим артистом зору», «колосальним, всеобіймаючим оком» Правобережної України. «Те око обхапує не маси, не загальні контури, а одиниці, зате обхапує їх із незрівнянною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їхні характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, у якій бачить їх само».

Справді, проза Нечуя-Левицького доносить до нас яскраві картини з життя українського селянства, міщанства, заробітчан, духівництва, інтелігенції. Своїм пером письменник торкався тих багатьох граней української дійсності, які з різних причин досі або зовсім не показувалися, або відбивалися в літературі тільки частково. Крім того, в творчість прозаїка значною мірою увійшло життя нової історичної доби, яке, звісно, не могло бути показане попередниками. Оповідання і повісті Нечуя-Левицького густозаселені: тут виступають не тільки українці — представники різних станів і класів, а й єврейські крамарі, польські шляхтичі, молдавани, росіяни, греки. Соціальні й побутові взаємини між ними надають зображуваному реалістичної достовірності й психологічної переконливості.

Неповторна своєрідність прози Нечуя-Левицького полягає ще й у мальовничості зображуваної природи. Най-

частіше це картини його рідного улюбленого Надросся, проте запам'ятовуються й пишні краєвиди Подніпров'я й Волині, українського Причорномор'я, Молдови. Як гімн чарівній природі Києва сприймається широкий пейзажний нарис «Вечір на Владимирській горі»: не можна відірвати погляду від буяння зелені на київських узгір'ях, квітчастого килиму луків Оболоні, срібного плину Дніпра, повитих млою задніпрянських далей. «Яка пишна ця широка картина! Кращої од неї трудно знайти і по всій Європі», — з захопленням пише нарисист, віддаючи належне смакам наших пращурів, коли вони вибирали саме ці місця для розбудови стольного міста.

РОЗШИРЕННЯ ТЕМАТИЧНИХ ОБРІВ ПРОЗИ

Тема народної долі стала магістральною для Нечуя-Левицького. Вже в першому оповіданні «Гориславська ніч, або Рибалка Панас Круть» (1868) рибалка з містечка Богуслава говорив з гіркотою, що в житті брався за все, та не було йому «щастя-долі ні в чому», не міг «на ноги сп'ястись», бо лихварі неправдою руйнували його добробут. А як поховав передчасно померлу дружину, то й світ білий став йому немилим.

Повість «Дві московки» (1868) також засвідчила прагнення письменника вийти за межі традиційної селянської теми, яка вже творами Григорія Квітки-Основ'яненка почала визначати обличчя української прози. Тут подано не тільки трагедію дівчат Ганни і Марини, які, пов'язавши свою долю з солдатами, зазнали невимовного лиха. Царська солдатчина відбрала від Ганни не лише чоловіка Василя, який пішов «у похід» і десь загинув, а й сина, якого морально скалічили у школі кантоністів. Не зазнала щастя в одруженні з нелюбом і жвава Марина. Покинувши рідне село, вона опинилася на самому дні життя і померла біля шинку на вулиці. «Не втекла, — кажуть, — од свого лиха, і не загуляла, і не заспівала, і не затанцювала його навіть в Києві», — на такій невеселій ноті закінчується повість.

Про шукання письменником основ національного буття йдеться у повісті «Причепа» (1869). Засуджуючи ворожу українському народові політику колонізації чи русифікації, Нечуй-Левицький проводить думку, що українець, вихований «на чужому ґрунті, «схиляється туди, куди повіє дужчий вітер». Так, «московська школа» відірвала від свого народу Якіма Лемішковського, а далі його ви-

народовлення прискорюється дружиною Зосею, яка поклялася «обляпати чоловіка і свою сім'ю». Показ згубного впливу ворожого середовища на молодь з українських попівських та міщанських сімей єднає повість «Причепа» з раніше написаним, але виданим пізніше романом Анатолія Свидницького «Люборацькі».

Романом «Хмари» (1874) Нечуй-Левицький відгукнувся на розгортання народницького руху, в якому вже на початку 60-х років брала участь освічена українська молодь. Концептуальність роману втілена в символічному образі хмар як тих темних сил, котрі прагнуть задушити будь-які проблески українського культурно-освітнього життя. Шовіністична політика паризму була спрямована на денационалізацію української молоді, а отже, й знищення культури одного з найбільших слов'янських народів.

Однак головним об'єктом художнього дослідження письменника було селянське життя. У повісті «Микола Джеря» (1878), яку Франко характеризував як історію «всього українського селянства» за панцизняних часів, подану «в однім широкім образі», акцентується на незнищенності народного потягу до волі. Образом головного героя повістяр стверджував наявність у народу сильних, енергійних натур, які швидше зломляться, але не зігнуться. Повість вражає епічною широтою в змалюванні дійсності: письменник показує життя в закріпаченому селі, поневір'яння на сахарні, виснажливу мандрівку втікачів до Бессарабії, наймитування на рибних промислах у Дністровському лимані. Весь твір пройнятий волелюбним гуманістичним пафосом.

Трагедія дівчини-селянки Василини з повісті «Бурлачка» (1880) розгортається на широко виписаному тлі розорення села, наймитування бідняків на бурякових плантаціях у панській економії, експлуатації робітників на суконній фабриці. Складні випробування випали на долю Василини, здавалося, що вона загине під тиском соціальних обставин, і все ж бурлачці вдалось вирватися з гнітючих обіймів бездуховного існування. «Щасливим» фіналом повістяр намагався довести, що людина, повіривши в себе, зможе перемогти, здавалося б, нездоланні перешкоди.

Пореформене життя українського селянства знаходить відбиття в оповіданнях циклу «Баба Параска та баба Палажка», розпочатому в 1873 р. Тут виявилася така особливість таланту Нечуя-Левицького, як схильність до

гумору в художньому окресленні побутових ситуацій. Показуючи пащекуватих, сварливих бабів, письменник вдався до добре опрацьованої в українській прозі оповіді від першої особи. Такий композиційний прийом дав змогу авторові засобами барвистого побутового мовлення не просто створити яскраві образи селянок, а й викрити чимало тих соціальних недоладностей, які деморалізуюче впливали на людину.

ПОВІСТЬ «КАЙДАШЕВА СІМ'Я»

*Новий підхід
до розкриття
традиційної
теми*

Розглянуті вище твори переконують у тому, що письменник постійно цікавився таким важливим осередком суспільства, як сім'я. Так чи інакше в його творах акцентується на тих духовних цінностях, які склалися впродовж тисячоліть в українській родині. Важко переоцінити їх значення в становленні, формуванні особистості. Правда, часто складаються такі обставини, що людина відходить від морально-етичних устоїв селянської сім'ї, не дотримується їх, і тоді її життя ламається, летить під укіс.

У своїх етнографічних розвідках («Світогляд українського народу»), критично-публіцистичних статтях («Сьогочасне літературне прямування», «Українство на літературних позвах з Московщиною»), в автобіографії «Життєпис Івана Левицького (Нечуя), написана ним самим» письменник вказував на великі моральні потенції народу, сутність яких образно скристалізована в усній поезії, підкреслював їх важливість у духовному вдосконаленні особистості. Водночас він бачив і ту безодню, яка розділяла ідеали від подій і явищ конкретного буття, усвідомлював змізерніння людини в аморальних соціальних умовах.

Саме такий контраст між покликанням людини та її щоденним життям постає з повісті «Кайдашева сім'я» (1879), де на прикладі однієї родини показане життя українського пореформеного селянства з усіма складнощами і суперечностями. Нечуй-Левицький, реалізуючи обрану тему, свідомо дотримувався вимог реалістичних художніх узагальнень. Глибокий знавець селянського життя і побуту, селянської психології, він розумів, що про народ треба писати без будь-яких прикрас. Саме таких принципів письменник і дотримувався, працюючи над твором. Будні життя, змальовані в повісті, засвідчили новаторство письменника. Саме цими якостями вона від-

різнялася від традиційного захоплення святковою стороною селянського побуту, що було помітним у повістях Григорія Квітки-Основ'яненка та Миколи Гоголя, прозі Олекси Стороженка та Юрія Федьковича.

*Жанрова
специфіка
твору*

«Кайдашева сім'я» — яскравий зразок реалістичної соціально-побутової повісті, в якій на матеріалі з повсякденного життя селянства розкриваються внутрішні спонукання та імпульси дрібних власників утвердити себе господарями на землі.

У центрі уваги письменника — сім'я селянина з села Семигори поблизу містечка Богуслава, причому, як це нечасто буває у творах такого жанру, «під юпітером» постійно перебувають усі шестеро членів родини. Це зумовлює й своєрідність розгортання сюжету повісті: перед читачем проходять епізоди постійних сварок у сім'ї та короткочасних примирень, які знову ж таки швидко перериваються загостренням суперечностей, викликаних відстоюванням своїх «прав» на власність. Ворожнеча посилюється після одруження синів Кайдаша, в неї втягуються навіть Карпові та Лаврінкові діти.

Певною мірою повістяр виходить за межі сюжету тільки в тих епізодах шостого розділу, де йдеться про відвідини у великодні дні Мелашкою разом з іншими прочанами Києва та її короткочасну службу в проскурниці. Саме тут перед читачами знову з'явилися богомільна баба Палажка та її суперниця баба Параска, відомі з раніше написаного циклу оповідань. Зауважимо водночас, що і цей життєвий матеріал автор зумів підпорядкувати головному задуму: всебічно показати одну з причин духовної роз'єднаності людей — індивідуалізм егоїстичних натур.

Відомо, що високий духовний потенціал характеризував українську селянську родину. Про справедливість, чесність, порядність людей праці йдеться у численних фольклорних творах. «Згода в сімействі» як морально-етичний ідеал підноситься у драмі Івана Котляревського «Наталка Полтавка». Вся творчість Тараса Шевченка проійнята мрією про щастя людини, яке можливе тільки у духовному зв'язку батьків і дітей.

Жанрова специфіка повісті полягає у тому, що зображений повсякденний плин життя родини Кайдашів розгортається в найрізноманітніших побутових виявах, які часто окреслюються в гумористичному плані. Схильність до відтворення комічних недоречностей письменник вважав однією з рис характеру українців, органічним еле-

ментом національної психіки, багатої, за його ж спостереженнями, «на жарти, смішки, штукарства та загалом на гумор, ще часом і дуже сатиричний».

Хоч у повісті йдеться про одруження обох синів старого Кайдаша, про смерть Омелька, письменник тільки згадує про ці події. Як бачимо, він зовсім обминає такі вдячні для його попередників моменти з селянського життя, принципово не цікавиться його етнографічною стороною. Головним для нього є показ конкретних буденних ситуацій, в яких виявляється змізерніння людської душі, зумовлене постійною залежністю селянства від матеріальних нестатків. У центрі уваги автора — повсякденний плин життя селянської сім'ї, в якому на перший план висуваються побутові сварки, спричинені відсутністю прагнення зрозуміти один одного. Духовна роз'єднаність — ось те лихо, яке отрує кожний день життя і батьків, і їхніх синів та невісток.

Система персонажів Саме такий ракурс авторського бачення дійсності визначав особливості творення образів членів родини Кайдаша. Оскільки і батьки, і діти показані вже сформованими особистостями, письменник акцентує на визначальних рисах їхніх характерів, що виявляються у конкретних життєвих ситуаціях.

Типовим представником старшого покоління українського селянства перших пореформених років виступає Омелько Кайдаш. Йому довелося зазнати чимало лиха ще за панщини, виснажлива праця упродовж усього життя наклала невитравний відбиток на його зовнішність. Сухорляве й бліде обличчя, жилаві руки, зморшки на лобі — таким постає старий Кайдаш перед читачами. Хоч у полі в цей час ще не було нагальної роботи, Омелько не сидів без діла, а майстрував у повітці.

Однак письменник побачив і другий бік життя Кайдаша: від родинних клопотів і турбот він намагається знайти забуття в чарці. Так, при окресленні старого селянина повістяр зіставляє його богомільність, намагання дотримуватися посту «в святу п'ятницю» і систематичне порушення етичних норм. Постійне заглядання до корчми приводить Омелька до алкогольних галюцинацій, а зрештою й до наглої смерті. Весь вік селянин вірив, що дотримання посту врятує його від утоплення, а вийшло якраз так, що, повертаючись п'яним додому, він втопився у річці.

Якщо постать Омелька змальована дещо прямолінійно, то образ його дружини Марусі окреслений всебічно. Жит-

тева повнокровність характеру Кайдашихи виявляється в органічному поєднанні сварливості, брутальності з солодкою лицемірністю і показною улесливістю. В молодості вона служила у панському дворі, «довго терлась коло панів» і набралася від них усього найгіршого. Не випадково Кайдашиха, ідучи до Довбишів на заручини, намагається білою свитою і жовтими чобітьми показати себе перед багатирями. Так само в іншому випадку вона, проїжджаючи возом повз гурт чоловіків, гордовито підняла голову і навіть не привіталася до них.

Облесливість у розмовах, фальшива манірність, прагнення почванитися перед біднішими, зневага до них роблять Кайдашиху смішною. Письменник переконливо показує, що зовнішня пиша в поєднанні з дрібновласницьким егоїзмом, внутрішньою непорядністю і дріб'язковістю стає однією з причин спалаху сімейних колотнеч.

Художній ефект багатьох, справді по-драматичному виписаних сцен повісті й виявляється в тому, як моментально злітає з Кайдашихи панський лоск у ситуаціях, коли не потрібно приховувати свою внутрішню сутність. Ще зовсім недавно вона, вихваляла Мотрю за працьовитість, коли ж невістка увійшла в свекрову хату, Кайдашиха відразу змінила ставлення до неї, стала ображати її й обмовляти перед сусідкою. А згодом вона безперестанку «чистила» невістку найбрутальнішими словами.

У розмові з матір'ю Мотря влучно назвала Кайдашиху «лютою змією», яка «полум'ям дише», а «з носа гонить дим кужелем». Невістка враз підмітила двоїсту натуру свекрухи: «На словах, як на цимбалах грає, а де ступить, то під нею лід мерзне; а як гляне, то од її очей молоко кисне».

Не мирячись в невістками, особливо з Мотрею, Кайдашиха не один раз потрапляє в смішне і водночас трагічне становище. Сварки, спричинювані нею, часто завдають їй же прикростей, в одній з бійок вона навіть втратила око.

Загалом у побутово-гумористичному освітленні розкриваються й образи синів та невісток Кайдаша. Правда, кожний з них наділений індивідуальними рисами, що виявляються у поведінці, в розмовах, переживаннях.

Старший син Карпо — людина мовчазна, замкнута, до певної міри черства. Навіть у парубоцькі літа він рідко коли усміхався, завжди різко характеризував інших людей. У цьому зв'язку промовистою є сцена на початку твору, коли Карпо, відбиваючись від намагання Лавріна поговорити про дівчат, саркастично насміхається з них.

З його погляду, у Палажки «очі витрішкуваті, як у жаби, а стан кривий, як у баби»; Хівря ходить так, «наче в ступі горох товче, а як говорить, то носом свистить»; Химка «своїм кирпатим носом» «чує, як у небі млинці печуть», а ходить, то «неначе решетом горох точить».

Одружившись, Карпо ще відвертіше виявляє свій норов. У запалі однієї з сварок він, не стримуючи себе, обзиває батька «іродовою душею», кидається на нього з кулаками і так штовхає в груди, що старий Кайдаш аж «впав навznak» на долівку. Довідавшись, що мати зачинала в свій хлів його коня, він ухопив її за плечі, «придушив з усієї сили» до стінки і закричав, як несамовитий: «Нате, їжте мене, або я вас з'їм!» А потім гнався за матір'ю з дрючком у руках, аж поки та не вскочила у ставок. Не випадково громада, знаючи жорстокість Карпа, обирає йогодесяцьким, бо з нього «буде добрий сіпака».

Якраз до пари Карпові підійшла Мотря. У розмові з братом Карпо заявляв, що хотів мати за дружину «робочу та проворну» дівчину, до того ще й «трохи кусливу, як мухи в Спасівку». Саме такою «брикливою» і була старша Довбишева дочка, з якою й одружився Карпо. Працьовита, енергійна, крута вдачею, Мотря не стала коритися хитрій, деспотичній свекрусі, яка вже з перших слів стояла над її душею, «наче осавула на панцині, а сама не бралася і за холодну воду». Терпіння невістки луснуло, коли почувала, як Кайдашиха стала її оббрівувати перед кумою. «Будеш ти в мене циганської халандри скакати, а не я в тебе», — поклялася Мотря, і справді з тої хвилини вона не мовчала, гостро відказувала свекрусі.

Її злість, що накочувалася щодня, не раз виплескувалася нищівними прокльонами, сварками, які переростали в бійку. Коли Карпо гнався за матір'ю, Мотря несамовито під'юджувала його: «По спині лупи її. Виколи дрючком їй друге око!» Взагалі її ненависть до свекрухи така, що вона готова навіть поглядом спопелити Кайдашиху. Коли ж це не допомагало, Мотря радила чоловікові прив'язати налігачем матір серед вигону, «мов скажену собаку», щоб на неї три дні «брехали» собаки і плювала сільська громада. Природно, що Лаврін, який теж натерпівся від братової жінки, говорив священикові, що Мотрю треба «посадити в клітку та показувати за гроші, як звірку на ярмарках».

Антиподами Карпа й Мотрі виведені в повісті Лаврін та Мелашка.

Молодший Кайдашів син — поетична натура. Вдачі

парубка відповідала їй зовнішність: «Веселі сині, як небо, очі світилися привітно їй ласкаво. Тонкі брови, русаві дрібні кучері на голові, тонкий ніс, рум'яні губи — все подихало молодою парубочою красою». Він любив жартувати, тонко відчував красу, говорив братові, що, вибираючи серед дівчат, візьме собі «гарну, як квіточка, червону, як калина в лузі, а тиху, як тихе літо». Не випадково його серце заповонила добра, лагідна, співуча Мелашка, яка при першій зустрічі видалася Лаврінові червоною квіткою, що пливла поміж зеленим житом.

Парубка не зупинило те, що його обраниця була з великої бідняцької сім'ї. Краса Мелашки так заманила серце, що дівчина йому здавалася чарівною русалкою. Показуючи зустрічі парубка з дівчиною, письменник різко змінює тональність зображення, проймає ці картини щирою душевною емоційністю, використовує фольклорні образи.

Нелегко було Мелашці призвичаюватися до порядків у хаті свекрухи, яка з першого дня обсіпала молоду невістку «неласкавими словами». Молодиця відчула, що Кайдашиха «словами б'є гірше, ніж кулаками». І не тільки свекруха точила Мелашку, як вода камінь, а й Мотря ображала її щодня. Тільки їй могла вона відкрити душу чоловікові: «Якби я мала крила, я б, здається, зараз одвідала свою неньку. Така нудьга мене бере, що, здається, якби я зозулею летіла, то ліси б посушила своєю нудьгою, крилами садки поламала б, степи попалила б своїми сучотами і зелені дуги сльозами залила».

Рятуючись від хатньої колотнечі, Мелашка зважилася на, здавалося б, нерозважливий вчинок: перебуваючи з односельцями-прочанами в Києві, молода жінка вирішила не повертатися в свекрову хату. Та вже через тиждень її душа огорнулася чорним смутком. Здавалося Мелашці, що Лаврін болісно докоряв їй за такий вчинок, і сльози покотилися їй з очей. Але їй повертатися додому означало знову потрапити в пекло. Гірких болісних переживань довелося зазнати молодій жінці, і це, зрозуміло, позначається на її вдачі. Повернення в сім'ю змушувало пристосовуватися до звичного способу життя, і колишня задушевна дівчина стає все частіше схожою на Кайдашиху і Мотрю. З вуст Мелашки також почали злітати прокльони, вона разом з Кайдашихою трощить рогаčem Мотрин посуд.

Проза життя, безперервні колотнечі в сім'ї змінили й Лавріна. Він перестає слухатися батька, а після його

смерті, відчувши себе самостійним хазяїном, як і мати чи брат, не хоче нічим поступитися. У цьому яскраво перекоонує колотнеча навколо груші.

*Композиційна
структура
твору*

Іван Франко справедливо вважав, що «з погляду на високоартистичне змалювання селянського життя і добру композицію» повість «Кайдашева сім'я» належить «до найкращих оздоб українського письменства».

Справді, Нечуй-Левицький виявив тонкий художній смак у розгортанні сюжету за принципом нагнітання епізодів, сцен, ситуацій, колізій. Завдяки такій структурі досягається напруженість у розвитку подій, виразно окреслюється характер конфлікту, в якому розкриваються приховані пружини безперервних сімейних сварок.

У цій повісті, як і в багатьох інших творах Нечуя-Левицького, у композиційній структурі твору надзвичайно важливу смислову роль відіграють численні діалоги. Саме вони рухають дію, сприяють реалістичному окресленню персонажів. Саме в них грає всіма барвами яскраве, тепле, часто гостре слово.

— Ти злодійка! Ти покрала в нас яйця! — кричала Кайдашиха...

— Брешеш, не докажеш! Ти сама злодюга, бо обкрадала мене, мою працю цілий рік... — кричала Мотря.

— А чом же ти мене не кидала, коли тобі було в мене погано? — пищала Кайдашиха. — Чом тебе чорти не понесли на Бассарабію або за гряницю?

— Ова, через таке паскудство та оце тікала б за гряницю! Тікай сама хоч під шум, під греблю! — гвалтувала Мотря. — Ти злодюга, ти відьма!

Як свідчить наведений уривок, повістяр дуже винахідливий у відборі побутової лексики, в якій особливу увагу звертає на вульгаризми.

Переважає більшість епізодів і особливо сцен, що нагадують драматичні яви (хоч в епічному творі вони цілком підпорядковані особі автора), виписані в гумористично-сатиричному дусі. Саме комічні ситуації якнайкраще розкривають духовну порожнечу заскорузлих власників, дріб'язковість їхніх інтересів та запитів. У цьому зв'язку можна пригадати епізод з переверненням воза, коли Кайдаші їздили в Бієвці на оглядини: вивалюючись у пилюці, Кайдашиха «розперезалась, витрушувала сіно з-за пазухи та пирхала, як кішка, що понюхала перцю». Непідробним

гумором пройнята сцена сварки, коли Кайдашиха застукала на гарячому Мотрю, яка вночі збирала на горищі курячі яйця. Тут мальовниче показано молодицю, яка зависла на стіні з потрощеними в пазусі яйцями.

Одне слово, повість Нечуя-Левицького, як і саме життя, змодельоване в ній,— це, за висловом Євгена Гуцала, «арена людських пристрастей». І ці зіткнення особливо вдало передавалися засобами народної мови. Письменник радив українським літераторам не обминати колоритних висловів, притаманних старим селянкам. Штучним, часто вимученим фразам, що не раз траплялися в літературних творах, автор «Кайдашевої сім'ї» протиставляв мову «сільської баби», котра «так чесне язиком, як кресалом, що аж посипляться іскри поезії».

Саме колоритний світ народного життя, створений письменником, і забезпечив повісті почесне місце в реалістичній прозі XIX ст.

УКРАЇНСЬКЕ ЖИТТЯ ЯК «НЕПОЧАТИЙ РУДНИК»

Нечуй-Левицький зазначав, що українське життя, незважаючи на те, що серед письменників були «і такі високі таланти, як Шевченко», ще чекає на своє всебічне художнє дослідження, чекає «цілих шкіл робітників на літературному полі». Він сам намагався підходити до складного, героїчного і трагічно-драматичного буття рідного народу і в минулому, і в сучасному з різних боків, прагнув показати світові його неповторну душу. Про ці постійні шукання письменника свідчать і «ескіз української міфології», опублікований під назвою «Світогляд українського народу», й історичні нариси «Перші київські князі Олег, Ігор, Святослав і святий Володимир і його потомки», «Татари і литва на Україні», «Унія і Петро Могила, київський митрополит», есе про гетьмана Богдана Хмельницького.

У романі «Князь Єремія Вишневецький» (1896—1897) докладно йдеться про давній рід Вишневецьких, в якому добру пам'ять у народі залишив козацький ватажок Дмитро Байда-Вишневецький. Та його нащадок Єремія перекинувся в шляхетський табір, нещадно визискував українських селян. Якщо в романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» Єремія всіляко ідеалізувався, підносилася його «тверда рука», то український повістяр змалював його як ката народу, показав справедливість народного гніву, спрямованого проти гнобителів народними ватажками Кривоносом і Вовгурою-Лисенком. Темою

і пафосом творів Нечуя-Левицького перегукувався з відповідними картинами у повісті Олекси Стороженка «Марко Проклятий» (1876).

Доба боротьби українського козацтва проти іноземних поневолювачів відбита в романтичній казці «Запорожці» (1873), повісті «Гетьман Іван Виговський» (1899), драмах «Маруся Богуславка» (1875), «В диму та в полум'ї» (1875). У цих творах виведено галерею історичних постатей і створених уявою автора образів запорожців, відданих ідеї визволення рідного краю. Водночас письменник правдиво показує духовне змізерніння покручів і перевертнів — зрадників народу.

Слушно відзначав Євген Гуцало у ювілейній статті до 150-річчя з дня народження письменника, що «сучасне життя, історична минувшина й відтак зазирання в майбутнє — це повсякчасна царина його зацікавлень як художника і як мислителя, це широка арена для вираження та втілення як національного характеру окремої особистості, так і національного характеру всього народу...»

У правильності висловленої думки нашого сучасника переконуємось при ознайомленні з творами Нечуя-Левицького, написаними і в другий період творчості. Так, повість «Старосвітські батюшки та матушки» (1884 — 1885) широко відтворює побут українського старосвітського духовенства, представленого Харитоном Моссаковським, родинами Прокоповича і Терлецького. Симпатизуючи першому як доброму і совісному священику, повістяр водночас критично оцінює інших, особливо таких, як «академіст» Балабуха, котрий став відкрито обдирати парафіян. Загалом же з твору постає неприкрашене життя попів як нероб і гультаїв, котрі забезпечують свій комфорт коштом трудівників.

В оповіданні «Афонський пройдисвіт» (1890) нищівно викривається аморальність чорного духовенства. На перший погляд може видатися, нібито автор викриває тільки шахрая і пройдисвіта Копронідоса, але насправді пафос твору спрямований проти лицемірства і грошлюбства ченців взагалі. Так, Палладій любить комфортне панське життя, Ісакій та Єремія — хитрі скнари, Тарасій — цинічний, брутальний сластолюбець. І Копронідоса, який їх обдурює, і всіх чотирьох обдурених чорноризців об'єднує прагнення до наживи, характеризує ігнорування найелементарніших моральних норм.

Письменникові були огидні обивателі, їхнє бездуховне животіння він висміяв у комедії «На Кожум'яках»

(1875), пізніше перероблений Михайлом Старицьким і відомий під назвою «За двома зайцями». Осуджуючи аморальність джигунця Гострохвостого і тих, хто намагався наслідувати його, автор вказував на згубність для людини розриву з етичними принципами, виробленими народом упродовж століть.

МІСЦЕ ПИСЬМЕННИКА В ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

Творчість Нечуя-Левицького становить важливий етап у розвитку українського реалізму. Вона характеризується інтенсивними ідейно-естетичними пошуками письменника, порушенням злободенних соціальних і морально-етичних проблем.

До появи повістей Нечуя-Левицького український читач був ознайомлений хіба що з прозовими творами Григорія Квітки-Основ'яненка та Марка Вовчка. Підхопивши все краще з їхніх традицій, автор «Миколи Джері» і «Кайдашевої сім'ї» замість оповіді, яка велася від імені героя, утверджує об'єктивно-епічну розповідь, що створювала ширші можливості для всебічнішого моделювання дійсності. Хоч проза Нечуя-Левицького також генетично пов'язана з усною поезією, проте освоєння її мотивів та образів у нього глибше, ніж у попередників.

Впадає в око така своєрідність його реалізму, як показ впливу соціального середовища на формування особистості. Утверджуючи високі моральні ідеали, письменник беззастережно осуджував ті соціальні умови, які спотворювали, калічили сутність людини. У його повістях й оповіданнях завжди присутнє протистояння цільної особистості й здеморалізованих покручів, причому весь пафос творчості спрямований на утвердження духовно багатой людини.

Різноманітна темами і жанрами проза Нечуя-Левицького є яскравим свідченням активного втручання українського письменства в суспільне життя, його ідейно-художнього вирівнювання з літературами інших європейських народів.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

На матеріалі вивчення біографії Івана Нечуя-Левицького висвітліть шляхи його зростання як творчої особистості. Що мав на увазі Іван Франко, коли говорив про Нечуя-Левицького як «виключно українського письменника»? Чому критик назвав його «великим артистом зору»?

Життя яких соціальних верств українського народу стало об'єктом художнього дослідження в творчості Нечуя-Левицького?

У чому виявився новий підхід письменника до реалізації селянської теми?

Як ставився Нечуй-Левицький до проблеми виховання особистості в сім'ї, як її художньо реалізовував у своїй творчості? Висвітліть це питання на матеріалі творів письменника.

З'ясуйте жанрову своєрідність «Кайдашевої сім'ї». Чому цей твір називають соціально-побутовою повістю? Чи порушуються в ньому питання внутрішнього життя людини?

Яку функцію в композиції повісті «Кайдашева сім'я» виконує розташування персонажів?

Які прийоми творення образів персонажів найбільше використовує письменник?

Що розумів письменник, коли говорив про «непочатий рудник» українського життя? Який його внесок у справу розробки цього рудника?

Напишіть письмову роботу про художню реалізацію Нечуєм-Левицьким морально-етичних проблем у повісті «Кайдашева сім'я».

Як творчість Нечуя-Левицького вплинула на розвиток української прози XIX ст.?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Білецький О. Іван Семенович Левицький (Нечуй) // Білецький О. Збір. праць: У 5 т.— К., 1965.— Т. 2.

Власенко В. Художня майстерність І. С. Нечуя-Левицького.— К., 1969.

Гудало Є. Іван Нечуй-Левицький // Літ. Україна.— 1988.— 24 листоп.

Іванченко Р. Іван Нечуй-Левицький: Нарис життя і творчості.— К., 1980.

Крутікова Н. Розкрита книга життя // Нечуй-Левицький І. Збір. творів: У 10 т.— К., 1965.— Т. 1.

Мищук Р. Співець душі народної.— К., 1987.

Непорожній О. Рідного слова стяг // Нечуй-Левицький І. Твори.— К., 1965.

Нечуй-Левицький І. Життєпис Івана Левицького (Нечуя), написана ним самим // Нечуй-Левицький І. Збір. творів: У 10 т.— К., 1968.— Т. 10.

Тараненко М. І. С. Нечуй-Левицький: Семінарій.— К., 1984.

Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя) // Франко І. Збір. творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 35.

Шавловський І. Вивчення творчості І. С. Нечуя-Левицького в школі.— К., 1969.



ПАНАС МИРНИЙ (1849—1920)

Наші сльози гіркі перелили ми
в сумні приповідки,
Наші муки нелюдські зв'язали
із муками миру,
Коли ми й помилялися в чому —
помилялися чесно,
За душею не скрили нічого,
про що думали й знали.

Панас Мирний

З появою романів і повістей Панаса Мирного в українську художню прозу ринула повінь народного життя з усім розмаїттям людських характерів, із істинністю народного мислення, з незвичайно багатим емоційним світом простих людей.

Олесь Гончар

«Кажуть, краще б було, якби всі люди говорили однією мовою, не треба б було затрачувати часу на те, щоб вичитися чужим мовам, а той час краще б було затратити на що-небудь більш корисніше задля людей. Чудні то бажання! Це все однаково як сказати, — як добре б було, якби всі люди їли однакову їжу, носили однакову одягу... Дехто, забуваючи, що наша мова — та ж і є одяг нашого духу, або ще краще — яскравий вираз всього того, що нас вражає, що ми відчуваємо, про що ми думаємо-гадаємо, того, що ми зовемо духом або душею».

Так на початку нашого століття роздумував про мову рідного народу, про вороже ставлення одвертих і прихованих шовіністів до національної самобутності українців наш великий майстер художнього слова, відомий читачам під ім'ям Панас Мирний. Визначаючи неповторність індивідуального стилю автора численних оповідань, повістей, романів, Михайло Коцюбинський вказував на наявність у них широкого та вільного розмаху думки — «властне те, чого не стає мало не всім нашим белетристам».

«МОЄ НЕВЕЛИЧКЕ СЕРЦЕ ЩЕ ЗМАЛЕЧКУ ПЕСТИЛА ЛЮБОВ ДО ТЕБЕ, МІЙ ОБЕЗДОЛЕНИЙ КРАЮ»

«В ДОРОГУ!»

Панас Мирний — це літературний псевдонім Панаса Яковича Рудченка. Народився він 13 травня 1849 р. в родині бухгалтера повітового скарбництва в м. Миргороді на Полтавщині.

Це місто, за пізнішими спогадами письменника, нічим не відрізнялося «від звичайного села або містечка у хліборобській стороні»: чепурні біленькі хатки під соломою чи очеретом, на подвір'ях господарські будівлі для худоби та збіжжя, тік із стогами хліба та ожередами соломи, а за хатами грядки і садки.

Панас ще з дитинства був заповнений чарівним світом народних пісень, казок та легенд, які майстерно розказувала йому нянька Оришка. Артистично, «в особах», із змінами в інтонаціях розповідала синові різні бувальщини й історичні оповідки мати, яка з дітьми спілкувалася тільки українською мовою.

Навчався хлопець у початкових школах Миргорода та Гадача, за старанність і відмінні успіхи його щороку нагороджували «похвальними листами». Вчителі радили батькові «не закопувати талант», далі вчити здібного школяра в гімназії, в згодом — і в університеті. Однак батько і в гадці не мав таких намірів і вже у чотирнадцятирічному віці послав сина на «власний хліб». Так з ранньої юності і до останніх днів життя довелося Панасові Рудченку тягнути лямку чиновницької служби.

Розпочалася його праця в канцеляріях Гадача, Прилук, Миргорода. Невеселим було життя юнака в провінційних містечках тодішньої Полтавської губернії. Одноманітна, нецікава праця, рабське плазування нижчих чиновників перед вищими, зневажання гідності простої людини чиновницькою «братією» — такою була «клята» дійсність, яка щодня оточувала майбутнього письменника.

У формуванні світоглядних позицій Панаса Рудченка важливу роль зіграло піднесення визвольного руху в зв'язку з боротьбою проти кріпосництва. Записи в щоденниках свідчать про прагнення юнака знайти відповіді на злободенні питання життя, показують неприйняття ним офіційної моралі, різке незадоволення правовими порядками.

Певну відраду приносило читання: його захоплює Шевченкова поезія, він задумується над проблематикою творів

російських класиків XIX ст., над майстерністю розгортання конфліктів у трагедіях Шекспіра.

На цей час припадають перші спроби Панаса Рудченка на ниві літературної творчості та фольклористики. Частина зібраних ним зразків усної народної поезії була опублікована братом Іваном у збірниках «Народні південноруські казки» (1869, 1870) та «Чумацькі народні пісні» (1874).

З 1871 р. до самої смерті Рудченко живе й працює в Полтаві, займаючи різні посади в губернському скарбництві, а згодом у казенній палаті. Він намагається не поступатися своїми принципами й переконаннями при виконанні найскладніших доручень. «Вся моя слава — Україна,— писав він у щоденнику,— якби я їй добра хоч на мачину зробив, то б мені і слава була, я більшої не хочу. Якби я зміг показати безталанну долю життя людського, високою його душу, тепле серце, як вони є у мирі — то б моя слава була і моя надія справдилася...»

Вразливе, добре серце Панаса Рудченка відгукується на горе обездолених, свої переживання та роздуми він передає у віршах. Спочатку серед них чимало траплялося учнівських «співів-забаганок», та з часом вони все більше відсовуються на задній план, бо реальне життя нагадувало про себе складнощами й суперечностями. Досягти успіху на ниві творчості можна було тільки через заглиблення в реальну дійсність. «Між люди! у справжнє життя! — таке завдання ставить перед собою початківець.— Хай воно тебе посіпає, хай зачіпає — отоді, може, і вийде що, як не звихнеться сила, як не запліснявіє серце!..»

Є у письменника глибокоемоційна поезія в прозі «В дорогу!» (1883), з якої зримо постає ідейно-художня еволюція автора соціально-психологічних романів і повістей, його щирі прагнення передати засобами слова не легку народну долю. Звертаючись до музи, до «сестри-співухи», митець щиро зізнається в тих змінах, які вносило життя в його творчість на різних етапах її розвитку.

В юності світилася радість в очах його музи, «вітання весни-чарівниці» грало на її личку, і рожеві сподівання сповнювали душу митця. Та минав рік за роком, втомлювалося серце «від бур та негоди», і потьмяніли безжурні надії. Зір митця став помічати всюди страждання і лихо, і не могло тепер заспокоїтися розтривожене серце, не лікували його спогади про щасливі минулі дні. Не міг він тепер бути таким, як раніше.

Не впізнати тепер натхненниці митця. На світанку

творчості з'являлася муза до письменника чистою та ясною, чарувала його зоряною красою, рясними та пишними шатами. Тепер же з'являється вона «в простій, старенькій спідниці», зів'яла й змарніла. Вже не голосний спів зривається з вуст музи, а тільки тихий шепіт, в якому бринить тільки надія. Переривається шепіт гіркими зітханнями, але митець усвідомлює, що нікому не потрібні пісні-голосіння.

Муза намагається заспокоїти поета: «Рано ми вийшли на поле жати, рано й пісень заспівали!» Та митець не погоджується з такою думкою, рішуче відкидає настрої розпачу. Потрібно не проклинати, не тужити, а правдиво показувати буденне життя людей. Тільки тоді письменники допоможуть трудівникам. Оптимістичним звертанням до музи — «В дорогу!» — завершується твір. Так розумів письменник високе покликання митця.

«СВІЖИЙ І СИЛЬНИЙ ТАЛАНТ»

Уперше твори Панаса Мирного побачили світ на початку 70-х років XIX ст. Цим псевдонімом був підписаний вірш «Україні», опублікований у львівському народо-вському журналі «Правда» за 1872 р. Тоді ж у цьому журналі Мирний надрукував й оповідання «Лихий попутав». Цей твір і змістом, і формою оповіди тісно пов'язаний з попередніми традиціями української прози. Як і більшість оповідань і повістей Григорія Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, Олекси Стороженка, письменник застосовує в оповіданні прийом організації художнього матеріалу від першої особи, що сприяло глибшому розкриттю внутрішнього світу оповідача.

Наймичка Варка Луценкова щиро розказує про своє страдницьке життя, свою змарновану долю. Залишившись ще дитиною без батьків, яких забрала холера, Варка, живучи у дядьковій сім'ї, ніколи не чула ні привітного слова, ні подяки за невсипущу працю. Не здійснилися її сподівання: обдурена і зганьблена, дівчина терпить зневагу, несе тяжкий хрест за вчинений проступок.

Іван Франко в одному з листів до Михайла Драгоманова зазначав, що в юності, крім Тараса Шевченка і Марка Вовчка, на нього найсильніше враження справило це оповідання молодого прозаїка.

Повість «П'яниця» (1874) розширювала тематичні обрії нашої прози: в ній зображується чиновницьке життя, яке письменник добре знав, отже, міг звернути увагу на

ряд характерних подробиць. У центрі твору — доля «маленької людини», трагедія здібного юнака, зламаного чиновницьким середовищем. Іванові Левадному огидні лицемірство й нещирість, які процвітають у канцелярії. Він не може витримати тиску підлабузництва, сваволі, донощництва, йому не щастить у коханні. Зломлений морально, Іван опускається на саме дно життя і гине.

Якщо Олександр Пушкін («Станційний доглядач»), Микола Гоголь («Шинель»), Федір Достоевський («Бідні люди») створили яскраві образи «маленьких людей» дореформеної епохи, то Мирний зумів показати те нове, що стало властивим дрібним чиновникам у період після 1861 р. Так і з'явилися «свіжі» нотки у зображенні українського-провінційного чиновництва: Іван зумів зберегти почуття людської гідності, незважаючи на жорстокі удари життя.

Повість «П'яниця» засвідчила, що в нашу літературу, за спостереженням Івана Франка, увійшов «свіжий і сильний талант».

Відгуком на злободенні питання часу стала повість «Лихі люди» (1877). В ній уперше в нашій літературі показано розмежування в середовищі інтелігенції, висвітлено причини, що розвели колишніх шкільних товаришів в антагоністичні табори. Петро Телепень і Тимофій Жук, не примирившись з гнітючою дійсністю, виступили на боротьбу проти сил суспільної реакції. Шестірний і Попенко, навпаки, стали вірними охоронцями системи, яка захищала кривдників, ставила всілякі перешкоди на шляху суспільного прогресу.

Авторська позиція в творі чітко виражена. Письменник поетизує нерівну боротьбу тієї молоді, що пожертвувала особистим благополуччям і мужньо виступила проти соціальної несправедливості, освяченої самодержавним ладом. Водночас він показує непривабливе обличчя реакціонерів-кар'єристів чи збайдужілих до народної долі, взагалі тих, хто дбає тільки про себе і власну кишеню.

Події в повісті розкриваються головним чином через спогади і сприймання Телепня, який опинився за ґратами тюрми. Як письменник Телепень служив людям правдивим, щирим словом. І от ув'язнення. У спогадах і мареннях хворого Телепня пролітають дні його життя — від дитинства до арешту в недавню дощову ніч. Так з'явилася для автора прекрасна можливість з психологічною достовірністю показати формування передової людини, з'ясувати ті внутрішні імпульси, які природно привели вихідця

із заможної родини до небезпечної справи оборони народних інтересів.

Телепень ще в гімназії перейнявся недолею трудівників. Знайомство з таємно поширюваними книжками допомогло йому побачити кричущі контрасти життя, задуматися над причинами соціальної несправедливості, що панувала в імперії. Розмова з селянином глибоко запала в душу юнака: як же так, що земля «верстов на тридцять уподовж, на двадцять вшир» належить одному графові, який десь бенкетує в столиці, а тут, «серед поля, скиглить люд свою голодну пісню». В університеті Петро зближується з демократично настроєною молоддю, яка готова помірятися силами з кривдою, знищити несправедливий лад.

Незважаючи на слабке здоров'я, добру, м'яку вдачу, Телепень виявляє в тюрмі непохитну волю і твердість. Він не бажає навіть розмовляти з прокурором, який захищає несправедливість. Правда, нестерпні умови ув'язнення стали причиною важкого психічного захворювання героя, його самогубства.

Тимофій Жук — типовий образ революційного народника. Він набагато енергійніший за Телепня. За читання нелегальних політичних брошур Жук був виключений з гімназії. Та Тимофій не розгубився, не впав у відчай: він «іде в народ», працює вантажником, косарем, рибалкою, поширює ідеї знищення несправедливої системи. Він закликає «силою» боротися за народні права жити по-людському. Жук також потрапив до в'язниці, але тюремникам не вдалося зломити його мужності. Крізь ґрати рветься на волю його пісня.

Письменник водночас викриває «лихих людей», але в цей термін він вкладає протилежний розумінню захисників царизму зміст. «Лихі люди» — не революціонери, а ті, хто силкується врятувати систему, підперти її прогнилі основи. Охоронці самодержавства змальовані в повісті сатиричними засобами. Шестірний як слідчий докладає всіх зусиль, щоб довести «злочинність» дій своїх колишніх шкільних товаришів. Ще в гімназії він виявив себе мерзенним донощиком, «езуїтом». А тепер старанно викриває «ворогів уряду», бо на цьому шляху найлегше досягнути і високого чину, і багатства.

Осуджується в творі й Попенко. Коли Жук і Телепень пішли шляхом служіння народові, Попенко буде своє благополуччя на темноті мас. Тому він намагається подовше зберегти відсталість, неосвіченість селянства: «Му-

жик поки ще темний, то і в Бога вірус; а вивчиться — він і церкву забуде, а про батюшку — поминай як звали!» Вся ницість і огидність цього мракобіса і шкурника постає в його цинічних словах про загибель Телепня: «Дурний! Коли вже наважився, то так би і вмивав. От би і мені перепало рублів зо три на похороні. Було б на пулечку. А то наш кривоногий сторож сам і ховав, і поминав».

Опублікована без підпису в Женевському журналі «Громада» за 1877 рік повість «Лихі люди» нелегально ввозилася в Україну і поширювалася разом з народницькими брошурами, тобто використовувалася з пропагандистською метою.

«ЛИХО ДАВНЄ Й СЬОГОЧАСНЕ»

Улюбленою темою Панаса Мирного були життя і праця, мрії і сподівання селянства.

Широка панорама життя українського села упродовж кількох поколінь постає з роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1872 — 1875). Над цим твором Панас Мирний працював у співавторстві з братом Іваном Біликом — одним з відомих літературних критиків і публіцистів. Ті шість редакцій роману, які збереглися, показують інтенсивні пошуки втілення ідейного задуму в нову для української прози жанрову форму реалістичного соціально-психологічного роману. Вже тут на повний голос зазвучала тема «лиха давнього й сьогочасного», до якої Панас Мирний звертатиметься ще кілька разів.

Одним з найвищих досягнень письменника є роман «Повія», основна редакція якого здійснена на початку 80-х років. Перші дві частини роману були опубліковані в альманасі «Рада» (1883, 1884), третя — в журналі «Літературно-науковий вісник» (1919), а повністю роман з'явився вже посмертно у 1928 р.

З роману постають яскраві картини життя пореформеного селянства, роздертого гострими соціальними контрастами. Жменька багатіїв тримає в руках землю і владу. А поряд у лещатах злиднів і голоду борсаються бідняки. Безвихідь знедолених передано через змалювання щоденних буднів, символічно відтіненних похмурими пейзажами дощової осені та морозної зими. В лютий мороз гине селянин Пилип Притика. Ця трагічна смерть стає початком нещастя його дочки Христі.

Читач бачить, як у пореформені часи бурхливо множаться нові гнобителі. Панський прикажчик за кріпач-

чини, Грицько Супрун різними неправдами піднімається на новий щабель достатків. Пошесть наживи захопила Карпа Здора, який раніше осуджував глитаїв, а тепер сам збагачується працею наймитів. Галерею сільських чумазих доповнюють Кравченко, Горобець, Вовк. Вони готові з'їсти один одного, але в погоні за наживою, в захисті корисливих інтересів підтримують один одного.

Панас Мирний показує владу грошей і в місті, причому численними картинами підкреслює її розтлінну силу.

Жорстокий крамар Загнибіда по-звірячому вбиває свою дружину. З крамарів-хижаків виріс великий землевласник Колісник. Керуючись правилом «не ти накриєш — тебе підведуть», він обдурює й краде, зрештою, топче будь-які морально-етичні принципи. З колишньої старшини виїшов «панюга» Лошаков.

Панас Мирний піддає осуду й показне «народолюбство» таких, як молодий чиновник Проценко, безпосередній винуватець трагедії Христі. Прихильне сприйняття модних у молодіжному середовищі ідей «любові до народу» було короткочасним і нетривким: власне, чиновник тільки забавляється грою в демократизм, такі його «захоплення» швидко вивітрюються, а верх беруть підлість і кар'єризм.

Усі ці картини й образи об'єднує сюжетна лінія, пов'язана з долею Христі. Дівчина з бідняцької родини, потім міська наймичка, чиста, здорова натура, загинула у задушливому царстві лицемірства, брехні, опуканства, підлості. Трагедія Христі — суворе обвинувачення антилюдяній системі.

Роман «Повія» — це те художнє явище, яке виразно репрезентує розвиток соціально-психологічної ідейно-стильової течії в українському реалізмі XIX ст.

Кріпосницький характер «селянської реформи» викривається у незакінченій повісті «Голодна воля» (кінець 80-х років). Автор показує живучість і незнищенність прагнень поневолених людей до свободи, їхніх заповітних прагнень працювати на себе на своїй землі. Колишній кріпак Василь очолює селян і вимагає грамоту про справжню волю. «Наше не за горами, — говорить він. — Чутка про волю все росте і шириться. Діждемося її — оділлються наші сльози комусь другому!»

Розкриваючи ідею повісті «Лихо давнє й сьогочаснє» (1897), Панас Мирний у листі до Володимира Науменка відзначав, що в творі йдеться про лихо кріпацьке «з його утисками, серед котрих скніли і ниділи людські душі», і горе новітнє з його безземеллям та го-

лодом, що примушує людей «забувати про гурт, думати тільки про себе, а декого і йти проти свого ж таки брата».

У першій частині повісті показано дикий розгул сваволі поміщика Башкира, землі якого «через увесь повіт розіслалися». Вражає контраст між багатством і розкішним побутом кріпосника, з одного боку, і злиднями, безправністю, щоденною виснажливою працею кріпаків — з другого. Трагедійність знедолених трудівників розкривається у життєвій історії сім'ї Проценків. Друга частина твору передає животіння селян після запровадженної солдатами «воли». «Лихо сьогочасне» спустошує душу людини, робить її егоїстичною, жорстокою. Марина, здобувши прихильність свого хрещеника — Башкирового сина, обдурює й оббирає голодних односельців, безсердечно відштовхує хворого й немічного діда Уласа, «забувши», що той колись врятував її від загибелі, а згодом віддав їй свою хату.

Про безвихідь, в яку потрапили кріпаки в переломну епоху, йдеться також у повісті «За водою», створеній обома братами Рудченками в першій половині 80-х років, та вперше надрукованій тільки в 1918 р. Пішли за водою під час весняної повені калупа й кузня Грицька Ковалія, що й поклато початок пролетаризації селянина. Втопився у річці панський наймит Федір Нужда, бо змушений був потай у буряну ніч ловити раків для хворої дитини. Ці життєві історії конкретизують «голу волю», в якій тепер опинилися селяни, попавши в тенета і колишнього поміщика, і нових визискувачів — хитрого, спритного шинкаря й безсердечного попа.

У 70 — 80-х роках було написано цикл «образків із життя» під загальною назвою «Як ведеться, так і живеться». Тут у чотирьох оповіданнях («Пасічник», «Яків Бородай», «Замчище», «Визвол») описано життя трьох поколінь родини, представлених столітнім пасічником Карпом, органічно пов'язаним з хліборобством, його сином Яковом, що прагне виявити себе в дрібному підприємстві, а також внуком пасічника — хлопчиком Івасем, історія життя якого через незакінченість циклу не знайшла докладного висвітлення. Все ж автор зазначав, що внуки, переконавшись у помилках батьків, знову поверталися до народу.

«Перлиною» серед дрібних оповідань Панаса Мирного Іван Франко назвав сатиричну новелу «Лови» (1883). У ній створено образ пристава Костенка — бездарного, ні до чого не здатного поповича, який «десь під школою тинявся, був попихачем, був і в сторожах, у москалі ходив

і там не погодився». Зрештою, він знайшов себе на поліцейській службі, та й тут вплив тому, що «одній барині на цегельні робочих усмиряв». А тепер він ганяється за політично неблагонадійними, мріючи про підвищення на службі. Та й тут Костенко потрапляє в халепу.

Щирою гуманістичною схвильованістю насліджене оповідання «Морозенко» (1885). Розповідь про наймичку Катрю та її семирічного сина Пилипка закінчується трагічно. Мати гине біля замерзлого синочка, який на Новий рік пішов засівати в інше село і збився з дороги. Майстерно розкрито своєрідність дитячого сприймання природи, де щільно переплелися реальність і фантастика.

Замерзаючи, Пилипка бачить багатобарвний казковий світ, у багатстві змін, звуків, кольорів якого втілилися уявлення малолітньої сільської дитини.

Визначним явищем української драматургії є п'єса Панаса Мирного «Лимерівна» (1883), в якій нищівно викривається «темне царство» родинного деспотизму. Трагедія Наталі зумовлена силуванням шлюбом з багатирем-нелюбом, тим пеклом, яке вбивало молоду жінку в хаті деспотки-свекрухи.

«МИ ЧЕСНО СВІЙ ВІК ПРОЖИЛИ»

Панас Мирний вимагав і від себе, і від інших літераторів писати так, щоб «і каміння завило», щоб і в заокстенілі серця, у черстві душі прорвалося світло «правди і любові». Правильним орієнтиром на цьому шляху була для нього пристрасна Шевченкова поезія. Справжнє мистецтво пов'язане з народним життям, стоїть на сторожі інтересів трудівників — такими принципами керувався письменник у творчості. Літературну діяльність Панас Мирний органічно поєднував з громадською. Він брав активну участь у спорудженні пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві, організовував літературно-музичні вечори, підтримував тісні зв'язки з Миколою Лисенком, Михайлом Старицьким, Іваном Карпенком-Карим, Михайлом Коцюбинським, Марією Заньковецькою.

Зміцнення віри письменника в перспективність розвитку національної культури виявляється в тому, що з початком визвольного руху 1905 р. він починає виступати, так би мовити, із відкритим забралом. Мирний стає одним з організаторів і керівників журналу «Рідний край», активно відстоює права українців на розвиток своєї культури, сприяє консолідації українських літературних сил.

Уже в першому номері полтавського журналу друкується вірш Панаса Мирного «До сучасної музи», в якому звучить мотив активної ролі художнього слова у визвольних змаганнях народу. В час, коли «по майданах воля в кайданах зично гукає: «Борись!», кожний чесний митець має бути в передових лавах борців. Тут же публікується новела «Сон», пройнята пафосом революційного оновлення життя. Відблиск народних виступів відчувається і в інших творах письменника цього часу — оповіданнях «Пригода з «Кобзарем», «Дурниця» (1909), вірші «До братів-засланців» (1908).

Переступивши шістдесятирічний рубіж, Мирний у ліричному нарисі «Робота» (1909) так оцінював свою діяльність на літературній ниві: «Все, що довелося нажати за оцю пору, зложено в копи, звезено в стоги, вимолочено, провіяно... Чисте зерно пішло поміж людьми, zostалися тільки солома та полова». Справді, пішло до людей «чисте зерно» творчості великого майстра. Проте слід внести й корективи у вимогливу самооцінку власного доробку, адже серед невідомого читачам були дві останні частини «Повії», повісті «Голодна воля» та «За водою», оповідання.

Тяжкі випробування випадають на долю письменника в останнє десятиріччя його життя. Не стало багатьох добрих знайомих, яких знав упродовж тривалого часу і з якими працював на ниві рідної культури. Смерть багатьох письменників, театральних діячів, журналістів болісно відгукувалася в його серці. Порувувала душевну рівновагу нервова хвороба дружини. Та найдужче вразила Панаса Мирного загибель у вересні 1915 р. на війні старшого сина Віктора. Біль від втрати посилювався хвилюванням і за долю середнього сина Михайла, також мобілізованого до діючої армії. А в громадянській війні, яка охопила країну після жовтня 1917 р., загинув на початку 1919 р. молодший син Леонід.

Письменник привітав українське національне відродження. За його участю в 1918 р. в Полтаві організується видавниче товариство «Зірка», яке друкує книжки для школярів. У час розгулу денікінського терору, переслідування шовіністами всього українського Мирний виступає 12 вересня 1919 р. з промовою на мітингу в Полтаві з нагоди 150-річчя з дня народження Івана Котляревського.

Помер письменник 28 січня 1920 р. Через два дні його в останню дорогу проводжали тисячі полтавців.

Усе життя Мирний самовіддано служив рідній культурі. Тому й мав право сказати «дітям» і «внукам»: «Ми

чесно свій вік прожили, все найвище носили в душі і найкраще гріли у серці». Український народ свято шанує пам'ять великого сина: твори Панаса Мирного видаються, вивчаються, досліджуються, у Полтаві 1939 р. відкрито музей письменника, згодом споруджено йому пам'ятник. Ім'ям Панаса Мирного названі школи, культосвітні заклади, вулиці. Його твори перекладені багатьма мовами — російською, білоруською, естонською, латиською, литовською, молдавською, азербайджанською, чеською, словацькою, болгарською та іншими.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Як ви розумієте таку, за висловом Михайла Коцюбинського, рису галанту Панаса Мирного, як «ширський та вільний розмах думки»?

Що має на увазі Олесь Гончар, коли говорить про «істинність народного мислення», відображеного у творчості Панаса Мирного?

З'ясуйте проблематику ранніх творів прозаїка.

У чому ви вбачаєте продовження Панасом Мирним шевченківських традицій?

Якими рисами твори Панаса Мирного близькі до творів інших письменників-реалістів другої половини ХІХ ст.? Що нового вніс Панас Мирний в українську прозу?

Чому прозу Панаса Мирного відносять до соціально-психологічної течії українського реалізму?

«ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?»

•РОМАН З НАРОДНОГО ЖИТТЯ•

Прагнення глибоко дослідити закономірності народного життя привело Панаса Мирного до жанру великого епічного твору, який давав змогу широко висвітлити соціальні взаємини між людьми, передати нестримний потяг селянства до землі й волі.

Важливим етапом у творчій передісторії роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» став нарис Мирного «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» (1872), в якому виявився інтерес автора до життя селянства в переломну історичну епоху. Безземелля, напівголодне існування, непомірні потреби, утиски з боку місцевих властей — ось що дошкуляє селянинові, щодня отруєє йому життя. Такі соціальні причини зумовили появу в середовищі одвічних хліборобів злодія і бандита.

Письменник так зацікавився історією «злющого зарізяки», що поклав її в основу повісті «Чіпка» (1872). За задумом автора в ній мав бути реалізований висновок про злочини Гнидки, зроблений ще в нарисі: розбишака є «скаліченим виводком свого побиту», де «все стало і стоїть нерухомо на однім місці, стояло, поки зачало гнити у самому корні». Змальовуючи в повісті незвичайну долю Чіпки Варениченка, розкриваючи зміни в його психіці, що привели до розбійництва, Мирний зловживав натуралістичними прийомами зображення.

Брат письменника, відомий фольклорист і критик Іван Білик, ознайомившись з рукописом повісті, загалом позитивно оцінив розвиток її сюжету, але порадив авторові розширити показ соціальних умов життя селянства і вмотивувати переродження молодого Чіпки. Мирний уважно прислухався до зауважень. Завдяки спільній праці обох братів невелика повість про одного героя переросла в багатоплановий соціально-психологічний роман. У ньому глибокий художній аналіз дійсності поєднується з всебічним розкриттям внутрішнього світу людини.

Працю над романом «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» було закінчено 1875 р. В алегоричній назві твору звучала головна ідея: воли — символічний образ уярмленого селянства — не ревли б, якби було що їсти й пити. Автори винесли в заголовок злободенне соціальне питання, вже цим самим привертаючи до нього увагу читачів, насамперед інтелектуальної громадськості.

Уперше роман був надрукований 1880 р. в Женеві. При перевиданні твору в Україні автори змушені були дати йому назву «Пропаща сила» (1905), але пізніше він видається під первісним заголовком. Роман засвідчив новий етап у розвитку української прози. Це був перший «роман з народного життя», в якому, за визначенням Івана Франка, «змальовано майже столітню історію українського села», розкрито тогочасну дійсність в усіх її складностях і суперечностях.

«БУДИНОК З БАГАТЬМА ПРИБУДОВАМИ І НАДБУДОВАМИ»

Так образно академік Олександр Білецький визначив своєрідність складної композиції роману.

Як відомо, композиція літературного твору — це розміщення і співвідношення всіх його складових частин, епізодів, що змальовують певні життєві події, взаємозв'язок описів поведінки персонажів, їхньої зовнішності, кар-

тив природи, інтер'єрів з монологами та діалогами. До композиції належать розташування персонажів у творі, система розгортання подій, своєрідність організації художнього матеріалу.

Роман братів Рудченків складається з чотирьох частин, кожна з яких поділяється на розділи. Тридцять розділів роману складають так звану зовнішню структуру. Кожна частина, кожний розділ мають завершений зміст, внутрішній лад, становлять певну художню цілісність. Так, перша частина твору показує дитинство та юність Чіпки, друга присвячена столітній історії села Піски, третя знайомить з складною долею хлібороба, звивистою, нерівною стежкою його бунтарства, а четверта завершує його трагедію.

Своєрідність внутрішньої структури роману виявляється в соціально-психологічному вмотивуванні поведінки численних персонажів, у показі широкої, справді панорамної картини життя кількох поколінь представників основних соціальних груп і станів українського суспільства і в минулому, і головним чином у складну, перехідну добу середини ХІХ ст.

Якщо в першій частині роману йдеться про формування характеру правдошукача, то в другій переривається природний хід подій. Тут зовсім відсутні епізоди з життя Чіпки, натомість розгортається історія села Піски від часу нового закріпачення українського селянства в другій половині ХVІІІ ст. до перших пореформених років. Саме тут простежується родовід Максима Гудзя і панів Польських, змальовується життя народу упродовж трьох поколінь. Такий екскурс у минуле затримує розвиток дії, порушує стрункість викладу, але в кінцевому рахунку роман від цього не програє, адже ж було значно розширено його соціально-історичне тло.

У третій і четвертій частинах сплітаються всі сюжетні лінії, пов'язані з життям Чіпки, Грицька, Максима, панів Польських, розв'язуються вузли соціальних й інтимно-особистісних суперечностей.

У романі на перший план висунуто долі Чіпки, Грицька, Максима, Мотрі. Інші персонажі, як Галя, Христя, баба Оришка, сприяють рельєфнішому відтіненню головних характерів, а треті — Лушня, Матня, Пацюк, Порох, Чижик, Явдоха, генеральша, Кряжов, пан Польський, хоч і є епізодичними, але їхні інтереси, дії, помисли дали змогу авторові передати сутність суспільних тенденцій.

Характери головних персонажів, скажімо Чіпки і Грицька, розкриваються за принципом контрасту. Є щось

спільне в долі Чіпки і Максима (обидва загинули марно для громадянства), проте впадає в око й різка відмінність у їхньому бунтарстві. Ідея правди об'єднує образи Чіпки, Мотрі, Христі, Галі, але сама правда розуміється ними неоднаково. Найголовніше ж у тому, що трудівники переконливо протиставлені гнобителям та їхнім прислужникам.

Визначним досягненням романістів є створення узагальненого образу селянства, що поступово звільняється від рабської залежності, що дедалі наполегливіше, рішучіше заявляє про право жити по-людському. Так, гнівним гомоном кріпаків, які зібралися біля шинку в зв'язку з чутками про необхідність ще два роки працювати на поміщика, передається і зрозуміле обурення людей кріпосницьким характером реформи, і одвічна ненависть трудівників до експлуататорів. Важливу ідейну функцію виконують у романі епізоди, пов'язані з викриттям паразитизму дворянства, кабарництва і крутійства чиновників, механіки виборів до земства тощо.

Пейзажі у творі подаються і як тло дії, і як засіб індивідуалізації персонажів. Описи природи, як правило, гармонують з настроями чи роздумами героїв. Так, на тлі весняного поля відбувається перша зустріч Чіпки з Галею, а світлий настрій, навіяний пейзажем, допомагає глибше відчувати почуття парубка й дівчини. Картина ж похмурого дощового дня відповідає смутку Чіпки, боляче враженого трагічною таємницею свого батька, розкритою дідом Уласом. Через опис природи правдиво передано горе Мотрі, її трагічну мужність припинити злочини сина. Холодної зимової ночі виходить з хати стара мати з дівчинкою, що прибігла шукати рятунку від убивць. Страшна дорога Мотрі до волості освітлена кривавою загравою запаленої на хуторі хати та диким валуванням собак.

Донесенню авторського задуму також допомагають позасюжетні відступи — різноманітні за своїм характером і призначенням (ліричні, публіцистичні, сатиричні, філософські). Так, характеристика паразитизму панів Польських яскраво відтінюється нищівною сатирично-публіцистичною оцінкою ненажерливої, зголоділої шляхти, котра, мов сарана, накинулася на українське селянство: «Звикши підбирати крихти з панського столу, вилизувати тарілки після смачних панських страв, вона передала й потомкам нахлібницькі звичаї й страшенну жагу до всього смачного, солодкого».

Отже, автори роману майстерно скомпонували, поєд-

нали різномірний матеріал, втілили злободенну соціальну тему в повнокровні реалістичні образи й картини.

«А ДЕ Ж ТА ПРАВДА, КОЛИ ТАК?!»

У центрі роману образ Чіпки — селянина-бунтаря, невтомого шукача правди, котрий зрештою зійшов на криву стежку боротьби і став «пропащою силою».

Уже на перших сторінках твору постає Чіпка — широкоплечий двадцятирічний парубок, з гострими карими очима, довгообразим лицем, одягнений у білу вишивану сорочку та просту свиту, накинута наопашки. На голові в нього висока решетилівська шапка. Та автори не задовольняються зовнішніми ознаками в зображенні людини, як це властиво Іванові Нечуєві-Левицькому. Вони помічають риси, що розкривають соціальний стан людини: «Не багатого роду!» — казала проста свита. Портрет парубка передає його внутрішній світ: «Таких парубків часто й густо можна зустріти по наших хуторах та селах. Одно тільки в цього неабияке — дуже палкий погляд, бистрий, як блискавка. Ним світилася якась незвичайна сміливість і духовна міць разом з якоюсь хижою тугою...»

А далі докладно з'ясовується формування характеру героя, наростання його протесту проти приниження людини. Син зневаженої селянки, Чіпка зростає в злиднях, в умовах недоброзичливості й ворожості. Тільки бабусині казки розширювали кругозір хлопчика, викликали в нього далеко не дитячі запитання. Коли багатій Бородай за впертість прогнав Чіпку з роботи, він «поніс у серці гірке почуття ненависті на долю, що поділила людей на хазяїна й робітника...»

Вразлива душа й допитливий розум прискорюють визрівання хлопця. Його добре, гаряче серце, розбуджене побаченням чи почутим, довго не заспокоюється. Розповіді діда Уласа про кріпацьку неволю, нещасливу долю батька важким каменем лягають на його душу. Чіпка тоді стільки настраждався, стільки передумав, що аж на виду змінився.

Кожний з етапів життя Чіпки виразно окреслюється завдяки тонкому психологічному аналізу його поведінки. Так, емоційністю позначені роздуми парубка у зв'язку з несправедливим відбиранням землі. Різкі переходи від сподівань щасливо жити на своєму добрі до гірких розпачливих настроїв, до болючих думок про кривду, яка «заснувала цілий світ», про лихо, з тенет якого не вирватися трудівникові, гарячкова розмова з самим собою у

безсонну ніч, коли зримо постала неправда, розкривають збентежену душу героя. Тому й вразила кривда Чіпка прямо в серце, коли за право працювати на власній землі чиновник цинічно вимагає хабара.

У цей момент Чіпка втратив не тільки ниву, а й віру у справедливість. У його серці знову закипіла ненависть, на жаль, не лише до гнобителів та їхніх прислужників, а до всіх людей. Звідси — сліпе, стихійне бунтарство зневаженої, обікраденої людини. Горе і чорну безнадію Чіпка починає топити в чарці, а від п'ятики вже прямий крок до грабунку. Злочинні дії парубка переконливо вмотивовуються: кричуща несправедливість штовхнула вчорашнього хлібороба, щасливого своєю працею, до грабіжництва. Такі вчинки він вважає відбиранням свого ж добра, привласненого хитрішими, спритнішими, багатшими.

Це ті риси в характері Чіпки, в його поведінці, які передають істотне в діях його реального прототипу. Мирний у згадуваному нарисі вказував, що згодом в людській уяві залишиться соціальна основа розбійництва Гnidки, і той стане поруч з Гаркушею, Засориним та іншими розбійниками, які «уславилися по всій Україні, яко боронителі убогих і безталанних од заздрості й пригніту багатих і щасливих».

Прагнення помститися насильникам у Чіпки ще дужче посилюється після катування його москалями під час придушення селянської непокори. У його гнівних словах зазвучало гнівне застереження гнобителям: «За ті сльози, за ту кров, що сьогодні безневинно пролито... будуть вони довіку мучитися, до суду мордуватися!..» Нестримним почуттям ненависті до кривдників Чіпка близький до шевченківських протестантів і месників.

Роздумуючи над особистою недолею, над всенародним лихом, Чіпка все глибше усвідомлює соціальні корені пануючої несправедливості. Для нього стає очевидним, що на трудівника «налягли» і поміщик, піп, шинкар, і «свій брат-багатир», що «всім бажається поїздити» на шиї безправного селянина.

Під впливом лихого «товариства» Чіпка опустився на саме дно життя, чим гірко образив рідну матір. Проте добро в його натурі на якийсь час перемогло. Чіпка перепросив матір, повернув її до себе. Одружившись з Галею, він став ревно працювати в господарстві, безкорисливо допомагати тим, хто звертався за підтримкою. Його сувора натура, «загартована давнім злиденним життям, м'якша-

ла: він тепер соромився свого давнього безпуття, тієї кривої стежки, якою він думав дійти до щастя».

Коли пішли розмови про земство, про вибори гласних, Чіпка закликає громаду захищати свої інтереси. Селяни-гласні всупереч волі дворян та чиновників обирають його членом повітової земської управи. Та дворяни все зробили, щоб «очистити» свої ряди від «мужика», і Чіпку наказом губернатора було виведено з управи «по неблагонадійності». Ця кривда стала останнім поштовхом, що зламав життя правдошукача, зіпхнув його на стежку сліпої помсти.

Селянин на собі відчув, що панська «правда» гірша за крадіжки, розбій. Не знайшовши справедливості і вище, Чіпка став мстити без розбору, бити направо й наліво, бити наосліп. Грабунки, вбивства зводять нанівець його протест, кров загублених жертв, смерть невинних людей страшним тавром заплямовують Чіпку. Власне з правдошукача він перетворився у звичайного кримінального злочинця.

В оцінці морального падіння Чіпки автори виходили з позицій народної моралі, керувалися тими критеріями, що добро завжди прекрасне, а зло — потворне, огидне, бридке, хто б його не вчинив. Криваві злочини заплямовують людину навіки. Коли Чіпка заради «легкого хліба» почав грабувати і вбивати, цим його діям не могло бути якихось інших оцінок, крім беззастережного осуду.

Весь розвиток сюжету підводить до однозначного висновку: найблагородніші пориви перекреслюються злочином. Невміння знайти справжні шляхи боротьби проти кривдників, «крива стежка» бунтарства зробили Чіпку «пропащою силою».

«СВІЙ, НА ПРИВУТОК НАПРЯМЛЕНИЙ РОЗУМ»

Інший життєвий шлях обирає ровесник Чіпки, найближчий приятель його дитячих літ — Грицько. Круглий сирота, він у дитинстві випив добрий ківш лиха. Зростає без матеріної ласки і батькової підтримки, піднімався на чорних, як земля, сухарях — тій мізерній платні, що перепадала йому від сільської громади за догляд овець.

На відміну від Чіпки, котрий вже дитиною задумувався над причинами людської недолі, Грицько не обтяжував себе такими питаннями. Коли підріс і довелося розпрощатися з вівцями, парубок, «скинувши через плече косу, а за спину — торбину з сухарями, лихеньку свитину та

не кращі й чоботи», потягнувся з іншими бідарями на заробітки в південні степи. Грицька у злигоднях підтримує бажання стати господарем. Міряючи босими ногами курні заробітчанські шляхи, він переносився уявою в майбутнє, де бачив власну «хату теплу».

Наймит важко працював, випускав косу з рук тільки для обіду й сну. Земляки-піщани насміхалися з його ретельності, та Грицько не пішов восени, як усі, додому, а став у Херсоні підробляти розвантажуванням барж, косив очерет, збивав копійку до копійки й наступного літа. Повернувшись до рідного села, придбав садибу, город. Тепер Грицькові хотілося б до свого добра «приточити ще й жінчину», однак багатир, до дочки якого він сватався, теж думав «мати зятем не простого козака». Невдача остудила запал казаяновитого парубка, й він одружився з рівною собі, працювитою дівчиною Христею.

Впадають в око й такі риси вдачі Грицька, як байдужість до долі інших, егоїзм, намагання не втручатися в небезпечні справи. Він не прийшов на допомогу Чіпці, щоб вирятувати з рук карателів діда Уласа. Більше того: він зневажливо ставиться до катованих москалями селян («Важно парять бісових маштаків!»), бо кріпаки, мовляв,— це злодії, ледацюги, п'яниці.

Автори роману постаттю Грицька розвінчували обмежений індивідуалізм власника. Грицька розбирає заздрість, що Чіпка дістав за Галею багатий посаг і теж став «хазяїном». Буваючи в гостях у Чіпки, він завжди скаржився на нестатки та втрати, хоч насправді жив заможнo. Він лукавив, лицемірив, намагаючись «заробити» на душевній доброті приятеля дитячих літ.

Грицько «своїм, на прибуток напрямленим, розумом» не міг зрозуміти роздумів і настроїв Чіпки, відчутти те щире і гуманне, що характеризувало колишнього товариша. Навіть приятелювання з ним Грицько намагається використати для власного збагачення. Він зрадив, що Галя стала хрещеною матір'ю його сина, адже ж сподівався, що хрещеникові «перепаде». Тут Грицько не помилився, бо незабаром Чіпка подарував йому на хрещеника сто карбованців. Та варто було Чіпці схибити, як Грицько з неприхованим злорадством повідомив дружині цю новину. А потім смакував плітки і чутки про товариша, намагаючись всюди підкреслити свою вищість і зневажити Чіпку.

Такий природний шлях еволюції характеру людини з народу, яка, вирвавшись із злиднів, швидко переродилася.

•ПАЛКИЙ, ЯК ПОРОХ, СМІЛИВИЙ, ЯК ГОЛОДНИЙ ВОВК.

Простежуючи розвиток характеру Максима Гудзя, помічаємо, що автори хоч і звертають погляд у минуле для з'ясування його родоvodu, проте намагаються показати сучасні умови, які скалічили здорову натуру, сформували ще один тип «пропащої сили».

Внук запорожця Мирона Максим перейняв від діда неспокійну, бурхливу вдачу. Розповіді січовика про звиятугу козаків, відразу діда до підневільного існування глибоко запали в хлоп'яче серце. «Як у гніздечку, так у Максимовім сердечку виплодилась воля, про яку дід переказував; поривала хлопця до сваволі, до невпокою,—кидала од одного до другого, пекла ненавистю до всього, що гнітило або перечило, не давало робити, як нам хочеться, як нам здумається...»

Душа Максима рвалася до енергійного, бурхливого діла, молоді сили нестримно рвалися на широкий простір. «Палкий, як порох, сміливий, як голодний вовк», Максим був заводієм у парубоцькій компанії. Та в умовах уярмленого панщиною села ініціативність молодика проривається у свавільних діях. Правда, гордий Максим дорікав кріпакам за покірність, намовляв їх до втечі. Це вже було бунтарство проти системи. Якось не попав у тюрму, але від солдатчини не врятувався...

Як і Тарас Шевченко, Марко Вовчок, Юрій Федькович, автори роману правдиво показують тягар солдатського побуту. Конкретні деталі з щирою емоційністю передають горе людей, що часто навіки прощалися з синами, братами, чоловіками, яких забирали у москалі. За рекрутами — плач і голосіння, ніби мертвих виряджають. «Там стара мати заливається гіркими сльозами, обнімаючи бриту голову синову; тут молода молодиця з дитинкою на руках голосить на весь майдан, однією рукою схопивши за шию молодого чоловіка; а ось сестра з братом розмовляє, сльозами доливаючи горе...»

Гірка доля солдата, що страждав від безглуздої служби-муштри, де «учили, щоб бити, били, щоб учити». Навіть моторний та говіркий Максим не міг знести смертельної нудьги від такої «науки». Знаходив одраду в бешкетах та пиятиці, у вибріхуванні перед офіцерами. Коли йому потрапила до рук «граматка», самотужки опанував азбуку і навчився по церковних книжках читати.

Та казарма зламала й таку небуденну силу. Горілка, до якої Максим звик, вимагала грошей, і він не соромиться

грабувати цивільне населення та оббирати солдатів. Тут для нього, фельдфебеля, прикладом були офіцери. Всякими неправдами Максим збагачується і повертається в село через тридцять років з грошима та «заслугами». Тепер у його хату завертають випити чаю та «пропустити чарочку-другу» піп, становий, волосне начальство. Максим став звисока поглядати на «нетесане мужиччя».

Не випадково Максимів хутір стає пристановищем грабіжників. Розбещений, морально зіпсований солдатчиною, Максим живе єдиною пристрастю — збагаченням.

Він зрозумів, що для цього не обов'язково працювати, що є й «легші» способи здобування грошей. Запальною вдачею Максим дещо схожий на діда-запорожця. Та є між ними й істотна відмінність: якщо січовик палко протестував проти закріпачення і домігся козацьких, вільних прав для свого роду, то Максим не знаходить розумного застосування своїй енергії, пиячить, бешкетує, займається розбоем і зрештою гине ганебною смертю в одному з грабежів.

Автори, змальовуючи Максима, пояснювали його вчинки успадкованими, природженими рисами характеру. Певною мірою це так, однак потрібно враховувати й соціальні чинники. Саме в умовах самоволі, постійних утисків і знущань над людиною формується тип гультівіси-«махамеда», який марно розтратив здорову силу і енергію, пішовши крученими дорогами.

•НЕ СУДИЛОСЯ МОТРИ ШАСТЯ•

Мотря — одна з найтрагічніших жіночих постатей в українській літературі.

Попередники Панаса Мирного вже показували скалічене життя жінок у кріпосницькому суспільстві. Трагічно загинула ошукана офіцером Шевченкова Катерина. Не зазнала щастя в одруженні з кріпаком Олеся з оповідання «Козачка» Марка Вовчка. Гірко поневірялася все життя Нимидора, розлучена з чоловіком («Микола Джеря» Івана Нечуя-Левицького). Розповідаючи драматичні історії життя селянок, показуючи трагедію матерів, письменники-реалісти вказували на винуватців їхньої недолі, суворо обвинувачували рабську суспільну систему, яка затрималася в Російській імперії аж до другої половини минулого сторіччя.

Автори роману внесли новий нюанс у художнє розв'язання одвічної проблеми жіночої долі. Навіть юридично

вільній людині в світі несправедливості не дано ніяких можливостей для особистого щастя. Нестерпно тяжко жилося Мотрі: одне, що невимовне убожество, з якого не могла виборсатися довгі роки, а друге — неприязне ставлення забобонних, затурканих односельців, які і в роботі відмовляли, і з острахом її хату обминали.

Аж помолодшала жінка, коли після смерті далекого родича дісталось їй «днів на десять поля». Раділа сама, вселяла надії синові. Та недовго пощастило працювати на своїй землі. Гострим ножом прямо в серце вдарила Мотрю неправда, розворушила старі болі, знищила всякі надії.

Мотря розуміла, як тяжко жити селянинові без землі. Та, побачивши, як страшно побивається Чіпка за втраченою нивою, як з безнадії запив гірко, стала сама втішати сина, заспокоювати його. Скільки горя зазнала, скільки лихих думок передумала в чорні дні, коли син пропивав майно, ображав злими словами: «як підстрелена горлиця тіпається-б'ється, тихо туркоче й стогне, так мати затіпалась на печі в куточку...»

Та забуває материне серце кривди й образи. Почувши, що сина посадили до «чорної», схвильована Мотря хоче з ним побачитися, порозмовляти. Її тривожать лихі передсуди про Чіпку. Ціла хвиля суперечливих переживань, почуттів, думок нещасної матері передають її горе. Вона обурена лихими вчинками Чіпки, але їй болить і його безталання.

Дізнавшись про люте та ще й прилюдне катування солдатами сина, Мотря була сама не своя. Її серце починає бунтуватися, ненавидіти всіх — і москалів-екзекуторів, що поглумилися над Чіпкою, і односельців, які не тільки не захистили сина, а ще й насміхалися над його стражданнями.

Коли Чіпка взявся за господарювання, одружився, Мотря аж сплакувала з радощів. Та нагло переривається куде материне щастя, бо знову горілка залила очі синові. Мотря аж почорніла від нового горя, як бажаного рятунку чекала смерті.

З психологічною переконливістю вмотивовано останній крок жінки. Вона все була готова віддати заради сина. Та, не витримавши страшних випробувань, які впали на її сиву голову, не знісши кривавого розбишацтва Чіпки, мати викриває його злочини. Такі дії матері, тяжкі і болісні, виправдані всією логікою розвитку образу. Мати не могла мовчати, цього не дозволяла її совість, вихована народними етичними нормами.

Так образ матері-страдниці, її чесні, справедливі рішення і дії набирають символічного звучання: це сама справедливість, саме людське сумління карали і злочин, і злочинця, ким би він не був. Такий поворот у розвитку образу нещасної жінки, здійснений романістами, ще раз засвідчує неминучість перемоги добра над злом як однієї з етичних засад нашого народу.

«ЯКБИ ЛЮДИ ПО ПРАВДІ ЖИЛИ»

Ідеєю шукання правди освітлені в романі також образи молодих жінок Христі й Галі.

Сирота змалку, Христя, вийшовши заміж за Грицька, відчула радість праці на себе, спокій родинного затишку. На відміну від черствого чоловіка вона переймається стражданнями інших людей. Усім серцем сприймає Христя схвильовані слова Чіпки про бідняцьку долю. І побачила в уяві Мотриноного сина не гультіпакою та волоцюгою, як усі його взивали, зрозуміла, що лихо зламало добру людину: «У Чіпки й серце добріше, й душа чистіша... А що він п'є?.. То його лихо п'є... не даром він хвалився ним!..» — так зіставляє вона Грицька й Чіпку, правильно розуміючи причини його безталання.

Якось Христя висловила Грицькові наболілі думки про неправду, яка всюди панує, а чоловік одразу ж знайшов виправдання кривді, прикрившись егоїстичною формулою: «Своя сорочка ближче до тіла».

Після тієї розмови Христя різко змінилася. Де й поділися щебетання веселе, усмішка щаслива! Не залишають молодичку болючі роздуми про правду і кривду, так схвильовано й гостро висловлені Чіпкою. Христі гірко і сумно, що її «добрий» Грицько ніколи не порушував таких питань. Більше того, вона вже відчула, що її чоловік може правду сам обійти, може легко змиритися з неправдою.

Важкі будні селянського життя, щоденні катні турботи, догляд за малими дітьми втягують Христю в звичайне для мільйонів трудящих жінок річище, проте серце її завжди було чуйним до людського горя.

Образ Галі розкривається в інтимно-побутовому плані. Ця красуня, «польова царівна», що зачарувала Чіпку з першої зустрічі й потім стала його дружиною, зросла в умовах злодійської сім'ї. Та все те зло, що оточувало її з дитинства, не спотворило душі дівчини. Добра, щира, справедлива, Галя допомагає Чіпці на якийсь час повернутися до чесноі хліборобської праці. Вона, щиро

люблячи Чіпку, наполегливо закликає чоловіка жити по правді.

Та слабкими виявилися сили молодій жінки, зломилася під тиском брутальних умов. Знову опинився Чіпка в зграї грабіжників і бандитів. А їхня хата, яку вона так чепурила, стала розбійницьким притоном. Галя думала увійти в розбишацьке «товариство» «тихим янголом-спасителем», усовістити запеклі «харцизяцькі душі». Та не з її м'якою, доброю натурою руйнувати давно заведений гультяйський спосіб життя. Побачивши всю безодню злочинів, у яку потрапив Чіпка, зрозумівши, що не зможе його врятувати, Галя накладає на себе руки.

Галя теж прагнула правди, але сприймала її як чесність, щирість, відкритість людських взаємин. Глибшого, соціального значення вона в це поняття не вкладала. Однак роман саме й викликає неослабний інтерес неоднозначним трактуванням цієї морально-етичної категорії.

«ВІДА, КАЖУТЬ, НЕ САМА ХОДИТЬ, А З ДІТКАМИ»

Сюжетна лінія роману, пов'язана з історією роду панів Польських, з характеристикою їхньої ролі у суспільному житті, порушувала чимало злободенних соціальних питань, зокрема тих, що безпосередньо стосувалися закріпачення селян після ліквідації царизмом Гетьманщини, посилення їхнього визиску, а також проведення селянської реформи.

Друга частина твору звернена у минуле, віддалене від основної дії на ціле сторіччя. Змальовуючи становище українців в останній чверті XVIII ст., автори правдиво передають тривогу селян від зловісних чуток про кайдани неволі, які знову кувалися царизмом для козацького народу, котрий за переяславськими домовленостями 1654 р. мав бути вільним навіки.

Гострим виявом соціального пригнічення для піщан було віддання їх до рук пана Польського, одного з лютих ворогів нашого народу. Це прізвище гнобителя обране авторам не випадково. Пан Польський зовсім недавно належав до тієї «голопузої шляхти», яка за часів Речі Посполитої кишла по дворах магнатів, годувалася з їхнього столу і за це підтримувала своїх хлібодавців на сеймах і сеймиках. При поділах панської держави між Росією, Австрією і Пруссією дрібні шляхтичі стали не потрібні магнатам. Призвичасні до гулянок, ледарства, сваволі, ці трутні кинулися шукати іншого дармового

хліба. Так і пан Польський прибув до Петербурга, «заліз у якийсь полк», терся в приймальнях царських сановників, поки таки «дотерся до генерала... і до Пісок!»

Вперше прибувши до українського села, «подарованого» царицею, й відчувши опір вільних людей, новоспечений володар Пісок зрозумів, що громада добровільно не вставить шию в ярмо, що «волів» потрібно гарненько призвичаїти, щоб самі простягали шию і слухняно виконували волю господаря.

На другий день генерал Польський привів з повітового центру роту москалів, котрі прикладами гвинтівок швидко «роти заціпили» піщанам. Особливо дісталось тим, які «закричали, загвалтували, що вони ляхкові довіку не покораються, що від ляхів діди та батьки їх тікали сюди на слободи, а тепер ляхів сюди надсилають панувати».

Зломивши опір селян військовою силою, переписавши «своє добро», пан Польський, щоб не втратити людей, бо багато хто кинувся тікати з насиджених місць і шукати волі, тихо-мирно пообіцяв селянам, що буде брати з них тільки невеликий чинш, тобто плату за користування землею, а все інше залишиться без змін. Обіцянка генерала трохи втихомирила людей, тим більше, що й сам він покинув село на кілька років.

Панська облудність була формою призвичаювання селян до неволі. «Біда, кажуть, не сама ходить, а з дітками»: вперше вона затесалась у Піски у вигляді царського генерала, а невдовзі з'явилася разом з удовою-генеральшею та її синками. Тепер до селян дійшло, що пропали навіки. «Встала перед їхніми очима їх будуча доля — сумна, заплакана, без волі, без радості... з багатом у руках!»

Новоявлені «господарі» відібраної землі стали люто знущатися з наших людей. Ось картина зустрічі генеральші, влаштованої запопадливим прикажчиком Потаповичем, коли селян вишикували у кілька шеренг — окремо чоловіків, жінок, парубків, дівчат, навіть малих дітей. Московські зайди муштрували «хохліків», як треба «гаспажу» зустрічати. Та генеральша навіть «не глянула на кумедію», а її синочки встигли скубнути селянських дітей. А незабаром кріпосниця виявила свій норів: звеліла повісити на шию Мокрині мертве кошеня і щоб літня селянка мазала на виду всього села панські кухні. З її розпорядження люто шмагають різками дівчину Уляну.

Місткі реалістичні деталі передають дух феодальної сваволі. «Тілиста рука товстопузого Потаповича» не одному кріпакові «виправила щелепи», не в одного «вилу-

щила зуби». Та ще гірше стало, коли прикажчиком став «свій» Карпо Дровиченко — «іржа, не чоловік»: якщо вже на кого уїсться, то «точить-точить, поки таки наскрізь не проточить». Саме ж «землячок» підбив кріпосника запровадити шостий день панщини на тиждень, відібрати в селян рештки землі.

Василь Семенович, нащадок генеральші, мав клопіт з дочками. Їх мав аж шість, а видати заміж було не так просто, бо в Гетьманському повіті не вистачало «благородних» женихів, та й дівчата вродою не відзначалися: «З чорними очима, з довгими, як кеңдюхи, носами, з циганським кучерявим волоссям, а чорні ж то, чорні, як у сажу вимазані!» Довелося володареві Пісок прилаштувати дочок за будь-кого, аби «з дворянського кодла».

Так розкоренився рід Польських у повіті, так і заверховодили пани Польські в цілій околиці, як у себе на царстві. «Василь Семенович — царьок; його родичі — царські слуги; а цілий повіт з панами й мужиками — піддані». Хто б з дворян чи чиновників не приїжджав у Гетьманське, мусив поклонитися «царькові».

Глибина художнього дослідження дійсності, художнє новаторство авторів виявилися і в правдивому показі кріпосницької суті реформи. Вчорашні володарі кріпацьких душ тепер обійняли всі керівні посади в адміністративних установах. Пан Польський очолив повітову земську управу, а всі його родичі стали її членами. Серед гнобителів, вигодуваних «чужою працею», взутих і одягнених «чужими руками» — поміщик Кряжов, «потомок того самого гетьманського полковника Кряжа, що уславився ні боями, ні походами, а тільки тим, що, як прикріпляли до землі підсусідків, він прикріпив нетрохи своїх далеких родичів». У земство пробрався й попович Шавкун, котрий гарно засвоїв науку підлабузництва й лакейського догоджання.

Зрозуміло, що зловживання вчорашніх кріпосників та їхніх прислужників, які засіли в земстві, прикриваються зверху. В романі сатирично показується, як губернський чиновник «розслідував» скаргу Чіпки. За кілька годин посланця губернатора було вміло «оброблено», і де й подівся недавній переляк земців. За обіднім столом, як давні приятелі, сиділи чиновник з Польським і Кряжовим, підносилися тости за єднання інтересів «адміністрації» з «привилегированным сословием». Земці були в захопленні від красномовства губернаторового посланця, котрий закликав «зорко слідить» за «революционными элементами»

і захищати «государственный строй» од «напора безумных социалистических идей».

Такі картини переконаливо свідчать про викривальний пафос роману.

«НЕ ПІДМАЖЕШ — НЕ ПОЇДЕШ»

У творі нищівно осуджується бюрократичне чиновництво, викривається його паразитизм, вся система продажності й кабарництва, сваволі й лицемірства.

Типовим породженням гнобительського ладу виведений секретар «мирового суду» Чижик. Уже зовнішність чиновника викликає відразу: це «сухий, перегнутий утросе панок», з довгим носом, запалим ротом і вигнутою шиєю. Таке ж і його внутрішнє ество. При першій зустрічі з Чіпкою він, ознайомившись з проханням селянина, спочатку категорично кинув: «Нічого не буде!» Та це тільки один з хитро продуманих і вже гарно перевірених прийомів обдирання прохача, бо зразу ж чиновник наказав Чіпці зачекати. Друга розмова викриває сутяжництво Чижика: без будь-яких церемоній, змірявши селянина «мишачим поглядом», він безсоромно вимагає хабара.

Чижик не забув обуреного, гострого погляду непокірного селянина, який назвав його «сутяжищем». Згодом саме цей миршавий чиновник пригадає «образу» і зіграє наймерзеннішу роль у вигнанні Чіпки з земства.

Цікава чиновницька кар'єра Шавкуна. П'яничка, недочений студент, він завдяки підлабузництву був помічений паном Польським і з благословлення «царька» зайняв стіл у канцелярії. Тепер для ошчасливленого панською ласкою Шавкуна не існувало нічого, крім паперів. «Став він виводити стрічку по стрічці, списуючи копії; став одбирати спершу по десять гривень, далі по двадцять, а через рік дійшов до трьох рублів. Зробився паничем — хоч куди!» Поступово піднімається все вище по службі, став «не останньою спицею в колесі». Тепер уже не він скидає папку перед панамі, а йому стали кланятися. Скупий безмірно, Шавкун одружився з такою ж скрягою, і тепер разом складали гроші. Так цей «пронира» став тримати «цілий повіт у своїх руках, заправляючи ним по своїй хіті».

Певна річ, автори, змальовуючи триб життя цього соціального прошарку, йшли насамперед від власних спостережень. Однак не можна відкидати й впливу традицій у зображенні чиновництва: про цих п'явок у нашому письменстві гостре слово сказали Григорій Сковорода й

Іван Котляревський, Григорій Квітка-Основ'яненко й Тарас Шевченко, автори роману були обізнані з художнім досвідом Миколи Гоголя, Михайла Салтикова-Щедріна.

**«ЯК БИ НАМ НАШУ КРАСНУ МОВУ ТАК ВИСОКО ПІДНЯТИ,
ЯК ПІДНЯВ ЙІ ШЕВЧЕНКО У ПІСНІ.»**

Роман «Хіба режуть воли, як ясла повні?» засвідчив дальший розвиток і збагачення української літературної мови. Під пером Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Івана Нечуя-Левицького мова нашого письменства безупинно збагачувалася, шліфувалася, вдосконалювалася.

Як відомо, українська національна мова вийшла з живлющих народних джерел. Як літературна вона в новий час сформувалася внаслідок органічного поєднання живого мовлення і мови усної поезії. Мова роману братів Рудченків відповідає усному мовленню наддніпрянського, зокрема полтавського, селянства. Живі джерела народної мови визначають багатство і самобутність стилю твору. Розмаїте народне слово звучить не тільки в монологіях, діалогах, полілогах, воно є основою й авторської мови.

Досить у цьому зв'язку глянути на майстерність використання стійких фразеологічних словосполучень, котрі органічно ввійшли у мову роману: «Гляди лиш, щоб очкур не урвався», «Доїхала-таки її дівка Уляна!», «Життя — що погода... Оце тихо й мирно, любо та мило... гульк! — не вспів озирнутись, як повернуло на негоду...», «Яке життя, таке й товариство», «Довго ждали, та добро придбали» тощо.

Автори роману, як і їхні попередники, орієнтувалися на багату лексично, майстерно оброблену впродовж сторіч мову народної творчості. Для стилю твору характерна насиченість прислів'ями, приказками, примовками, ідіоматичними зворотами. Завдяки їм досягається реалістична виразність змальованих картин, забезпечується народний погляд на зображуване, зрештою, передається сам національний дух, національна ментальність українців. Мова роману виражає характер, специфічність мислення, світобачення нашого селянства: «Життя — що стерняста нива, не пройдеш, ноги не вколовши», «Кому воля, а кому неволя», «Риба без води, а чоловік без землі гине».

Духом народної мудрості пройнято весь твір. Ось для прикладу початок роману: «Надворі весна вповні. Куди не глянь — скрізь розвернулося, розпустилося, зацвіло

пишним цвітом. Ясне сонце, тепле й приязне, ще не вспіло наложити палючих слідів на землю: як на Великдень дівчина, красується вона в своїм розкішнім убранні...» Кожне слово, кожний мікрообраз тут відповідає духові народної мови, яка виражає сутність мислення хлібороба.

Вражає багатством синоніміка мови твору. Слова, що звучать неоднаково, але близькі значенням, збагачують виразність зображуваного, посилюють емоційність розповіді. Як і в усному повсякденному мовленні, синоніми в романі здебільшого вживаються для передачі дії, характеристики, оцінки стану. Жайворонкова пісня «тремтить, переливається, застигає в повітрі»; голос дівчини «розходився на всі боки», «розлягався в високім просторі», «слався по землі», «замирає оддалеки на полях», «вливався в душу якимсь несвідомим щастям». Таких прикладів розмаїття нашого слова, його різноманітних художніх функцій у моделюванні сторін дійсності можна навести безліч.

Значний крок уперед порівняно зі своїми попередниками роблять романісти і в збагаченні художнього синтаксису літературної мови, особливо в удосконаленні діалогічних конструкцій. Діалоги у творі будуються за зразком усного мовлення, вони емоційно наснажені, експресивні, часто охоплюють окремими репліками різні сторони явища. В них природно звучать запитальні й окличні інтонації, що сприяє глибшому розкриттю внутрішнього світу персонажів і водночас загостренню сюжетних колізій, тобто зіткненню альтернативних, протилежних інтересів та поглядів.

Ось для прикладу розмова Мотрі з Чіпкою в зв'язку з новиною — обранням селянина до земської управи:

— І нащо воно тобі, сину, з панамися тягаться? — каже вона журливо. — Ще, не дай Боже, підведуть як... Самі ж поховаються, а тобі — буде...

— Не бійтесь, мамо: не подамся! — заспокоює її Чіпка.

— Ще встрянеш куди... — своє-таки Мотря.

— Нічого ви, мамо, як я бачу, не знаєте, — одказує без гніву Чіпка. — На те їх воля... А може, я, мамо, людям у пригоді стану... добро яке зроблю...

— І вже, сину! Ти — один, а їх стільки...

— Один, та добрий, — оступилася за чоловіка Галя, і, всміхаючись, пішли обоє в хату.

Як бачимо, для діалогу характерні уривчастість реплік, пропускання слів, їх незвичний порядок у реченнях, повтори. Завдяки цим поетичним фігурам, тобто засобам

синтаксичної організації художньої мови, зображена картина виразно окреслюється, а також яскравіше індивідуалізуються і самі персонажі. Взагалі, діалоги у романі напружують дію, активізують її, прояснюють зміст і показаного раніше, і того, що змалюватиметься пізніше.

Панас Мирний та Іван Білик значно ширше, ніж це було властиво прозаїкам середини минулого віку, вдаються до метафоризації зображення. Особливо важливу функцію у романі виконують прийоми персоніфікації: «Поле — що безкрає море; скільки зглянеш — розіслало зелений килим, аж сміється у очах. Над ним синім шатром розіп'ялось небо — ні плямочки, ні хмарочки, чисте, прозоре — погляд так і тоне... З неба, як розтоплене золото, летиться на землю блискучий світ сонця; на ланах грає сонячна хвиля; під хвилею спіє хліборобська доля...»

Хоч над романом працювали два автори, але стиль його сприймається як цілісний і єдиний. Панасові Мирному належить задум твору і більша частина праці над його художнім втіленням.

•ШИРОКИЙ ТА ВІЛЬНИЙ РОЗМАХ ДУМКИ•

Так охарактеризував своєрідність художнього мислення Панаса Мирного його молодший сучасник Михайло Коцюбинський. Справді, масштабність змалюваних у романі явищ і подій життя, їхнє глибоке художнє дослідження, багатогранність виписаних людських характерів, висока культура слова забезпечили твору одне з чільних місць у великій прозі XIX ст.

У романі братів Рудченків на повний голос «заговорило» життя українського суспільства складної перехідної доби. Реальна дійсність подається у творі у найрізноманітніших виявах — соціальному, національному, історичному, побутовому, і такі художні зрізи, проведені на різних рівнях, позитивно позначилися на панорамності змалювання життя.

Художнє слово впливає з однаковою силою і на думку, і на почуття читача. Картини підневільного життя селянства за панщини, їхнього неспокою при запровадженні «голодної волі», показ пристрасного шукання правди Чіпкою, страждань Мотрі та Галі, викриття паразитизму панства, крутійства чиновників, морального падіння люмпенів — весь багатоплановий зміст роману, його пафос викликають у нас не тільки роздуми про віддалене минуле, а й емоції, почуття симпатій чи антипатій, любові чи

гніву, жалю чи зневаги. Якраз у цьому неопідвнене значення твору, його естетично-емоційний вплив на читача.

Темі селянства у всесвітній літературі присвячено багато неординарних, справді художніх творів. Так, про долю хлібороба йдеться в романі Опоре де Бальзака «Селяни», в грандіозній епопеї польського письменника Владислава Реймонта під аналогічною назвою, ця тема так чи інакше опрацьовувалася Іваном Тургенєвим, Глібом Успенським та іншими белетристами. Але, як зауважив Олександр Білецький, для багатьох письменників — «від Бальзака до Реймонта селянське життя — об'єкт, спостережуваний ними не тільки збоку, але і з досить далекої відстані. Вони ставлять селянську проблему на обговорення, але кровного інтересу в практичних результатах цього обговорення вони не мають. Вони «байдужі», «об'єктивні». Панас Мирний же, звичайно, не байдужий до знедоленої селянської маси».

Глибока, кровна зацікавленість авторів роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» в поліпшенні умов селянського життя, в тому, щоб поневолений хлібороб теж став людиною, виокремлюють цей твір з потоку літературно-художніх явищ про представників найдавнішої професії.

Внутрішня масштабність роману, його зосереджена соціальна аналітичність, проникливий психологізм, помножені на філософічність, дають підстави твердити про появу в українській прозі нового типу епічного полотна, відмінного багатьма жанровими якостями від зразків, створених не тільки раніше, а й одночасно з ним. Широкий предметний фон, вмотивованість поведінки героїв, пластичність портретних зображень і мальовничість пейзажних картин, майстерність розгортання сюжетних ліній, поєднання різних часових площин ставлять роман братів Рудченків в один ряд з найвищими досягненнями європейських літератур минулого століття, засвідчують епічну зрілість української реалістичної прози.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Чому Іван Франко назвав «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» першим українським романом «з народного життя»?

Висвітліть історію написання роману.

З'ясуйте ідейний пафос твору. Як ви розумієте його назву?

У чому полягають своєрідність і складність композиції твору?

Зіставте постаті Чіпки і Грицька. В чому полягає відмінність між цими характерами? Який зміст вкладають ці персонажі у визначення «пради», «справедливості»?

Чому Чіпку не можна вважати позитивним героєм роману? Яку ідею проводили автори роману, показуючи «криву стежку» протесту Чіпки? Ілюструйте відповідь матеріалом з твору.

Чи є, на вашу думку, не тільки Чіпка, а й Грицько та Максим «пропащою силою»? Наведіть у відповіді аргументи, взяті з тексту роману.

Проведіть зіставлення описів солдатського життя у романі братів Рудченків і в творах Тараса Шевченка, Юрія Федьковича, Івана Нечуя-Левицького. Що спільного у цих картинах?

Пригадайте образи матерів, створені Тарасом Шевченком, Марком Вовчком. Що зближує їх з образом Мотрі? Які прийоми творення образу матері використано в романі?

Охарактеризуйте образи Христі й Галі. Як розуміють молоді жінки щасливе життя?

З'ясуйте антикріпосницький пафос роману. З якою метою автори роблять екскурс у минуле?

Як змальовано в романі чиновницьку «братію»? В яких творах української літератури також йшлося про цю суспільну верству?

Що вас найбільше захопило в романі? Які роздуми викликало прочитання твору?

Яку функцію виконують у романі пейзажні описи?

Як змальовується зовнішність персонажів у романі? Що нового порівняно з попередниками внесли автори в портретну характеристику персонажів? Зробіть відповідні зіставлення. 79

Підготуйте повідомлення на одну з тем: «Чіпка — пристрасний шукач правди»; «Неволя, як той чад, задурманила людям голови»; «Злигодні солдатського життя, показані в романі»; «Заверховодили пани Польські у Гетьманському, як у себе на царстві»; «Місце роману братів Рудченків серед творів української літератури про селянство».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Білецький О. Панас Мирний // Білецький О. Збір. праць: У 5 т.— К., 1965.— Т. 2.

Гончар О. Перший симфоніст української прози // Гончар О. Письменницькі роздуми.— К., 1980.

Єфремов С. Історія українського письменства.— К., 1995.

Панас Мирний: Життя і творчість у фотографіях, ілюстраціях, документах // Автори-упорядники Радченко Є., Володарець О.— К., 1983.

Сиваченко М. Корифей української прози: Нарис творчості Панаса Мирного.— К., 1967.

Черкаський В. Панас Мирний: Біографія.— К., 1973.

Черкаський В. Художній світ Панаса Мирного.— К., 1989.

Шумило М. У широких берегах // Мирний Панас. Морозенко: Вибр. твори.— К., 1977.



МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ (1840— 1910)

Одного тільки хотів — знову об'єднати першорядні артистичні сили і попрацювати на схилі років во славу рідної сцени.

Марко Кропивницький

Того, що встиг зробити за своє життя Кропивницький як драматург, актор, режисер, антрепренер і композитор, цілком досить, щоб ім'я його збереглося в пам'яті українського народу.

Леонід Стеценко

ФОРМУВАННЯ ТАЛАНТУ МИТЦЯ

Коли в 1896 р. українська громадськість відзначала 20-річчя театральної діяльності Марка Кропивницького, видатний художник Ілля Рєпін підготував для ювіляра символічний сувенір. На віньєтці привітального адреса було зображено човен у хвилях розбурханого моря. Штормові хвилі заливають човен, за ними ледве видно голови веслярів-запорожців. Однак отаман, який стоїть на човні (а в його постаті впізнається Кропивницький), мужньо тримає кермо, долаючи бурю. Цим образом маляр передавав громадянський подвиг видатного діяча української культури, який у складних, часто нестерпних умовах шовіністичного гніту не зневірився, не опустив рук, а залишився до останніх днів вірним патріотичному обов'язку.

Природно постає питання: що ж сформувало талант видатного митця, які джерела його різнобічної творчості? Народився Марко Лукич Кропивницький 22 травня 1840 р. в с. Бежбайрак (тепер Кропивницьке, Новоукраїнського району Кіровоградської області) у родині управителя поміщицьким маєтком. Не було щасливим його дитинство, бо батько від ранку до смерку був зайнятий у полі й не міг бути з дітьми, а мати, захопившись мішурою панського життя, залишила чоловіка з маленькими дітьми.

І все ж саме від матері, яка гарно співала, грала на скрипці, флейті, гітарі, фортеп'яно, Марко перейняв добрий естетичний смак, потяг до мистецтва. А постійне

спілкування з селянськими дітьми, їхніми батьками сприяло доброму засвоєнню рідної мови і народної поезії. Навчаючись у повітовому училищі в м. Бобринці, Марко захоплюється аматорським театральним рухом. Так само, відвідуючи як вільний слухач заняття в Київському університеті (1862—1863 рр.), він не пропускає театральних вистав і під їх впливом пише свою першу п'єсу «Микита Старостенко», відому пізніше під назвою «Дай серцю волю, заведе в неволю». А восени 1863 р. драму було поставлено на самодіяльній сцені, причому у виставі брав участь і сам автор.

Близько 10 років Кропивницький віддав чиновницькій службі в канцеляріях Бобринця і Єлисаветграда. Відрадою були аматорські вистави. У репертуарі гуртківців поряд з російськими п'єсами були й твори Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка, Дмитра Дмитренка. Знайомство з засланим сюди письменником і громадським діячем Олександром Кониським сприяло ознайомленню з українською літературною класикою, глибшому розумінню багатства і краси народної поезії. Найкращим орієнтиром на шляху служіння рідній культурі стали для нього життя і творчість Тараса Шевченка.

З 1871 р. Кропивницький повністю віддається театральному мистецтву, виступаючи як актор у російських трупах. У 1875 р. він перебував у Галичині як режисер львівського театру «Руська бесіда». За свідченнями Євгена Олесницького, галицькі актори вперше серйозно усвідомили, що на сцені має панувати правда. І зразком для них була гра Марка Кропивницького, який виступав у ролях Хоми Кичатого і Назара («Назар Стодоля» Тараса Шевченка), виборного («Наталка Полтавка» Івана Котляревського), Стецька («Сватання на Гончарівці» Григорія Квітки-Основ'яненка), Гаркуші з однойменної драми Олексі Стороженка. Публіка була в захопленні й від співу актора, який виконував і народні пісні, і власні — «Соловейко», «Удовиця».

Вплив Кропивницького на львівських акторів був величезним. Його послідовником за реалістичний театр виступив Іван Гриневицький, який пізніше приїжджав у Катеринослав, щоб конкретніше ознайомитися з новаторськими пошуками українських акторів.

З 1881 р. й до останніх днів життя Кропивницький працює на ниві українського професійного театру, згуртувавши знаменитий акторський колектив, у складі якого були брати Іван, Микола та Панас Тобілевичі, їхня сестра

Марія Садовська-Барілотті, Марія Заньковецька, Ганна Затиркевич-Карпинська. Трупи під його керівництвом чарували своєю майстерністю не тільки глядачів багатьох міст і сіл України, а й Росії, Білорусі, Молдови, Грузії, Вірменії.

Як актор був неперевершеним і в трагедійно-драматичних, і в комедійних ролях. Сучасники відзначали майстерність перевтілення в ролях Тараса Бульби, Івана Непокритого («Дай серцю волю, заведе в неволю»), Карся («Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського), Шпоньки («Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» Михайла Старицького). В нього не було жодного натяку на фальшивий пафос чи дешевий комізм. Навпаки, кожний жест, інтонація передавали імпульси зовнішньої поведінки людини. Кожного разу Кропивницький жив на сцені, всебічно розкриваючи внутрішній стан особистості.

Для поповнення репертуару Кропивницький багато зусиль віддає драматургічній творчості. Він пише оригінальні п'єси «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (1882), «Гли тай, або ж Павук» (1882), «Дві сім'ї» (1889), «Олеся» (1891), «Замулені джерела» (1895), а також інсценізує твори інших авторів, зокрема Тараса Шевченка («Невольник», «Глум і помста»), Олекси Стороженка («Вуси»), Миколи Гоголя («Пропава грамота»), Євгена Гребінки («Чайковський, або Олексій Попович»).

Останні двадцять років життя пристанищем письменника був його хутір Затішок у Куп'янському повіті на Харківщині. Тут було споруджено будинок з мезоніном, де господар приймав дорогих гостей — братів Тобілевичів, композитора Миколу Лисенка, знайомих акторів і незнайомих студентів. У вільний час він відпочивав, доглядаючи фруктовий сад. Але і тоді постійно цікавився українським театральним життям.

У будинку була гарна бібліотека, зокрема багато зібрань класиків європейських літератур, комплекти журналів «Киевская старина», «Исторический вестник». Вечорами Кропивницький сідав за фісгармонію, награвав на ній прелюдії та хорали Йоганна Себастьяна Баха. Любив майструвати за верстаком, виготовляв рами для картин, клітки для птахів, дудки різних розмірів і зразків. Відпочивав, коли плів невода для ловлі риби.

Хоч і нездужав, проте навесні 1910 р. взяв участь у гастрольях в Одесі. За свідченням рецензента, глядачів зачарувала і гра великого актора, і його багате інтонаціями мовлення. «Незважаючи на свої 70 років, п. Кропивниць-

кий видається зі сцени таким же бадьорим, як і десять — п'ятнадцять років тому». На останніх виставах актор відчував себе втомленим, тому вирішив повертатися додому. Але так і не доїхав: помер у поїзді 21 квітня 1910 р. Поховано Марка Кропивницького в м. Харкові.

ДРАМАТУРГІЧНА ТВОРЧІСТЬ

З іменами Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого, як певною мірою й Івана Франка, Бориса Грінченка, пов'язаний один з важливих періодів розвитку української драматургії. Якщо Іван Котляревський, Григорій Квітка-Основ'яненко заклали основи національної драматургії, то письменники 70—90-х років XIX ст. піднесли її на новий рівень. У творчості Кропивницького, як і Михайла Старицького, ще зримо відчувається фольклорно-етнографічна стихія, але й помітне глибше соціальне дослідження народного життя.

Кропивницький створив кілька десятків п'єс, і переважна більшість з них присвячена темам, взятим із сучасної авторові дійсності. Скований цензурними вимогами, драматург змушений був писати головним чином про село, проте і тоді він знаходив такі підходи до реалізації селянської теми, щоб відгукнутися на питання, що стосувалися й життя інших соціальних верств.

У драмі «Дай серцю волю, заведе в неволю» (1863), створеній під впливом «Наталки Полтавки», порушувалися злободенні соціально-етичні питання. Поетизуючи чисте й світле кохання Семена й Одарки, показуючи їхнє вірне подружнє життя, драматург високо підносив народну мораль. З щирою симпатією змальовано тут і наймита Івана Непокритого, котрий заради щастя Семена пішов замість нього в солдати й повернувся додому скаліченим. Позитивним героєм драми протиставлено багачького сина Микиту Гальчука — жорстокого, егоїстичного, честолюбного, котрий, відчуваючи себе хазяїном, готовий заради вдоволення власних інтересів піти на будь-які мерзенні вчинки. Це надало певною мірою мелодраматичному конфлікту соціального звучання.

Соціально-економічні умови життя пореформеного села стали об'єктом художнього дослідження в драмі «Гли-тай, або ж Павук» (1882). Драматург з'ясовує ті стимули, що зумовлюють дії і вчинки багатія Йосипа Бичка, підпорядковані особистому збагаченню. Той позичками грошей і хліба розорює селян, руйнує господарство

можливих конкурентів, забезпечує себе майже дармовою робочою силою.

Бичок вніс розлад і деморалізацію в сім'ю бідняка Андрія Кугута. В той час як селянин далеко від рідної хати заробляє кривавою працею копійки, глитай обдурює його дружину Олену, що призводить її до передчасної смерті.

У тенетах цього павука опинилися не тільки односельці, а й трудівники з сусідніх сіл. У руках лихваря перебувають й представники місцевої влади: у нього «і старшина під п'ятою, і становий під пахвою», йому служать і суддя, і шинкар.

Найжахливіше, що Бичок діє підступно, приховуючи хижацьке ество за показною доброзичливістю, фальшивим правдолюбством. Розмовляючи з селянами, з Стехою та її дочкою Оленою, він вдається до лицемірної солодкуватості, приправленої святенницькими настановами. Завдяки таким прийомам він і досягає свого. «Хто раз попався у його лещата, годі вже пручатись!» — ця думка драматурга висловлюється одним з персонажів.

У головних ролях виступали вже в перших виставах сам автор (виконував роль Бичка) і Марія Заньковецька (у ролі Олени). Оскільки вистава викликала в глядачів неприховану огиду до глитайства як типового суспільного явища, власті постійно придиралися до драматурга, тому він змушений був приглушувати соціальний пафос п'єси.

*«Доки сонце зійде,
роса очі виїсть»* Кропивницький порушує проблему соціальних взаємин у пореформеному селі і в п'єсі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (1882), де традиційна селянська тема ускладнюється з'ясуванням питань, що виходять за її межі.

Як переконає назва твору, драматург насамперед акцентував увагу на тому, що очікувана і закріпаченими селянами, і передовими освіченими колами реформа 1861 р. не виправдала пов'язаних з нею сподівань. Інакше кажучи, з проголошеним звільненням селян не зійшло для них сонце радісного життя. Нагадуємо про це тому, що автор розпочав працювати над своїм твором ще в 60-х роках, що йому довелося кілька разів її переробляти. Навіть після того як драма вже виставлялася впродовж багатьох сезонів, петербурзька цензура у 1891 р. розіслала всім губернаторам імперії циркуляр, яким заборонила її вистави. Аргументом було те, що драма є «твором у вищій мірі тенденційним як за змістом, так і в подробицях»,

оскільки кріпосники показувалися «безжалісними плантаторами».

Щоб домогтися дозволу на виставу п'єси, Кропивницькому довелося і в 90-х роках переробляти її, викреслювати соціально значущі моменти, зокрема згадки про кріпаччину. Причіпки властей, які захищали гнобительську систему, ще раз засвідчують яскраво виявленій соціальній пафос твору, спрямований проти гноблення людини людиною, проти нівеляції особистості.

Драматург нищівно викриває всю потворність життя панської сім'ї Воронових, які і в пореформених умовах не відмовилися від кріпосницького трибу життя. Поміщик Воронов, армійський офіцер у відставці, не може зрозуміти, чому це приятель його сина, студент-агроном Володимир Горнов поводить себе «не по-дворянському». Не випадково Воронов, щоб принизити Володимира, натякає, що його рід не належить до потомствених дворян. А діставши від Горнова гідну людини відповідь, поспішає заявити, що з ним він більше «не знайомий», а далі забороняє синові з ним приятелювати. За намір сина одружитися з дівчиною-селянкою Оксаною Воронов погрожує оголосити його божевільним, запроторити «в желтый дом».

Звертає на себе увагу ще один момент: Воронов, за національністю українець (його дід носив прізвище Ворона, а згодом додав до нього «хвостика»), став типовим манкуртом, що зрікся свого роду, мови своїх батьків і тепер спілкується з усіма тільки по-російському.

Не випадково жертвою деморалізації, якою пройняте життя панства та його лакеїв, стала передчасна смерть Оксани, що «насмілилася» полюбити панича. У її смерті винні не тільки пани, а й такі їхні мерзенні прислужники, як покоївка Текля.

Порушивши питання деморалізації, що охопила й міщанське середовище, драматург образом шевця Гордія Поваренка осуджує соціальних перевертнів, яких засліпила мішура панського життя. Наступ капіталізму захопив у свій вир Гордія, котрий став керуватися в своїх діях єдиним принципом: «Главное дело, штоб був денежный капитал. Человек без капитала, што шведь без колодки, человек с капиталом всегда имеет настоящую хвизономию у хорошей кумпанії». До речі, такий несусвітений жаргон, яким користується Гордій, є одним з найосновніших прийомів його характеристики. Власне, Кропивницький одним з перших запровадив у нашу лі-

тературу міщанський жаргон для характеристики таких покручів, що були носіями нового соціального зла.

Хоч і не гучно, але в п'есі також звучить тема осуду безхарактерництва дворянської інтелігенції, котра на словах нібито й прагнула допомогти «меншому братові», але реальних результатів її праці не видно. Природно, що селянин Максим підсміюється над Борисом Вороновим, який нібито зібрався «на власних плечах зважити усю ту вагу й працю, під котрою згинається наш хлібороб». Горнов також намагається довести, що «людське щастя» — його щастя, однак мізерними виявляються його заходи допомоги трудівникам.

Саме завдяки такому тематичному розмаїттю ця драма й зберігає своє пізнавально-виховне значення.

Кропивницький виявив майстерність і в жанрі комедійної одноактівки («Помирились», «За сиротою і Бог з калитою»). Особливим успіхом у глядачів користувався етюд «По ревізії» (1882), в якому через показ сварки баби Риндички з солдаткою Приською викривалася бездуховність не тільки обмежених селянок, а й старшини Василя Мироновича та писаря Скубка. Мова дійових осіб яскраво індивідуалізована, саме мовлення насажене інтонаційним багатством.

Драматургія Марка Кропивницького сприяла збагаченню реалізму не тільки в літературі, а й у сценічному мистецтві.

Митець розширив обрії української драматургії, підніс її порівняно з попередниками на вищій щабель. У багатьох його драмах і комедіях мальовничі етнографічно-побутові картини набули соціального звучання, що сприяло глибині зображуваних сторін народного життя. «Крім сили волі, крім незвичайної відданості улюбленій справі й твердої впевненості в успіхові, потрібний був і стихійний могутній талант першорядного актора, і віртуозний дар письменника-драматурга. Кропивницький поєднував у собі всі ці рідкісні сторони людської природи...» — так схарактеризував неповторність творчої індивідуальності видатного діяча нашої національної культури його молодший сучасник, вчений-філолог, академік ВУАН Микола Сумцов.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Що сприяло формуванню естетичних смаків Марка Кропивницького?

В чому виявилось засвоєння драматургом фольклорних традицій?

З'ясуйте багатогранність творчого обдаровання Кропивницького. Що ви знаєте про Кропивницького як корифея українського театру? Чому одна з п'єс драматурга називається «Глитай, або ж Павук»? Розкрийте смисл назв інших його п'єс.

В чому виявилось новаторство Кропивницького як автора драми «Доки сонце зійде, роса очі виїсть»?

Розкрийте проблематику драми «Доки сонце зійде, роса очі виїсть». Проілюструйте відповідь аналізом відповідних сцен п'єси.

Чому в п'єсі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» драматург звертається не тільки до української мови? Які функції виконує застосований у драмі мовний суржик?

Висвітліть місце творчості Марка Кропивницького в історії української купьтури.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Киричок П. Марко Кропивницький: Нарис життя і творчості.— К., 1985.

Кропивницький В. Із сімейної хроніки Марка Кропивницького: Спогади про батька.— К., 1968.

Кропивницький М. Автобіографія (За 65 років) // Марко Лукич Кропивницький: Збірник статей, спогадів і матеріалів.— К., 1955.

Мар'яненко І. Минуле українського театру: Зустрічі, творча праця.— К., 1953.

Мороз З. Проблема конфлікту в драматургії.— К., 1961.

Мороз Л. Марко Кропивницький // Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн.— К., 1997.— Кн. 3.

Стеценко Л. М. Л. Кропивницький // Історія української літератури: У 8 т.— К., 1969.— Т. 4.— Кн. 2.



МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ (1840—1904)

На вас, завзяті-юнаки,
Що возлюбили Україну,
Кладу найкращі гадки,
Мою сподіванку єдину.

Михайло Старицький

Старицький був переважно співцем громадських настроїв, але бриніли у нього — правда, зрідка — й чисто ліричні тони небуденної краси, що до самого серця доходять і преймають його відповідними почуваннями.

Сергій Єфремов

Письменник, що залишив помітний слід на ниві лірики, драматургії й прози, будівничий літературної мови, один з організаторів і керівників славетного театру корифеїв, активний громадський діяч — таким сприймаємо Михайла Старицького. Вся його багатогранна творча діяльність була підпорядкована високим завданням піднесення української національної культури на світові рівні, розбудженню приспаних національних почуттів усіх верств українського суспільства.

ЖИТТЄВА ДОЛЯ МИТЦЯ

Михайло Петрович Старицький народився 14 грудня 1840 р. у селі Кліщинці, тепер Чорнобаївського району Черкаської області в дрібномаєтній поміщицькій родині. Рано залишившись сиротою, виховувався в сім'ї Віталія Лисенка, двоюрідного брата його матері, батька славетного українського композитора Миколи Лисенка. Здобувши вдома початкову освіту, далі навчався у Полтавській гімназії та Харківському (1858—1860) і Київському (1860—1866) університетах. Навчаючись у Києві, Старицький активно працює в недільних школах, театральних і народознавчих гуртках. Коли у травні 1861 р. домовину з тілом Тараса Шевченка підвезли до Дніпрового лівого берега, група київських студентів (серед них поряд з Михайлом Драгомановим, Миколою Лисенком, Петром Ко-

сачем, Тадеєм Рильським, Павлом Житецьким був і Михайло Старицький) впряглася у траурний повіз і Ланцюговим мостом, а потім Дніпровською набережною доправила його до церкви Різдва на Поштовій площі. Цей факт промовисто свідчить про свідомий прихід Михайла Старицького до «українства».

Уже в середині 60-х років Старицький починає активно займатися літературною діяльністю: він пише низку оригінальних поезій, частина з яких друкується у львівському журналі «Правда», перекладає ліричні твори Олександра Пушкіна, Михайла Лермонтова, Миколи Огарьова, Генріха Гейне, створює лібрето «Гаркуша» за однойменною п'єсою Олекси Стороженка. Ця праця з роками розширюється, набирає громадського резонансу. Оселившись з 1871 р. в Києві, він поєднує літературну творчість з театральною діяльністю, бере активну участь у роботі Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, який тоді очолював талановитий учений-народознавець, автор пісні «Ще не вмерла Україна» Павло Чубинський.

У перекладах Старицького окремими виданнями з'являються «Казки» Андерсена (1873), «Байки» Івана Крилова (1874), «Пісня про купця Калашникова» Михайла Лермонтова (1875), «Сербські народні думи і пісні» (1876), «Гамлет» Уільяма Шекспіра (1882). Він видає двотомну збірку власних поезій «З давнього зшитку. Пісні та думи» (1881, 1883). Намагаючись пожвавити українське літературне життя, Старицький видав два випуски альманаху «Рада» (1883, 1884), де, крім власної драми «Не судилось», опублікував дві перші частини роману Панаса Мирного «Повія», повість Івана Нечуя-Левицького «Микола Джеря», твори Пантелеймона Куліша, Данила Мордовця, Ганни Барвінок, Олени Пчілки, Бориса Грінченка, Івана Тобілевича та інших. Високо оцінюючи зміст альманаху та його значення в літературному процесі, Іван Франко писав: «Се був мов перший весняний грім по довгих місяцях морозу, сльоти та занепаду».

Болісно відчуваючи обмеженість українського сценічного репертуару, Старицький пише низку п'єс за сюжетами інших авторів. Так, за мотивами творів Миколи Гоголя на українські теми були створені п'єси «Різдвяна ніч», «Сорочинський ярмарок», «Тарас Бульба», лібрето опери «Утоплена, або Русалчин великдень». Він інсценізував твори Елізи Ожешко «Зимовий вечір», Юзефа Крашевського «Хата за селом» (переробка Старицького одержала назву «Циганка Аза»), удосконалив, пристосувавши

до театральних вистав, малосценічні п'єси Якова Кухаренка «Чорноморський побит на Кубані» (під новою назвою «Чорноморці»), Івана Нечуя-Левицького «На Кожум'яках» (у Старицького — «За двома зайцями»), Панаса Мирного «Перемудрив» (під назвою «Крути, та не перекручуй»).

Старицький збагатив українську драматургію й такими відомими оригінальними драмами, як «Не судилось» (1881), «У темряві», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1892), «Талан» (1893). З метою ознайомлення сучасників з героїчним минулим України він пише драми «Богдан Хмельницький» (1887), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші» (1898), «Остання ніч» (1899). Йому належать також водевілі «Як ковбаса та чарка, то митеться й сварка» (1872), «По-модньому» (1887), «Чарівний сон» (1889).

Українська історія стала об'єктом змалювання в трилогії «Богдан Хмельницький» («Перед бурею», «Буря», «Біля пристані»), створеній у середині 90-х років, в повісті «Облога Буші» (1891), у романах «Молодість Мазепи» (1898), «Руїна» (1899), «Останні орли» (1901). У романі «Розбійник Кармелюк» (1903) створено романтизований образ народного месника, що діяв на Поділлі в перших десятиріччях ХІХ ст.

Усе життя Старицького було віддане розбудові української національної культури. Виснажений працею, він помер 27 квітня 1904 р. Коли опускали тіло митця у могилу на Байковому кладовищі в Києві, Микола Лисенко у прощальному слові мав усі підстави сказати, що невисипуца праця покійного не загинула, що молодь понесе в життя віру в справедливість тих ідеалів, які він сповідував.

ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕЗІЇ

Старицький належав до того покоління української інтелігенції, яке вступало у громадсько-культурне життя під могутнім впливом Шевченкової музи. Він перейняв від геніального поета образ України, ідею визволення рідної землі й служив цій великій справі впродовж усього свідомого життя.

З смертю Тараса Шевченка завершився цілий період у розвитку української поезії, відійшла в історію та художньо-стильова манера, яка була властива йому. За зауваженням Івана Франка, тим шляхом, який проклав Шев-

ченко і яким він уперше пройшов, далі йти було нікуди. Однак у поезії 60-х років продовжували з'являтися твори, написані «під Шевченка»: в них часом порушувалися важливі проблеми, однак з художнього погляду вони не вносили чогось істотно нового у розвиток лірики чи ліро-епосу. І от з'явився Старицький, який, вирвавшись з-під впливу Шевченкової манери, заговорив справді по-новому. Він перестав дивитися на світ «очима співучого селянина, афектувати селянську наївність», «перескакувати» від горя народного до власного горя або щастя.

Старицький відкинув ту стилізовану образність, якої було чимало в поетів-«основ'ян», скажімо, у Василя Кулика, Олександра Кониського, Олександра Навроцького, Петра Кузьменка та Пантелеймона Куліша. Вже перші поезії Старицького засвідчили, що їх ліричним героєм став український інтелігент, який зі своїми болями став звертатися не до народу взагалі, а до інтелігентів, заговорив про «свої інтелігентські погляди та почування».

Розмаїтим був образний світ лірики Старицького, широкий діапазон її тональності — від мінорних, елегійних, скорботних роздумів до світлих, оптимістичних почуттів, навіть енергійних, бадьорих закликів. Ліричний герой поета розуміє тягар колоніального гніту, який придушувало всі суспільні верстви, сковує душу навіть мистецьких, творчих особистостей. Поет образно передає широку гаму почуттів і переживань людини, яка виступила на герць з консервативно-реакційними силами, в руках яких перебували не тільки каральні, репресивні інституції, а й такі знаряддя зміцнення «стабільності» державної системи, як віронопідданство чиновництва, слухняна покірність селянства, облудність проголошуваних проповідей, а найголовніше — повна відсутність почуття людської гідності й національної гордості в мільйонів «рабів незрячих, гречкосіїв».

У вірші «Ізнов нудьга...» передано гірке усвідомлення мислячою особистістю духовного рабства, до якого вже звикли й знедолені низи, й освічена верхівка. Героєві боляче, що «одурено гадки», «оббредано» світлі ідеали, «знесилено кайданами заміри й столочено найкращі квітки». Підтекст твору зрозумілий: авторові, який прагнув живого діла, який сподівався, що після знесення кріпосництва суспільний розвиток піде так, як у країнах Західної Європи, що відбудуться зміни в ставленні уряду до національних культур народів імперії, було болісно усвідомлювати, що кардинальних змін не відбувалося.

Так само в поезії «На спомин Т. Г. Шевченка» (1881) йдеться про те, що за двадцять років після смерті Кобзаря не настала очікувана свобода. Не здійснилися рожеві мрії про поліпшення життя людини і нації, не вдалося реалізувати Шевченкові заповіти, і гіркий біль звучить з вірша: «вже й посивіли ми, а ждемо все слухної надії, що розтануть сніги вікової зими». У часи юності вірилося, що скресне крига, зашумує вільне духовне життя краян. Однак не заспівали «німі у гурті» псалом побратання, не засіяло «над убогим селом світло правди, любові, науки». Більше того, поборники високих ідеалів, що «терновий вінок понесли за сльозу ту криваву», не досягли бажаного, самі загинули, навіть загубилися їхні «німі могилки». Незважаючи на мінорність звучання, вірш стукав у серця нових поколінь, закликав до нових змагань, до праці.

Поет у віршах, адресованих насамперед сучасникам, зокрема особисто йому знайомим громадським і культурним діячам («До І. Білика», «До Миколи Лисенка», «Артисту М. К. Садовському»), постійно закликав зберегти вірність світлим заповітам, долати перешкоди на шляху розбудови національної культури. Автор відкидав гадку, що «сердечні наші муки» не розбудять інших, йому імпував подвиг Миколи Лисенка, що залишився вірним народній пісні. З щирим болем прощався поет з Михайлом Драгомановим, який змушений був навіки покинути рідну землю («На проводи другу»).

Вірш «Поету» акумулював у собі заповітні сподівання Старицького, став, як і аналогічні поезії Івана Франка, Павла Грабовського, Лесі Українки, Олександра Олеся, своєрідною художньою декларацією у гнітючих умовах переслідування рідного слова імперськими колонізаторами. Можна зрозуміти важкі настрої митця, «коли кругом в дочасні труни борців лягає гурт тісний, коли юнацька сила в'яне», і все ж він покликаний своєю творчістю підтримувати ослаблих у боротьбі. Поет зобов'язаний іти з «святим вогнем» туди, де його чекають: «Співай, ридай і будь готовий замість лаврового — терновий вінець узяти на чоло».

Одне слово, різноманітні мотиви лірики Старицького концентруються навколо головного образу, ім'я якому Україна. Цей образ генетично пов'язаний з фольклорним і шевченківським. Очевидним є патріотичний пафос лірики Старицького: про що б поет не говорив, яку б тему не порушував, завжди перед його очима стояла рідна

земля, поневолена й знедолена, зруйнована й обікрадена. Її недоля втілилася в образі халупи з дірявою покрівлею, де страждає з дрібними дітьми «сердешна мати» («Край комина»). Це образ типово народницький, аналогічних йому можна знайти чимало в Бориса Грінченка та Олександра Кониського, Якова Щоголіва та Івана Манжури. Проте впадає в око й ота совісність інтелігента, котрий страждає від думки, що в його помешканні «тепло, сухо й палають весело дрова», а там десь доводиться «голоті сидіть в нетопленім хліві».

Образ України в поезії Старицького конкретизується у різних вимірах, різних площинах. Тут і минуле рідної землі («Гетьман», «На спомин Котляревського»), і її гірка сучасність («Місто спить», «Швачка», «За лихими владарями»), тут пейзажні малюнки («Весна», «Сумно і темряво...») і медитації про місце рідного народу серед європейських («Поклик до братів слов'ян», «До броні»). Не випадково тема слов'янського єднання, породжена вільною боротьбою болгарів та сербів проти турецького панування, також розгортається через українську призму. Старицький хоче донести українські болі й тривоги до всього світу.

У «Поклику до братів слов'ян» поет звертається до росіян і поляків, чехів і словаків, до сербів, просить зрозуміти ту велику неправду, яка спотворила одвічні змагання українців за свободу і незалежність. Мовою художніх образів поет переконує, що його народ ніколи й нікому не чинив кривд і насильств. Українці прагнули зберегти свої звичаї й обряди, бажали, щоб «дума славутня і мова співоча ширіли й пишались в народі...»

І сьогодні звучать актуально промовисті рядки поета, в яких акумульовано багатомісні прагнення української нації:

Ми тільки боролись за власную хату,
За те, що нам дорого й нині;
Бажаємо ми і тепер небагато:
Рідного розвою родині...

Серед інтимно-особистісних поезій Старицького («Не сумуй, моя зірко кохана», триптих «Монологи про кохання», «О, дякую, що ти прийшла-таки») виокремлюється вірш «Виклик (Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна)», який завдяки щирості висловлених почуттів, емоційно-схвилюваній тональності, яскравій образності став народною піснею.

Новаторство поезії Старицького виявилось також у розширенні системи жанрів української поезії, збагаченні виражальних засобів. У ліриці поета відбилосся публіцистичне мислення епохи, а це також вплинуло на своєрідність звучання лірики наступного літературного покоління, представленого іменами Павла Грабовського, Володимира Самійленка, Миколи Вороного.

НА НИВІ ДРАМАТУРГІЇ

Трудно переоцінити значення Старицького в розвитку драматургії, а отже, й українського театрального мистецтва. Він залишив 25 закінчених п'єс, серед яких поряд з оригінальними творами значне місце належить уже згадуваним інсценізаціям та драматичним переробкам деяких п'єс. Працюючи над темами, порушуваними в творах Миколи Гоголя, Якова Кухаренка, Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Олекси Стороженка, Елізи Ожешко, Юзефа Крашевського, він вносив у переробки багато нового. Зберігаючи, як правило, сюжетну канву, Старицький водночас всебічніше окреслював постаті вже відомих читачеві персонажів, загострював конфлікти, збагачував мову. Ці переробки здійснювалися за згодою авторів, на театральних афішах вказувалося, що текст нових п'єс належить двом авторам. Проведені вченими текстологічні дослідження засвідчили значний внесок Старицького в здійсненні ним інсценізації та переробки, що дало підстави включати їх у видання спадщини драматурга.

Злободенні проблеми сучасного життя порушувалися драматургом і в оригінальних п'єсах. Драма «Не судилось» (1881) через художню реалізацію традиційної теми нещасливого кохання селянської дівчини Катрі з паничем висвітлювала не тільки мерзенність «панського болота», а й переконливо спростовувала нікчемність популярної тоді в дворянському середовищі ідеї про «злиття» пана з мужиком. Впадає в око й новий аспект порушених у п'єсі проблем: принципове осудження інтелігентом-демократом Павлом Чубанем розтлінної панської моралі, носієм якої виявився його приятель, студент Михайло Ляшенко: «Ет, одним ви миром мазані: обтешетесь зверху тією культурою, приберетесь у ідеальні химороди та й красуетесь, а дмухні тільки на вас, подряпай грошки, то такі ж жирюди у ґрунті...»

Входить і сьогодні до сценічного репертуару драма «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1892),

написана за мотивом пісні напівлегендарної полтавської піснетворки середини XVII ст. Марусі Чурай. Ця пісня неодноразово використовувалася українськими письменниками — Кирилом Тополею (п'єса «Чари»), Левком Боровиковським (балада «Чарівниця»), Володимиром Александровим (лібрето оперети «Не ходи, Грицю, на вечорниці»), Володимиром Самійленком (драматичні картини «Чураївна»), Ольгою Кобилянською (повість «В неділю рано зілля копала»). Старицький хоч і вживає жанрове визначення «Драма із давніх часів», проте показує в п'єсі соціальні взаємини в українському пореформеному селі. Багатий підстаркуватий Хома, якому запала в око вісімнадцятирічна Маруся, незважаючи на відразу дівчини до нього, прагне будь-що одружитися з нею, намагається «грішми поборотись з красою». Діючи мерзенними засобами, багатий розбиває щастя закоханих Марусі й Грицька, спричиняє отруєння парубка і божевілля дівчини. За законами мелодрами (а її відгомони відчутні в п'єсі) лиходій також гине у фіналі твору. Ця п'єса позначена широким використанням музично-пісенного фольклору, народнообрядового матеріалу.

«Талан» Драма «Талан» (1893), яка, до речі, присвячувалася Марії Заньковецькій, вперше в українській літературі звернула увагу на життя, складні творчі будні акторів професійної національної трупи. Розгортаючи життєву долю талановитої актриси Марії Лучицької, Старицький порушує низку актуальних соціальних, мистецьких, морально-етичних питань, що стосуються місця і ролі творчої інтелігенції в суспільстві, яке роздирається гострими суперечностями. Нелегко було Лучицькій прийти на сцену, але ще важче їй реалізувати свій мистецький талант.

Лучицька прагне нести світло мистецтва широким масам, виховувати їх, картинами народного життя, звичаїв, обрядів, багатством і красою рідної поезії і мови підносити національну свідомість і знедолених низів, і зденаціоналізованої верхівки. Однак їй на заваді стоять бездарна акторка Квятковська, деспотичний антрепренер Котенко, продажний журналіст Юркович. На деякий час актриса, вийшовши заміж за поміщика Квітку, залишила сцену, однак ні спокою, ні рівноваги не знайшла в домі чоловіка. Більше того, її пригнічують умови бездуховного існування, її переслідує жорстока свекруха, мучить безпідставними ревностями чоловік.

Лучицька знайшла в собі сили повернутися в театр,

глядачі тепло вітають її гру. Однак цькування талановитої актриси продовжується, набуває ще цинічніших форм. Вона непритомніє під час вистави. Здоров'я остаточно залишає Лучицьку: єдиним світлим променем в останні хвилини її життя стало привітання від групи студентської молоді. В колі справжніх друзів з сподіваннями принести радість людям Лучицька помирає. Таким гірким є її талан, такою важкою виявилася її життєва доля.

П'єса «Талан» не позбавлена окремих мелодраматичних прийомів, і все ж її можна вважати одним з кращих зразків жанру соціально-психологічної драми в українській літературі.

Старицького постійно цікавила тема національно-визвольних змагань українського народу в минулому, він прагнув художньо дослідити героїчні сторінки історії, опоетизувати її героїв, надихнути сучасників у їхній боротьбі за здобуття незалежності рідного краю. Щоб яскравіше передати патріотичний пафос народного подвигу, драматург в усіх історичних п'єсах («Маруся Богуславка», «Богдан Хмельницький», «Оборона Буші», «Остання ніч») повністю або дуже широко використовує специфічні прийоми системи віршової мови, власне створює жанр історичної віршової драми. Письменникові пощастило в цих творах передати дух епохи, звитягу народної боротьби проти іноземних напасників, виписати яскраві образи історичних діячів, зокрема Богдана Хмельницького, Івана Богуна, Данила Нечая, Максима Кривоноса, Михайла Чарноти.

Сюжетом для драматичної поеми «Остання ніч» (1899) послужила справжня історична подія, пов'язана з патріотичною діяльністю волинського шляхтича Данила Братковського, котрого за прагнення визволитися з-під польської кормиги і об'єднати Волинь з Правобережною Україною, де ще зберігалися хоч рештки козацького самоврядування, було схоплено і страчено у 1702 р. в м. Луцьку.

Драма показує останню перед стратою ніч ув'язненого Степана (так його названо у творі) Братковського. Майже всі сцени обох картин твору присвячені болісним роздумам героя, з яких постає і його попередня діяльність, і цільність його волелюбного характеру. Братковський рішуче відкидає брехливі обвинувачення, пред'явлені йому, не вважає себе зрадником країни, а навпаки, — вірним сином свого народу. Справжнім же ворогом краю є той напасник, хто тримає його в неволі й знущується над рідним людом.

Підступний шляхетський суд обіцяє в'язневі свободу, життя в обіймах «коханої сім'ї», лише б він визнав свої неіснуючі «провини», відмовився від своїх принципів. Братковський не може прийняти такі облудні пропозиції:

Хіба ж любить отчизну свою — зрада?

Хіба ж стоять за кривих — вчин лихий?

Щирий патріот, мужній громадянин, Братковський аж стрепенувся, коли тюремники привели як свідка його приятеля Остапа. З його вуст зриваються болісні слова, звернені до України: «Що станеться з тобою, Україно, коли тебе найкращі сини — ради страху, ради мамони — зрадять?» Цей стогін ув'язненого ватажка дав силу й Остапові не скоритися, залишитися людиною. Як не домагалися кати, щоб Братковський видав спільників, навіть обіцяли йому зберегти життя, але він залишився непохитним, вірним тій справі визволення, на яку піднімав знедолених людей. Відкинувши з презирством пропонований тюремниками шлях порятунку, переборовши ті сумнівні поради, які подавали сторож і ксьондз, подолавши принадні спокуси життя, герой мужньо йде на страту. І підмогою в цьому його остаточному рішенні стала покійна мати, яка з'являється в останньому сні та висловлює найзаповітніше:

Не нарікай, що ламлеться життя,

Що мало втік зажив на цьому світі,—

Ти вип'єш ківш завчасний забуття,

Не сплямивши ясного щастя й миті.

Не нарікай, що марно твої дні

Яскравою стягою помайнули:

Твоя любов розбуркала знебулих,

А смерть твоя скріпить ради ясні,

Й замає стяг братерства, правди, волі...

У драмі майстерно використано п'ятистопний ямб. Його ритмічне звучання посилює вплив твору на читача чи глядача, передає найтонші почуття і переживання героя. Композитор Микола Лисенко музичним оформленням драми акцентував на її головній темі, гостроті психологічного конфлікту, що позитивно позначилося на сприйманні ідейного пафосу твору глядачем. Драма «Остання ніч» і сьогодні не втратила свого пізнавального, виховного й естетичного значення, могла б посісти своє місце і в сучасному репертуарі.

КОРИФЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Доля відміряла Старицькому 63 роки. Але як багато було ним зроблено за кілька десятиріч свідомої творчої діяльності! Думи про Україну, національний біль — ось що її характеризує.

Старицький своєю подвижницькою працею, своєю ідейно високою літературною і театральною творчістю, прикладом особистого життя виховав цілу плеяду української інтелігенції, яка активно включилася в реалізацію ідеї національного відродження рідної землі. І не їхня вина, що не повністю здійснилися заповітні мрії. Леся Українка, Людмила Старицька-Черняхівська, Микола Чернявський, Микола Вороний, Олександр Олесь й інші представники нової генерації свідомо йшли шляхами розбудови національної культури.

Свідомих борців завжди переслідували реакційні режими. І все ж, як говорив свого часу Олександр Герцен, ідеї не ловляться на багнети. Їх можна на якийсь час придушити, затлумити, відсунути на самий спід духовного життя, проте їх не можна вбити. Вони можуть ледь-ледь жевріти, та настане час, коли вони знову спалахнуть і вкажуть світлі шляхи в омріяну будучину. Старицький був серед тих, хто плекав волелюбні ідеї, ніс їх у народ, і пам'ять про таку діяльність переживає віки.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Розкрийте багатогранність діяльності Старицького.

У чому виявилось новаторство поезії Старицького? На матеріалі аналізу кількох віршів конкретно висвітліть нові мотиви й образи, внесені поетом в українську лірику.

Чому Іван Франко назвав Старицького справжнім продовжувачем традицій Тараса Шевченка?

У яких художніх вимірах постає образ України в поезії Старицького? Проілюструйте свої судження аргументами з тексту конкретних віршів поета, зробіть відповідні зіставлення з творами Тараса Шевченка на цю тему.

У чому виявилася злободенність проблем, порушених у драматургії Старицького? Чи збереглася актуальність цієї проблематики і для наших сучасників? Аргументуйте своє судження.

З'ясуйте ідейно-тематичний перегук між драмами Старицького й епічними творами українських письменників того часу.

Які проблеми мистецького життя порушені в драмі «Талан»?

З яких позицій вони розв'язуються письменником?

Чи зберегла свою злободенність драма «Остання ніч»? Дозедить свою думку розглядом відповідних яв драми. Чому дослідники схильні визначати цей твір як драматичну поему?

Напишіть творчу роботу «Місце Михайла Старицького в історії української культури».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бондар М. Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів.— К., 1986.

Козлов А. Українська дожовтнева драматургія: Еволюція жанрів.— К., 1991.

Комишанченко М. Михайло Петрович Старицький // Старицький М. Твори: У 8 т.— К., 1963.— Т. 1.

Комишанченко М. Михайло Старицький: Літ. портрет.— К., 1968.

Сокирко Л. М. П. Старицький: Критико-біографічний нарис.— К., 1960.

Франко І. Михайло Петрович Старицький // Франко І. Збір. творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 33.

Хоменко В. Героїко-патріотичні ідеї народного епосу в історичних драмах М. Старицького та І. Карпенка-Карого // Історичний епос східних слов'ян.— К., 1958.

Хорунжий Ю. Борвій: Роман-драма в чотирьох одмінах.— К., 1987.

Хропко П. Громадянський пафос лірики Михайла Старицького // Дивослово.— 1997.— № 11.

ІВАН КАРПЕНКО-КАРИЙ (1845—1907)



Театр тільки тоді цікавий, коли він вірно відображає сучасне життя з усіма його різноманітними перипетіями, відгукуючись на питання дня, бичуючи суспільні пороки.

Іван Карпенко-Карий

Обняти такий широкий горизонт, заселити його таким množеством живих людських типів міг тільки першорядний поетичний талант і великий обсерватор людського життя.

Іван Франко

Талановитий драматург-новатор, Іван Карпенко-Карий збагатив українську літературу творами різноманітних жанрів — соціально-побутовою і соціально-психологічною драмою, соціальною комедією характерів, історичною драмою. Високою акторською майстерністю, зокрема природженим вмінням передати найсуттєвіше у психологічно вмотивованій поведінці особистості, він вніс вагомий вклад у розвиток українського театру. І як письменник, і як один з корифеїв сценічного мистецтва Карпенко-Карий завжди залишався громадянином і патріотом свого знедоленого краю.

ШЛЯХАМИ ЖИТТЯ

Іван Карпович Тобілевич народився 29 вересня 1845 р. в с. Арсенівці, тепер с. Веселівка Новомиргородського району Кіровоградської області. Його батько працював управителем поміщицьких маєтків, походив із збіднілого шляхетського роду. Одружуючись, батько викупив свою дружину з кріпацької неволі, хоч у минулому її рід був козацьким. У цій простій, од природи обдарованій родині виховалася плеяда діячів української культури — три брати, відомі під псевдонімами Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський і Панас Саксаганський та їхня сестра Марія Садовська-Барлотті. Підвесенням на мистецькі вер-

ховини вони насамперед завдячують матері Євдокії Садовській, що чудовим виконанням народних пісень зарешила в душі дітей глибоке розуміння багатства й краси українського слова та перші зерна артистичного хисту. Дитинство Івана минуло в сільському середовищі, звідки він зивіс добру ознайомленість з життям, побутом, звичаями народу. Хоч у Бобринецькій повітовій школі навчання проводилося російською мовою, проте вона не заглушила рідної.

Підлітком Іван пішов на свій хліб, працюючи писарчуком спочатку в містечку Мала Виска, а потім у Бобринці. Багато читає, займається самоосвітою, захоплюється аматорським театральним рухом. Коли в 1865 р. повітовим центром став Єлисаветград, Тобілевич почав працювати там у канцелярії поліцейного управління. Однак знаходив відраду в керівництві драматичним гуртком, до складу якого входили вчителі, в організації вистав, де також виступав і як актор. На самодіяльній сцені були показані п'єси Григорія Квітки-Основ'яненка («Шельменко-денщик»), Дмитра Дмитренка («Кум-мірошник, або Сатана в бочці»), Петра Ніщинського («Вечорниці»).

Коли емським указом 1876 р. було заборонено не тільки друкувати книжки українською мовою, а й організовувати українські вистави та концерти, Іван Тобілевич разом з Марком Кропивницьким, Євгеном Чикаленком, Олександром Тарковським, Панасом Михалевичем домагається припинення переслідувань української культури. У його будинку поселився колишній активний учасник Київської громади Олександр Русов з дружиною Софією, яка перебувала під наглядом поліції. Тому власті запідозрюють Тобілевича в політичній неблагонадійності й у вересні 1883 р. звільняють зі служби.

Тепер Іван Тобілевич має змогу повністю віддатися не тільки літературній, а й театральній діяльності: він входить до професійної трупи Михайла Старицького. Мав радію Іван Франко, коли, оцінюючи цей період у житті Тобілевича, писав, що тоді «усміхнулася йому українська муза: Росія стратила поліцейного пристава, Україна зискала Карпенка-Карого».

Однак у 1884 р. Тобілевичу було заборонено жити в Україні, піддано поліцейному наглядові на три роки. Він оселився в Новочеркаську, займався оправою книжок, написав кілька п'єс («Бондарівна», «Розумний і дурень», «Наймичка», «Безталанна»), що друкувалися і виставлялися під псевдонімом Іван Карпенко-Карий.

Формування світогляду письменника, кристалізація реалізму його літературної і сценічної творчості відбувалися під впливом передової естетичної думки. Він був знайомий з працями французьких енциклопедистів XVIII ст. — Дідро, Вольтера, Руссо, художньою творчістю європейських письменників XIX ст. Особливо великий вплив на Івана Тобілевича мала полум'яна Шевченкова поезія: її постійно читали в родині, обговорювали, рекомендували дітям для декламації. У своїй творчості драматург продовжує шевченківські традиції художнього дослідження дійсності.

У 1887 р. він живе на власному хуторі Надія на Єлисаветградщині, займається хліборобством, багато часу віддає літературній праці. Коли в 1888 р. було знято поліційний нагляд, він знову кидається у вир театрального життя. Саме тоді український театр корифеїв з успіхом виступає не тільки в багатьох містах України, а й далеко за її межами — на Дону, Кубані, в Поволжі, у Білорусі, в центральних регіонах Росії. Ансамбль, до складу якого входили такі таланти, як Марія Заньковецька, Микола Садовський, Панас Саксаганський, Марко Кропивницький, на високий рівень підносить реалістичне сценічне мистецтво. До репертуару труп входять кращі твори української і світової драматургії, зокрема й драми та комедії Івана Карпенка-Карого.

Його акторська майстерність відзначена в численних театральних рецензіях, що з'являлися в газетах багатьох міст України, Росії, Білорусі. Серед сценічних образів, створених Іваном Карпенком-Карим, були Возний («Наталка Полтавка» Івана Котляревського), Назар Стодоля і Хома Кичатий з драми Тараса Шевченка, старшина Михайло Михайлович, Дід-мірошник, Герасим Калитка, Терентій Пузир, Терешко з власних драм і комедій, Хома («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» Михайла Старицького) та Барабаш з драми «Богдан Хмельницький» того ж автора, сторож («По ревізії» Марка Кропивницького).

На думку історика українського театру Олександра Кисія, Карпенко-Карий виступав на сцені природно, його гра була надзвичайно тонкою. Актор створював малюнок психічного стану людини «без різких зовнішніх ознак, без зайвих подробиць», однак саме такий підхід до сценічного втілення поведінки персонажа має вважатися вершиною сценічної майстерності.

Постійна напружена праця, нервові переживання, шовіністичні переслідування позначаються на здоров'ї Кар-

пенка-Карого. Кілька останніх років недуга все частіше давала про себе знати, аж поки у січні 1907 р. остаточно підірвала його сили. Не допомогла їй поїздка до Берліна: оперувати хворого було пізно. Там він і помер 15 вересня 1907 р. Тіло небіжчика було перевезено в Україну й поховано за його заповітом на кладовищі сусіднього до хутора Надія села Карлюжина.

НА ВЕРШИНАХ ДРАМАТУРГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

ХУДОЖНІ ПОШУКИ У ЖАНРІ ДРАМИ

Карпенко-Карий вже в молодості був обізнаний з кращими творами української драматургії XIX ст. З роками зростало розуміння таємниць творчого процесу, необхідність дотримання драматургом законів сцени. Тому вже власні перші кроки на ниві драматургії були успішними: на його навіть ранніх п'єсах не помітно слідів учнівства.

Уже в першій п'єсі «Чабан» (пізніша назва «Бурлака» «Бурлака»), написаній 1883 р., виявилася схильність драматурга до відбиття соціальних конфліктів. Письменник розумів, що однією з найважливіших проблем, які гостро поставали перед театральними діячами і вимагали негайного і радикального розв'язання, було розширення і збагачення сценічного репертуару. Потрібно було дати і читачеві, і особливо глядачеві твори злободенні та художньо довершені. Назріла необхідність перетворити театр, за мудрими настановами Івана Франка, на справжню школу життя.

Відаючи належне зображенню обрядової сторони народного життя, широко і яскраво представленого в п'єсах Марка Кропивницького і Михайла Старицького, Іван Карпенко-Карий разом з тим усвідомлював приглушеність реалістичного, соціального звучання тих творів, які не виходили за межі побутовізму й етнографічності. Тому в драмі «Бурлака» традиційний мотив кохання був відсутній на другий план, а головний акцент зроблено на конфлікті між соціально-антагоністичними силами пореформеного села. Відштовхнувшись від традиційної ще з часів появи «Наталки Полтавки» колізії про підстаркуватого зальотника, який намагається зруйнувати майбутнє парубка Олекси і дівчини Галі, Карпенко-Карий зосереджує головну увагу на викритті зловживань владою володного старшини, на тій відсічі, яку дає кривдникові бурлака Опанас.

Через протистояння між бурлакою і старшиною, в спілці з яким виступають його поплічники — писар Омелян, крамар Гершко, збирач податків Сидір, драматург дістав можливість показати беззаконня і сваволу, які панували не тільки в одному селі, а й в усій царській імперії. Тому Іван Франко й характеризував цю п'єсу як політичну, виділяв образ Опанаса як сильну, вольову, енергійну людину, що мужньо виступила проти несправедливості й «зупинила бодай моментально хід поганой машини сільської деморалізації і спричинила остаточно її прочищення».

На перший погляд може видатися, що в драмі «Наймичка» (1885) Карпенко-Карий просто продовжує традиційну ще з часів Григорія Квітки-Основ'яненка («Сердешна Оксана») і Тараса Шевченка («Катерина», «Відьма») тему знедоленої селянської дівчини, зневаженої кривдниками. Однак драматург трагедію Харитини розгортає в новому аспекті, акцентуючи не тільки беззахисність сироти, над якою злі, безсердечні люди знуцаються щодня, а й нищівно викриваючи огидну, розтлінну мораль багатія Цокуля і йому подібних.

За свідченням Софії Тобілевич, письменник тривалий час обдумував задум твору, в якому було б показано долю дівчини, що, втративши матір, «опинилась сама однісінька на білому світі, без родичів і будь-якої ласкавої опіки». Справді, становище героїні драми безвихідне. в її житті відсутній найменший просвіток, не проглядається він і в майбутньому. Знеславлена багатієм, Харитина знаходить свій кінець у річці.

Драматург, який був присутнім на прем'єрі вистави за його п'єсою, що відбулася 15 липня 1886 р. у Ростові-на-Дону, в акторському ансамблі особливо виділив Марію Заньковецьку, яка виконувала роль Харитини, за майстерність у розкритті внутрішнього світу нещасної людини. За його словами, гра Марії Заньковецької не тільки піднімала її на найвищий щабель сценічного мистецтва, а й «увічнювала ім'я артистки, поставивши його поряд уславлених імен, відомих усьому культурному світові».

Вистави «Наймички» завжди проходили з величезним успіхом. Так, драма виставлялася двадцять два рази під час осінньо-зимових гастролей 1886—1887 рр. у Петербурзі. За словами Марка Кропивницького, це був «такий тріумф українського слова, якого більш ніколи воно не зазнавало». Навіть відвертий реакціонер-шовініст Суворін не міг приховати свого захоплення грою українських ак-

торів. Трагедія Харитини у виконанні Марії Заньковецької викликала сльози у Льва Толстого.

«Безталанна» Під такою назвою з'явилася у 1886 р. нова соціально-психологічна драма Карпенка-Карого, над якою він працював упродовж тривалого часу. Спочатку п'єса мала назву «Хто винен?», потім — «Чарівниця», зрештою — «Безталанна», проте цензура кілька разів не допускала її до вистави, бо, як цинічно відповідав Миколі Садовському начальник Санкт-Петербурзького цензурного комітету генерал Пантелєєв, «нам надоели ваши хохлацкие произведения, и от них просто отбою нет». Зрештою, при переписуванні в цензурі назви п'єси вкралася невеличка помилка, тому драма й побачила світло рампи під заголовком «Безталанна». З 1887 р. п'єса стала з успіхом виставлятися на сцені театру корифеїв, а пізніше й іншими акторськими колективами.

Звичайно, зміна назви не пішла на користь твору, бо певною мірою затуманювала його зміст, завуальовувала соціальні питання причини трагедії героїні, яка, не зазнавши щастя в заміжжі, стала жертвою жорстоких умов, у які потрапляла невістка в хаті свекрухи.

Сюжет драми оснований на тому, що парубок Гнат, «посварившись з коханою дівчиною Варкою, на зло їй», а насправді на шкоду собі, одружується з іншою дівчиною — Софією, яка його вже давно любила. Та не сподобалась свекрусі молодиця, гризла стара її. Гнат хоче вирватися з хатнього пекла. В нього знову прокидається давнє почуття до Варки. І, зрештою, в момент нервового перенапруження Гнат вбиває свою тиху і добру дружину.

Драматично-трагедійні колізії п'єси породжені щоденним трибом селянського буття. Загалом добрі, щедрі серцем люди потрапляють у такі складні обставини, з яких ніяк не можуть вибратися. Ніби самою долею судилися і Софії та Гнатові, і Варці, і старому Іванові невимовні моральні страждання, хоч з підтексту твору стає ясним соціальне підґрунтя трагедії, що сталася в сім'ї.

Драма, за точним спостереженням Івана Франка, показує «з якоюсь майже дошкульною пластичністю душну і темну атмосферу сучасного українського села, де є тисячі причин для того, щоб підірвати у людях все чисте й здорове, але ніщо тут не збуджує, не підтримує в них почуття обов'язку і громадської свідомості. Можливо, саме в цій моральній атмосфері автор хотів дошукатись головного джерела вини і трагічного конфлікту осіб, що діють у його драмі».

Справді, в одному з листів до Михайла Старицького автор драми зазначав, що нещасне становище Софії зовсім не в тому, що колись любилися Гнат з Варкою, не в тому, що тепер на заваді родинного щастя стоїть остання. Причина трагедійної долі молодиці в тому, що «родинний гніт свекрухи збиває навіть сильних осіб, не тільки таких кротких, як Софія, і коли б не було цього гніту, не було б і місця для Варки».

Певною мірою наявні в «Безталанній» мелодраматичні прийоми, використовувані, як відомо, для посилення емоційного впливу п'єси на глядача. Дехто з дослідників (Яків Мамонтов) схильний був характеризувати акценти драматурга в розкритті пристрасності героїв як суто романтичні, умовні. І все ж драма Карпенка-Карого витримала іспит часу завдяки переконливому дослідженню внутрішнього світу людини, вмотивуванню поведінки дійових осіб впливом конкретного суспільного середовища. Це й дає підстави визначати «Безталанну» як соціально-психологічну драму.

НОВАТОРСТВО ДРАМАТУРГА В ЖАНРІ КОМЕДІЇ

Карпенко-Карий кардинально змінює й жанр комедії, надає їй яскраво вираженого соціального характеру, намагає її зміст нищівним, викривальним пафосом. Сміх у його комедіях став одним з найважливіших засобів художнього узагальнення, визначальним жанрово-композиційним чинником. Новаторство драматурга постає особливо зримим при зіставленні його комедій з аналогічними явищами в українській драматургії попередніх десятиріч, зокрема «Сватанням на Гончарівці» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Побутом Малоросії в першу половину XVIII століття» Романа Андрієвича, «Простаком» Василя Гоголя, в яких конфлікт розгортався переважно на побутовій основі.

Минуло понад сто років, як побачила світло рампи комедія «Мартин Боруля» (1886), написана на основі фактів здобування батьком дворянських прав. Дружина письменника Софія Тобілевич стверджує, що Карпенко Карий виношував задум п'єси впродовж тривалого часу. Осмислюючи прагнення батька «піднятися трохи вище над рівнем селянської верстви», письменник надав великого значення темі твору, показу на сцені «перед широким колом громадянства трагічного становища поневоленої людини, яка бор-

сається в лабетах безправності, бажаючи добитись хоч якихось кученьких прав».

Це свідчення дуже цікаве, адже орієнтує нас побачити в комедійних ситуаціях далеко не смішні сторони дійсності. Сюжет п'єси, яка є своєрідною, яскраво національною, українською версією славнозвісної комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич», складають гумористичні сцени про намагання заможного хлібороба Мартина Борулі домогтись втрачених дворянських прав. Посварившись з поміщиком Красовським, Боруля затіває судову справу, щоб довести сусідові, що він сам — не «бидло», а його син — не «теля». Інакше кажучи, позивач хоче домогтись покарання Красовського за образу його теж «дворянської» честі. І доки чиновник-пройдисвіт видурює в нього гроші, Мартин запроваджує в своїй хаті «дворянські» порядки.

Разюча невідповідність між давно усталеним трибом життя хлібороба і насаджуваними «дворянськими порядками» (Мартин наказує і собі, і членам родини довго спати, хоч від спання йому і нудно, і боки болять; планує розвести собак і їздити на полювання, влаштувати сина на канцелярську службу, видати дочку за чиновника) створює гострокомедійні ситуації. Зрештою, всі химери Борулі терплять крах.

Так непомітно іронічне ставлення автора до «уродзеного шляхтича» переростає в сатиричне викриття пануючих соціальних порядків. Уже сучасники драматурга відзначали ідейний перегук між твором Івана Карпенка-Карого й сатирою Миколи Гоголя. За начебто тільки розважальним сміхом, що панує в українській комедії, чується голос автора «Ревізора»: «Над чим смієтесь? Над собою смієтесь!» Оцей гоголівський сміх крізь сльози й визначає пафос твору Карпенка-Карого. Тоді й сам головний комедійний герой перестає здаватися тільки смішним.

Один з ретельних дослідників творчості Карпенка-Карого, Леонід Стеценко, зіставляючи «Мартина Борулю» з мольєрівським «Міщанином-шляхтичем», відзначав не тільки спільні риси української і французької комедій, а й показував відмінність між ними, чим ще раз засвідчив новаторство нашого драматурга. Якщо в п'єсі Мольєра як яскравого представника класицизму моралізаторство носить абстрактно-повчальний характер, то в реалістичній комедії Карпенка-Карого воно спрямоване проти конкретних побутових і соціальних явищ, поданих у яскраво національному художньому зрізі.

Карпенко-Карий не міг обминути й таке суспільне зло, що нестримно розроста-лося в пореформених умовах, як гонитва спритних «мужиків», особливо недавніх панських прикажчиків та економів, за грошима. Вони, намагаючись «вибитися» вгору, посісти верхні щаблі в суспільній ієрархії, не гребували нічим у брудному процесі нагромадження грошей, майна, землі. Уже в ранній драмі «Бурлака» було виведено тип ненажерливого багаття — старшини Михайла Михайловича, який, баришуючи громадськими грішми, набивав свої кишені.

Впритул до цієї теми драматург звернувся в комедії «Розумний і дурень» (1885), задум якої був зумовлений поведінкою реальних прототипів — двох братів з однієї знаної автором сільської сім'ї. Один з них, прозваний розумним, «вдарився до комерції», нічим не гребуючи в збагаченні. А другий, «дурний», задовольнявся найменшим, лиш би жити чесно, жити по совісті.

У такому ж аспекті протиставляються сини заможного селянина Каленика Окуня — Михайло і Данило. Перший з них скрізь урве для себе ласий шматок. Він, оббрехавши брата перед батьками, зумів прогнати Данила з рідної хати, заволодів батьковим господарством і перетворився в цинічного хихака. Він не соромиться здерти з сусіда карбованця за «спаш», привласнює частку братового майна, встрає в шахрайські афери з шинками. Михайло у всьому керується принципом: «Аби користь — все можна». Цинізм господарювання цього хихака з особливою силою виявився у тому, що, прогорівши в одній з махінацій, він, аби не заплатити штрафу, на повному серйозі радить батькові відсидіти «три місяці в острозі — і гроші будуть цілі, це все одно, що заробите».

Данило не може змиритися з такою «філософією» глита, він намагається усовістити Михайла. Зрозуміло, що такі його дії аж ніяк не впливають на хихака. Загалом же образ Данила вийшов нежиттєвим.

Якщо в п'єсі «Розумний і дурень» конфлікт між добром і злом висвітлюється головним чином у морально-етичному аспекті, то в комедії «Сто тисяч» (1890) аналогічна тема жадібного нагромадження висвітлюється в плані соціальному. Характерно, що драматург, обдумуючи сюжет майбутнього твору, в основу якого також лягли спостереження гарячкової інтенсивності «мужиків» у скуповуванні землі, планував дати йому назву «Влада грошей».

У комедії «Сто тисяч» викривається патологічна зажерливість багатія Герасима Калитки. Глитай добре розуміє, що його багатство створюється працею наймитів, їх нещадною експлуатацією, проте шкодує для них поживної страви, навіть шматка хліба. Щодо цього яскравим прикладом є колоритна сцена, в якій ретроспективно йдеться про один з епізодів життя Герасима. Письменник, використовуючи прийоми позасценічної дії, показує хамелеонство глитая, його мерзенну безпринципність, лицемірство, брехливість. Видаючи дочку заміж, Калитка порушує дану раніше сватам обіцянку. З цього приводу на весіллі зчинилася бійка, в якій Герасимові вибили два зуби, проте він вважає, що «перемога» дісталася йому, адже ж гроші залишилися у калитці.

Впадає в око відмінність соціального типу, представленого Михайлом Окуном, Герасимом Калиткою, як і Терентієм Пузирем з комедії «Хазяїн», від образу Мартина Борулі. Якщо останньому, такому ж багатому селянинові, потрібна була дворянська честь, хай, може, ним усвідомлювана поверхово, гротескно, то хижакі нової формації її розуміють грубо меркантильно. Вони почувають себе щасливими у процесі матеріального збагачення і керуються принципом: якщо матимеш гроші, діставатимеш честь від тих, хто їх матиме менше.

Тому Калитка на всьому заощаджує, експлуатує і наймитів, і членів своєї сім'ї, скуповує землю в дворян, що розоряються. Він вважає, що панські «примхи» і стали причиною занепаду «дворянських гнізд», а тому й заявляє: «Я не буду панувати, ні! Як їв борщ та кашу, так і їстиму, як мазав чоботи дьогтем, так і мазатиму, а зате всю землю навкруги скуплю». І він погоджується на придбання за безцінь ста тисяч карбованців. Коли ж при цій операції Калитка був ошуканий шахраями, то кинувся вшатися. Врятований від смерті, Герасим, ридючи, дорікає рідним і близьким: «Нащо ви мене зняли з вірвочки? Краще смерть, ніж така потеря!»

За всієї національної своєрідності художня реалізація теми хижачького збагачення глитая в комедіях українського письменника має й загальнолюдські аспекти, адже ж морально-етичні проблеми, порушені в них, так чи інакше перегукуються з вічною темою бездуховності людини, засліпленої жадобою наживи. Цим п'єси Карпенка-Карого близькі до творів Уільяма Шекспіра («Король Лір», «Венеціанський купець»), Карла Гольдоні («Сім'я антикварія», «Слуга двом панам»), Оноре де Бальзака («Батько

Горіо»), Чарльза Діккенса («Життя й пригоди Ніколаса Нікльбі», «Домбі і син»), Миколи Гоголя («Мертві душі»), Івана Франка («Основи суспільності»), Михайла Салтикова-Щедріна («Пошехонська старовина»). У цьому ще раз перековує й соціальна комедія «Хазяїн» — справді унікальна річ і за задумом, і за художнім рівнем його втілення.

КОМЕДІЯ «ХАЗЯЇН»

Зміст твору Своїм змістом комедія «Хазяїн» (1900) певною мірою схожа на розглянуті вище дві п'єси драматурга, присвячені дослідженню деморалізації людини, одержимої нестримним потягом до збагачення. Проте сам автор справедливо вважав, що в комедії «Хазяїн» йому найкраще вдалося викрити людське прагнення до збагачення заради самого нагромадження багатства.

Як відомо, зміст літературного твору складають тема, ідея та проблематика.

Тема твору — це конкретні сторони реальної дійсності, що покладені в його основу. Драматург був добре ознайомлений з життям сільських багатіїв на українському Півдні, з методами збагачення, завдяки яким недавно звичайні, але спритні селяни своїм майновим станом, своїми прибутками не тільки зрівнялися з колишніми дворянами-латифундистами, які ще з часів Катерини II володіли тисячами десятин землі, а часом і переважали їх. Колишні «мужики» вже організовували на скуплених землях економії, мали управителів, щосуботи вислуховували у конторах їхні звіти про зроблене за тиждень. «Це вже була широких масштабів експлуатація селянства, що втратило всяку надію коли небудь звільнитися від матеріальної залежності від не «павука» вже, а величезної бездушної машини, хазяйського колеса», — писала про особливості господарювання нових володарів степу Софія Тобілевич у мемуарах «Мої стежки і зустрічі».

Такий спосіб господарювання цих хазяїнів і визначив тему комедії «Хазяїн», де в центрі поставлено мільонера-аграрія Терентія Гавриловича Пузиря з усім його «хазяйським колесом». Розкриваючи в численних ситуаціях методіку господарювання хазяїна, драматург на конкретному, взятому з життя матеріалі показує всю механіку блискавичного збагачення тих нових власників сотень і тисяч десятин землі, що вибилися з мужиків, акцентує на антигуманному характері їх господарювання. Сам автор

у листі до сина Назара від 27 грудня 1900 р. так визначав головну ідею комедії: «Хазяїн» — зла сатира на чоловічу любов до стягання без жодної іншої мети».

Ідейно-тематичний зміст твору дав змогу письменникові порушити низку злободенних соціальних і морально-етичних питань, які примушували сучасників — та й не тільки їх, а й майбутні покоління — задуматися над тим, як треба було б жити, працювати, мислити, щоб не соромно було ні перед собою, ні перед дітьми та онуками. Усім змістом твору драматург прагнув переконати читачів та глядачів, що кожному слід діяти за законами правди, справедливості, честі. Інакше кажучи, в комедії ставилися питання важливі, актуальні, загальнолюдські, що стосувалися всього суспільства, його звільнення від соціальних болячок, його морального оздоровлення.

*Жанрово-
композиційна
специфіка
твору*

Як відомо, зміст твору, як і всякого духовного чи матеріального явища, втілюється у відповідній формі. Гранями форми літературного твору є його жанрова специфіка, композиційно-сюжетна структура, образна система, особливості мови.

«Хазяїн» — це соціальна сатирична комедія, в якій за допомогою драматичного відображення життя, що кардинально відрізняється від епічного й ліричного, створено неповторну модель дійсності, притаманну тільки цьому, а не якомусь іншому авторові. Створений Карпенком Карим світ нагадує реальний світ, але, звичайно, не тотожний йому. Показуючи Пузиря, його родину, економів, сусіда-поміщика, вчителя гімназії, робітників, драматург узагальнив у конкретній образній формі тенденції розвитку суспільних відносин, оцінив і схарактеризував їх.

Ще Іван Франко помітив, що постать капіталіста в сільському господарстві з усім його «хазяйським колесом» виписана з епічним розмахом, проте такий характер письма не порушив жанрової специфіки п'єси, бо її автор майстерно володіє технікою драматургічної організації художнього матеріалу.

Комедія складається з чотирьох актів, її дія відбувається головним чином у кабінеті хазяїна, де зосереджуються всі важелі управління господарством, що, зрозуміло, сприяє розкриттю поведінки Пузиря з різних боків, з'ясуванню внутрішніх імпульсів його дій і вчинків. Але місцем другої дії, де йдеться про обурення робітників нещадною системою гноблення, обрано подвір'я, сад перед будинком Пузиря.

Та в донесенні задуму автора до глядача важить на-самперед внутрішня композиційна структура п'єси. В цьому зв'язку важливим для її розуміння є такий момент. Щоб розкрити саму суть брудних-махінацій новонароджених ненажерливих багатіїв, зримо показати рух «хазяйського колеса», всі непривабливі сторони господарювання чумазих, Іван Карпенко-Карий будує комедію на типовій інтризі, пов'язаній з черговою махінацією мільйонера — переховуванням дванадцяти тисяч овець такого ж шахрая, як і сам,— злісного банкрута Михайлова.

Розгортанням цієї брудної операції драматург прямо показував, як багатіли проворні «мужички». Нищівність гострого викриття соціального зла в комедії підсилювалася тим, що власник незліченних багатств встриє ще в одну аферу, хоч з самого початку добре розуміє її злочинний характер. Проте можливість так «легко» взяти двадцять відсотків з валової виручки відсунула на задній план деякі побоювання, причому з самої сцени видно,— що висловлювана Пузирем тривога була ще одним тактичним прийомом тиску на злочинного спільника.

Вдало застосований і такий елемент побудови твору, як розташування дійових осіб. У центрі п'єси сам господар, суть його намірів розкривається в конкретних стосунках з Феногеном, економами, фактором Маюфесом. Щоб схарактеризувати Пузиря в особистому житті, драматург показує його у взаєминах, розмовах з дружиною, дочкою, вчителем Калиновичем, кравчихою, родовим аристократом Золотницьким, лікарем. Так досягається можливість всебічно оцінити Пузиря і як господаря, і як людину.

Система дійових осіб

Уже ім'я головного персонажа комедії скеровує нашу увагу в генетичний зв'язок між п'єсами «Хазяїн» і «Сто тисяч», адже в останній йшлося про намір Калитки висватати своєму синові одну з дочок сусіднього багатиря Пузиря. Цей намір не здійснився через відмінність у соціальному становищі глитаїв. В очах тодішнього Пузиря Калитка з його двомастами десятин землі залишався мужиком, навіть незабезпеченою людиною («голяк масті, чирва світить»). Звідси й відповідне ставлення до Романа, якого не запросили в світлицю, дали їсти на кухні.

Зневага, якої син зазнав у Пузиря, викликала в Калитки вибух обурення: «Ах ти ж погань! Мужва репана! Давно лизала панам руки, за верству шапку скидала, а

тепер розжилася, кумпаню з панами водить і зараз морду пиндючить перед своїм братом! Ах ти ж пузир з горохом».

Щоб глибше зрозуміти щабель, на якому перебуває Пузир у комедії «Хазяїн», потрібно пам'ятати, що між написанням згаданих п'єс — дистанція в одинадцять років, а при бурхливому розвитку капіталізму в сільському господарстві на українському Півдні це відносно тривалий час. Отже, Пузир, згадуваний у п'єсі «Сто тисяч», у своєму збагаченні за ці роки піднявся ще вище, на що й вказує авторське пояснення в списку дійових осіб — мільйонер. Однак не забуваймо й того, що в своїй оцінці Пузиря Калитка близький до істини, коли вважає його мужиком і «своїм братом». Незважаючи на різні рівні економічної могутності, вони обидва залишилися грубою, цинічною, ненажерливою суспільною силою.

Наміри Калитки і Пузиря підпорядковані нагромадженню багатства, обидва вони хижакі. Для обох характерна моральна деградація, і не випадково їхнє бездуховне існування закінчується трагічно.

Про рівень економічної могутності Пузиря можна судити з того, що тепер його безроздільною власністю є необмежені земельні простори, про які тільки заздрісно мріяв Калитка. Драматург акцентує на одному характерному образі, щоб показати багатство «хазяїна»: «Іхали ми цілий день,— улесливо говорить меткий посередник між багатями Маюфес.— «Чия земля?» — питаємо — «Терентія Гавриловича Пузиря». На другий день знову питаємо: «Чия земля?» — «Терентія Гавриловича». І тільки на третій день, надвечір, почалась земля Гаврила Афанасійовича Чобота. Ха-ха! Княжество! Ціле княжество!» Не випадково німець, який теж був учасником цієї поїздки степовими просторами, жартуючи, сказав, що в «цього хазяїна більше землі, ніж у нашім герцогстві». Деталь, як бачимо, дуже промовиста. Пузир має кілька економій, де працюють, і постійні робітники, і строковики. Він продає тисячі пудів зерна, на його степах випасаються отари овець, за якими наглядають не тільки чабани, а й іноземний спеціаліст. Однак мільйонерові все мало, він намагається всіляко вдосконалювати механізми визиску. Він жорстоко накидається на економа Зеленського, котрий не зумів «загнуздати мануйлівських мужиків», не вмів «зробити дешевого робітника», як це з успіхом здійснює Ліхтаренко. Пузир переконаний у тому, що «умови люди роблять», а тому наказує економові будь-що обезземелити селян. Він за безцінь скуповує в селян, що потрапили в біду, їхніх овець.

На докори Золотницького про байдужість до обговорення в земстві питань допомоги голодуючим селянам мільйонер відповідає, що голодних збільшуватиметься, чим більше про них будуть піклуватися. І зразу ж пошкурницькому радить: «Он у мене робочим поденним платять тридцять п'ять копійок. Нехай голодні ідуть до мене по п'ятнадцять копійок на роботу».

Витягти все з робітника, використати будь-яку нагоду для збагачення, «користь витягати, хоч би й зубами прийшлося тягнути», — ці принципи експлуатації покладені в основу «хазяйського колеса» мільйонера. Для Пузіря несумісні поняття «хазяйнування» з поняттями честі, порядності, ширості, сумління. Все, що не стосується зростання прибутків, йому видається вигаданими химерами: «Чудні люде! Голодних годуй, хворих лічи, школи заводь, пам'ятники якісь став!.. Повигадують собі ярма на шию і носяться з ними, а вони їх мулять, а вони їм кишени продирають».

Драматург помітив у житті й відобразив у п'есі незадоволення робітників поборами й утисками. Промовистими є голоси, що лунають з юрби протестуючих: «Ми не собаки — і собак краще годують!» Це важлива якість реалізму Карпенка-Карого, яка зближує його комедію з творами Івана Франка бориславського циклу. П'еса насичена численними реаліями (про глевкий хліб для робітників, який, зчерствівши, стає «такий твердий, як цегла»; про тимчасове збільшення строковикам платні в гарячу пору і її різке зменшення під осінь: «мед собі зоставив, а бджіл викурив з вулика»; чи про глитайську істину «аби бариш, то все можна»), які передають дух часу, характеризують період грубого нагромадження капіталу.

Особливо вражають побутові подробиці з життя мільйонера, які переконують, що мужицькі манери залишилися в ньому без змін: не розлучається з латаним халатом і подертим кожухом, маже чоботи дьогтем, а чуб — оливою, їдучи в місто, бере в торбу шматок хліба і сала, жебракові не дасть і копійки. Через надмірну скнарість дістав травму, яка передчасно звела його в могилу.

Внутрішнє ество мільйонера, рух «хазяйського колеса» стають яснішими й завдяки поведінці його помічників.

Фенюген як «права рука хазяїна», як перший його поради́ник і помі́чник не просто ознайомився з усіма «секретами» господарювання Пузіря, а й, керуючись ними і увійшовши в повне довір'я мільйонера, теж забезпечив своє благополуччя. Прикидаючись вірним слугою хазяїна,

він щодня його обдурює, краде, причому вже нагарбав стільки, що підшукує для себе маєток десятин на п'ятсот. Проте це не заважає Феногенові вдавати з себе нещасного і при всякій можливості «заробляти» на довір'ї Пузиря.

Розуміючи, що свій авторитет потрібно «підтримувати», Феноген піде на будь-яку підлість, вдасться до наймерзенніших засобів. Так, він оббрікує перед Пузирем Ліхтаренкового помічника Зозулю в злодійстві, чим штовхає чесного, вразливого юнака до самогубства, зводить наклепи на шахмейстера Куртца і чабана Кліма. Цей негідник обмовляє й Ліхтаренка, бо вбачає в ньому конкурента і знає, що тому відомі його махінації.

За «словечко», замовлене перед хазяїном, дістає хабара від економа Зеленського. Грошові подачки має від дружини Пузиря тільки за те, що сприятиме у врученні мільйонерів нового халата, від Золотницького — у зв'язку з іменинами хазяїна. І це тільки за один день. У поведінці Феногена переплелися підлість, лицемірство, улесливість, егоїзм.

Помічником Пузиря і в обдиранні трудівників, і в різних аферах виступає й Ліхтаренко, котрий багато в чому схожий на Феногена, але й відрізняється від нього відвертим цинізмом і нахабством. Обидва злодії, мерзотники, вони водночас обвинувачують один одного в шахрайстві. В цьому плані є показовою ява ХІ другої дії, з якої видно, що ці хижакі ретельно стежать один за одним, фіксують брудні махінації. Вражений нахабністю молодшого і меткішого економа, Феноген здивовано вигукує: «І де ти такий узявся?» Ліхтаренко резонно відповідає: «Хазяїни викохали!»

Суть своїх шахрайських операцій Ліхтаренко пояснює цілком логічно, відповідно до тих аморальних критеріїв, які виробилися у процесі гонитви глитаїв за наживою. Хитрий економ не вважає, що краде, хоч насправді кожний його крок спрямований на привласнення чужого добра. Він з цинізмом пояснює, що так чинить, аби й хазяйське було ціле, і йому була користь: «Це комерче-ський гендель!» За його словами, інакше не може й бути, якби не брав собі, то був би останнім дурнем: «Всі рвуть, де тільки можна зірвать, а я буду дивитися та завидовать, як люде багатіють? Я не такий! Завидують тільки недо-тепи!»

Реалізм комедії виявляється і в тому, що такі дійові особи, як Золотницький, Соня, Калинович, хоч і не підтримують цинічних зазіхань Пузиря і його поплі-

чників, але нічого їй не чинять, щоб зупинити «хазяйське колесо». Їм, як людям освіченим, певною мірою обізнаним з культурою, соромно за грубо-вульгарні методи господарювання мільйонера, вони хотіли б його усовістити. На цьому їй вичерпується їхній спротив грубій хижачькій силі.

Особливості мови твору Художня майстерність драматурга позначилася і на мові комедії. Характерною особливістю драматичного твору є те, що в ньому мова є найважливішим засобом типізації й індивідуалізації дійових осіб, а драматичний діалог є специфічним функціонально-стильовим різновидом літературної мови. Ця особливість зумовлюється його діалектичною єдністю із засобами пластичної та мімічної виразності при сценічному втіленні тексту п'єси.

Драматичний твір вимагає від автора, щоб кожна сцена рухала дію, щоб у діалозі кожна репліка була спрямована на розкриття ідейного задуму автора. Так, уже в другій яві першої дії, де зустрічається Феноген з Маюфесом, виявляється головна тема комедії. На репліку Феногена, що вже давненько, мовляв, комерсант не появлявся у хазяїна, останній пояснює це своєю зайнятістю.

Феноген. Загрібаєте грошики!

Маюфес. Ет, поки заробиш грош, підошви побйош!

Феноген. Ну, не гнівить Бога! Домик чудовий купили!

Маюфес. За стільки літ — другії купили не домики, а палати!

Феноген. Мало чого... Е-хе-хе!.. От гляньте!

Маюфес. Халат, ну?

Феноген. Халат мільонера! Бачите, як багатіють. Ще отакий є кожух, аж торохтить! Нового купувать не хоче, а від цього халата і від кожуха, повірите, смердити!

Уже тут намічається характер конфлікту комедії, і майбутнє розгортання сюжету дістає реальне мовне оформлення. Письменник іде від живого мовлення представників відповідних соціальних груп, про що свідчать і лексичні відмінності у їхній мові, характер її ритму, своєрідна інтонаційність. Дійові особи розмовляють українською, хоч соціальний жаргон індивідуалізує їх.

Як це їй притаманне живому мовленню, діалоги в п'єсі насичені запитальними та окличними інтонаціями, для реплік характерні уривчастість, перерви в мовленні, повтори тих частин фрази, які несуть важливе смислове навантаження.

Золотницький. Мужик ти був, мужиком ти і будеш!

Пузир. Яким родився, таким і помру!

Золотницький. Єсть чим хвалитись! Для чого ж ти орден почепив?

Пузир. Заслужив — і почепив!

Золотницький. Шмаровоз!..

Лексичне багатство, урізноманітнене жаргонізмами, тропіка, властива усному мовленню, характерні для нього фігуральні засоби надають мові твору життєвої достовірності, забезпечують комедії одне з найпочесніших місць в українській драматургії.

ТРАГЕДІЯ «САВА ЧАЛИЙ»

*Інтерес
до історії
України*

У спадщині Карпенка-Карого знаходимо кілька творів, в яких розробляється історична тематика. Цей інтерес до минулого рідної землі зумовлювався прагненням українських письменників — Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Франка, незважаючи на цензурні заборони, підносити національну самосвідомість народу.

Карпенко-Карий йшов до розкриття минулого рідної землі через художнє переосмислення відповідних фольклорних сюжетів і образів. Так, в основу драми «Бондарівна» (1884) покладено мотив і сюжетну канву народної пісні «Ой в містечку Богуславку», в якій було піднесено образ української патріотки, яка за відстоювання своєї честі поплатилася життям. Драматург цей сюжет розгортає на тлі підготовки визвольної боротьби українського народу, очоленої Богданом Хмельницьким. Дочка козака Гната Бондаря Тетяна не скорилася шляхтичам-насилникам. Смертельно поранена польським старостою, Бондарівна помирає зі словами, зверненими до свого визволителя, до коханого запорожця Тараса: «За честь свою й твою я умираю». Вся драма пройнята волелюбним романтичним пафосом.

Дія драми «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» (1893) відбувається на тлі боротьби запорожців проти турецько-татарських поневолювачів. У центрі твору син молдавського господаря Юліан, який при допомозі українських козаків мав намір повернутися на захоплений чужинцем батьків престол, але заплутався в інтимних пригодах і передчасно вкоротив собі життя. Драма виконана в романтичному ключі.

Художнє
осмислення
гайдамацького
руху

Карпенко-Карий спробував свої сили і в жанрі історичної трагедії, написавши в 1899 р. п'єсу «Сава Чалий», що стала одним з найдовершеніших зразків цього жанру в українській літературі.

До постаті одного з керівників гайдамацького руху на Поділлі у XVIII ст. Сава Чалого, опоетизованого в народній баладній пісні, ще в 1838 р. звертався Микола Костомаров. Його романтична трагедія «Сава Чалий» западто вільно трактувала мотив та ідею народної пісні, в якій засуджувалося ранегатство повстанського ватажка, що перекинувся в шляхетський табір. Микола Костомаров намагався довести невинність зрадника і натомість показав Гната Голого, який вбив Саву, як лиходія.

Карпенко-Карий у своєму творі зображує гайдамацький рух за фольклорною традицією. Показуючи трагедію вільних змагань народу, зумовлену зрадою ватажка, який «за панські ласощі й принади» перекинувся на бік Потоцького і став страчувати своїх недавніх побратимів, драматург акцентує на справедливості помсти над перекинчиком, здійсненої його колишнім товаришем Гнатом Голим. Осуджуючи поведінку зрадника, Карпенко-Карий порушував болючі проблеми сучасного йому суспільного життя, розв'язував їх з демократичних позицій.

Трагедійність долі головного героя твору полягає в тому, що Сава Чалий як людина високих моральних поривань, бурхливих пристрастей прагнув відстоювати інтереси поневоленого, закріпаченого селянства, але, заплутуючись у сітках, уміло розставлених шляхтичем Шмигельським, починає вагатися. Кохання до шляхтянки Зосі засліплює очі запорожця, він починає стримувати вибух народного гніву, закликає чекати «слухного часу». Все це приводить до розриву між Савою і Гнатом, а отже, й до переходу гайдамацького ватажка в табір Потоцького.

Так непересічна особистість вироджується на наших очах, власне стає одноступнем хитрого, підступного Шмигельського, що, маскуючись, грає роль козака.

У фіналі трагедії Сава намагається виправдатися перед гайдамаками («Я лиш обороняв від кривди вашої весь край»). Але такі «виправдання» Гнат категорично відкидає, нагадавши про його злочини, заподіяні й колишнім товаришам, і всьому народові. Пафос твору — в осуді зради як найстрашнішого зла.

Уроки трагедії Карпенка-Карого, її злободенність полягають насамперед у тому, що і в момент її написання,

і пізніше, навіть сьогодні вона закликає до єдності народу, до єдності ватажка і мас. Трагедія, звертаючись до кожного з нас, навчає обдумувати кожен крок, кожний вчинок, нагадує, що невважені дії можуть привести людину до горя, нещастя, до невідворотного кінця.

ДУМАЮЧИ ПРО МАЙБУТНЄ

На схилі життя Карпенко-Карий написав дві п'єси із задуманої драматичної трилогії — «Суєта» (1903) і «Життєве море» (1904), певною мірою об'єднані темою мистецтва й образом Івана Барильченка, що її репрезентує. Осуджуючи людську суєтність, зумовлену відходом від норм народної моралі, захопленням сухозлотичею, мішурою зденаціоналізованих верхів, письменник порушував питання трудового виховання молодого покоління, морального оздоровлення людини взагалі. У розв'язанні цих складних завдань, на думку Карпенка-Карого, важливу роль відіграє мистецтво. Актор Іван Барильченко закликав і самого себе, й інших «по правді жити».

Карпенко-Карий не тільки збагатив скарбницю української драматургії новаторськими і за темами, і за їх художньою реалізацією творами різних жанрів, а й вказав своїм наступникам перспективні шляхи розвитку цього складного літературного роду.

Є в південному українському степу серед широких рівнинних просторів, помережаних балками, мальовнича оаза. У долині спокійної річечки Комишуватої Сугоклеї і досі стоїть селянська хата, споруджена ще 1871 р., а навколо неї хитають зеленими кронами яблуні, груші, вишні. Садиба оточена, мов сторожею, стрункими тополями, розлогими осоками, задумливими старими вербами. В її глибині милує око плесо спокійного ставка, зеленим килимом трав простяглася левада. А над усім панують могутні, величаві, крилаті дуби — живі пам'ятники нашої культури.

Це хутір Надія, меморіальна садиба Карпенка-Карого. Тут минули останні двадцять років його життя. Тут не раз збиралися видатні діячі українського театру — його сестра і брати Микола та Панас, Марія Заньковецька, Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Ганна Затиркевич-Карпинська. А перед від'їздом на згадку господареві гості висаджували дубки, які, піднявшись до неба, повертають нас до тієї пори, нагадують про велетнів національної культури.

Максим Рильський, зворушений такою прекрасною традицією, у вірші «Маркові дуби» проникливо сказав про цей справді живий спадкоємний зв'язок у розвитку української культури, про цю пам'ять сторічної давнини:

Дуби ростуть поволі, неквапливо;
Хто садить дуба — той його, можливо,
І не побачить вищим, ніж сам.
Це — дар майбутнім, скажемо, літам,
Привіт іще незнаним поколінням,
Весна в тумані схована осіннім.

А на дошці, що веде вглиб садиби, вирізьблені слова Юрія Яновського і Петра Панча: «Хто б не ступив на цю священну землю, нехай згадає, що тут Карпенко-Карий написав крапці свої п'єси... Скиньте шапку і вшануйте ім'я великого драматурга».

Істинно так: честь і шана навіки великому майстрові, без доробку якого була б бідніша світова драматургія.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Висвітліть творчий шлях Карпенка-Карого в контексті розвитку української національної культури.

У чому виявилось новаторство письменника як автора драми «Бурлака»?

З'ясуйте жанрові особливості соціально-психологічної драми.

Що лежить в основі конфлікту комедії «Мартин Боруля»? Як розвивається цей конфлікт?

З'ясуйте, в чому виявилася злободенність проблематики комедії «Сто тисяч».

Чи є зв'язок між комедіями «Розумний і дурень», «Сто тисяч» і «Хазяїн»?

Висвітліть життєву основу комедії «Хазяїн».

Розкрийте проблематику комедії «Хазяїн».

Які особливості характеризують жанрово-композиційну структуру комедії «Хазяїн»?

Розкрийте механізм «хазяйського колеса», змодельованого в комедії «Хазяїн».

Схарактеризуйте образи Пузиря і його поплічників.

Чому Золотницький називає Пузиря «мужиком»?

В чому виявляється мовне багатство комедії «Хазяїн»? Як будуються діалоги в п'єсі?

Чим був зумовлений інтерес українських письменників до історичної тематики? Які твори про минуле України ви читали, які історичні події знайшли в них відгос?

Зіставте романтичну трагедію Миколи Костомарова і реалістичну трагедію Івана Карпенка-Карого про Саву Чалого. Що є спільного в цих творах і чим вони відрізняються один від одного?

Визначте місце драматургії Карпенка-Карого в українській літературі.

Напишіть роботу на тему «Майстерність Івана Карпенка-Карого в розгортанні конфлікту в п'єсі «Хазяїн».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Корифеї українського театру.— К., 1982.

Мороз Л. Іван Карпенко-Карий (Іван Тобілевич) // Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн.— К., 1997.— Кн. 3.

Падалка Н. Вивчення творчості І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича) в школі.— К., 1970.

Падалка Н. Могутній талант // Карпенко-Карий І. Твори.— К., 1970.

Пилипчук Р. Іван Карпенко-Карий // Карпенко-Карий І. Драматичні твори.— К., 1989.

Садовський М. Мої театральні згадки.— К., 1956.

Саксаганський П. Думки про театр.— К., 1955.

Скрипник І. Іван Карпенко-Карий (Іван Карпович Тобілевич).— К. 1960.

Степенко Л. І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич).— К., 1957.

Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі.— К., 1957.

Франко І. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) // Франко І. Збір. творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 37.

Цибаньова О. Літопис життя і творчості І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича).— К., 1967.



ІВАН ФРАНКО (1856 — 1916)

А як, мільйонів куплений сльозами,
День світла, щастя й волі засвітає,
То чень в новім, великім людськім
храмі
Хтось добрим словом і мене згадає.

Іван Франко

Франкова любов до рідного народу загальнолюдська своїм змістом, пов'язана з безнастанною працею, «кривавою в серці ранюю», що завжди болить і весь час змушує його думати про добро народу.

Симон Петлюра

Ще в 1940 р. Микола Бажан образом могутнього дуба, який вкоренився на карпатських узгір'ях і не зламався під ударами стихії, хоч було йому «важко зростати, міцніти й цвісти», яскраво передав життєвий подвиг великого українського письменника:

Я бачу й дивуюсь. Радіючи, я пізнаю
В нагірному дубі твою незабутню й єдину,
Твою міцнотілу, уперту подобу твою,
Карпатський поете, ковальський прославлений сину!

Називаємо його Каменярем, який прокладав рідному народові шляхи в краще майбутнє, називаємо титаном праці, що високо підніс українське слово. В його особі щасливо поєдналися великий письменник, глибокий учений гуманітарій, активний громадський діяч. Жив і працював в ім'я народу і для народу. До останніх днів вірив у неминучість його національного відродження, у створення власної держави. Здійснення високої мрії мільйонів українців бути господарями у «своїй хаті» і на «своім полі» забезпечить їм почесне місце «у народів вольних колі» — цими сподіваннями жив автор «Мойсея», цього, за словами Юрія Шереха, «другого «Заповіту» української літератури». Тому й шанує незалежна Україна свого великого поета-громадянина.

«ЛИШ В ПРАЦІ ВАРТО І ДЛЯ ПРАЦІ ЖИТЬ»

З ВОГНЕМ БАТЬКІВСЬКОЇ ДУХОВНОСТІ

Іван Якович Франко народився 27 серпня 1856 р. в сім'ї коваля з околиці Гора села Нагуєвичі Дрогобицького повіту в Східній Галичині (тепер Львівська область). Тут серед мальовничої підкарпатської природи минуло дитинство хлопця, пізніше відбите в оповіданнях «У кузні», «Малий Мирон», «Під оборогом». Саме з батькової кузні, куди щоранку сходилися селяни, де точилися розмови на різні теми, взяв Іван у свою душу «на далеку мандрівку життя» отой вогонь повсякденної невсипущої праці, вогонь честі й правди, який допомагав йому вистояти у бурях суспільних зрушень. Мати ж передала йому в спадок душевність і теплоту, любве до народної пісні. Пізніше поет заявить: «Пісня і праця — великі дві сили! Їм я до скопу бажаю служити...»

Власне, кристалізація духовності відбувалася в письменника впродовж усього життя, але її основи сформувалися вже в часи юності. Навчався Франко спочатку в школі села Ясениця Сільна (1862 — 1864), потім у так званій нормальній школі при василіанському монастирі у Дрогобичі (1864 — 1867) та Дрогобицькій гімназії (1867 — 1875). У багатьох оповіданнях («Грицева шкільна наука», «Олівець», «Schönschreiben») художньо передано окремі моменти з цієї пори життя автора. З них довідуємося, як важко було навіть обдарованому селянському хлопцеві, що на дев'ятому році втратив батька, свого найближчого порадирика, здобувати освіту. Доводилося жити на квартирі у далекої родички на околиці Дрогобича, нерідко спати у трунах, які виготовлялися в її столярній майстерні («У столярні»).

Навчаючись у гімназії, Франко виявив феноменальні здібності: міг майже дослівно повторити товаришам інформацію, яка подавалася вчителями на заняттях; глибоко засвоював зміст прочитаних книжок. А читав дуже багато: твори європейських класиків, культурологічні, історіософські праці, популярні книжки на природничі теми.

Інтенсивній самоосвіті гімназиста сприяла зібрана ним бібліотека, в якій наховувалося близько 500 книжок і українською, й іншими європейськими мовами. Знайомство з творами Маркіяна Шапкевича, Тараса Шевченка, захоплення багатством і красою української мови викликають у нього підвищений інтерес до усної народної творчості, стимулюють запис її зразків.

На роки навчання в гімназії припадають і перші спроби на ниві літературної творчості. Франко, виконуючи письмові завдання з різних предметів, вдавався до їх художнього викладу.

Досконало володіючи німецькою і польською мовами, він у віршовій формі написав кілька драматичних сцен на сюжети з всесвітньої історії, переклав українською мовою окремі твори античних і новітніх авторів. У 1874 р. його ранні вірші надрукували на сторінках львівського студентського журналу «Друг». Так в українській літературі з'явилося нове ім'я.

У ВИРІ ГРОМАДСЬКОГО ЖИТТЯ

Восени 1875 р. Франко став студентом філософського факультету Львівського університету, увійшов до складу редакції «Друга». Під впливом листів Михайла Драгоманова до редакції цього журналу Іван Франко, Михайло Павлик, Іван Белей, Володимир Левицький та інші їхні однодумці стали змінювати напрям часопису, демократизувати його, виступати за заміну штучного «язичія», яким він друкувався, живою українською мовою. З цією метою Франко публікує в журналі статті, в яких обґрунтовує необхідність творення літератури на засадах народності.

Молоді ентузіасти розвою рідної культури видають літературний альманах «Дністрянка» (1876), де побачили світ реалістичні оповідання Франка «Лесишина челядь» і «Два приятелі».

Цей альманах, виданий народною мовою, став справді одним з перших демократичних видань у Галичині після тривалого періоду застою, викликаного засиллям у духовному житті консервативних ідей, пропагованих московською пресою. Тоді ж з'явилася й перша збірка віршів Франка «Баяди і розкази». У 1877 р. молодий автор почав друкувати оповідання з широко задуманого циклу «Борислав», які збагатили українську прозу художньою реалізацією нової теми.

Активна громадська діяльність стала приводом до арешту й ув'язнення Франка у червні 1877 р. А в січні наступного року власті організували суд над Франком і його однодумцями, звинувачували їх у належності до насправді неіснуючої таємної соціалістичної організації.

Дев'ять місяців ув'язнення стали для Франка великим випробуванням на громадянську стійкість. І під час слідства, і на суді він тримався мужньо, викривав соціальну

несправедливість. У тюремній камері написав нищівну сатиру «Сморгонська академія», епіграми на реакційних москвофільських лідерів — Богдана Дідицького, Венедикта Площанського.

Хоч від Франка і його товаришів після їхнього виходу з тюрми відсахнулися, ніби від зачумлених, «добропорядні» керівники львівських громадських організацій, він не опустив рук. Розуміючи значення демократичної преси у суспільному поступі, він з Михайлом Павликом засновує новий журнал «Громадський друг» (у 1878 р. вийшло тільки два номери), а після його заборони видає у цьому ж році два збірники журнального типу — «Дзвін» і «Молот», які, власне, були своєрідним продовженням часопису. В цих виданнях побачили світ такі його твори, як «Товаришам з тюрми», «Каменярі», «Воа constrictor», гостро полемічні статті «Критичні письма о галицькій інтелігенції», «Література, її завдання і найважливі ціхи».

Франко в цей час також багато перекладає з різних літератур, публікує ці переклади в серії книжок «Дрібна бібліотека» (1878 — 1880). Утомлювала повсякденна праця, перервалася довголітня дружба з Ольгою Рошкевич, яка змушена була під тиском батьків вийти заміж за іншого. Драматичне розгортання взаємин з дівчиною відбилосся в ліричному циклі «Картка любові» (1878 — 1880).

Інтенсивна діяльність Франка була несподівано перервана другим арештом у березні 1880 р. і тримісячним ув'язненням у коломиїській тюрмі. Письменника звинувачували у підбуренні місцевих селян проти «законного порядку». В нестерпних тюремних умовах Франко написав поетичний цикл «Думи пролетарія», в якому мовою художніх образів показувалося, що причини суспільного зла — не в людях, «а в путах тих, котрі незримими вузлами скрутили сильних і слабих з їх мукою і їх ділами». Ліричний герой циклу мужньо заявляв несправедливим суддям, що він і його однопумці прагнуть «перевернуть... суспільний лад», бо «паном в нім багач, а гнесь слугою люд німий».

1880 рік запам'ятався Франкові на все життя. З коломиїської тюрми його було доставлено етапом через Станіслав і Стрий до Дрогобича, а звідти пішки, важко хворого, приведено до рідного села. Невдовзі Франко вирішив повернутися до Нижнього Березова на Коломиїщині, щоб відпочити у приятеля. Та в Коломиї його знову було затримано, поки не надійде з Дрогобича паспорт. Хворий, без грошей, письменник пролежав кілька днів у темній

кімнатці готелю, чекаючи смерті. Незабаром з Березова жандарм веде його пішки до Коломиї: «Тяжка це була дорога, — згадував пізніше письменник у листі до Михайла Драгоманова, — після котрої мені на обох ногах повідпадали нігті на пальцях». Враження від коломиїського ув'язнення передані у творі «На дні».

З 1881 р. у Львові за найактивнішої участі Франка виходить журнал «Світ». У ньому друкується його роман «Борислав сміється». Матеріальна скрута змусила письменника прибути влітку до Нагуєвичів і допомагати вітчизнові по господарству. В селі він живе й у наступному році. Писати міг тільки вночі; у таких умовах створює повість «Захар Беркут», перекладає трагедію «Фауст» Йоганна Вольфганга Гете, поему «Німеччина» Генріха Гейне, рецензує збірку «Хуторна поезія» Пантелеймона Куліша, пише низку статей про Тараса Шевченка.

З 1883 р. Франко працює у львівському журналі «Зоря», входить до складу редакції газети «Діло». І згадані народовські часописи, й польсько- та німецькомовну пресу він використовує для поступу загальнонародної справи, для пропаганди радикальних ідей.

У 1885 — 1886 рр. Франко відвідує Київ, знайомиться з Миколою Лисенком, Іваном Нечуєм-Левицьким, Михайлом Старицьким, Павлом Житецьким, зустрічається з Олександром Кониським, Володимиром Антоновичем. Він планує організувати видання часопису «Братство», який би об'єднав творчі сили обох частин української землі, підніс загальноукраїнське національне самопізнання. На жаль, ця ідея не була реалізована.

У травні 1886 р. Франко одружився в Києві з курсисткою Ольгою Хоружинською, дівчиною освіченою, прогресивно настроєною. Ще до шлюбу Франко писав їй: «Мені здається, що з нашої тихої й скромної хати повинна виходити струя нового, могутнього руку... — руку реального і розумного народолюбства». Ольга справді стала тією жінкою, що завжди була поруч, стала другом і помічником письменника. Саме їй поет присвятив збірку «З вершин і низин» (1887).

ЗРІЛІСТЬ

Дні письменника були наповнені невсипущою працею. Скрутні матеріальні умови змушували його працювати у польськомовній газеті «Kurjer Lwowski». У 1889 р. Франкові довелося пережити ще один арешт і понад двомісячне

ув'язнення за зв'язок з групою київських студентів, що прибули до Галичини. У 1890 р. з ініціативи Франка та Михайла Павлика засновується Русько-українська радикальна партія. Зі сторінок її органу — двотижневика «Народ» — Франко веде просвітницьку працю серед селянства.

У Чернівецькому університеті Франко виконав навчальні завдання останнього семестру, у 1892 р. прослухав у Віденському університеті курс лекцій з класичної філології, після чого захистив докторську дисертацію «Варлаам та Йоасаф», старохристиянський духовний роман і його літературна історія». Хоч Франко з успіхом прочитав пробну лекцію «Наймичка» Тараса Шевченка» студентам Львівського університету, однак консервативні суспільні сили не допустили його до викладацької праці.

При допомозі дружини Франко у 1894 — 1897 рр. видає журнал «Житє і слово», а потім організовує «Літературно-науковий вісник», котрий об'єднав навколо себе письменників, критиків, публіцистів з усієї України. Ця праця якоюсь мірою відвертала його увагу від того морального терору, якого завдавали письменникові австрійські чиновники, польська шляхта та й землячки, котрі любили говорити про «народну справу», але насправді дбали про власну кишеню.

Та були й щасливі години, коли виходили нові книжки поезій — «Зів'яле листя» (1896), «Мій Ізмарагд» (1897), коли друкувалися прозові й драматичні твори. Передова громадськість відзначила у 1898 р. 25-річний ювілей творчої праці славетного письменника і громадського діяча.

Потрібно сказати й про інтенсивну наукову працю Франка в галузі фольклористики, етнології, історії й теорії літератури, історії, філософії, соціології, економічної теорії. Його численні статті, огляди, нариси з'являлися в українських та зарубіжних часописах і збірниках.

Франко не обминув жодного більш менш помітного імені в рідному письменстві, оглядав шляхи його розвитку в синтетичних розвідках. Такими фундаментальними науковими працями, які витримали іспит часу, є «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», дослідження «З остатніх десятиліть ХІХ віку», двотомні «Студії над українськими народними піснями», численні літературознавчі статті, есе.

Високий громадянський пафос художньої й публіцистичної творчості, глибина й універсальність наукових досліджень принесли Франкові заслужену популярність і

славу не тільки в слов'янському світі, а й за його межами. Він підтримував тісні взаємини з Михайлом Грушевським, Миколою Лисенком, Михайлом Драгомановим, Лесею Українкою, Михайлом Коцюбинським, Володимиром Гнатюком, молодшою українською культурною генерацією.

Останні десять років Франко тяжко хворіє. Однак, долаючи недугу, продовжує працювати. Коли перестали слухатися руки, диктує синові Андрієві художні твори і наукові розвідки. Працював гарячково, розуміючи, що недовго залишилося жити. Прагнув виконати задумане, а плани його були широкими, різноманітними. Франка не полишали думи про долю поневоленого рідного народу, його майбутнє. Ідея визволення України з-під колоніального гніту проймає його поему «Мойсей» (1905), вірші із книжки «Semper tirol!» (1906).

У 1906 р. Харківський університет присвоєє Франкові науковий ступінь доктора російської словесності. Видатні вчені Олександр Шахматов і Федір Корш, оцінюючи внесок Франка у філологічну науку, висувають його кандидатом у члени Російської академії наук, правда, імперські реакційні сили перешкодили цьому обранню.

Письменник кілька разів виїздив на лікування, зокрема на береги Адріатики та до Одеси. Повертаючись з Одеси, побував у 1909 р. в Києві на виставі своєї драми «Украдене щастя» в театрі Миколи Садовського. Інтенсивно перекладав, зокрема з Данте. «Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою, — писав він, — збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між ними і далекими людьми, давніми поколіннями».

Франко у цей час виїжджав у різні міста Галичини, де на зустрічах з інтелігентами, молоддю читав поему «Мойсей».

У 1913 р. українська громадськість Львова відзначає 40-річчя творчої діяльності Франка, а наступного року виходить ювілейний збірник «Привіт Іванові Франкові», серед авторів якого була Леся Українка, Микола Сумцов, Лесь Мартович, Уляна Кравченко, Тимофій Бордуляк, Максим Горький, Володимир Короленко, вчені Олександр Шахматов, Ватрослав Ягич, Петко Тодоров, Альфред Енсен, Бодуен де Куртене, Василь Щурат, Михайло Возняк.

Видаючи в 1914 р. збірку «Із літ моєї молодості», Франко у передмові зазначав, що його праця наснажувалася ідеями служіння інтересам рідного народу та за-

гальєнєлюдського поступу. «Тим двом провідним зорям я, здається, не спронувірився досі, ніколи і не спронувірюся, доки мого життя». Він вірив, що ці «високі духові прикмети будуть розвиватися чимраз краще серед нашого народу».

Трудними були останні роки письменника. Світова війна принесла лихо мільйонам, зруйнувала й Галичину, й Наддніпрянщину. Війна розкидала і його родину: синів забрали до цісарського війська, дочка опинилася по другий бік фронту, в Києві, дружина лежала з нервовою хворобою в лікарні. Часто залишався сам, хворий і самотній, правда, українські студенти організували чергування біля ліжка письменника, опікувався ним і сімнадцятирічний племянник. До фізичних страждань додавалися й моральні, адже після окупації Львова російською армією люто переслідувалися будь-які вияви українського національного життя.

Серце Франка зупинилося 28 травня 1916 р. Його поховано на Личаківському кладовищі Львова. У 1933 р. на могилі було споруджено знаменитий пам'ятник з символічним образом каменяра, що розбиває скелю, прокладаючи шлях у нове життя.

Український народ свято береже пам'ять про свого великого сина. Ім'я Франка носять Львівський університет, Дрогобицький і Житомирський педагогічні інститути, Львівський оперний та Київський драматичний театри, бібліотеки, вулиці багатьох міст. У будинку, де жив письменник, створено музей. Твори Франка видавалися сотні разів і в Україні, і за кордоном, зокрема в наш час вийшли 20- і 50-томні зібрання спадщини. Широко відзначаються пам'ятні дати, пов'язані з роковинами народження письменника, організуються міжнародні наукові симпозиуми й конференції. Вчені глибоко вивчають неогіненний внесок Франка у розвиток всесвітньої культури. Слава великого українця йде світами.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Пригадайте твори Франка, вивчені вами у попередніх класах.

В яких із них відображені моменти життя письменника? Які враження викликають у вас ці твори? Чим запам'яталися персонажі оповідань, прототипом яких був сам автор?

Як формувалися переконання Франка? Які суспільні й духовні чинники впливали на становлення поглядів письменника? Яку роль у

кристалізації світогляду Франка відіграли батьки, художня і наукова література?

Розкажіть про журналістську діяльність Франка. Які твори письменника побачили світ у львівських журналах і збірниках 70-х років? З'ясуйте їхні мотиви й ідейний пафос. Що нового внесли ці твори в українську літературу?

Розкажіть про арешти й ув'язнення письменника. Чи відбулися ці події на його творчості? Проілюструйте відповідь прикладами з творів.

Висвітліть багатогранність творчої діяльності письменника. В чому виявляється її зв'язок з його громадською працею? Яку течію в політичному житті Галичини репрезентували Франко та його однодумці? Чи були точки зіткнення діяльності Франка і народовців? Що спільного і відмінного у радикальному і народовському громадському русі?

Назвіть збірки поезій Франка, поясніть їхні назви. Продекламуйте ваші улюблені вірші з цих книжок. Які прозові й драматичні твори Франка ви читали, що запам'яталися з них?

Чи знайомі ви зі спогадами сучасників про Франка? Як характеризується в них діяльність письменника? Що ви читали з художньої біографічної Франкіани? Розкажіть про свої враження від прочитаного.

Напишіть твір на тему «Іван Франко у колі своїх сучасників».

ПОЕЗІЯ

Франко віддав поетичній творчості понад сорок років. Його поезія вражає тематичним і жанровим розмаїттям. Поряд з громадянсько-політичними творами в ній мирно сусідують м'які, сердечні ідилії, зворушлива інтимна лірика. Він є автором чудових віршів, ліро-епічних поем, гумористично-сатиричних творів, яскравих своєю предметною образністю побутових малюнків («образків»), глибоких філософських притч та легенд.

Франко намагався сказати нове слово про різні сторони складної галицької дійсності й відгукнутися на загальнолюдські проблеми, зокрема через власну інтерпретацію світових сюжетів — біблійних, давньоіндійських, давньовавилонських, середньовічних. Максим Рильський відзначав й інтенсивні пошуки нашого поета на шляху втілення власних задумів у різноманітну віршову форму. У Франка знаходимо такі усталені строфічні побудови, як терцина, секстина, октава, тріолет, сонет, і водночас стилізацію під народні пісні, а також тонкі верлібри.

Франкова поезія — це друге найвизначніше явище після Шевченкового «Кобзаря» в українській літературі.

Після ранньої, учнівської багато в чому збірки «Балади і розкази» (1876) нова Франкова книжка, що з'явилася під поданою в заголовку назвою у 1887 р. (її друге, повніше за обсягом видання вийшло у 1893 р.), засвідчила вхід у літературу мужнього поета-громадянина, митця-новатора з власним індивідуальним стилем.

Впадає в око продумане компоновання збірки: твори в ній розміщені не в хронологічному порядку, а за відповідними розділами, більшість з яких ще поділяються й на цикли.

З поезією Франка в нашу літературу увійшов новий ліричний герой — борець за соціальні й національні права знедоленого народу, людина творчого мислення й енергійної акції. З цим образом пов'язана та нова «енергійна дикція», яка характеризує пафос творів збірки.

З вірша «Гі м н» постав образ «вічного революціонера» як одвічного людського духу, що «тіло рве до бою, рве за поступ, щастя й волю». Цього прагнення людини не зупинити ніяким реакційним силам, хоч, як свідчить історія людства, вони впродовж тисячоліть намагалися його умертвити, знищити. Поет підносить хвалу вічно живим думам людини, її пориву до свободи і щастя, вказує, що волелюбні ідеї особливо розкрилися в новітній час. Дух, що тільки «вчора розповився», рвучко простує туди, де розвидняється, гучним голосом кличе до себе мільйони пригноблених і скривджених.

Голос «вічного революціонера», одвічного бунтаря, що не мириться з неволею, тепер чути в середовищі експлуатованих мас — «по курних хатах мужицьких, по верстатах ремісницьких». Він дає людям праці насагу, породжує в них силу й завзяття «не ридать, а добувати хоч синам, як не собі, кращу долю в боротьбі».

Важливо, що поет, конкретизуючи образ, акцентує не на руйницьких закликах, а на великій перетворюючій силі «науки, думки, волі». Саме вони протистоять тій «п'їтмі», що з давніх-давен пригнужувала людину, надломлювала її сили, зводила до становища раба. Саме вони здатні повести людину до нового життя, і нікому не перепинити могутню лавину соціального прогресу:

І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її спинила,
Щоб вгасила, мов огонь,
Розвидняющий день?

Риторичне запитання, яким завершувалася поезія, стверджувало марність таких спроб. Енергійний ритм, закличні інтонації, високий гуманістичний пафос твору відбивали визвольні настрої не тільки окремих соціальних верств, а й усього національно поневоленого народу. Вірш, покладений на музику Миколою Лисенком, став, як і Шевченків «Заповіт», одним з неофіційних гімнів бездержавного народу.

Алегоричний цикл «Веснянки», оснований на антитезах і паралелізмах, пафосом усіх творів утверджував непереможність нового у суспільному житті. Поет не захопився виграшними на перший погляд декларативними гаслами, а втілював передові ідеї у справді художні образи, тому вони зберігають неперехідне значення і для наступних епох.

Інакомовність образності відтінює вічність реалізованих тем. Люта зима дивується, чому стали танути сніги і скресати ріки. Їй трудно зрозуміти причини своєї слабкості, причини появи того леготу, що «теплом пронима». Зимі нестерпно бачити первоцвіт, проліски, «дрібні» квітки, які посміли «проклюнутись», пробитись крізь снігову кору. Зима дмухає на них морозом, жбурляє сніг. Здавалося, що вже смерть обняла квітки: вони прив'яли, похилилися під жорстокими ударами. Та минула буря, і вони знову ожили, піднялися. Вся образність вірша «Дивувалась зима» прямо вказувала на нездоланність молодих суспільних сил, які, незважаючи на опір, репресивність антинародної політичної системи, продовжували жити, діяти, боротися проти зла.

За принципом паралелізму побудовано поезію «Гри-мить!». Весняний грім символізує прихід «благодатної пори», котра відроджує природу. Грім соціальних виступів є провісником благодатних, щасливих змін, яких чекають мільйони. Неминучі суспільні «хмари» як багатозначний образ, що, може, характеризує не тільки благодатну, плодотворну зливу, а й намагання старих сил врятувати прогнилу систему, все ж у кінцевому рахунку сприймається як «плідної будучини тіні, що людськість, мов красна весна, обновить».

Ліричний герой «Веснянок» розуміє, що бажані суспільні зміни можливі за умови, коли і він, і його одноподумці набиратимуться сили в народі. Така ідея проймає поезію «Земле, моя всеплодющая мати...». Щоб бути нездоланим у поединку з реакцією, герой просить у рідної землі і краплю сили, яка живе в її глибині, і

теплоти, що «розширює груди, чистить чуття», і вогню, щоб ним «слово налити», «правді служити». Власне, всі названі животворні якості акумулюються в заключному катрені:

Силу рукам дай, щоб пута ламати,
Ясність думкам — в серце кривди влучать,
Дай працювать, працювать, працювати,
В праці сконать!

Завершується цикл віршем «Vivere memento!», який усіма трьома дванадцятирядковими строфами конкретизує смисл латиномовної назви — пам'ятай, що живеш! Весна пробуджує до активності навіть збайдужілих, тих, хто «вчора тлів» «в горя домовині». Повів теплого вітру, шум діброви, шепіт трави, що піднялася «з-під криги мертвоти», шемріт річки змивають з людини смуток та безнадію, дають їй нові сили. Такою впевненістю насажені заключні рядки твору:

Лиш боротись — значить жить...
Vivere memento!

Франкову творчість характеризували в різних аспектах, у цьому зв'язку й поета оцінювали, вдаючись до підкреслення різних сторів його таланту. Серед цих характеристик є й така: поет національної честі, поет національної гідності. Справді, Франко високо ніс прапор свого уярмленого, роздертого ворожими кордонами народу.

У циклі «Excelsior!»¹ виділяється поезія «Наймит». В її першій частині створено образ безправної людини, все життя якої минуло в збагаченні інших. Бачимо наймита за чепігами плуга, з тужливою піснею на устах. Житейські злигодні, нестатки, важка праця «зорали зморшками чоло». Хоч трудиться наймит чесно і важко, проте доля обминула його.

Друга частина твору узагальнююча, символічна:

Той наймит — наш народ, що поту лє потоки
Над нивою чужою.
Все серцем молодий, думками все високий,
Хоч топтаний судьбою.

Поет акцентує безпросвітність долі народу, який зніс «татарські лихоліття», зазнав лиха в добу кривавої братовбивчої Руїни в другій половині XVII ст., пережив бру-

¹ З вершин; дослівно: вище! (Латин.)

гальний тиск кріпосницької неволі. Все ж народ зберіг у серці сподівання на краще, адже ж і в часи чорного пригнічення та зруйнування його рятувала «любов до рідних нив». З тією любов'ю він не один раз оживав, відроджувався, мов легендарний Фенікс, з попелищ, знову піднімався на боротьбу проти тиранії.

Така безмежна віра українця в рідну землю зродила впевненість поета у тому, що в будучині народ-наймит усе ж здобуде жадану свободу, свою кращу долю.

Він побідить, порве шкарлюці пересуду —

І вольний власний лан

Ти знов оратимеш — властивець свого труда,

І в власнім краю сам свій пан!

У цих бентежних рядках, як бачимо, на новому етапі суспільного поступу втілюється й Шевченкова віра у неминучість перемоги Добра, в торжество справедливості.

«ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»

Під такою назвою вийшла у 1896 р. третя Франкова поетична книжка з незвичним підзаголовком «лірична драма». Збірка поділяється на три цикли, образно названі «жмутками». До неї увійшла інтимна поезія, що створювалася впродовж попередніх десяти років і певною мірою відбила віддалені в часі моменти особистого життя автора. Водночас твори книжки є глибоким аналізом найінтимніших почуттів і переживань людини взагалі, що єднає Франкову збірку з аналогічними творами всесвітньої поезії — сонетами Данте і Петрарки, лірикою Гейне і Шевченка.

Перевидаючи збірку в 1911 р., Франко зазначив, що «Зів'яле листя» — це книжка ліричних віршів, «найсуб'єктивніших із усіх, які появилися у нас від часу автобіографічних поезій Шевченка, та притім найбільш об'єктивних у способі мальовання складного людського чуття».

Власне, до такої оцінки ще раніше прийшов Михайло Коцюбинський, назвавши книжку визначним явищем лірики: «Це такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувств і розуміння душі людської, що, читаючи їх, не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв».

Поезії збірки передають складний перебіг внутрішнього життя закоханої людини — від зародження почуття до

його краху, причому здійснюється це через самоаналіз ліричним героєм своїх переживань. Так розкривається глибоке почуття людини, передаються її страждання. Власне, головний мотив, який об'єднує всі твори книжки — це, за спостереженням Петра Колесника, «кохання до жінки, яка не захотіла відповісти взаємністю, постійне наростання цього почуття, спочатку гострого до болю, але такого, як свіжа, щойно заподіяна рана, а потім все більш широкого й глибокого, почуття, яке переростає в недугу, порушує здоров'я, отруєє психіку людини, спалює її вогнем невдоволеної пристрасті, створює душевну травму, стан ложного спокою й байдужості до всього, стан, од якого один крок до самогубства».

Певна річ, образ коханої всіляко підноситься в увігерся. Не випадково у вірші «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» врода коханої певною мірою протиставляється, цілком у дусі уснопоетичної традиції, характерові дівчини. Немає підстав твердити, що серце, як «ключе терня» чи слово гостре, «як бритва», характеризують черствість чи жорстокість героїні. Суть справи складніша, адже вона не любить. Закоханий її не осуджує, навпаки, він захоплений красою очей, «темніших ночі», їх чаром, «що то запалює серце пожегом». Звідси й поєднання контрастних оцінок («Ой ти, дівчино, ясна зоре! Ти мої радощі, ти моє горе!»), які передають збентеженість душі юнака.

Взагалі, у другому «жмутку» поет часом відходить убік від основної теми, і тоді з-під його пера з'являються такі перлини, як «Червона калино, чого в лузі гнешся?».

Вірш виконано в формі діалогу між калиною і дубом. Відповідаючи на зверхні, несправедливі запитання дуба, калина їх спростовує: в неї немає сили тягнутися вгору, тому й свої ягідки скиляє додолу. Повторення в кожній строфі закінчення попереднього непарного рядка сконцентровує увагу на висловленій думці, посилює мелодійність звучання всього твору:

Я вгору не пнуса, я дубам не пара,
Я дубам не пара;
Та ти мене, дубе, отинив, як хмара,
Отинив, як хмара.

Автобіографічними моментами виділяється в книжці поезія «Тричі мені являлася любов». Перша, «несміла, як лілея біла, з зітхання й мрій уткана», вказує на Ольгу Рошкевич, юнацьке кохання Франка. Друга,

«гордая княгиня», «таємна й недоступна, мов святиня», відмовила героєві у взаємності, бо відчувала свою смертельну недугу. Справді, Юзефа Дзвонковська померла передчасно. Вона відмовила не тільки Франкові, а й усім іншим, хто домагався її руки. Зрештою, була й третя, яка вхопила за саме серце, яка принесла поетові чимало страждань. Це була полька Целіна Журовська, котра працювала на львівській пошті. Як згадував Микола Вороний, Франко любив її платонічною любов'ю, як Данте опоетизовану Беатріче. Саме про Целіну йдеться у «Зів'ялому листі», у повісті «Маніпулянтка». Перипетії інтимного життя Франка висвітлено в повісті-есе Романа Горака «Тричі мені являлася любов»; ця книжка допоможе глибше з'ясувати «ліричну драму» героя, розкрити у Франковій збірці лірики.

ІНШІ ПОЕТИЧНІ КНИЖКИ

Франко не повторювався в жодній наступній поетичній збірці. Так, книжка «Мій Ізмарагд» (1897) об'єднала твори, написані за мотивами старовинних притч, легенд, повчань, що містилися в давньоруських рукописних збірниках. Збірка «Із днів журби» (1900) передає складні переживання автора, зумовлені об'єктивними труднощами у здійсненні задуманої громадської програми, а також болісними перипетіями в особистому житті.

Збірка «Semper tiro!» (1906) відкривається однойменним віршем, назву якого можна перекласти — завжди учень. Суть цього образу полягає в підкресленні тієї істини, що поет є завжди учнем, що він покликаний щиро служити музі, бути учнем завжди у складній школі життя.

Ця думка конкретизується в «Посвяті Миколі Вороному», що передує поемі «Лісова ідилія»:

Поет — значить: вродився хорим;
Болить чужим і власним горем.
В його чутливість сильна, дика,
Еольська арфа мов велика,
Що все бринить і не втихає:
В ній кожний стрічний вітер грає.

Роздуми Франка про місце і роль художньої творчості узагальнені блискучою афористичною формулою:

Слова — полова,
Але огонь в одежі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометея.

Взагалі, багато поезій книжки викликані роздумами, часом болісними, над народною долею.

«Де не лилися ви в нашій бувальщині...» — так називається один з творів про той непосильний тягар, який упродовж століть несла жінка-українка. Свої болі вона виливала в пісні, по вінця налитій сльозою. Ще в ранньому дослідженні «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883) Франко звертав увагу на ту крайню межу, до якої не раз доводили жінку, що свої страждання виспівувала гіркою, сумовитою піснею. Дослідник підкреслював простоту і водночас глибину почуття, вкладену в неї. Ця тема залишалася актуальною для Франка на всіх етапах його творчої діяльності.

Де не лилися ви в нашій бувальщині,
Де, в які дні, в які ночі —
Чи в половеччині, чи то в князівській удалщині,
Чи то в козаччині, ляччині, ханщині, панщині,
Руськії сльози жіночі!

Поет створює виняткової художньої сили образи, в яких узагальнено «тисячолітні ридання» української жінки. Не одне серце розірвалося, складаючи в болях, у сльозах такі пісні.

Слухаю, сестри, тих ваших пісень сумовитих,
Слухаю й скорбно міркую:
Скільки сердець тих розбитих, могил тих розкритих,
Жалощів скільки неситих, сліз вийшло пролитих
На одну пісню таку?

Перечитуеш таку поезію, і охоплюють серце скорбота за знівечені долі й гордість за безсмертну народну душу, багатство і красу нашої народної жіночої лірики.

Вірш «Антошкові П. (Азь покой)» — це не просто відповідь галицькому мракобісові Антонові Петрушевичу, який з антиукраїнських, москвофільських позицій виступив у газеті «Галичанин» (1902), звинувачуючи боротьбу українців за право бути народом, за право вільно жити на власній землі, характеризуючи її як «тщетную работу сепаратистов». Української мови цей відступник не визнавав, називав її діалектом.

Діалект чи самостійна мова?
Найпустіше в світі се питання.
Мільонам треба сього слова,
І гріхом усяке тут хитання.

Поет гнівно осуджує запроданців, котрі, зневажаючи своє, рідне, національне, захоплювалися чужим, нібито кращим, досконалішим. Логіка думки Франка чітка: хай наша мова, принижувана впродовж віків, переслідувана і знищувана колонізаторами різних мастей, не така відшліфована, як сусідні, але доки служить рідному краю, його народові, «вона культурі не пропаща».

Поет прибиває до ганебного стовпа перекинчиків, що підлещуються до «нихи багацької», яка в колонізаторів «у порфірі сєє та атласі». Недолугому лакеєві він прямо кидає в його яничарські очі:

На чуже багатство ми не ласі,—
Ласа лиш твоя душа жебрацька.

Від імені одного з найбільших слов'янських народів, від імені його кращих синів Франко мав право сказати:

Діалект, а ми його надишем
Міццю духа і огнем любови
І нестертий слід його запишем
Самостійно між культурні мови.

ПОЕМА «МОЙСЕЙ»

Франко збагатив українську літературу й численними поемами на різноманітні теми. Він творчо розвинув традиції попередників, особливо Шевченка, у цьому жанрі, доповнив красне письменство новими темами і проблемами, новими підходами у їхній художній реалізації.

Поєми Франка (написано їх близько тридцяти) викликають інтерес також з погляду їхньої жанрової специфіки. Дослідники розподіляють їх на кілька жанрових груп: соціально-побутові («Панські жарти», «Сурка»), сатирично-політичні («Ботокуди», «Лис Микита»), гумористичні, переважно для дитячого читання («Пригоди Дон Кіхота», «Коваль Бассім»), історичні («На Святоюрській горі»), біографічні («Іван Вишенський»), філософські («Смерть Каїна», «Похорон», «Мойсей»).

Як свідчать назви окремих поем, Франко для проведення своїх ідей використовував казкові чи біблійні сюжети («Абу-Касимові капці»), вдавався до власної інтерпретації тем, уже опрацьовуваних в інших літературах («Лис Микита»), звертався до минулого й сучасного рідного народу («Панські жарти»).

Поема «Мойсей» є одним з найкращих творів цього жанру. Написана вона у 1905 р., коли в Росії піднімалася

революційна хвиля. Франко сподівався, що революція нарешті принесе визволення й українському народові. Поета особливо хвилювали питання взаємин широких мас з тими політичними силами, які могли б очолити їхні виступи. Він вважав, що проводир мав віддати всі сили благородній визвольній справі.

Для реалізації гостроактуальної суспільно-політичної проблеми Франко обрав біблійну історію про те, як старозавітний пророк Мойсей вивів єврейський народ з єгипетської неволі. Велична постать Мойсея, який присвятив своє життя служінню народу, який не тільки пристрасно закликав людей скинути тягар рабства, а й упродовж сорока років терпів разом з усіма страждання виснажливого походу, привертала увагу багатьох митців.

Перебуваючи у Римі в 1904 р., Франко був дуже вражений могутньою скульптурою Мойсея, створеною на початку XVI ст. Мікеланджело Буонаротті. Італійський митець в образі Мойсея передав цільність характеру народного вождя, його гнів, викликаний відступництвом народу від закону. Тому й впадає в око насамперед могутня сила волі пророка, яка наптовхнулася на непереборні перешкоди.

Трагедія Мойсея в тому, що люди, яким він віддав свої сили, дух, славу, відвернулися в рішучу хвилину від нього. Тому так схвильовано звучать слова прощання вождя зі своїм народом:

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незломнім завязттю,—
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю.

У передмові до твору Франко зазначав: «Основною темою поеми я зробив смерть Мойсея як пророка, непризнаного своїм народом. Ця тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і основана на біблійнім оповіданні».

Як і всі твори Франка, поема спроектована в сучасну авторові українську дійсність. У цьому з яскравою очевидністю перекоонує пролог до твору, безпосередньо звернений до рідного «замученого, розбитого» народу. Поет страждає від того, що століття гніту витравили в краях крадці національні якості й натомість прищепили «укриту злість, облудливу покірність» до чужинців, які «зрадою й розбоем» скували їх і заприсягли на вірність.

Ціла злива риторичних запитань виражає і біль та сором поета, і все ж сподівання на моральне оздоровлення народу. Справді, не можуть навіки зникнути жертвність

тисяч борців, які офірували людові «душу й тіло». Не могла даремно пролитися їхня кров за свободу вітчизни. «Сила й м'якість, дотеп і потуга і все, чим може вгору дух піднятися», продовжують жити в нашому слові. Не загине українська пісня, в якій «ллється туга і сміх дзвінкий, і жалощі кохання, надій і втіхи світляная смуга».

Поет висловлює впевненість у відродженні національної самосвідомості й гідності поневоленого, але не скореного великого європейського народу. Дзвінки терцини передають високу віру Франка в майбутнє народу. Щаслива будучина асоціюється в поета з колом «вольних народів», де засяють і українці, де наш люд буде «хазяїном домовитим» і в своїй господі, і на своїй ниві.

Франко висловив у поемі найзаповітніші мрії і сподівання. Не випадково в останні роки свого життя поет побував не в одному місті Галичини з читанням патріотичної поеми.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

У чому виявляється внутрішня сутність лірики як літературного роду? На матеріалі аналізу Франкової поезії розкрийте характерні особливості лірики.

Покажіть жанрове розмаїття Франкової лірики. Зіставте ліричні твори Франка і його попередників та сучасників — Тараса Шевченка, Михайла Старицького, Павла Грабовського. Що нового вніс Франко в збагачення жанрової системи української поезії?

Висвітліть новаторство Франка — автора збірки «З вершин і низин», поставте цю книжку в контекст поезії 70—90-х років.

З'ясуйте особливості «нової енергійної дикції» поезії Франка. Прорекламуйте і проаналізуйте такі твори.

У чому виявляється алегоричність поетичних образів Франка? Чому поет вдавався до інакомовлення?

Чому Франка називають поетом національної честі?

Схарактеризуйте образ ліричного героя збірки «Зів'яле листя». Як розгортається в збірці мотив нерозділеного кохання?

Використовуючи роздуми Франка про народну «жіночу» лірику, проаналізуйте вірш «Де не лилися ви в нашій бувальщині...»

З'ясуйте патріотичний пафос поеми «Мойсей». В чому виявився новий підхід Франка до інтерпретації біблійної теми?

Напишіть твір на тему «Образний світ поезії Франка».

Організуйте диспут на тему «Лірика Франка й українська поезія 70 — 90-х років ХІХ ст.». З'ясуйте на ньому, зокрема, питання про мотив ролі поетичного слова в суспільному житті, розроблений Іваном Франком, Павлом Грабовським, Михайлом Старицьким, Борисом Грінченком.

ХУДОЖНЯ ПРОЗА

Франко вже на початку літературної діяльності задумав створити широку, всеохоплюючу художню панораму життя галицького суспільства свого часу. Тут для нього певними орієнтирами були епічні цикли французьких реалістів — «Людська комедія» Оноре де Бальзака, «Рюгон-Маккари» Еміля Золя. Не все письменникові вдалося виконати з цього грандіозного плану, але понад сто його нарисів, оповідань, фейлетонів, памфлетів, казок, повістей, романів глибоко досліджують соціальні взаємини між людьми, розкривають їхній внутрішній світ. Прозовий епос Франка змальовує життя не тільки українців, а й інших національних груп Галичини в найрізноманітніших виявах. Його проза багата колоритними соціальними, етнічними, побутовими подробицями, які надають зображеному виразного національного колориту. Національна своєрідність досягається й завдяки майстерності передачі характерного способу мислення галичан.

За спостереженням Михайла Коцюбинського, Франко ніколи не прагнув бути «утішителем життя», навпаки, він намагався показати його сувору правду, змодельювати різні грані реальної дійсності в її складностях і суперечностях. Звідси й виразний поділ персонажів «на кривдників, проти яких він гострить, як меч, своє слово, і покривджених, яким віддає своє серце».

Гуманістично-просвітительський зміст Франкової прози, її соціальний оптимізм відчувається в творах усіх тематичних груп. А писав прозаїк про сучасне та минуле галицького села («Ліси та пасовиська», «Добрий заробок», «Великий шум»), причому його прискіпливу увагу привертала процеси пролетаризації селянства, економічного зруйнування сільського господарства. Тому письменник перейшов до змалювання «робучого люду», який залишає землю і йде на різні, особливо нафтові, промисли (цикл оповідань «Борислав», повість «*Voas constrictor*», роман «Борислав сміється»).

Власні життєві спостереження дали авторові матеріал про тих, хто спускався на саме дно суспільного життя, потрапляв до тюрем, опинявся серед жебраків («На дні», «Хлопська комісія»). Серед інших тематичних груп оповідання про дітей, їх навчання та виховання («Малий Мирон», «Під оборогом», «Олівець»), твори з життя інтелігенції, службовців, польської шляхти, духовництва («Лель і Полель», «Перехресні стежки», «Свинська кон-

ституція», «Основи суспільності»), історична повість про боротьбу русичів проти монголо-татарської навали «Захар Беркут».

«БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ»

Цей роман вперше друкувався частинами у журналі «Світ» за 1881 — 1882 рр., але через закриття цього періодичного видання твір залишився незавершеним. Усе ж завдяки порушеній злободенній соціальній проблемі він став новаторським явищем в українській літературі. Пізніше Франко, формулюючи тему роману, писав: «Се була спроба представити саморідний робітницький страйк бориславських рішників, що закінчився великою пожежею Борислава восени 1873 року». Насправді ж автор далеко вийшов за межі задуму, адже у творі порушено й інші соціальні та морально-етичні питання. Зокрема, художньо досліджується зубожіння селянства, злидні робітників, хижацький розгул капіталу, конкуренція між підприємцями, розклад буржуазної сім'ї.

До реалізації теми боротьби між працею й капіталом Франко звернувся уже в ранніх оповіданнях бориславського циклу («Рішник», «Вівчар», «На роботі»), у повісті «Воа constrictor». Та тільки роман «Борислав сміється» став концентрованим вираженням порушуваних раніше проблем. Жахливі картини побуту робітників-нафтовиків нагадують картини пекла, колись показані великим Данте у «Божественній комедії». Зображуваний Франком Борислав нагадував читачам смердючу яму. Як зазначав Михайло Коцюбинський, там «важка праця», «бруд, п'янство, розпуста», там «людина гірше скотини». Звіряча експлуатація робітників була джерелом збагачення підприємців.

Уже перший розділ роману, в якому показано закладини нового будинку капіталіста Леона Гаммершляга, вводять нас у суть гострого соціального конфлікту між робітниками й підприємцями. Тут розкривається соціальна прірва, яка розмежовує їх на протилежні табори. Картина закладин будинку підноситься до рівня символу. Антилюдяність процесів грабіжницького нагромадження капіталу підкреслюється краплями крові травмованого робітника Бенедя Синиці, замуруванням зв'язаної живої пташки, покладеної на купку золота і срібла. Не випадково в уяві Леона засохлі краплі крові асоціюються з пляпками гвіздків, які почали розточувати фундамент його добробуту.

Соціалність контрастів між паразитичним життям новоспеченої буржуазії і бідунням трудівників рухає конфлікт твору. Такий погляд дав змогу авторові не тільки переконливо розкрити образи персонажів, в'яснити характер взаємин між ними, а й конкретно протиставити світ ділового бізнесу з його хижачкою, лицемірною мораллю світові вчорашніх хліборобів, нинішніх робітників, що керуються у своїх діях нормами добра, честі, справедливості.

У центрі роману — підготовка й проведення страйку, спрямованого проти нещадної експлуатації трудівників жменькою підприємців та їхніх лакуз. Так з'явилася можливість показати «при роботі» нового героя — робітника-організатора й ідеолога Бенедя Синицю, що пропонує інші шляхи боротьби, ніж побратими Андрусь і Сень Басараби, старий Матій, Прийдеволя.

Бенедьо, на відміну від побратимів, краще знає життя, розуміє сутність капіталістичного визиску, а тому не може повністю поділяти методи боротьби вчорашніх селян. Він переконує рішників у необхідності об'єднання зусиль для захисту своїх прав, доводить, що стихійна помста дає дуже мало. Щоб побратими повірили в чесність його намірів, Бенедьо вступає до їхнього гурту, залишаючись при своїх поглядах.

Переживаючи разом з усіма рішниками злигодні побуту, відчуваючи на собі кривди й ошуканство підприємців, Бенедьо все частіше схиляється до думки про страйк. Поступово його задуми реалізуються в заснуванні каси взаємодопомоги. Людина спостережлива, наділена аналітичним розумом, Бенедьо вміло скеровує дії рішників у річище організованого виступу. Він обходить халупи, в яких жили робітники, вступає з ними в розмови, висловлює свої погляди. Так формується натхненник бурі, що збиралася над промислами, — «не з неба до землі, але з землі до неба», коли рішники вперше зішлись на велику раду.

Бенедьо аж зовні змінився в ті дні, його очі горіли дивним блиском. Він весь був у полоні своїх дум, почував себе щасливим від здійснених перших кроків. Та невдачею завершилася акція, і цю поразку особливо болісно пережив організатор страйку. Все ж знаходить у собі сили продовжувати «розбите діло знов заново».

Власне, ідея становлення і самоусвідомлення робітничої маси як колективу є головною в романі, саме вона визначає новаторство твору. Головні персонажі виписані Франком

у реалістичному ключі, хоч впадають в око й символічний образ Борислава, який сміється над гнобителями, і прийоми романтичного узагальнення, що виявилось в символічному карбуванні побратимами злочинів підприємців, у трагічній випадковості при викраденні робітничої каси. Романтичними барвами окреслено й долю молодого робітника Прийдеволі. З його оповіді постає нелегке життя круглого сироти, що прибився на промисли, рятуючись від голоду. На його поведінці позначилася й трагедія коханої дівчини Варки, над якою поглумилися нелюди, що й призвело її до передчасної смерті. Парубок помстився кривдникам дівчини, проте цей вимушений крок завдав йому важких страждань.

Викриваючи гнобительський світ, Франко створює колоритні типи його представників. Для Германа Гольдкремера все, крім наживи, є неістотним. У цьому зв'язку показовою є думка хижака, котрий радів з страшної посухи, яка знищувала збіжжя на селянських нивках: «Сонце — то мій вірний отаман. Висушуючи ті поля, висисаючи всі живі соки з землі, воно працює для мене, воно згонить дешевих і покірних робітників до моїх ям, до моїх фабрик». Його не проймають сльози й бідування трудівників, яким він постійно зменшує платню. Навіть деградація сина Готліба, звиродніння дружини Рифки Германові не дошкуляють.

Леон Гаммершляг вважає себе освіченим, культурним підприємцем. Певною мірою це так, коли порівнювати його з брутальним, цинічним Гольдкремером. Проте коли справа прямо починає стосуватися чистогану, Леон виявляє таке ж хижачьке нутро, як і в Германа. Де тоді й діваються його показне вільнодумство, награна облесливість! Коли він дізнався про робітничу касу, то заявив спільникам по гешефту: «Най собі роблять складки, най собі помагають самі, аби тільки ми не потребували їм помагати! А вже ми будемо старатися, щоби їм роги не надто високо росли: скоро що троха зачнуть носитися бутно, а ми цап,— плату знижимо, і свищи тоді тонко, так, як ми хочемо».

Не випадково з намови цього «європеєця» було викрадено касу, що й привело страйк до невдачі.

Одне слово, роман засвідчив майстерність Франка у всебічному розкритті актуальної соціальної проблеми. Конфлікт між трудовим і хижачьким Бориславом, що має соціальний характер, поєднано з ідеологічним — у показі взаємин нового героя з масами трудящих, а також родин-

ним — у з'ясуванні стосунків Германа з дружиною й сином. Це й визначило чільне місце твору в українській прозі минулого сторіччя.

ОПОВІДАННЯ ПРО ДІТЕЙ

Михайло Коцюбинський, характеризує Франка як письменника-новатора, наголошуючи на темі відбиття народної неволі, водночас помітив й іншу сторону таланту прозаїка: «Здавалось би, що авторові грізної, понурої картини життя працюючих у «поті чола» недоступні ясні й ніжні образи. А подивіться, з яким теплим, сердечним чуттям, з якою любов'ю малює він дітей». Назвавши низку оповідань, казок, віршів, Михайло Коцюбинський робить висновок, що «борець вміє бути голубом: Франко наче спочиває на дітях од моря сліз і горя, співцем яких він зробився».

Франко вказував, що його твори про дітей більшою мірою, ніж інші, мають автобіографічний характер, що виникли вони на основі особистих спогадів, які «в оповіданнях «Отець-гуморист» та «Гірчичне зерно» переходять майже зовсім у мемуари». Водночас письменник застерігав, щоб не сприймалися ці твори як частини його автобіографії, бо в них наявні також «виразні артистичні змагання, що домагалися певного групування й освітлення автобіографічного матеріалу».

Франкові оповідання передають хід виховання селянської дитини «від перших проблесків власного думання» до найвищих ступенів середньої школи.

Оповідання «У кузні» (1902) розпочинається щирим авторським зізнанням: «На дні моїх споминів, десть там у найглибшій глибині, горить огонь. Невеличке огнище неблизкучого, але міцного огню освічує перші контури, що вириваються із темряви дитячої душі. Се огонь у кузні могого батька». В оповіданні передаються найперші життєві враження дитини: весь хід думання малюка, його поведінка психологічно достовірні. Хлопчик, як губка воду, вбирає в себе все, що бачить і чує, і всьому вірить.

Франко постійно наголошує на важливості найраніших дитячих спостережень для майбутнього формування громадянських почуттів. Запас батьківського вогню герой твору взяв у свою душу навіки.

В оповіданні «Малий Мирон» (1885) письменник роздумує над майбутнім сільського п'ятирічного хлопчика, що крок за кроком входить у таємничий світ природи.

Який цвіт розів'ється з такого пуп'янка: чи здобуде Мирон ширшу освіту і допомагатиме іншим, чи злидні й забобони приглушать незвичайні задатки дитини. Розвиток цього образу продовжується в оповіданні «Під оборотом» (1905), в якому школяр Мирон, повернувшись з міської школи до батьківської хати, поспішає на зустріч з лісом, який ще раніше увійшов у його душу. Він розуміє гомін дубів, тремтіння осик, відчуває шелест листя, не може відірвати погляду від квіточок, які красуняться в діамантовому намисті роси. Автор переконує, що кожна людина має відчути змалку красу і багатство природи, зрозуміти її життя, навчитися співчувати, співпереживати.

Педагогічна спрямованість дитячих творів Франка очевидна: в цьому глибоко переконує оповідання «Мій злочин» (1898). Майстерне проникнення в психіку хлопчика, який у приступі егоїстичної затягості згубив життя спійманої пташки, надає творові виразної виховної мети. Протиприродність вчинку підкреслюється красою ясного весняного дня, коли так безглуздо, бездільно, по-насилницькому було вчинено злочин.

Письменника хвилювали безправність і приниження трудівників, дітям яких фактично була неприступною широка освіта, його обурювали стан навчання у початковій школі, мізерність знань, які вона могла дати своїм вихованцям. Ці проблеми висвітлюються в оповіданнях «Грицева шкільна наука» (1883), «Олівець» (1879), «Отець-гуморист» (1903). Письменник висміює схоластичну методику навчання, засуджує паличну дисципліну, показує невігластво вихователів. Це відбиває в дітей охоту до навчання, притуплює їхній розум.

Автобіографічна повість «Борис Граб» (1903) — це твір про гімназиста. Тут Франко завершує спостереження над становленням юної особистості, формуванням її характеру. Образом обдарованого від природи незвичайними здібностями, феноменальною пам'яттю, ясним розумом школяра, що відзначався також працьовитістю, ретельністю у виконанні завдань, письменник підносив ідеал активної, свідомо мислячої людини. Борис уміло поєднував шкільні заняття з гімнастикою, фізичною працею, опануванням ремеслами, що для того часу було справжньою дивовижею.

Юний герой творів Франка цього циклу проходить шлях складного, суперечливого розвитку, шлях неухильного зростання. Дитина з роками переглядає свої погляди на світ, початкові уявлення про стосунки між людьми,

узагальнює колишні спостереження. Ця конкретно розкрита еволюція юної особистості — одна з найцінніших якостей автобіографічної прози письменника.

«НА ДНІ»

Тема суспільного «дна» також значною мірою художньо досліджується на фактах, винесених автором із власних спостережень під час триразових арештів і ув'язнень у цісарських тюрмах. Про це Франко писав у спогадах «Як це сталося», пояснюючи причину появи, за його ж жанровим визначенням, «суспільно-психологічної студії» «На дні». Перебуваючи в тюрмах, він пройшов «високу школу дна суспільства, пізнав страшні ями, одну з яких старався вірно змалювати в своїй новелі».

Твір був написаний хворим письменником упродовж трьох червневих днів 1880 р. в темній кімнатці коломийського готелю. «Моя уява,— зазначав Франко,— допомогла мені при цьому дуже мало... Я був тут, так сказати, редактор з допомогою ножичок супроти дійсності і мусив тільки прикроювати і зшивати з матеріалу, який доставив мені багатющий досвід в обсязі цього дна».

За жанрово-композиційними параметрами ця невелика повість (у традиційному розумінні літературного епічного виду) водночас відповідає авторській дефініції: в ній справді наявне художнє соціально-психологічне дослідження жахливої події, що сталася в тюремній камері. Студія здійснена в кількох аспектах: вивчення психіки і поведінки в'язнів, які представляють різні національні й станові групи галицького суспільства; розкриття внутрішнього світу інтелектуала-демократа, зумовленого об'єктивними соціальними чинниками; дослідження деградації вбивці, намагання пояснити його злочин.

Зображуючи суспільне дно, автор досягнув індивідуальної виразності окремих в'язнів. Серед арештантів виділяється кілька спролетаризованих люмпенів: плечистий, кремезний чоловік, колишній селянин, що втратив на війні ногу, працював у Бориславі, через хворобу був вигнаний підприємцем і пішов у жebри («дід»); старий хворий єврей, заарештований через відсутність документів; «учений чоловік» з попівського роду Стебельський, що раніше писарював у старостві, але не витерпів крющотворства урядників, залишив службу і пішов наймитувати; кишеньковий злодійчук.

Майстерно користуючись прийомами морально-психологічного самоаналізу, повістьяр створив переконливий образ інтелектуального «пролетаря» Андрія Темери. Круглий сирота з дитинства, він усе ж зумів закінчити гімназію, став студентом університету. Додавало сили Андрієві кохання до Гані, вони були захоплені високими гуманістичними ідеями, прагнули жити для інших, боротися за «свободу народу від чужовладства, свободу людини від пут... свободу праці, думки, науки, свободу серця і розуму». Та через політичний арешт Андрія батьки дівчини перервали їхні взаємини, а Ганю видали заміж за іншого. Власне, тут відчуваються автобіографічні мотиви, пов'язані з дружбою автора, його коханням до Ольги Рошкевич.

Доля Андрія Темери, відданого ідеалам «правди і поступу», пройнятого надіями на кращу долю людства, свідчить, що Франко, як і інші українські письменники — Іван Нечуй-Левицький, Олександр Кониський, Павас Мирний, Борис Грінченко, Олена Пчілка, — не обминув злободенної проблеми «нових людей», зокрема з різночинного середовища, їх місця і ролі в суспільному житті.

Показовою, правда, в іншому плані, є життєва історія Бовдура — жорстокого садиста, вбивці Андрія. З дитинства зазнавав насмішок, бо «байстрюк», «знайда». Знущалися з нього в наймитстві, тільки в Бориславі й наївся, бо все, що заробляв при корбі, те й проїдав. Впадає в око натуралістичне трактування жорстокості, озвіріння Бовдура. Навіть дівчину, яка його полюбила, він всіляко обзивав, ще й бив. Таке ж його брутальне ставлення до арештантів, з якими звела його доля. Він накладається на них з лайкою, відбирає хліб, вчиняє жорстокі бійки. Зрештою, він зарізав ні в чому не винного Андрія, хоч той був єдиним, хто в камері поставився до нього по-людському.

Одне слово, в образі Бовдура, при всій натуралістичності показу його дій, вчинків, способу мислення, мовлення, навіть зовнішності, символічно узагальнюється найвища міра людського падіння й звироднілості. Останні епізоди твору з не дуже переконливим духовним прозрінням Бовдура є виявом гуманістичних ідеалів письменника.

Загалом же, повість «На дні» — це своєрідна притча про падіння людини і водночас про невмирущість людського духу. Ця «студія» розширила не тільки тематичні, а й жанрові обрії української прози.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Чи можна вважати прозу Франка своєрідною художньою панорамою тогочасної галицької дійсності? Які твори письменника ви знаєте, що ви останнім часом прочитали з його прозової спадщини? З'ясуйте їхню тематику та проблематику, своєрідність стилю.

Чи можна вважати Франка новатором у розвитку нашої прози? Якщо так, то доведіть свою думку спостереженнями над його творами.

На матеріалі аналізу роману «Борислав сміється» з'ясуйте основний характер його конфлікту.

Чи існує зв'язок між творами Франка бориславського циклу й попередніми тематичними пошуками українських прозаїків?

Як показував Франко світ дитини? Проведіть зіставлення його оповідань з творами Панаса Мирного, Бориса Грінченка про дітей, покажіть спільне, що єднає їх.

З'ясуйте автобіографічну основу окремих оповідань Франка. Використайте спогади сучасників про Франка, його автобіографію.

Чому Франко назвав повість «На дні» суспільно-психологічною студією? Уривками з твору аргументуйте свою відповідь.

ДРАМАТУРГІЯ

Франко постійно цікавився проблемами драми як літературного роду, шляхами її розвитку в європейських літературах. Йому належить чимало теоретичних та історико-літературних розвідок про українську драматургію і театральне мистецтво. Прагнучи збагатити репертуар національного театру, він у 70 — 90-х роках створив низку драм з сучасного життя («Украдене щастя», «Рябина», «Учитель», «Майстер Чирняк»), романтичні драматичні поеми з часів Київської Русі («Сон князя Святослава») та опришківських змагань у XVIII ст. («Кам'яна душа»), драматичний етюд для дітей («Суд святого Николая»).

У драматичних творах Франко намагався порушувати ті проблеми, які хвилювали сучасників. Він завжди мав на увазі, щоб при сценічному втіленні п'єс глядач перейнявся їхніми ідеалами, щоб театр був справжньою «школою життя». У цьому зв'язку драматург звертається до тем з життя селянства («Украдене щастя», «Рябина», «Будка ч. 27»), показує гірке становище народної інтелігенції («Учитель»), відбиває процеси поглинання дрібних ремісничих майстерень великим промисловим капіталом («Майстер Чирняк»).

Соціально-психологічна драма «Украдене щастя» (1893) написана за сюжетом народної «Пісні про шандаря», яку Франко ще раніше досліджував у розвідці «Жіноча неволя в руських піснях народних». Там, зокрема, зазначалося, що в пісні розгортався мотив зруйнування сім'ї. «Жінка ломить шлюб церковний і оддаєсь «шандареві» одверто, прилюдно. Муж її, чуючи себе зганьбленим, убиває «шандаря» і сам гине ганьблячою смертю».

Не випадково перший варіант п'ятиактної драми мав назву «Жандарм», проте, щоб уникнути конфлікту з цензурою, оскільки зачіпалося життя урядової особи, драматург змушений був дати п'єсі інший заголовок. Нова назва чіткіше відбивала ідейний пафос драми, адже щастя було «вкрадене» не тільки в селянина Миколи Задорожного, а і в його дружини та її коханого — жандарма Михайла Гурмана.

Під таким кутом зору письменник розгортає конфлікт драми, виписує її колізії, що в кінцевому рахунку забезпечило соціальну й морально-психологічну достеменність характерів — скаліченого цісарською службою Михайла, «вічного наймита» Миколи, внутрішньо неупокореної Анни. Впадає в око вміння драматурга синтезувати поетичний світ народної пісні, колоритні картини сільського побуту й сутність народного світосприймання, що утвердилось в неписаних морально-етичних нормах.

Чотири дії з п'яти відбуваються в хаті Миколи з підгірського села, що дало можливість природно показати не тільки подружнє напруження, яке виникло в його сім'ї, а й з'ясувати причини його виникнення, внутрішню сутність конфлікту. Анна, видава з примусу заміж за нелюб, дізнавшись про появу коханого, якого вважали загиблим, вирішила повернути собі хоч крихітку особистого щастя.

Нехтування Анною норм узвичаєної моралі, звичайно, можуть осуджуватися, проте драматург акцентує й на інших нормах, що були безсоромно потоптані з власницьких міркувань. Брати дівчини-сироти, щоб не ділитися з нею часткою спадщини, спочатку розлучили Анну з коханим, сфальшували листа про загибель Михайла на війні, а далі насильно видали заміж у віддалене село.

Отже, Анна дістала тепер моральне право відстоювати свої почуття, хоч добре усвідомлює, що зрада чоловікові щастя їй не принесе. Звідси передчуття лиха, яке сповнює її істоту, причому очікування біди охоплює жінку вже тоді, коли «гріховні» замисли увірвалися в її душу: «Ой, Господи, чим далі, тим чогось гірше мені робиться. Моторошно, мов перед пожегом».

Зрештою, вся наступна поведінка Анни, коли, зійшовшись з Михайлом, прилюдно зганьбила чоловіка, коли у вічі говорить Миколі, що не зможе залишити коханого («Що він мені скаже, те й зроблю, а більше ні на що не оглядаюся. Ганьба, то ганьба; смерть — то смерть»), свідчить про пристрасний порив до щастя, про дії, розумом не контрольовані. Певна річ, такий порив жінки в умовах старого села, як правило, вів до трагедії. І вона сталася.

Українська література багата образами жінок з драматично-трагічною долею (згадаймо героїнь Шевченкових поем чи оповідань Марка Вовчка, Нимидору з повісті Івана Нечуя-Левицького чи Мотрю, Галю, Христю з романів Панаса Мирного), проте образ Анни виписано в безперервному русі, постійних змінах. Нещасна жінка постає то сором'язливою і розгубленою, то гордою і сильною, то приголомшеною горем і відчаєм. Так у постійному борінні розкривається характер Анни, розгортається її драматичний шлях від очікування, бажання щастя, його оманливих хвилин до повної катастрофи.

Нещасливою є й доля Миколи. Так було в юності, коли віддавав сили й здоров'я багатирям. Майже нічого не змінилося, коли зіп'явся й на власне господарювання. Світлим променем у його житті була любов до Анни. Однак остання, знаючи про невинність обвинувачуваного Михайлом чоловіка, не знайшла для нього теплого слова.

Душевні страждання селянина після звільнення з-під арешту ще дужче посилювалися, коли він зрозумів усю глибину родинної драми, усвідомив зруйнування власного щастя. Вражає високе благородство Миколи, який ладен пробачити Анні її вчинки, готовий зректися будь-яких сподівань на відновлення колишнього душевного спокою. Тільки про одне він просить Анну — хоч зовні оберігати родинну честь: «...вважай на людей!.. Щоб люди з нас не сміялися!.. Не показуйся прилюдно... з ним. Не топчи в болото моєї бідної голови». Оскільки Анна заявила, що нічого не може зі своїми почуттями вдіяти, бо це не в її волі, Микола зважився на вбивство розлучника.

Украдено щастя і в Михайла. Пояснюючи поведінку жандарма, письменник дещо відійшов від характеристики, даної цій постаті в пісні. Досліджуючи поведінку Михайла, автор показує, що брутальність і жорстокість жандарма прищеплені нелюдською державною системою. В юності Михайло був «чесним парубком», може, дещо пристрасним, запальним, але не міг зносити кривди. Правда, згодом він примирився з несправедливістю, якою було прой-

вяте все в житті. У розмові з Анною він прямо каже, що щастя «ніколи довго не триває». За таким принципом він прагне жити: «А потому? Потому один кінець: всі помремо і чорту в зуби підемо». Звідси його поради не задумуватися над життєвими проблемами, примиритися з тим, що є. Отже, посада жандарма зіпсувала натуру Михайла, тому Коцюбинський мав підстави говорити про деморалізуючий вплив його дій на селян. Усе ж Франко фінальною сценою, де Михайло, смертельно поранений Миколою, бере на себе відповідальність за трагедію, що сталася, вказує на можливість певного виправдання поведінки жандарма.

Драма Франка має значну сценічну історію — від перших вистав у львівському театрі «Руської бесіди» (1893), на сцені українського театру корифеїв (кінець XIX ст.), у київському театрі Миколи Садовського (1911 — 1912) до блискучої сценічної інтерпретації п'єси в Київському театрі ім. Івана Франка, де виступали Наталя Ужвій (Анна), Амвросій Бучма (Микола), Віктор Добровольський (Михайло). Виставу франківців було й екранізовано.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ

У 50-томному зібранні творів Франка 18 томів відведено вибраним працям ученого у царині теорії й історії літератури, літературної критики, фольклористики, етнології.

Ідучи від художньої практики найвизначніших європейських письменників, творчо опрацювавши досягнення естетичної думки, Франко обґрунтував концепцію наукового реалізму. Вчений вважав, що література має художньо досліджувати дійсність у різних параметрах. Письменники повинні орієнтуватися в найновіших досягненнях наук про людину і суспільство. Тільки тоді література зуміє осмислити провідні тенденції розвитку людства, з'ясувати істотні взаємини між особистістю і суспільством. У завдання митця входить всебічне вивчення внутрішнього життя людини, виявлення здорових начал народної моралі й етики, світовідчужання і світосприймання народу.

Франко аналізував найвидатніші явища всесвітнього письменства, проводив паралелі між творами наших митців і здобутками в інших літературах. У розвитку українського літературознавства важливу роль зіграли його теоретичні праці «Література, її завдання і найважливіші ціхи», «Влада землі в сучасному романі», історико-літературні огляди «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», «3 остатніх десятиліть XIX віку» та інші.

Вчений не обминув жодного більш-менш помітного імені в українській літературі, сказав про нього вагоме слово, визначив місце в літературному житті свого часу, в історії письменства взагалі. Його перу належить понад 30 розвідок про Тараса Шевченка, нариси про Михайла Старицького, Лесю Українку, Володимира Самійленка та інших письменників.

У літературознавчій спадщині Франка помітне місце належить численним студіям з проблем розвитку художнього слова в різних країнах Європи — від античності до початку ХХ ст. Серед них «Гомерова «Одіссея», «Антигона»: Драматична дія Софокла», «Еміль Золя, його життя і писання», «Олександр Герцен», «Юліуш Словацький і його твори» та інші.

І сьогодні зберігають наукове значення Франкові праці з фольклористики та етнології. Серед них двотомні «Студії над українськими піснями», «Байка про вужа в домі», «До історії українського вертепу ХVІІІ в.», «Життя і побут сучасного селянина на Україні і у Франції».

Багатогранна літературно-художня і наукова творчість Франка — окраса національної класики.

ПИСЬМЕННИК-НОВАТОР

Письменник-громадянин, письменник-новатор — таким сприймаємо Франка сьогодні, таким він залишається й для майбутніх поколінь.

В одній із статей Франко дав блискучу характеристику талановитого письменника, зіставивши його з деревом, що «своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний, національний ґрунт, намагається віссати в себе, переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань». Це узагальнення характеризує творчість самого Франка — письменника глибоко національного і водночас такого, що відбивав і загальнолюдські прагнення та сподівання.

Художнє новаторство Франка визначається звільненням від описовості, побутовізму, моралізаторства, псевдоромантики, що продовжували існувати ще й у творах останніх десятиріч ХІХ ст. Своєю поезією, прозою, драматургією він збагатив український класичний реалізм, підніс нашу літературу на новий, якісно вищий ступінь. Його творчість була підпорядкована високим завданням

розвитку соціальної та національної самосвідомості українського народу.

Франко зробив вагомий внесок у розширення і збагачення суспільно-психологічної та філософсько-моральної проблематики нашої літератури. З його творів постав образ соціально активного героя, органічно пов'язаного своєю діяльністю із змаганнями широких народних мас. Показ визрівання, нехай повільного, суперечливого, самосвідомості, людської і національної гідності представників різних соціальних верств — один з вагомих здобутків Франкової творчості.

Впадає в око піднесення письменником духовного, морального потенціалу людини, його увага до духовного відродження і громадського самовизначення особистості, філософсько-психологічне осмислення її ролі в житті, її наполегливе, часто драматично-трагічне шукання щастя.

Велич Франка виявляється насамперед у тому, що в його особі органічно поєднувалися письменник і публіцист, учений-мислитель і громадський діяч, причому на такому рівні й у такій повноті, які, на думку Євгена Маланюка, нагадували «хіба мужів італійського Відродження чи наших Київських Атен¹ могилянсько-мазепинської доби». А Іван Драч у цьому зв'язку відзначає, що у Франковій спадщині містяться такі глибокі оцінки людських взаємин, які не старіють, чарують нас сьогодні й захоплюватимуть нащадків, збуджуватимуть і в майбутньому художню та наукову творчість. Приклад Франка, людини, яка «досягнула граничної концентрації своєї волі, закувала себе чи в кайдани, чи в ярмо самодисципліни» і цим досягла вершин працездатності, має бути взірцем для сучасних митців і вчених, підстьобувати соромом за нашу «лінькуватість, розслабленість, а може, й гедонізм»².

Саме ці якості Франкової творчості, постійні художні пошуки письменника й визначають місце його спадщини в національній і всесвітній літературі.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

У чому виявляються актуальність проблематики і новаторство Франкової драматургії? Чи наявний ідейний перегук в оцінці явищ дійсності, суспільних процесів у п'єсах письменника і в його творах інших жанрів? Доведіть ствердну відповідь прикладами з творів.

¹ Атени — Афіни; тут: Київські Атени — центр національної культури, освіти, науки.

² Гедонізм — з гр. насолода.

Що характеризує драму як літературний рід? З'ясуйте її особливості на матеріалі аналізу драми «Украдене щастя». Використайте в цьому зв'язку спостереження й узагальнення дослідників, викладені у франкознавчих розвідках та теоретичних працях.

Чому п'єсу «Украдене щастя» називають соціально-психологічною драмою? Чи в українській літературі до появи твору Франка існував такий жанр? Якщо так, то наведіть приклади, зробіть відповідні зіставлення п'єс.

Доведіть, що в усіх головних дійових осіб драми «украдено щастя». Схарактеризуйте образи Анни, Миколи, Михайла, використовуючи при відповіді текстовий матеріал.

Чи бачили ви драму Франка в її сценічній реалізації або в кіноверсії? Чим відрізняється літературний твір від сценічного? В чому своєрідність зіткнення певної теми засобами різних мистецтв?

Підготуйте реферат на тему «Іван Франко — письменник-новатор». Організуйте диспут про місце і значення Франкової творчості в літературному процесі. В цьому зв'язку використайте дослідження франкознавців, проведіть зіставлення Франкової творчості зі спадщиною його сучасників — Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Бориса Грінченка, Івана Карпенка-Карого, Павла Грабовського, Лесі Українки.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Горак Р. Тричі мені являлася любов.— К., 1983.
- Каспрук А. Філософські поеми Івана Франка.— К., 1965.
- Колесник П. Іван Франко: Біографічний нарис.— К., 1966.
- Колесник П. Іван Франко: Літ. портрет.— К., 1964.
- Коцюбинський М. Іван Франко // Коцюбинський М. Твори: У 7 т.— К., 1975.— Т. 4.
- Нечиталюк М. З народних ручаїв.— Львів, 1970.
- Павличко Д. Франко — з нами // Біля мужнього світла: Літературно-критичні статті, спогади, виступи.— К., 1988.
- Петлюра С. Іван Франко — поет національної честі // Петлюра С. Статті.— К., 1993.
- Рильський М. Іван Франко — майстер художнього слова // Рильський М. Статті про літературу.— К., 1980.
- Спогади про Івана Франка.— К., 1981.
- Шевчук В. Із вершин та низин: Книжка цікавих фактів із історії української літератури.— К., 1990.
- Шерех Ю. Другий «Заповіт» української літератури // Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології.— К., 1993.

БОРИС ГРІНЧЕНКО (1863 — 1910)

Праця єдина з неволі нас вирве:
Нумо до праці, брати!
Годі лякатись! За діло святее
Сміло ми будемо йти!

Борис Грінченко

Я мусив дивуватися Вашій енергії, витривалості в праці і широкому обсягові Ваших літературних та суспільних інтересів.

Іван Франко



На початку 80-х років XIX ст. в потік українського літературного, наукового, громадського життя влився Борис Грінченко — людина феноменальної працездатності, талановитий письменник, фольклорист і етнограф, мовознавець-лексикограф, критик і публіцист, організатор літературної періодики і видавець численних художніх і науково-популярних книжок. Іван Франко виділяв Грінченка як творчу особистість, яка, працюючи без відпочинку, долаючи цензурні заборони і перешкоди, відстоювала інтереси рідної культури. В усіх його різноманітних за жанрами і тематикою творах виявлялися гаряча любов до України, щирий демократизм, критичні оцінки суспільних недоладностей.

«ВІДДАВ СЕБЕ Я ПРАЦІ БЕЗ ВАГАННЯ»

Борис Дмитрович Грінченко народився 9 грудня 1863 р. в збідній дворянській сім'ї на хуторі Вільховий Яр поблизу села Руські Тишки, тепер Харківського району Харківської області. Вже в дитинстві, яке минало тут і на хуторі Кути недалеко від Харкова, виявився його нестримний потяг до книжок. Хлопець читає все, що потрапляє до рук: твори російських, французьких, англійських письменників, «Історію государства Российского» Миколи Карамзіна, популярні книжки з різних галузей знань. Інтерес до слова заохочує до писання; підліток заповнює своїми віршами та оповіданнями рукописний «журнал», пропонує рідним та близьким читати чи слухати ці твори.

Навчаючись у Харківському реальному училищі (1874 — 1879), Грінченко зближується з народницькими гуртками, вивчає й поширює їхні видання, що й стає причиною арешту та кількомісячного ув'язнення. На цьому його навчання закінчилося: довелося іти на власний хліб. Якийсь час працюючи в казенній палаті, Борис жив у сім'ї шевця. Навчившись шити чоботи, на заощаджені копійки від заробітку купував книжки і займався самоосвітою.

Склавши при Харківському університеті іспити на звання народного вчителя, Грінченко з 1881 до 1893 р. (за винятком 1886 — 1887 рр., коли був статистиком у Херсонському губернському земстві) учителював у селах Харківщини, Сумщини й Катеринославщини, поєднуючи педагогічно-освітню діяльність з фольклористично-етнографічними та лінгвістичними заняттями. Любов до дітей, вміння організувати навчальний процес, підтримувати інтерес школярів до пізнання всього створеного людством, постійна увага до кожного учня характеризують його як педагога-гуманіста, прогресивного громадського діяча.

З 1881 р. розпочалася інтенсивна літературна діяльність Грінченка. Його твори різних жанрів під власним іменем та різними псевдонімами (П. Вартовий, Василь Чайченко, Б. Вільхівський, Іван Перекотиполе) систематично друкуються у журналах та альманахах. Виходять поетичні збірки «Пісні Василя Чайченка» (1884), «Під сільською стріхою» (1886), «Під хмарним небом» (1893), «Пісні та думи» (1895), «Хвилини» (1903). Надзвичайно скромний, дуже вимогливий, Грінченко все ж не вважав себе поетом, бо повністю віддавався культурно-освітній, науковій, видавничій діяльності.

Як і в більшості українських письменників (Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Олександра Кониського, Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Степана Васильченка), найкращі години його життя з'їдала служба. Художньою творчістю Грінченко міг займатися тільки за рахунок сну та відпочинку. «На поезію, — якось признався він, — завжди я мав тільки короткі хвилини, вільні від праці — часом любої, дорогої, здебільшого — нудної, наймитської. Моя пісня — то мій робітницький одпочинок і моя робітницька молитва-надія». Проте і в поезії, і в численних оповіданнях, повістях, п'єсах він сказав щире слово про людські болі й сподівання, і ця його творчість увійшла в скарбницю національного мистецтва.

З 1894 р. Грінченко працює в Чернігівському губернсь-

кому земстві, створює дилогію «Серед темної ночі» (1901) і «Під тихими вербами» (1902), опубліковує п'єси «Ясні зорі» (1897), «Нахмарило» (1897), «Степовий гість» (1898), «Серед бурі» (1899), «На громадській роботі» (1901). З'являються такі цінні його наукові розвідки, як «Етнографічні матеріали, зібрані в Чернігівській і сусідніх з нею губерніях» в трьох томах (1895 — 1899), «З вуст народу» (1900), «Література українського фольклору (1777 — 1900)» (1901). Переїхавши в 1902 р. до Києва, він разом з дружиною, письменницею Марією Загірньою укладає славнозвісний «Словарь української мови» в 4-х томах (1907 — 1909), відзначений академічною премією.

Останні п'ятнадцять років життя Грінченка — це найяскравіший період творчого злету письменника і вченого. Неміцне здоров'я не витримує напруженої праці: воно підривалося задавненим туберкульозом (ще з часів ув'язнення в харківській тюрмі) і особливо похитнулося в зв'язку з смертю дочки-революціонерки Насті та її маленького сина. Постійно пригнічували його шовіністичні переслідування будь-якого вияву національного життя. У зв'язку з погіршенням здоров'я він їде на лікування до Італії, та запізно: в м. Оспедалетті 6 травня 1910 р. передчасно обірвалося життя невтомного трудівника. Тіло його було перевезене в Україну й поховане на Байковому кладовищі у Києві.

ТВОРЧИСТЬ

ОБРАЗНИЙ СВІТ ПОЕЗІЇ

Уся художня творчість Грінченка свідомо підпорядковувалася ним завданням розбудови української національної культури. Сповідуючись перед самим собою, поет з усією притаманною йому щирістю заявляв, що «йшов туди, де розум посилав». Звичайно, він серцем сприймав будні життя, через нього пропускав конкретні стосунки між людьми, проте почуття відповідальності інтелігента за страждання трударів, усвідомлення народної недолі визначали проблематику й ідейне спрямування творів поета.

Об'єктом художнього дослідження Грінченка було насамперед селянське життя. Народницька публіцистика закликала інтелігентів працювати для загального добра на ниві просвіти і науки, і молодий поет щиро відгукується своїм словом на ці звертання. «Смутні-невеселі» картини

убогих нив і сіл, доля «обшарпаного люду», його сдвічні страждання постають з віршів Грінченка. Нелегко все це бачити його ліричному героєві, хотілося б відвернутися від щоденного горя селян, проте це лихо не відпускало від себе, постійно стукало в серце, бо «то рідні села, то рідні люди, то наша Україна сама».

Тому такою щирою симпатією огорнуто образ селянина, котрий на смертному одрі, оглядаючись на пережите, мав право сказати: «І всю силу, що мав я і маю, на роботу невпинною клав». Усе життя хлібороба минуло в нестатках, але він щасливий, що ніколи «спочинку собі» не давав, що завжди «гострив свій леміш, чересло», що вивів у люди дітей:

Мої діти — дочки і сини —
Усі вкупі зібравшись, вони,
Як почнуть до обіду сідати,
Будуть хліб, що придбав я, ламати
І згадають мене у труні.

(«Хлібороб»)

Поет сприймав життя селян без будь-якого прикрашення, що було притаманним народницькій ліриці. Він розумів, що селянинові потрібно допомагати, а не хвалити його, тому в його віршах часто звучать заклики до праці на благо народу. Герой впевнений, що тільки праця прокладе шлях до щастя, «сонце засвітить колись», якщо не собі, то дітям та внукам. У вірші «У темряві», незважаючи на гнітючий суспільний морок, в якому доводиться розпочинати молодим боротьбу проти зла, звучить впевненість у перемозі:

Ще є у нас сила! Не впали нам руки,
Ми зможемо гордо знести
Неволю тяжкую і лютії муки
І шлях свій до краю пройти.

Природно, що в ліриці Грінченка виокремлюється мотив місця і ролі митця в суспільному житті. Звертаючись до поета («Співцеві»), автор образно визначає його художні завдання: не тільки показувати народне лихо, «наш безщасний край», а й підбадьорювати людей, кликати їх до змагань за волю, вказувати, як можна «долі досягти». В останній строфі вірша звучать заклики служити словом визвольній боротьбі народу:

Співай! До бою й праці клич!
Огонь палкий і гострий меч

Хай буде твій живущий спів,
Щоб той огонь серця палив,
Щоб пута меч рубав тяжкий.
О, гострий меч, огонь палкий
І бур, що наступають, грім
Хай в співі чується твоім!

Як бачимо, всім пафосом вірш Грінченка близький до подібних мотивами творів Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Олеса, що є яскравим свідченням єдності української поезії з визвольним народним рухом на його вирішальних етапах.

Грінченко не тільки закликав до свободи, а й поетизував героїв визвольного руху. Одним з прикладів може служити вірш «Марусі Вігровій», де підноситься образ революціонерки-народоволки, яка, протестуючи проти деспотичної сваволі над людиною, спалила себе в камері Петропавлівської фортеці в Петербурзі:

Вмерла, вмерла свята і ясна...
О, навчіться ж од неї, навчіться!
Хай ця жертва страшна, вогняна —
Вас до бою веде хай вона,
Щоб з тиранами люtimi биться!

Піднесення визвольного руху на початку ХХ ст. породило низку віршів, наснажених нищівним осудом ліберальних балакунів («Російським лібералам»), викриттям реакційних сил, що всляко намагалися зберегти прогнилий імперський режим («Російська гармонія»). А пафос поезій «Людський вік» і «Маніфест» безпосередньо спрямований проти самої самодержавної системи. Приводом до написання останнього твору стало проголошення Миколою II маніфесту 17 жовтня 1905 р. про «конституційні свободи», даровані підданім імперії. «Героєм» памфлету виступає цар, котрий, ніби коментуючи маніфест, викриває облудність лицемірної фразеології, якою було просякнута той документ. Цар пояснює, що для підтримання порядку «злив столицю кров'ю», що для «інородців» двері в парламент будуть щільно зачинені. Найголовніше ж:

Дам конституцію зате,—
Не треба буде й раю!
Самодержавія ж основ
Займать не дозволяю!

Одне слово, поезія Грінченка, хоч писав він і про минуле (балади «Смерть отаманова», «Лесь, преславний

гайдамака»), і на інтимно-пейзажні теми (цикли «Весняні сонети», «З весняних дум», вірші «Коханій», «Жайворонок», «Ластівка»), загалом пройнята громадянським неспокоєм. Ліричний герой поета, сповідаючись перед сучасниками, мав підстави заявляти, що в «дні похмури» боявся «рабом нікчемним бути, що не ховався лякливо серед бурі». Навпаки, він намагався піднімати байдужих «до праці» й «до бою». У житті кожного з'являється час, коли потрібно визначитися, потрібно прилюдно заявити, «чи він народу вірний син, чи тільки раб похилий він, чи раб похилий, чи боєць». На честь автора можемо сказати, що всі свої зусилля та енергію, усе життя він віддав на вівтар дорогої його серцю України.

ОПОВІДАННЯ

Різноманітна проблематика оповідань Грінченка, і все ж серед них виділяються твори для дітей і про дітей.

Бажаючи заповнити прогалини в українській дитячій літературі, збагатити її тематично і жанрово, письменник інтенсивно працював у цьому напрямі, орієнтуючись передовсім на діяльність Льва Толстого та Івана Франка. Впродовж майже двох десятиріч, починаючи з 1884 р., він написав низку оповідань, в яких талановито розкрив духовний світ селянської дитини. Як правило, ці твори виникали на основі конкретних життєвих випадків.

Письменник особливо болісно сприймав і переживав драматичну долю малолітніх сиріт, позбавлених батьківської ласки, тепла родинного вогнища. Тільки дванадцятий рік пішов Галі («Сестриця Галя», 1885), але вона замінила ще меншим братикові й сестричкам покійну матір. Намагаючись заспокоїти змарнілого від тяжких дум батька, пересилуючи власний душевний біль, дівчинка забавляє малюків, доглядає їх, готує їм страви. Власне, все оповідання становить низку епізодів, в яких розкривається благородне серце дитини. Хоч дехто з дослідників і вбачав у розв'язці твору наліт релігійної екзальтованості, яка, мовляв, обмежує його реалістичне звучання, однак таке твердження не витримує ніякої критики, спотворює розуміння спрямованості оповідання, є антиісторичним. Те, що змучена цілоденною працею, виснажена моральними стражданнями дівчинка шепче увечері свою молитву, бажаючи про зміцнення своїх ще слабких сил, аби могла все робити, аби зуміла замінити малятам матір, є цілком природним для поведінки дитини

старого села. Більше того, така ситуація надає розповіді саме тих реалістичних подробиць, які передають дух часу.

У ще скрутнішому становищі опинилася Марися з оповідання «Сама, зовсім сама» (1885). Помирає наймичка, яка безпросвітними злиднями була раніше вигнана з села, і її шістнадцятирічна дочка залишається одна-однісінька без будь-яких засобів до існування у великому, чужому, майже не знайомому їй місті. Читач знайомиться з Марисею, коли вже минуло два тижні від того страшного дня, як вона втратила матір. Письменник, ведучи об'єктивну розповідь про безвихідь, у яку потрапила дівчина, розгортаючи її переживання і роздуми, раз у раз непомітно наближує виклад до тієї грані, коли внутрішній стан сироти починає розкриватися ніби зсередини, крізь сприймання дійсності самим персонажем. Такий художній прийом наповнює зображуване щирою повинню ліризму, що посилює емоційний вплив твору на читача.

Марисі здавалося, що в день похорону в могилу було покладено і її власне серце. Повернувшись з кладовища в ту халупу, яку мати наймала, вона у напівпритомності впала на ослін, гадаючи, що більше й не встане, впала, щоб умерти, настільки спустошеною й немічною почувалася. Та не вмерла, і змушена була піти попід будинками у пошуках якоїсь праці. Найжахливішим у цих мандрах було те, що нещасну ніхто й вислухати до кінця не бажав, звідусіль її проганяли та ще й волоцюгою обзивали.

Хворій, безпомічній, голодній Марисі безперервно вчувалися материні слова про те, що «на землі тільки горе, а щастя на небі». Вони й стали тим наскрізним художнім образом, який, повторюючись, варіюючись, дає змогу збагнути внутрішні імпульси, що мотивують дальшу поведінку персонажа і, зрештою, приводять до трагічного кінця. Усвідомлення страшної самотності, гнітюча безнадія поїняли душу дівчини, що психологічно переконливо передається засобами невластиве прямої мови. Марисі уже й жити не хотілося, її охопило єдине бажання піти до матусі, отже, зображене у фіналі самогубство підготоване логікою розвитку попередніх подій, логікою саморозвитку образу.

Глибиною проникнення у світ дитини позначене оповідання «Украла» (1891). Твір буквально першою фразою вводить вас у суть конфлікту. Тільки вчитель зайшов до класу, як школярі оточили його, стали навперебій про щось голосно і сердито розказувати. Виявилося, що одна з учениць украла в іншої шматок хліба.

Так центр уваги переноситься на образ несміливої, затурканої, вічно голодної дівчинки Олександри. Психологічними портретними штрихами («сиділа, низько похнюпивши голову і втупивши очі у свій стіл», «обличчя було біле, як крейда», «вхопилася руками за стіл, мов боялася, що її тягтнуть кудись силоміць»), репліками засоромленої дівчинки, спокійним, урівноваженим тоном розмови вчителя з школярами письменник забезпечує виховну спрямованість твору.

Оповідання «Дзвоник» (1897) за своєю темою і напруженістю розгортання конфлікту не має аналогів у нашій літературі. Йдеться тут про семирічну сільську дівчинку Наталю, яка опинилася в сирітському притулку великого міста. Вся увага автора зосереджена на показі моральних страждань дитини. Їй нелегко жилося і вдома після смерті матері, бо батько-п'яниця, прогайнувавши господарство, не вилазив з шинку. Сирітка ходила боса й обірвана, ніким не доглянута. Тепер, здавалося б, усе змінилося на краще: вона нагодована й одягнена, спить у чистому, теплому ліжку, її не лають і не б'ють. І все ж дитині в притулку невимовно тяжко, бо відчуває себе самотньою, чужою, відчакнутою від звичного сільського побуту, бо глузування товаришок травмує її психіку. І не можна з цього пекла дитині вирватися, бо вона позбавлена найголовнішого — волі.

Новеліст уважно простежує поведінку дівчинки, з реалістичною переконливістю з'ясовує кожний її крок, змотивовано показує, як щоденне цькування може підвести дитину до бід.

За невміння користуватися виделкою за обідом її прозвали «ляпалом недотепним», «селючкою», глузували, що не розуміла російської мови. Не раз доводилося Наталі залишати обід, зриватися з місця і, причаївшись десь у куточку, мовчки тліти пораненою душею. Сирітці хотілося виплакати, але й сльози не бриніли на очах, а тільки нервово тремтіли вуста і болісно кривилося обличчя. Ховалася доти, аж поки голосно задеренчить дзвінок.

Дзвінок стає прокляттям для нещасної дівчинки. Наталія щоразу здригалася від його несамоговитого дзеленчання, адже він несподівано обривав її думки, раптово вривався в спогади про село, затьмарював уявлювані картини щасливого, як їй тепер здавалося, існування. Вдумливий аналіз внутрішнього життя персонажа, здійснюваний новелістом, переконує: дівчинка не жила, а постійно страждала, чекаючи наказу теперішнього її повелителя. «Дзво-

ник будив її — вона вставала, кликав снідати — вона йшла, велів учитися — вона вчилася, випускав з класу після лекції і знову наказував сідати — вона слухалася».

Дзвінок позбавив дівчинку свободи, забрав її волю. Наталі здавалося, що дзвінок є живою істотою, яка наглядає не тільки за нею, а за всім притулком, навіть за начальницею, що дзвінок особливо затаївся проти неї, намагаючись найдошкульніше вразити саме її. Дівчинка зненавиділа дзвінок усією душею, всім серцем. Безсонними ночами вона думала, як позбавитися його тиску, його переслідувань, але ні знищити, ні втекти від нього не могла.

Прийом персоніфікованого одухотворення, майстерно застосований письменником, дав змогу глибоко і всебічно розкрити образ головного персонажа. Загнана всередину зненависть дівчинки до свого «мучителя» (власне, до царменого режиму притулку) починає переходити у чорний відчай. Такі зміни в психіці дитини є природними, адже ж усі твердили Наталі, що вона ще й дурна. Справді, не розуміючи чужої мови, не розуміючи того, про що йшлося на заняттях, дівчинка вчилася погано. Але ж вдома вона все розуміла, була жвавою і дотепною в колі подруг, нікто краще за неї не вмів співати чи розповідати казки. Так у творі проводиться важлива педагогічна ідея: якщо школа, вихователі нав'язуватимуть дитині свою волю, не прагнуть зрозуміти її душі, найкращі наміри приречені на невдачу.

Безнадія поїняла всю істоту Наталі, в її душі визріває рішення через самогубство вирватися з неволі. Думка про колодязь не полишає дівчинку, а тут ще й дзвінок шістнадцять разів на день ніби наказував їй: топись, топись, топись. І зрештою дівчинка просить у виховательки дозволу втопитися в колодязі. Це прохання ніби акумулює весь розпач сирітки і стає завершальним акордом в історії моральних страждань дитини.

Оповідання «Дзвоник» — одна з вершин в українській дитячій літературі. Та, власне, Грінченко сягнув найвищого рівня світової реалістичної новелістики. І якби він не створив більш нічого, то цей твір прославив би його як талановитого прозаїка.

Трагедійністю вражає оповідання «Палії» (1900). У ньому стара селянка оповідає про те горе, яке звалилося на їхню родину, відібрало її улюбленого внука Петруся, зруйнувало нехитре сімейне щастя. Трагедія окреслюється у соціальному розрізі суспільних, морально-етичних вза-

емин, породжених умовами життя тогочасного села. Оскільки управитель поміщицької економії відмовив громаді у заготівлі сіна в степу, селяни вирішили помститися кривдникові — підпалити суху траву. Щоб уникнути відповідальності за підпал, люди зійшлися на думці послати на це діло хлопчаків. Саме тоді й загинув Петрусь.

Жах трагедії розкрито в творі глибоко й емоційно. Проймає болем голосіння по мертвому «роботничку дрібненькому». Вражають страждання збожеволілої від горя матері. Болісним смутком позначені спогади бабусі про внука, який усіх чарував допитливістю, повагою до старших, беручкістю до роботи, обіцянками турбуватися про рідних, як виросте.

Типові грані життя народної школи відображені в оповіданні «Екзамен» (1884). В ньому порушено кілька болючих питань навчання і виховання сільських дітей, праці народного вчителя, його залежності від тих, хто, незважаючи на своє невігластво, заправляв справами освіти. Вражає реалістичними подробицями опис шкільного приміщення — з ямами, повибиваними чобітьми в земляній долівці, з обдертими стінами, перекособоченими партами, перехнябленим стільцем.

Викривальний пафос твору наростає з кожним епізодом. Стомилися діти, чекаючи на приїзд інспектора, що проводитиме екзамен. Картина екзаменування характеризує не стільки школярів, як їхнього «екзаменатора» — обмеженого, тупого, але сповненого пихи чоловічка, що вибився в міського крамаря, а потім директора повітового банку. Повчаючи дітей, він демонструє свою абсолютну неписьменність.

Високим патріотичним пафосом насажене оповідання «Олеся» (1890), яке не раз видавалося за життя автора і було хрестоматійним у перші роки будівництва української школи на початку 20-х років нашого століття. Багатий пізнавальний зміст твору, світлий гуманістичний ідеал, втілений в образі юної патріотки, доступність, художнього зображення події минулого — це ті позитивні якості твору, які й сьогодні приваблюють читача. Немеркнуче світло твору йде насамперед від образу юної героїні, яка зуміла відвернути хижий наскок напасників від мирних осель хліборобів.

Залишившись без батьків при одному з нападів ординців і знайшовши прихисток у доброї людини, що в молодості також натерпілася в татарській неволі, Олеся разом з названим братом Михайликом зростала у світі пе-

реказів про героїчні походи козаків проти ворога, про страшні випробування, які не раз випадали на долю рідного люду. Кожна історія входила в серце дівчинки, відкладалася в пам'яті, формувала характер. Та своїх переживань вона майже не виявляла, бувало, тільки зблідне-зблідне та в задуманих оченятах спалахне вогонь. Та ще довго звучатимуть їй розважливі слова дідуся про священний обов'язок кожного боронити рідний край, віддати за нього все найдорожче.

Зустрівшись віч-на-віч з кривавими розбійниками, Олеся не вагалась. Відіславши братика в село, щоб попередив людей про появу ворогів, вона завела ординців у непрохідні болота волинських пуц і ціною власного життя врятувала земляків.

Мала проза Грінченка викликає інтерес новаторськими пошуками досліджувати внутрішні спонукальні чинники, що зумовлюють поведінку людини. Так, в оповіданні «Каторжна» (1888) йдеться про дівчину, вражену підлою зрадою, здавалось, найближчої людини, про її обдуманий намір помститися кривдникові. Автор уважно простежує причини, які привели Докію до неординарного вчинку.

Зростаючи сиротою, вона тільки й чула на свою адресу глумливе прізвисько «каторжна». І в хаті, й на вулиці дівчинку зустрічали глум та зненависть, і дорослі, і ровесники вважали її відлюдьком; як бачимо, доля Докійки дуже схожа на дитинство Чіпки з роману Панаса Мирного та Івана Білика.

Так і виросла в сльозах, нещасна. Тому коли до неї вперше заговорив по-людському парубок, вона потягнулася до нього всім серцем. Тепер і світ в очах Докії змінився, і побачила дивну красу природи, і жити їй захотілося. Та не зрозумів він глибоких почуттів дівчини, образив найсвятіші пориви її душі, і все ество Докії полонило жагуче бажання помститися кривдникові та всім, хто сміявся з неї. Але, підпалюючи хату, згадала, що там маленька дитина — єдина, яка її любила. Намагаючись загасити вогонь, Докія гине. В смертну годину з її вуст зриваються останні, сповнені гіркого болю слова: «За що? Господи, Боже мій! За що?» Власне, ця думка весь час звучить у підтексті твору, пробуджуючи в нас співчуття до страдницької долі зацькованої людини.

Грінченко на грані століть пішов тим шляхом, що й інші українські реалісти. Так, у новелі «Покупка» (1900) зображується незвичайна, страхітлива бувальщина, коли батько зі смертельно хворим сином-парубком купують усе

потрібно для похорону останнього. Як і в новелах Василя Стефаника, тут дію рухає на перший погляд ніби спокійний діалог, проте в кожному його слові звучить затамований біль нещасного батька й гірке усвідомлення сином неминучості фатального кінця. Твір своїми жанровими ознаками швидше нагадує драматичну сцену. Авторські пояснення зведені до мінімуму, виконують допоміжну роль, а ідейно-сміслові навантаження несуть репліки співрозмовників — батька, сина та крамаря. Новела психологічно напружена, пройнята лірико-драматичною схвильованістю, цілком належить тій, за висловом Івана Франка, «новій белетристиці», що визначала обличчя української малої прози цього періоду.

Сувору правдивість у моделюванні життя, утвердження високих гуманістичних ідеалів, наснаження розповіді ліричною схвильованістю, що характеризує ставлення автора до зображуваного, велика художня майстерність — такі добрі якості новелістики Грінченка.

ПОВІСТІ

У спадщині Грінченка знаходимо кілька повістей, в яких порушувалися актуальні для свого часу суспільні проблеми.

Про шукання українською інтелігенцією свого місця в житті йдеться у повістях «Сонячний промінь» (1890) та «На розпутьті» (1891). Герой першої з них — студент Марко Кравченко. Опинившись на селі, він читає селянам книжки, розмовляє з ними на теми їхнього життя, намагається вплинути на місцевого вчителя. Але й просвітницька робота народника викликає озлобленість поміщика, студента випроводжують з села. Об'єктивно змальовано крах ілюзій героя. Помирає від виснажливої праці Катерина — єдиний «сонячний промінь» в житті юнака, і «темрява, безпросвітна темрява обнімає Марка». Так закінчується твір.

Промовистою є назва другої повісті: народницька інтелігенція, зустрівшись з реальним життям, не може щось змінити в ньому, розчаровується в своїх ідеалах, опиняється на ідейному роздоріжжі. Письменник правдиво показує крах ідей, неспроможність «малими ділами» змінити соціальні відносини. Обидва герої — люди з вищою освітою. Гордій і Демид прибули на село, щоб практично реалізувати свої юнацькі мрії. Конфлікт з селянами призводить Гордія до самогубства. Демид, відчувши без-

перспективність своєї праці, віддає селянам землю і повертається в місто, щоб знову займатися культурницькою діяльністю.

Революційною дійсністю породжена повість «Брат на брата» (1907), в якій викривається розгул чорносотенної реакції, спрямованої проти всіх, хто був причетним до визвольного руху. Тут звучить гнівний осуд лицемірної суті царського маніфесту, який розв'язав руки погромникам. Визволеному з тюрми вчителеві Корецькому здавалося, що вже ніколи не повернуться старі часи, але розчарування настало дуже швидко. Підбурена становим п'яна юрба руйнує школу і його квартиру, накидається на нього з дрючками. Чудом урятувавшись, Корецький болісно аналізує пережите і доходить висновку, що нове життя настане тільки тоді, коли не стане рабів. Заради гуртка своїх прихильників він знову ступає на шлях боротьби проти тиранії.

ДИЛОГІЯ ПРО СЕЛЯНСТВО

Болісні роздуми Грінченка про недолю соціально і національно поневоленого рідного народу знову змусили його повернутися до життя селянства як осереддя українського етносу. Так з'явилися повісті «Серед темної ночі» (1901) і «Під тихими вербами» (1902), нерозривно пов'язані темою соціальних суперечностей в українському селі на зламі століть, які зруйнували патріархальну хліборобську сім'ю, принесли горе старому батькові, скалічили долю двох його синів.

Назва першого твору символічна: трударі, опинившись у жорстоких умовах злиднів, утисків та здирств, не живуть, а скніють у безпросвітній темряві. Назва ж другої повісті сприймається як іронічна, хоч, може, автор і не хотів цього, але вже з самого твору випливає, що і при денному світлі в зеленому раю під тихими вербами темрява не розвіялася, там продовжує панувати лихо ще лютіше і зловісніше, а тому у фіналі знову звучать сподівання дочекатися справжнього дня.

Грінченко сягнув у діалогії вершин художнього узагальнення суспільних явищ завдяки глибині й конкретності реалістичного дослідження стосунків між людиною й життєвим середовищем. Особливо вражає розпад патріархальної сім'ї Пилипа Сиваша.

Розпочинається повість «Серед темної ночі» оптимістично: старий батько тішиться поверненням се-

редульшого сина Романа з військової служби. Пилип сподівається, що непогане господарство сім'ї ще більше зміцніє, адже три його сини — такі косарі, що й трава перед ними горить». З першого погляду може видатися, ніби в батька пішов найстарший син Денис — уже жонатий, сумлінний господар, хоч і виявлялися в нього не батькові егоїстичні, шкурницькі нахили. Праправитим був і наймолодший Зінько — добрий, щирий, сердечний парубок. Отож батько радів, що до сімейного гурту пристане й Роман. Неймовірно щаслива й мати: вона з особливою жалістю ставиться до свого «мазунчика», який, поневіряючись на чужині в солдатах, випив добрий ківш лиха, отож, не могла на нього, пишного та причепуреного за святковим столом, надивитися.

Але святковий настрій швидко минає, оскільки хвальковитий Роман чудернацьким мовним суржилом намагається вивищити себе перед «мужиками». Він перед кожним розповідає, як служив «швейцаром» при палаті (хоч насправді був сторожем і прокрався) і, повернувшись додому, сподівається дістати «приличну для себе должность». Не дивно, що другого дня Роман довго спав і не поїхав з батьком та братами в поле, а потім пішов по селу шукати «образованих». Такими виявилися волосний писар, урядник, крамар, а з'єднали їх на якийсь момент чарка та погорда до селянина. За столом один казав, що «мужик хитріший за чорта», другий додавав, що «хоч він і хитрий, але дурний» і для прикладу розказував про «дурного Хому», як той «мило поїв». П'яниці страшенно реготалися, слухаючи все нові «брехеньки» про те, як мужикові перемінили його «хахлацьку голову» на чортову, як кипіли солдат і «хахол» у пекельному казані; всі разом глузували з «хахлацького язика».

Наведений епізод є справді характерним для дальшого розгортання сюжету діалогії в аспекті висвітлення однієї з її тем, пов'язаної з винародовленням сільської верхівки, з показом природної еволюції зіпсованого русифікаторською системою Романа, який, відірвавшись від свого стану і не приставши до іншого, «панського», неминуче вироджується в ще один різновид пропащої сили. До хліборобської праці Роман тепер відчуває глибоку відразу, не поспішає допомагати батькові, байдикує, пиячить. Усе село глузувало з нього, а «кунпанія» прихильно ставилася, поки у нього бряжчало в кишені. Витрусивши материну скриню, він потай, за півціни, продає вкрадену у батька пшеницю, кожух. Впійманий з салом, зганьблений, Роман

змушений був податися до міста: «чужениці» місця в селі не було, тому й вилітає в нього крізь стиснуті зуби «півзвірячий звук лютості й зненависті».

Озлобленість дармоїда зрештою знаходить вихід. Увійшовши в зграю конокрадів, Роман приводить злодіїв у рідне село, викрадає батькових коней. Совість не дуже його мучила, адже устиг перейнятися злодійськими міркуваннями, що таким чином одібрав частку свого майна. Один з верховодів зграї, недовчений семінарист Патрокл Хвигуровський по-своєму тлумачив християнську заповідь «Не укради»: красти, мовляв, не можна в чесного, а в грабіжника, злодія потрібно відбирати награбоване. Отак і окреслюється ним ціла система соціальної кривди: чиновник займається казнокрадством, волосне начальство присвоєє громадські гроші, шинкар обдурює в корчмі, «мужики цулять панський ліс», «брати замотали братову частку». А звідси виняткової сили художнє узагальнення: «Нема правди в світі, а єсть сама хапанина: хто швидше, хто більше вхопить! І хто вхопить — той багач, хто не вхопить — той харпак!»

З повісті постають колоритні картини побуту люмпенів, представлених такими виразними постатями, як злодійський отаман Ярош, його помічник Патрокл. У ній показані злодійські наскоки, коли поряд з удачами траплялися й невдачі, які завершувалися селянськими самосудами. Банди конокрадів немов сіткою покрили край: кожна з них «порядкувала» на своїй території, при порушенні домовленостей між ними зчинялися криваві бійки, та частіше зграї допомагали одна одній швидко переганяти вкрадених коней на далекі відстані і продавати їх. Коноводи, як і палії, для селян були найлютішими ворогами, тому до них ставилися як до вовків, що руйнували господарство, ніколи їх не милували, вчиняючи самосуд. Певна річ, конокради теж ненавиділи хліборобів, вели з ними нещадну боротьбу.

Покуштувавши хоч і ризикованого, зате легкого злодійського хліба, Роман уже не уявляв свого життя інакшим. Пятика, деморалізація роз'їли, як іржа, його душу. І все ж, наслухавшись історій про злодійське гультайство в старовину, намагаючись довести, що й тепер не перевелися грабіжники, які можуть за один наскок викрасти з півдесятка коней, Роман аж скрикнув: «Да, я вам таку штуку вшварю, що на всю губерню бахну, а в карманах аж засміються!..» Але на цей раз фортуна одвернулася від коновода. Його було схоплено після підпалу клуні

батькового сусіда. Розлютована юрма мордувала палія вогнем, а на його муки мовчки дивився брат Денис, якого Зінько за це назвав «Каїном проклятим».

Трагічний відсвіт на кручену долю Романа падає і від звіщеного ним життя наймички Левантини. Дівчина любила парубка, знеславлена, знесла гіркі страждання, та все ж намагалася відвернути Романа з ганебного шляху, однак сама зламалася в складних випробуваннях. Роман же, при всій зіпсованості своєї натури, не видав на суді нікого з спільників, узявши всю вину на себе. Мимоволі пригадуються інші літературні постаті, скажімо, Чіпка та Максим з роману Панаса Мирного — сильні натури, котрі, як і Роман, не принесли користі громаді, пішовши слизькими стежками в житті.

Слушно вказував Анатолій Погрібний на детермінованість, тобто обумовленість образу Романа — цього «мазунчика» в дитинстві, який і в зрілості вибрав байдикування, а не хліборобську працю. На думку критика, армія розвинула «все те згубне, що було закладене в Романа», тому він не схожий на односельця Гриценка, який, повернувшись з війська, став господарювати на землі. Романові не хотілося, щоб ним командували, він прагнув найнятися у місті, але не вдалося, тому легко опинився серед злодіїв.

Повість «Під тихими вербами» композиційно поєднана з першою частиною діалогії долями двох інших синів Сиваша, котрий, зламаний у сподіваннях дружньою родиною працювати на землі, не змігши ганьби, яка впала на його сиву голову, передчасно помер, відчуваючи болісну гіркоту від краху виплеканих ідеалів чесного хліборобського життя. Якщо перша повість розкрила трагедію пропащої сили, то друга сконцентрована на показі глибокої соціальної диференціації села, коли в смертельному двобої зішлись хижачтво і порядність. Відійшовши від народницького погляду на селянство, Грінченко яскраво, навіть із нарочитою оголеністю показує ту кривду, яка чиниться в селі, яка порядкує у справді райському куточку землі — «під тихими вербами» Слобожанщини.

Заслугою реалізму Грінченка слід вважати майстерність в узагальненні соціальних процесів, що відбуваються в селі. З повісті постає сукупний образ глитаїв, які в жадобі до збагачення не гребують жодними засобами. Багачі злютовані ненавистю до «харпаків», прагненням поставити їх на коліна, примусити громаду чинити те, що їй вони звелять: «Попанували пани-поміщики, тепер ще треба й

господам-хазяїнам попанувати!» Автор порівнює цинічних, брутальних жмикрутів з п'яними червоними обличчями, блискучими від поту й смальцю, з якимись потворами, в яких замість заплющених очей виділялися тільки «ямки червоних пащ-ротів з жовтими великими зубами, вискаленими з-під щетинястих усів». Зловісні наміри хижаків асоціюються з чорною хмарою (такий фольклорний образ поставлений епіграфом до першої частини повісті), що нависла над громадою.

Драмагізм розгортання сюжету діалогії визначається не тільки показом соціальних антагонізмів, що роздерли село. Гострота конфлікту посилюється й тому, що в боротьбі правди проти кривди зустрілися люди, пов'язані ще й кровними, родинними зв'язками — з одного боку, правдошукач Зінько, а з другого — його брат Денис і тесть Остап Колодій. Серед багачів чи не першу скрипку грає Денис. Читач познайомився з ним ще в першій повісті, коли Денис почав лютитися на брата-дармоїда, який, повернувшись з солдатів, не брався й за холодну воду. Його неприязнь можна зрозуміти, бо сам працював тяжко, «не жаліючи ні себе, ні своїх», отож ледарів, недбальців ненавидів як найгірших злочинців. Відчуваючи, що Роман виносить з хати добро, став стежити за ним, а впіймавши брата на гарячому з украденим салом, Денис, незважаючи на ганьбу для родини, приводить його до волості.

Загребущість і цинізм стали визначальними рисами вдачі Дениса. Відділившись від батька, поставив нову хату, бере в оренду чужі ниви, обдуривши громаду, скуповує «пересельські наділи». Уважно простежуючи формування психології глитає, художньо досліджуючи приховані імпульси гуртування сільських жмикрутів, відстоювання ними власних шкурницьких інтересів, Грінченко здійснював глибокий соціальний розріз повсякденного буття сільської верхівки. Одне слово, для автора повісті селянство перестало бути суцільною масою, як донедавна його сприймала народницька ідеологія. Трохи пізніше Грінченко відзначить відмінність світобачення і зумовлених ним дій і вчинків представників різних верств селянства (не можуть усі хлібороби через найрізноманітніші причини «в один гуж тягти»), тож моделювання дійсності проводилося письменником не тільки в соціальному, а й нерідко у психологічному аспекті.

Так, на сході громади при обговоренні питання про продаж досі орендованої землі переселенців виявляються

не тільки цинізм старшини, писаря, багатіїв, а й аморфність селянської маси, її нерішучість у відстоюванні навіть власних прав. Багато селян розуміло беззаконність прийнятого «приговору», але одні не наважилися мужньо виступити проти кривдників, бо матеріально від них залежали, інші готові були за будь-що «кричати», тільки б швидше напитися. Даремно Зінько намагався усовістити людей, розбудити їхнє сумління, пояснити, що наша «громадська хата займається». Та це був голос вопіючого в пустині, ніхто його не почув, ніхто не кинувся гасити оцю алегоричну пожежу. Для громади тоді важливішими були два відра горілки, поставленої Денисом. «П'яніючи, галасуючи, точачись і лаючись, вона забувала про те, що сама себе віддавала в попихачі кожному, хто хотів нею попихати...» — робить болісне узагальнення автор.

Це був справді новий погляд письменника на те село, яке і він сам раніше намагався зображувати однобарвно, з симпатією. Життя внесло корективи в його розуміння селянства, змусило одверто і гостро говорити про його затурканість, невміння розібратися в причинах свого бідкування, зрештою, небажання постояти за себе, врахувати ті гіркі уроки, які повсякчас підкидала йому доля.

Звичайно, кожному хотілося вибитися в «хазяїни», проте шлях до кращого майбутнього бачився дуже вузько. В цьому зв'язку особливо примітним є страхітливий епізод братовбивства, що стався у роду Момотів через десятину землі. Батько, вмираючи, заповів старшому Грицькові отой злочасний клопоть поля, якого не додав раніше, відділяючи на нове господарство. Та другий син Панас сприйняв це як кривду, злість пойняла всю його істоту. Він з дрючком ганявся за Грицьком, коли той звозив снопи в клуню. Він, зрештою, виносив у чорному серці план вбити брата. Зауважимо, що в цих епізодах повістьяр майстерно користується прийомами внутрішнього монологу, що свідчило про його наближення до процесів художнього оновлення письменства, які інтенсивно виявилися на грані століть..

Панас не може зрозуміти, як його молодший брат Іван, чуйніший, м'якший серцем, уважніший до інших людей, ладен облишити справу з тією «десятиною». Така позиція Івана викликає в Панаса приступ озлобленості: «Облишити! Як це можна облишити?! Що ж це — копійка тобі чи п'ятак пропадає? Це ж земля, це аж десятина землі! Де ж таке видано, щоб землю з рук пускати? Та тепер кожен за землю і руками, й ногами, й зубами держиться! Над кожною грудочкою труситься».

Картина нічного нападу Панаса й Івана на Грицькову хату, звірячого мордування брата, що завершилося його смертю, вражає натуралістичною оголеністю зображуваного. Тут, власне, Грінченко ще раз розкрив страшну владу землі над селянином, котра не раз, як свідчить творчість багатьох європейських письменників (Еміля Золя, Владислава Реймонта, Гліба Успенського, Івана Франка) штовхала хлібороба на злочин. Характерно, що одночасно аналогічна трагедія була показана й Ольгою Кобилянською, яка уважно дослідила психологічні спонуки братовбивства, що сталося на Буковині. Типові соціально-економічні процеси породжували аналогічні процеси і на Слобожанщині, і в Подніпров'ї, і на наших західних землях.

Отакій чорній силі хижацтва, насильства, лицемірства, брехні, ошуканства, помноженій на тупу байдужість, заляканість, роз'єднаність, темноту селянської маси, в діалогі протиставляється Зінько Сиваш з його невеличким гуртком. Письменник у роки вчителювання на селі пере-свідчився, яким безпорадним у своєму безправ'ї й затурканості був хлібороб. Грінченко щиро прагнув, щоб у селі з'явилися нові, енергійні, освічені люди, здатні хоча б спочатку захистити себе від повсякденних знущань. Знаємо, що й у публіцистичних статтях, науково-популярних нарисах, навіть у белетристиці Грінченко закликав інтелігенцію працювати для народу, нести в село світло знань, з допомогою яких можна було б полегшити життя трудівників. Уся праця письменника підпорядковувалася цьому завданню — розбуркати селянина, розбудити його свідомість, піднести людську гідність.

Такі ідеали — соціальні, національні, морально-етичні — втілюються в образі Зінька, адже, за переконанням автора, українська книжка має формувати «народну свідомість», підтримувати дух людини, а отже, виховувати рідний народ, який має підвестися до рівня цивілізованих етносів, стати «народом мужнім, смілим, свідомим своїх сил, певним у своїх надіях на ліпшу будучину». Це була та політична програма, яка сповідувалася й іншими демократичними діячами, програма, яка прекрасно художньо висловлена 1905 р. Іваном Франком у пролозі до поеми «Мойсей».

Грінченко переконався, що українська інтелігенція не виробила «певних ідеалів» (про це він однозначно висловився у повісті «На розпутті» 1891 р.), тож прагнув створити позитивні образи інтелектуалів, але саме життя су-

перечило цим намірам. Тому в середині 90-х років змушений був визнати, що «тип позитивний українського інтелігента ще й не виробився до пуття». Тож довелося Грінченкові шукати позитивного героя в селянському середовищі.

Зінько Сиваш рано почав задумуватися над соціальною несправедливістю. Йому було дивно, що «люди самі такий лад проміж себе завели», коли одним добре ведеться, а іншим «ніяк не можна жити». Відчувається, що автор намагається показом помислів, дій і вчинків героя художньо реалізувати концепцію місця і ролі нової людини в «трудах і днях» українського селянства. Молодий, міцно збитий селянин наснажений пориваннями «кудиись кинутися, щось зробити — щось велике, дуже і гарне-гарне».

Грінченко спочатку думав повість назвати іменем позитивного героя — доброго, порядного селянина, здатного об'єднати своїх однодумців у міцне товариство, щоб спільно захищати інтереси трудівників, одноставно виступати проти тиску глитаїв. Для Зінька честь миліша за майно. Тому й захищав він Романа, хоч усвідомлював аморальність його вчинків, урятував його від самосуду, ладен був одружитися з Левантиною, щоб приховати братів «гріх». Навчившись грамоти, він навертав інших селян до книжок, відкрито виступав проти ошуканства, чиненого багатіями. І все ж Зінько терпить невдачу за невдачею: за ним не пішли селяни на сході, про нього поширювали аморальні плітки, його звинуватили у вбивстві Грицька Момота, кинули в тюрму. Зрештою, передчасна смерть спричинилася внаслідок забобонності й темноти села. Мав рацію Грабовський, коли писав Грінченкові, що повість про Зінька «мусить вийти слаба з боку громадсько-ідейного. На селі нема позитивних типів, які б виробилися серед селянства та під впливом самої селянської культури...» Справді, в повісті, як і передбачав поет-засланець, «варварське село» поглинуло Зінька, «проковтнуло» і «не скривилося».

Усе ж Грінченкові вдалося створити цікавий образ Зінькового приятеля Карпа, який дивиться далі, ніж організатор їхнього гурту. Карпо не задовольняється моральним осудом безчинств сільської верхівки і виношує наміри «розвіяти» багатство глитаїв «за вітром», бо іншого виходу з жорстокого світу «шкуродерства» немає. Саме Карпо запевняє вмираючого Зінька, що його присяга «за правду стояти» стане клятвою всього товариства, що «своїм» вони не поступляться «ні в вік». А на останнє запитання Зінька:

«Ще не зійшло сонце?» Карпо відповідає: «Скоро зійде». Отож трагедійна розв'язка сюжету діалогії освітлюється хоч не ясним, але все ж світлим промінчиком надії.

Хочеться вірити, що добро, посіяне Зіньком, проросте, а переконання Карпа і його товаришів мають ту приховану внутрішню силу, яка повинна проявитися в недалекому майбутньому, коли знову високі духовні ідеали виступлять на герць з вузьким меркантилізмом, з чорним злом. Саме тому Сергій Єфремов ставив Грінченка як приклад «непохитності, громадської самодіяльності, боротьби з тяжкими обставинами». Усім своїм життям, «прекрасним, гармонійним, викінченим», письменник заперечував темряву. Від його спокійного, впевненого голосу «захиталась нітьма і одступила, показавши через свої проломи пасма ясного світла в будучині». Ось чому ім'я Грінченка стало для українців «тим стягом, на якому написане давнє — «симь побъдиши», — тим самим, чим переміг цей титан праці, здавалося б, нездоланні сили системи насильства.

Концептуальна реалізація, з першого погляду, традиційної для нашої прози селянської теми, визначена новими світоглядними засадами Грінченка, дає підстави розглядати його діалогію як твір, що безпосередньо передує кращим творам перших десятиріч ХХ ст., зокрема повісті Михайла Коцюбинського «Fata morgana», новелам Василя Стефаника і Марка Черемшини. А такий контекст уже сам собою визначає діалогії Бориса Грінченка одне з найпочесніших місць в українській літературі перехідної доби.

«БІЛЬШЕ ПРАЦЮВАВ, НІЖ ЖИВ»

Так схарактеризував Грінченка його щирий приятель, відомий український письменник Микола Чернявський. Певна річ, праця була сенсом його життя, але цим визначенням наша громадськість підкреслює невтомну працездатність письменника і вченого. За розмахом зробленого, за інтенсивністю творчої праці, за розмаїттям художніх і наукових зацікавлень Грінченко стоїть в одному ряду з такими велетнями української національної культури, як Пантелеймон Куліш, Михайло Драгоманов, Олександр Кониський, Іван Франко.

Один з його псевдонімів — Вартовий. Грінченко був справді не тільки будівничим нашої літератури, а й вартовим, її мужнім захисником. Він був народжений для копіткої, скрупульозної творчої праці, і на цій ниві зробив

дуже багато. Водночас він був і бійцем: завдяки його енергійності, громадянській принциповості й наполегливості наш поступ не переривався, наша культура зростала й міцніла. І за це ми складаємо йому глибоку шану і вдячність!

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Що мав на увазі Микола Чернявський, коли, характеризуючи Грінченка, сказав, що той «більше працював, ніж жив»?

Висвітліть життєвий і творчий шлях Грінченка. Складіть хронологічну таблицю творчої діяльності письменника і вченого.

З'ясуйте мотиви й образи лірики Грінченка. В чому виявляється продовження Грінченком шевченківських традицій?

Визначте місце оповідань Грінченка про дітей в творчому доробку письменника. Твори яких письменників-класиків про дітей ви ще знаєте? Зіставте їх з оповіданнями Грінченка.

Схарактеризуйте образ Наталі з оповідання «Дзвоник». Визначте прийоми творення цього образу.

Які проблеми порушуються в повістях Грінченка? В чому виявлялася їх актуальність?

Чому, на вашу думку, одна з повістей дилогії з селянського життя називається «Серед темної ночі»? Який зміст акумульовано в образі «темної ночі»? Відповідаючи, використовуйте текст твору, оперуйте думками дослідників.

Схарактеризуйте образи синів Пилипа Сиваша. Які життєві обставини сформували характери Дениса, Романа, Зінька? Чи можна Романа вважати «пропащою силою», з яким літературним персонажем його можна зіставити?

Який емоційний заряд несе назва другої повісті дилогії? З'ясуйте драматизм розгортання сюжету повісті «Під тихими вербами». В чому виявився новий погляд Грінченка на долю нашого селянства? Чому письменник вирішив створити ідеальний образ селянина? Чому Зінько зазнав невдачі у боротьбі проти чорних суспільних сил?

З'ясуйте місце дилогії про селянство в українській прозі на цю тему.

Висвітліть особливості індивідуального стилю Грінченка.

Яке місце посідає художня творчість Грінченка у літературному процесі останніх десятиріч XIX — початку XX ст.?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Білецький О. Борис Грінченко // Білецький О. Збір. праць: У 5 т.— К., 1965.— Т. 2.

Бондар М. Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів.— К., 1986.

Голомб Л. Особа і суспільство в українській ліриці кінця XIX — початку XX ст.— Львів, 1988.

Єненко Ю. Промінь добра.— Луганськ, 1994.

Єфремов С. Історія українського письменства.— К., 1995.

Калениченко Н. Борис Грінченко // Історія української літератури: У 8 т.— К., 1969.— Т. 4.— Кн. 2.

Левчик Н. В. Борис Грінченко // Історія української літератури XIX століття: У 3 кн.— К., 1997.— Кн. 3.

Погрібний А. Борис Грінченко: Нарис життя і творчості.— К., 1988.

Погрібий А. Борис Грінченко // Грінченко Б. Твори: В 2 т.— К., 1990.— Т. 1.

Процюк С. В. Драматургія Грінченка: традиції і новаторство // Слово і час.— 1993.— № 5.

Хропко П. Проза Б. Грінченка // Грінченко Б. Вибр. твори.— К., 1987.

Хропко П. Гуманістичний пафос дитячих оповідань Бориса Грінченка // Література. Діти. Час.— К., 1987.— Вип. 12.



ПАВЛО ГРАБОВСЬКИЙ (1864 — 1902)

Не раз ми ходили в дорогу,
Не раз ми вертали до хати
І знову брели від порогу
Правдивої цілі шукати.

Павло Грабовський

Засланець, замолоду одірваний од рідної землі, серед якутських тундр і снігів Грабовський зумів викохати таку велику любов до рідного краю й народу, до якої навіть у нашому письменстві не зразу добереш аналогію.

Сергій Сфремов

Небагато відміряла йому доля, але за короткий час Грабовський зумів залишити виразний слід у духовній культурі рідного народу, за звільнення якого він боровся все своє свідоме життя. Поет, перекладач, публіцист — ці грані його таланту були визначені активною участю у революційному русі, жертвовною відданістю ідеалам вільного життя людини і нації.

ЖИТТЄВА ДОЛЯ ПОЕТА-ГРОМАДЯНИНА

Павло Арсенович Грабовський народився 11 вересня 1864 р. в с. Пушкарному (тепер с. Грабовське Краснопільського району Сумської області) в сім'ї паламаря. Напівголодне життя родини після передчасної смерті батька, нестатки, що пригнічували селян, уже змалку пробудили у хлопця почуття протесту проти світу соціальної несправедливості. Тому вже під час навчання в Охтирській бурсі він зачитувався книжками, де йшлося про героїв, які боролися за свободу людей.

З 1879 р. Грабовський навчається в Харківській духовній семінарії, де знайомиться з творами українських письменників, бере участь в організації українських літературно-музичних вечорів. У цей час Грабовський вже був організаційно пов'язаний з харківською групою народницької організації «Чорний переділ», розповсюджував

нелегальні видання народників, підтримував зв'язки з політичними засланцями в Сибіру. За це його в 1882 р. виключають з семінарії і відправляють у рідне село під нагляд поліції. З цього часу й починається двадцятирічний період арештів, ув'язнень, заслання, яких довелося зазнати мислячій особистості.

Грабовський багато займається самоосвітою, починає писати вірші, пройняті, як зазначали жандарми, ненавистю до «існуючих порядків». Восени 1885 р. його призивають на військову службу, та у зв'язку з розкриттям харківської народницької організації наступного року заарештовують в Оренбурзі, привозять в Україну й ув'язнюють спочатку в харківській, а потім в ізюмській тюрмі. На початку 1888 р. в'язневі оголошують вирок: п'ятирічне заслання в Східний Сибір під наглядом поліції.

Довгим і важким був етапний шлях. У дорозі — а доводилося йти пішки — Грабовський зазнає знущань. Скращувався цей шлях тільки теплим почуттям дружби і кохання до однієї з народоволок — Надії Костянтинівни Сигиди, що теж ішла на каторгу.

1889 р. Грабовського за написання і розповсюдження протесту в зв'язку з розпратою жандармів над політичними засланцями (т. зв. Якутська трагедія 22 березня 1889 р.) було ув'язнено в іркутській тюрмі, де він просидів понад три роки. В цей час він багато пише, перекладає, надсилає у львівські журнали «Правда» і «Зоря» свої твори, де вони вперше публікуються в 1890 р. З листів до Івана Франка видно, як вимогливо ставився Грабовський до творчості, говорив про недоліки своїх віршів, зумовлені відірваністю від рідного життя: «Я стою оддалік усякого літературного руху, я не маю зв'язків ні з ким з письменників українських, скільки вже років я не чую ні рідної мови, ні милого гуку, не бачу життя, що одне дає реальний зміст і щиро сучасні мотиви твору».

Але і в гнітючій в'язничній камері поет не занепадає духом, відгукується на вияви громадсько-культурного життя в Україні. Тільки в березні 1892 р. було вирішено справу ув'язнених: Грабовського і його товаришів було засуджено на чотири роки каторжних робіт. Однак після блискучої промови адвоката і літератора Володимира Спасовича, виголошеної в Сенаті, каторга була замінена поселенням у найвіддаленіших місцях Східного Сибіру.

Грабовського заслали у Вілюйський округ Якутської губернії. Сирість навесні і влітку, люті зимові морози,

глушина, самотність швидко підірвали здоров'я поета. Певну відраду приносила тільки творчість. Грабовський тут укладає дві збірки оригінальних поезій і надсилає їх до Львова, де вони й побачили світ під назвами «Пролісок» (1894) і «З півночі» (1896). У Львові вийшли дві книжки перекладів — «Твори Івана Сурика» (1894) і «З чужого поля» (1895). Тоді ж було написано й опубліковано у львівських часописах низку статей, нарисів, нотаток.

Долаючи приступи хвороби, яка особливо загострилася 1895 р., Грабовський прагне стежити за українським культурним життям, старанно перечитує все, що тільки можна було дістати. Він щиро дякує Борисові Грінченкові за надіслані книжки, цікавиться творчістю Михайла Коцюбинського і Лесі Українки, збірками фольклору, бібліографічними працями, словниками української мови. У публіцистичних статтях він акцентує на загальнолюдському змісті української національної культури.

У зв'язку з коронацією Миколи II Грабовський дістав можливість покинути Вілюйськ. На початку 1897 р. він прибуває до Якутська. Набряк легенів, ревматизм призвели до того, що навіть розмова чи перебування серед людей знесилювали його. І все ж він підготував нову книжку віршів, яка під назвою «Кобза» була видана Борисом Грінченком у Чернігові в 1898 р.

Улітку 1899 р. Грабовський переїхав до Тобольська, де почав працювати в редакції газети «Сибирський листок». Як згадують сучасники, поет став душею місцевого інтелігентського товариства, любив гарну музику, прекрасно грав у шахи, своїм авторитетом навертав молодь до свідомого політичного життя. У 1900 р. він одружився з фельдшером Анастасією Лук'яною, теж засланою в Сибір за революційну діяльність. Народженого сина в знак пошани до Бориса Грінченка, який постійно підтримував його у гнітючі роки заслання, він називає Борисом.

У письменника було багато творчих планів, задумів, та восени 1901 р. його здоров'я знову різко погіршується. За п'ять днів до смерті нетвердою вже рукою Грабовський пише останнього листа до Грінченка: «Я тяжко занедужав, нема надії прожити зиму... Умираючи, накажу жінці переслати Вам дещо з листів та недопалків... Бувайте здорові, та й сили писати немає більш. Незабаром сподіваюся смерті. України так і не побачу». 11 грудня 1902 р. поета не стало. За заповітом, його поховано поруч з могилами декабристів. Так закінчилося чесне, страдницьке життя поета-громадянина.

ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ

«Лірика нашого століття, — писав Іван Франко в листі до поетеси Кліментини Попович, — переважно лірика болю, туги і борби, єсть на всякий спосіб піснею хоровиною, — але, будучи виразом того болю, за котрий людськість хоруге від свого початку, вона тим самим єсть і піснею загальнолюдською, останеся великою і зрозумілою і для пізніх, щасливіших поколінь».

Це спостереження великого поета і вченого про домінують української лірики ХІХ ст. взагалі чи не найкраще характеризує поезію Грабовського. Багато сказано про нього як поета-борця, поета революційного гарту, поета мужності, і це справді так. Про що б не писав Грабовський, які б теми не порушував, завжди його твори кликали сучасників на боротьбу проти кривди й несправедливості, захищали знедолених. Та водночас лірика поета й сповнена болем, перейнята гіркотою від того, що кращій частині суспільства доводилося жертвувати правом людини на особисте щастя, йти на страждання, віддавати власні сили, здоров'я, а то й життя заради високих ідеалів.

Не дуже широкий спектр поетичних мотивів Грабовського, і все ж у його ліриці та ліро-епосі виділяються ті теми, які звучали злободенно, причому автор свідомо намагався знайти свій підхід у їх художній інтерпретації. Його слово було звернене насамперед до освічених кіл громадянства, котрі мали найкращі можливості полегшити долю і особистості, і нації. «Інтелігенція кожного народу, — писав Грабовський, — повинна працювати коло свого народу, надіючись тільки на себе, — і снага, і слабота в нас самих; вона не тільки сама повинна стояти зрівень з найвищими думками віку, але й зробити ті думки поспромозі власністю народу, розвиваючи тим часом і його національне самопізнання». Гіркий досвід історії свідчив, що байдужість освічених до насущних проблем національного життя завдавала ударів по всій нації, а від цього терпіло і все людство. «Наша сила в народі, бо в нас, властиво, і нема нічого, крім народу... — підкреслював публіцист. — Яко вивід, додаю: мусимо бути європейцями на ґрунті українському».

Можна стверджувати, що наведені вище думки Грабовського визначили й пафос його творчості.

*«Уперед
за край рідний
та волю»* У цьому пристрасному заклик, яким розпочинається вірш «Уперед», акумульовано найзаповітніші

бажання Грабовського, які, власне, були визначені всією його революційною діяльністю, його найсокровеннішими сподіваннями. У цьому заклик органічно поєдналася його любов до України з прагненням побачити її народ звільненим від тієї важкої кормиги, яка отруювала кожну мить життя знедоленої людини. Поет звертався до тих своїх сучасників, «хто не хоче конати, статись трупом гнилим живучи», і у такому закличові виразно вчуваються такі ж пристрасні шевченківські інтонації, що зазвучали в попередню історичну епоху. Якщо Шевченко з болем говорив про індиферентність до кривди, яка скувала суспільство («Страшно впасти у кайдани, Умирать в неволі, А ще гірше — спати, спати, І спати на волі...»), то Грабовський закликає: «Годі скніти рабами, Час кормигу гидливу знести!»

Поет розумів усю складність боротьби горстки сміливців, які піднімалися проти самодержавної системи, його ліричний герой усвідомлював, що на цьому тернистому шляху найімовірніше будуть болі та «невіддячений труд», проте інакше жити він не міг, адже ж «серце позор відчува». Йдеться насамперед про саможертвність найсумлінніших, найпорядніших, котрі своїми діями будили громаду від довговічного сну, котрі своїми життями мушили піднімати нові покоління борців. Саме такому героєві віддає свої симпатії поет, адже ж він «стежки протира для нащадків,— його діло ніколи не вмре!».

В інтонації вірша звучать ритми тієї енергійної дикції, що характеризувала громадянську поезію Франка, а це ще одне із свідчень розуміння українською літературою свого великого призначення на переломних етапах історії — кликати мужніх до боротьби:

Уперед до звершення замірів,
Що поклав дев'ятнадцятий вік;
Скин'ємо владу катів-бузувірів,
Щоб людиною став чоловік!

У поезіях збірки «Пролісок» вилилася туга за рідним краєм, за близькими людьми, за тією громадською працею, якій було віддано поетом весь юнацький запал. «Коли я опинився в іркутській тюрмі з перспективою каторги або вічного поселення в Сибіру,— згадував Грабовський,— тяжкий сум за Україною стис моє серце; вона являлась перед мене в якомусь надзвичайно принадному світлі, панувала моїми думками». Так стала окреслюватися патріотична тема, що потім була реалізована в багатьох творах. Поет залишив свідчення про ті джерела, які на-

повнювали задум конкретним матеріалом. «З собою я привіз до десятка книжок українських... Заводив через вікна знайомства з арештантами-українцями і списував з їх уст, замовив усі українські словарі... З надзвичайною жагою накидувався на всяку книжку, в котрій міг відшукати що-небудь про Україну, її історію, письменство...»

Образ України окреслюється в багатьох віршах збірки «Пролісок»: «До України», «Україна приснилась мені», «Народові українському», «О, яка ж ти сумна, Україно моя», «До Русі-України», «До галичан». З віршів постає чарівна природа рідної землі, з'являються окремі подробиці українського побуту, протиставлені за принципом антитези суворій сибірській реальності. Впадає в око й те, що вимріяні картини далекого краю свідчать про бажання героя бачити рідну землю багатою і щасливою. Як правило, кожен з таких образів підсилює контраст між бажаним і реальним. Так, після світлої картини літнього вечора в Україні, що наснилася героєві вірша «Сон», постає суворя реальність сибірської ночі: «Тьма наді мною, стужа дійма, а за стіною віє зима».

Патріотизм Грабовського — це патріотизм революціонера, що бореться за «світло правди», воює проти «лютого зла». Поезії «Щоб настав час жданий», «Прийде день великої відроди», «Оце я думаю, брати» пройняті вірою в щасливе майбутнє України. Ця впевненість основана на фактах героїчної історії народу, який зумів пережити «муки лихоліття», не згинув у страшних «завірюхах» і «зберіг високість духа».

Поет пристрасно бажав національного возз'єднання українського народу, розшматованого штучними кордонами реакційних імперій. Він закликає і наддніпрянців, і наддністрянців до спільної дружньої праці на благо рідної землі. Національну свободу можна здобути тільки власними силами — така ідея вірша «До Русі-України», що завершується промовистими рядками:

Щоб Русь порізнена устала
З-під віковичного ярма
І квітом повним розцвітала
У згоді з ближніми всіма!

«Моя хвала живим, як і помершим, отим борцям за майбутнє Русі»

Цими рядками з вірша «Справжні герої» поет засвідчував вірність тим суспільним ідеалам, які давали натхнення не одному поколінню борців,

що виступали на герць з антилюдською суспільною системою. Розвінчуючи рожеві барви «вигадки пустої» про «героїв» «кривавих справ», Грабовський підносить хвалу «трудівникам незанимим, що двигли мисль по селах, хуторах», тим, хто обрав у житті невдячні «шляхи колючі», часто жертвуючи не тільки матеріальним благополуччям, душевною рівновагою, а й здоров'ям і навіть життям.

Серед таких була Надія Сигида, яка в сибірській каторзі пожертвувала своїм життям, щоб полегшити долю своїх товаришів по нещастю. Звістка про трагічну смерть Сигиди глибоко вразила Грабовського, і він присвятив їй збірку «Пролісок». Світлий образ революціонерки, її мужність, велика моральна сила, чистота постають з віршів «До Н. К. С.», «Квітка», «Тяжкий завіт», «Зі в'язниці», «До мучениці», «Тужба». Конкретні образи революціонерів-професіоналів, з якими поет був особисто знайомим у сумні невольничі роки, змальовані у віршах «До М. О-ва» (йдеться про Михайла Орлова), «До Б. С-го» (послання до польського засланця Броніслава Славінського), «Процання» (про М. Стояновського).

Відомо, що в українській літературі цього часу утверджується образ нового позитивного героя — активного, самовідданого борця за народну справу. Думи про визволення особистості характеризують діяльність Жука і Телєпня з повісті Панаса Мирного «Лихі люди», організовує бориславських ріпників на свідому політичну боротьбу Франків Бенедьо Синиця, мужньо торують шлях у майбутнє його каменярі. В одному ряду з ними стоять і герої Грабовського.

Вірші «Надія», «До товариства», «Вночі», «Думка тюремна» — свідчення глибокої переконаності їхнього ліричного героя в справедливості обраного життєвого шляху. Грабовський не заплющував очей на ті страждання, які чекали борців проти царату. «Тьмою окрите» життя сміливих подвижників, «і в минулому могили і попереду хрести», але потрібно знайти в собі волю, сили мужньо виступити на поєдинок із силами реакції, виявитися дужчим, витривалішим за ворога. І такі сили знаходить у собі герой Грабовського:

Та вірую, що хрест мій не безплідний,
Що хрест отой — бездольний люд спасе,
Запинить, певно, стогін всенародний,
Вітчизні щастя принесе!

(«Сучасникові»)

Образ подвижника не має у Грабовського якихось конкретно індивідуалізованих рис. Це узагальнений образ молодого людини, що не може змиритися з суспільним злом і рішуче вступає у нерівний бій з ним, хоч ясно усвідомлює всі труднощі, які їй зустрінуться. З часом настрої жертвовності, притаманні раннім віршам («До українців», «Гадка», «Мрія»), поступаються місцем впевненості в тому, що навіть боротьба небагатьох сколихне суспільство, покличе під прапори нові покоління. Такою вірою в торжество «панства свободи» наснажено поезію «Не раз ми ходили в дорогу». Широта охоплення життєвих явищ, глибина їх ліричного узагальнення, підкреслення внутрішньої цільності героїв, їхньої переконаності в справедливості обраної мети — такі риси твору. Вірш виконано майстерно й з погляду версифікації: тристопний амфібрахій надає рядкам урочистого, піднесеного звучання.

*«Не все співати
нам про квіти»*

Однією з найголовніших тем української поезії впродовж усього ХІХ ст. була тема ролі художнього слова в суспільному житті народу. Представники кожного поетичного покоління намагалися з'ясувати позицію митця в суперечливих складностях доби. Грабовський інтерпретує цю тему, як видно з вірша «Поетам-українцям», у дусі вимог, які ставило життя наприкінці століття. Звертаючись до сучасників, він закликає покінчити з марним витрачанням сил на безплідні спірки («славетніш німці чи слов'яне?») та ідилічно-сентиментальне захоплення природою. Поети покликані «дбать про шлях освіти, люд забезпечити добром».

Працюючи на народній ниві, вони мають допомогти людям «розвіять п'їтму забобонів, впотужить голови умом, збудить чуття самопізнання». Виконаний у формі ліричного послання, вірш відзначається чіткістю, щирістю роздумів поета.

Заклик підносити найболючіші теми сучасності звучить також у поезії «З думок сучасних», де акцентується необхідність показувати правду життя, якою б гіркою вона не була. За Грабовським, насамперед необхідно остаточно розвіяти той ідилічний серпанок, яким «пан-поет» з свого ганку обволікав «богоносця-мужика», в образі якого «зникла геть жива людина». Художня творчість покликана «появить на очі люду його ж сховані скарби». Риторичні оклики, запитання, звертання загострюють пуб-

ліцистичність вірша, надають йому рис злободенного агітаційно-пропагандистського твору.

Гостро полемічним, програмно-декларативним у кращому розумінні цього слова є вірш «Я не співець чудовної природи». Про те, якої ваги надавав Грабовський цьому творові, свідчить факт, що після першої його публікації у збірці «Пролісок» через чотири роки поет надрукував у збірці «Кобза» його другу, поліпшену редакцію. Поділяючи й пропагуючи думку про потребу громадянської поезії, продовжуючи шевченківські традиції, автор вірша різко виступає проти тих піїтів, які серед кривд і лиха «співають нам на всякі голоси про райські сні й куточки благодатні».

Грабовського, що страждав народними болями, не могла затуманити творчість естетів про «блакить... пташки». «Серед ясних, золочених просторів» він бачив «люд без житнього шматка», а «соловійові хори» не могли заглушити стогону селянина-бідняка. Краса природи меркне від людського горя, і тому з громадянською відвертістю і прямою поет проголошував: «Де плачуть, там немає вже краси!»

Вірш «Я не співець чудовної природи» вважається виявом найзаповітніших естетичних настанов Грабовського. У творі заперечуються принципи «чистого мистецтва», стверджується соціально активна позиція митця, підноситься творчість, що живе народними турботами, сподіваннями, прагненнями.

У душі гасел передової естетики, репрезентованої Шевченком, Франком, Лесею Українкою, Грабовський заявляв про вірність поета-демократа високим народним ідеалам, про його щире вболівання долею безправних мас. Звідси та різка антитеза, що визначила композицію всього твору:

Я не співець чудовної природи
З холодною байдужістю її;
З ума не йдуть знедолені народи —
Їм я відав усі чуття мої.

Образ такого поета — захисника людини, натхненника визвольних змагань мас, їхнього проводиря й керівника — постає з вірша «Співець». Громада вимагає від співця бути в передових шеренгах борців, нести «поперед інших стяг новий», боротися проти зла і насильства. І тут пафос твору впливає з зіставлення протилежних естетичних концепцій: поет має не додавати «знесиленим журби», не добивати «зневір'ям підупалих», а кликати «до життя»,

розбуджувати людей «на діло боротьби», карати зло «своїм словом віщим».

У цьому диптиху вирізняється й інший мотив: не судити поета жорстоко, коли він не все зробив, чого чекали від нього. Доля також не завжди прихильна до митця, жорстокі обставини не раз дошкульно тиснули на нього, відбирали здоров'я і сили, але тоді та ж громада виявляла байдужість до співця. І таке ставлення оточення болісно відбилося в творчості поета, зумовило її настроєвість, її мінорність:

Не судіть же співця так жорстоко,
Що пісні його вкрай сумовиті,
Що сльоза туманить йому око,
Що він скрізь самотній на світі!

Такий поворот теми також звучав та й завжди звучатиме актуально.

Грабовський намагався сам втілювати такі естетичні заяви в творчість. Він пише про важку щоденну працю трудівників, показує їхнє бідкування. Безпросвітна доля наймита, що всі свої сили витрачає на глитаїв, розкривається у вірші «Робітникові». Зворушливий образ трудівниці постає з поезії «Швачка», в якій показано не тільки тяжкий труд, що «кров висисає», а й передає внутрішній біль жінки від того, що її «прокляте нишком шиття» вередливе, зманіжене паненя може викинути геть.

Туга проймає вірш «Трудівниця», де йдеться про передчасну смерть молодой сільської вчительки. Скупо пише поет, але майстерно відібрані реалістичні деталі створюють виразний образ народної інтелігентки, що всю себе віддала самовідданій праці на ниві освіти, а також передають глибокий смуток селян і особливо їхніх дітей-школярів, які втратили єдиний «промінь» у своєму гіршому житті.

У двох віршах, вміщених у збірці «Пролісок» під однією назвою «Сироти», поет у фольклорному дусі опрацював тему сирітської долі. Найновніше втілення знайшла вона в третьому вірші під такою ж назвою, надрукованому в збірці «З півночі». Схвильовано йдеться тут про маленьких діток, що, не розуміючи безповоротності втрати, ніяк не дочекаються померлої матері. Майстерне поєднання авторської й прямої мови, вживання пестливих слів надає поезії щирої задушевності, зворушливого ліризму:

Дітки маленькі кликали маму:
— Вставай, голубко, нене кохана,
Прокинься швидше та кидай яму,
Бо ми не їли з самого рана! —
Даремно ждати, побігли в клуню:
— Чом не йде мама? — скажи, татуню!

Узагальнюючу картину безпросвітних селянських злиднів подано у вірші «Допусти». Поет яскраво передає безвихідь селянства в умовах хижацького наступу капіталу: позавчорашні кріпаки, одержавши тільки «вчора» «волю», сьогодні перетворилися на жебраків («хоч під вікна по шматки!»).

У збірці «З півночі» було вміщено цикл з шести віршів «Веснянки». Мотиви весняного пробудження природи сусідують у цих поезіях з гіркими роздумами про народну долю. Хоч сяють «злотом небеса, витьохкують пташки», проте краса природи тільки зовні прикриває «смердючі болячки» суспільного життя. У запитаннях до ластівочки, що повернулася з вирію, акумульовано роздуми поета про «рабські пута», накинуті на людей, про затоптані в багні високі суспільні ідеали, про проголошувані «слова», які не реалізуються в конкретних справах. Характерно, що у відповіді ластівки хоч і йдеться про соціальні суперечності в усьому світі, проте мовиться, що гірш, ніж в імперії, немає ніде. Саме тут «пригноба» справляє свято, саме тут розквітають «розбратання», «ниці почування», «продажність та зрада». І як висновок йде ствердження, що «перед нами — домовина, сором вічного ярма», однак і в таких нестерпних умовах треба не опускати рук, братися до діла:

Розцвітайся ти, веснонько красна,
Духом творчості все онови;
У нарузі країна нещасна...
З муки-смерті її відживи!

Характерно, що Грабовський мріяв не тільки про світле майбутнє рідного народу. Він хотів бачити вільним і щасливим польський («До Б. С-го»), єврейський («Народові єврейському»), туркменський («Текинка»), бурятський («Бурятка») народи. Розквіт рідного краю мислився поетом у дружбі з сусідніми країнами. Ці мотиви його творів органічно поєднані з гострим осудом імперіалістичної політики самодержавства.

Прагнучи ознайомити українського читача з кращими зразками всесвітньої літератури, Грабовський звертався до перекладу творів тих поетів (наскільки це було можливим в умовах заслання), які порушували важливі громадянські теми. Завдяки Франкові та Грінченкові було видано три книжки поетичних перекладів Грабовського, його українські версії кращих європейських творів також публікувалися на сторінках галицьких журналів.

Вражають багатство та різноманітність перекладів. Коло авторів, твори яких інтерпретував рідною мовою Грабовський, свідчить про його добру ознайомленість з європейською поезією, про його систематичну працю на цій ниві. Переклади з слов'янських літератур — російської, польської, чеської, сербської, хорватської, болгарської — він здійснював з оригіналів; з інших літератур — з допомогою товаришів-засланців, що робили підрядковий переклад. «Перекладати мені легко,— писав Грабовський Грінченкові,— і сії праці я не думаю кидати й надалі; давно вже в мене ворухиться думка написати для українців хоч коротеньку історію поезії світової, та не саму історію, а щоб були і переклади з усіх більш або менш видатніших авторів».

Грабовський по суті створив антологію перекладної російської поезії, починаючи від народних билин і закінчуючи сучасниками. Державін, Рилєєв, Жуковський, Баратинський, Пушкін, Лермонтов, Некрасов, Огарьов, Плещеев, Тютчев, Курочкін — багатьох з названих і не названих тут поетів Грабовський чи не вперше представив українському читачеві.

Український поет досить широко представив лірику західних та південних слов'ян, переклавши рідною мовою твори польських (Марія Конопницька, Адам Асник), чеських (Вацлав Ганка, Йозеф Тил), словацьких (Само Халупка), болгарських (Христо Ботев, Петко Славейков), сербських (Петро Негош, Джура Якшич, Бранко Радічевич), хорватських (Петро Прерадович, Димитріє Деметер), словенських (Франце Прешерн) поетів. У нього знаходимо переклади з грузинської (Ніколоз Бараташвілі, Ілля Чавчавадзе, Акакій Церетелі), вірменської (Ованес Ованесян), естонської (Лідія Койдула, Фрідріх Крейцвальд).

Різнманітністю імен характеризуються переклади та переспіви Грабовського з інших європейських літератур. Тут такі гіганти всесвітньої поезії, як Джордж Гордон Байрон, Роберт Бернс, Йоганн Вольфганг Гете, П'єр Жан

Беранже, Шандор Петефі, Персі Біші Шеллі. Він ознайомив українців з творчістю класика американської літератури Генрі Уодсуорта Лонгфелло.

Грабовський намагався відкрити для російського читача багатогранну творчість українських поетів. З цією метою у важких умовах сибірського заслання він підготував антологію української поезії у власних перекладах російською мовою під назвою «Песни Украины». Серед сорока трьох імен книжки — Іван Котляревський, Маркіян Шашкевич, Пантелеймон Куліш, Михайло Костомаров, Юрій Федькович, Леонід Глібов, Михайло Старицький, Борис Грінченко, Іван Франко, Леся Українка, Осип Маковей та ін.

«КРИК БОЛЮ І ТУГИ ЗА РІДНОЮ УКРАЇНОЮ»

Такими словами охарактеризував поезію Грабовського Іван Франко. Це визначення напрочуд точно передає сутність лірики талановитого поета, відірваного на довгі десятиріччя від рідної землі, від її культури.

Ця туга виявлялася і в його публіцистичній та літературно-критичній діяльності. У статтях про Шевченка він показав геніального українського поета як виразника настроїв і почувань людини, що прагне до щастя. Творчість Шевченка довела, що українська література сягнула верховин художнього слова. Грабовський відстоював активне служіння мистецтва благородній справі визволення людини, зокрема в статті «Дещо про творчість поетичну».

Світла постать поета-борця стоїть перед нами як символ незламності людського духу в справедливій боротьбі за кращу долю народу. Його слово було і залишається голосом світлого розуму і чистого сумління.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Як ви розумієте вислів сучасного критика: «Основний твір Павла Грабовського — це карбовані сторінки його життя»? Використовуючи книжку «Павло Грабовський у документах, спогадах і дослідженнях» (1965), літературознавчі розвідки про письменника, з'ясуйте своєрідність творчої постаті Грабовського. Покажіть поета у колі його знайомих і друзів, у контексті його літературних контактів.

Як ви розумієте думку Грабовського: «Мусимо бути європейцями на ґрунті українському»? Чи відповідає його творчість таким високим вимогам? Чи це бажання поета стосується тільки художньої творчості, чи, може, виходить і за межі естетичних засад? Відповідаючи, використовуйте ідеї, що впливають з творів Грабовського, з творів сучасних літературознавців і публіцистів.

Розкрийте спектр мотивів поезії Грабовського, проаналізувавши найхарактерніші вірші.

Яким вимальовується в поезії Грабовського образ України? Прорекламуйте такі вірші чи окремі строфи з них.

Як ви розумієте вислів поета «Не все співати нам про квіти»? Чи означає це, що Грабовський заперечував пейзажну лірику? Чому такі мотиви зазвучали в його творчості? Використайте в цьому зв'язку думки поета з його статті «Дещо про творчість поетичну».

У чому полягає неповторність індивідуального стилю Грабовського?

У чому виявляється зв'язок між циклом поезій «Веснянки» Грабовського й аналогічним циклом віршів Франка? Чим зумовлена тематична й образна близькість цих творів?

Висвітліть місце поезії Грабовського у літературному контексті доби. Використайте поезії Івана Франка, Михайла Старицького, Якова Щоголіва, Івана Манжури, зверніться до праць Івана Франка, Осипа Маковей, Максима Рильського, Сергія Єфремова та сучасних літературознавців. Чому Франко назвав поезію Грабовського «криком болю і туги за рідною Україною»? Кого з поетів ХХ ст. можна поставити в одній шерензі з Грабовським? Проілюструйте свою відповідь уривками з творів цих поетів.

Підготуйте реферат «Поезія Павла Грабовського і «тюремна» лірика Василя Стуса, Івана Світличного, Євгена Сверстюка». Використайте його на заключному уроці про Грабовського.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бондар М. Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів.— К., 1986.

Каспрук А. Поет-революціонер // Грабовський П. Поезії.— К., 1962.

Кисельов О. Павло Грабовський: Життя і творчість.— К., 1959.

Маковей О. Павло Грабовський: Дещо про його життя і діяльність // Павло Грабовський у документах, спогадах і дослідженнях.— К., 1965.

Одарченко П. Поет-громадянин // Одарченко П. Українська література: Зб. вибр. статей.— К., 1995.

Олійник Б. Предтеча // Грабовський П. Поезії.— К., 1979.

Панченко В. Павло Грабовський // Панченко В. Магічний кристал: Сторінки історії українського письменства.— Кіровоград, 1995.

Поважна В. Павло Грабовський: Літ. портрет.— К., 1962.

Франко І. Павлові Грабовському // Франко І. Збір. творів: У 50 т.— Т. 34.— К., 1981.

Франко І. З остатніх десятиліть ХІХ віку // Франко І. Збір. творів: У 50 т.— Т. 41.— К., 1984.

ВИХІД УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ЄВРОПЕЙСЬКІ ОБШИРИ

Українська література ХІХ ст. на кожному з трьох етапів свого розвитку вносила в загальнолюдську скарбницю художнього слова неповторні мистецькі цінності. Зрозуміло, творчість наших найвизначніших письменників показувала життя одного з найбільших європейських народів і вже цим виконувала свою історичну місію. Правда, колоніальне пригнічення української нації не сприяло входженню її культури у європейський світ, навпаки, всіляко гальмувало цей процес. І все ж наше письменство проривало цю ізольованість, ставало відомим за етнічними межами і навіть впливало на сусідні літератури вже й у дошевченківський період.

Наведемо кілька характерних прикладів. Так, Микола Гоголь у своїх новаторських естетичних пошуках на початку творчої діяльності спирався на художній досвід Івана Котляревського. Йому особливо імпонували оптимістичні тенденції «Енеїди», зокрема майстерність зображення дійсності крізь призму гумористичного світосприймання. Названі якості поеми Котляревського виразно позначилися на його повістях з циклів «Вечори на хуторі біля Диканьки» та «Миргород».

Українська «Енеїда» стала могутнім імпульсом у становленні нового білоруського письменства: саме під її впливом з'явилася білоруська «Енеїда навиворіт».

Якісно новим явищем у розвитку національної драматургії стала п'єса «Наталка Полтавка»: новаторство Котляревського яскраво виявляється при зіставленні його драми з близькими у жанровому аспекті російськими «комічними операми» другої половини ХVІІІ ст. Ідилічному замилюванню селянським побутом український письменник протиставив достовірні картини народного життя.

Франко, визначаючи місце творчості Квітки-Основ'яненка в системі європейських літератур, слушно вказував, що український прозаїк першим став уважно досліджувати селянське життя, першим створив позитивні образи чесних, працьовитих, щедрих серцем хліборобів. «В літературі українській, тоді ще слабкій, дрібній, наче в кут забитій, майже ніким не поміченій у великому світі, з'являються набагато раніше, ніж деінде... оповідання Григорія Квітки-Основ'яненка, черпані виключно з життя селянського».

Рішучому повороту літератури до народного буття сприяло звернення наших письменників до використання скарбів усної поезії, творчого заглиблення в її дивовижно чарівний образний світ. У цьому аспекті наше письменство виділяється серед європейських літератур. Крім того, за спостереженням Олесь Гончара, наші письменники побачили, що саме народ упродовж віків був оберігачем рідної мови. Своєю творчістю вони «виступили на захист рідної мови, вбачивши в ній визначальну духовну цінність, яка саме й робить народ народом, а не просто населенням, дає людині почуття гідності, будить у ній творчі сили».

Полум'яна Шевченкова поезія стає відомою не тільки в слов'янському світі, а й за його межами. Микола Чернишевський заявляв, що, маючи такого поета, як Тарас Шевченко, українська література «не потребує нічийої ласки». Польській громадськості імпонували Шевченкові мотиви осуду тиранії, адже ж були співзвучні політичній поезії Адама Міцкевича. Ще за життя геніального українського поета про його творчість з'являються прихильні відгуки чеської критики. Микола Добролюбов, рецензуючи «Кобзар», підкреслив загальноросійське значення творчості великого українського поета.

Отже, Пантелеймон Куліш уже в 1860 р. мав усі підстави чи не вперше сказати про світове значення Шевченкової поезії. У «Передньому слові до громади», яким відкривався виданий ним альманах «Хата», український критик поставив нашого славетного поета в «громаду таких мужів, як Шекспір, Вальтер Скотт, Шіллер, Міцкевич, Пушкін, Гоголь...»

Не випадково слово Шевченка починає звучати мовами інших слов'янських народів — російською, польською, чеською, болгарською, і, зрозуміло, його образність позначається на творчості представників сусідніх літератур. З іменем Шевченка пов'язаний процес активного входження української літератури у світ європейської духовності.

Інтерес австрійців і німців до української культури, що спочатку виявився у захопленні народною піснею, продовжується через переклади німецькою мовою творів Тараса Шевченка, Марка Вовчка. Німецькомовні вірші Юрія Федьковича безпосередньо знайомили німецьких читачів з життям буковинців. В Австрії з'являються літературознавчі дослідження про Шевченка. Вірші Кобзаря перекладають німецькою не тільки німці, а й Франко.

У Франції дуже популярною була повість Марка Вовчка «Маруся», в якій йшлося про українське минуле

XVII ст., про мужність юної дівчини-патріотки. В свою чергу українська письменниця перекладає російською мовою твори Жуля Верна, Гектора Мало та інших прозаїків.

Входження української літератури у світ європейської культури особливо помітне в останні десятиріччя XIX ст.

Михайло Драгоманов закликав перекладати українською мовою книжки західноєвропейських авторів, зокрема таких французьких реалістів, як Жорж Санд, Густав Флобер, Еміль Золя. Ці настанови здійснюють українські перекладачі: так, Володимир Самійленко інтерпретує «Тартюфа» Мольєра, «Одруження Фігаро» Бомарше, поезії Беранже; Павло Грабовський, перебуваючи у сибірському засланні, також зробив дуже багато у донесенні французької поезії до українського читача. Іван Франко перекладає твори Еміля Золя, популяризує його.

У 70-х роках українська культура наближається до англійської інтелігенції. Завдяки ініціативам Михайла Драгоманова в Англії поширюється інформація про діяльність українських народознавців Панька Куліша, Павла Чубинського, Івана Рудченка. В англійських журналах з'являються статті про Тараса Шевченка, про значення творчості геніального поета для України.

Упродовж тривалого часу Україна та її культура були майже невідомими в Італії. Тут прорив здійснює Михайло Драгоманов, надрукувавши у 1873 р. в італійському журналі статтю «Український літературний рух у Росії і в Галичині (1798 — 1872)». А незабаром на всю Європу пролунало слово Михайла Драгоманова, виголошене на Паризькому літературному конгресі 1878 р., про переслідування українського письменства в Російській імперії. Ця французькомовна доповідь була перекладена італійською, іспанською, німецькою, сербською мовами і, звичайно, скарактеризувала той трагічний стан, який переживала українська література, привернула до нього увагу європейської громадськості.

Вихід нової української літератури на європейські обшири найяскравіше простежується в багатогранній діяльності Івана Франка. Літературна творчість великого Каменяра — це ціла епоха в духовному житті українців, у розвитку нашої національної культури і науки. Його поезія, проза, драматургія увібрали найкращі досягнення всесвітньої літератури, синтезували найважливіші здобутки у духовному розвитку людства в світлі художніх завдань і вимог часу. Завдяки титанічним зусиллям Франка як ученого-гуманітарія здобутки українського письмен-

ства були глибоко узагальнені й донесені до європейської громадськості.

Піднесенню нашого художнього слова на новий рівень сприяло й те, що в останні десятиріччя XIX ст. висунулася група молодих письменників, «вихованих» на взірцях найновішої європейської літератури» (Іван Франко), які звернули увагу на глибоке дослідження душі людини. Франко схарактеризував новітню белетристику як «незвичайно тонку філігранову роботу», визначив її характерні особливості. Саме цими якостями (мелодійність слова, ритмічність в організації художнього матеріалу, лаконічність викладу) творчість Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Марка Черемшини, Михайла Коцюбинського сягнула вершин європейської психологічної прози.

Одне слово, на грані XIX і XX століть українська література стала відомою в Європі. Про широчінь ознайомлення з її здобутками говорити ще не можна, і все ж наше слово входило в європейський літературний процес. А художнє новаторство, перші вияви якого стали помітними наприкінці XIX ст., голосно заявить про себе в наступному віці.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Якими шляхами відбувалися процеси входження українського письменства в систему європейських літератур?

В чому виявилася національна самобутиість нової української літератури? Які риси єднали українське письменство з іншими європейськими літературами?

Ознайомтесь з літературознавчими розвідками про Котляревського, Шевченка, Панаса Мирного, Франка, з спогадами їхніх сучасників і схарактеризуйте їх внесок у скарбницю європейських літератур.

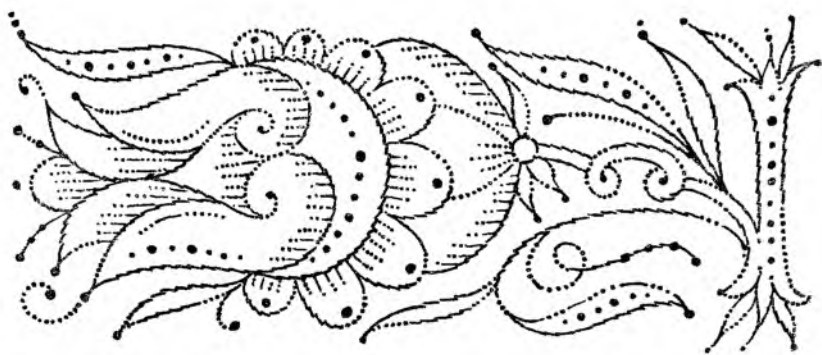
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Наливайко Д. Українська реалістична література в порівняльно-типологічному зрізі // Хроніка — 2000: Наш край.— К., 1993.— Вип. 5(7).

Спогади про Івана Франка / Упор., вступна стаття, примітки О. Дея.— К., 1981.

Спогади про Тараса Шевченка / Упор. і примітки В. Бородіна і М. Павлюка, передмова Б. Шубравського.— К., 1982.

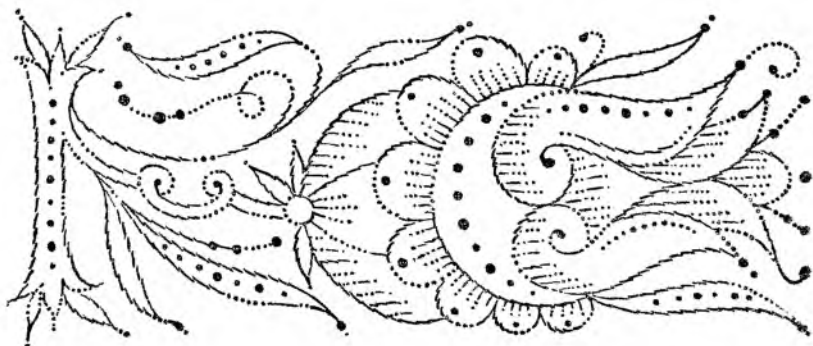
Фрайко І. З остатніх десятиліть XIX віку // Франко І. Збір. творів: У 50 т.— К., 1984.— Т. 41.



Частина друга

XX • XX • XX • XX • XX

Літературний
процес
першої третини
XX століття



ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Нелегка доля випала українському народові у ХХ ст.

Східна Україна до 1917 р. перебувала в складі Російської імперії, а Галичина, Буковина, Закарпаття аж до 1918 р.— у складі Австро-Угорської імперії. Український народ терпів жорстокий колоніальний гніт, страждав від безземелля й експлуатації. Його сини змушені були вмирати на полях воєн за чужі їм інтереси колонізаторів. Так було в 1904 — 1905 рр., коли Росія воювала з Японією, так було у війнах, які вела Австро-Угорщина на Балканах. А в 1914 — 1918 рр. українці вбивали одні одних на фронтах першої світової війни.

У 1917 р. зажеврили сподівання українців на створення своєї держави, коли Центральна Рада стала домагатися автономії для України. 22 січня 1918 р. було проголошено незалежність Української Народної Республіки. Після розвалу Австро-Угорщини 13 листопада 1918 р. створюється Західно-Українська Народна Республіка. 22 січня 1919 р. відбулося об'єднання УНР і ЗУНР в єдину соборну українську державу, але вона незабаром внаслідок вторгнення чужинців була втягнена в спровоковану ними тривалу кровопролитну громадянську війну. Проголошена в Харкові УСРР фактично опинилася під контролем Москви. Знову були окуповані західноукраїнські землі: Галичину й Волинь захопила Польща, Північну Буковину — Румунія, Закарпаття ввійшло до складу Чехо-Словаччини.

У ході майже семирічних (1914 — 1920) тотальних руйнувань було виведене з ладу господарство України. Голодували жителі міст, голод 1921 — 1922 рр. косив селян на українському Півдні. Не встигло селянство стати на ноги, як колективізація знову зруйнувала економіку, а сталінські прибічники організували в Україні страшливий голодомор 1932 — 1933 рр.

Здавалося б, як у таких умовах розвиватися духовному життю народу! І все ж українська революція 1917 — 1920 рр. дала імпульси розвиткові національного мистецтва. До творчості потяглася талановита молодь. Неоднаковими були переконання і прагнення молодих митців: одні підтримували заходи нової влади по будівництву «пролетарської» культури, інші засобами мистецтва прагнули розвивати національні традиції духовності свого народу. Загалом же відчуття національного відродження окрилювало інтелігенцію, тим більше, що й радянська влада прегрелосила політику українізації.

Правда, дуже швидко розвиток національної культури починає обмежуватися настановами компартійної верхівки. Відчуваючи неможливість протистояти ідеологічному тиску, митці пристосовуються до тих вимог, що звучали з газетних шпальт, лунали на всяких зборах, нарадах, з'їздах. Письменники намагаються знаходити хоч які-небудь можливості для висловлення вільної думки, розвитку рідного слова. Правдиве слово про Україну могло лунає тільки з творів письменників, що опинилися в еміграції. Видавалися українські книжки, виходили журнали у Львові, Луцьку, Ужгороді, а також у Празі та Варшаві.

З середини 20-х років різко посилюються репресивні заходи щодо представників української культури. Розпочинається неприхований погром української гуманітарної науки, мистецтва, літератури, а з 1929 р.— судові розправи над вченими, освітянами, митцями. У грудні 1934 р. в Києві було розстріляно групу ні в чому не винних письменників. Прокочується хвиля нових арештів, кривавий терор досягає свого апогею в 1937—1938 рр. Так було потоплене в крові Українське Відродження. Ті ж з митців, хто вцілів, доведені до відчаю, змушені були стати «співцями» кривавого режиму.

Смертоносним смерчем пролетіла по наших землях друга світова війна, забравши з собою мільйони людських життів. Відбудова зруйнованих сіл і міст, напівголодне існування мільйонів супроводжувалися в повоєнні роки новими погромами літератури і мистецтва. Короткочасна «відлига» на зламі 50—60-х років знову змінилася переслідуваннями інакомислячих, їх арештами, ув'язненням, засланням. Все ж симптоми прозріння, звільнення від тотального жаху відчувалися в кращих творах цього часу, жили сподівання на краще.

З проголошенням незалежності України в 1991 р. розпочинається новий етап у відродженні історичної пам'яті народу, у розвитку його духовності. Проте гостра політична й економічна криза сповільнює ці процеси, гальмує відродження національної культури.

Зрозуміло, що перипетії суспільно-історичного буття народу відбиваються й на літературі, зумовлюють внутрішні зміни в самій її сутності. У цьому зв'язку в українській літературі ХХ ст. виділяються три періоди. Перший охоплює літературний процес 1900—1930 рр. У ньому помітні два етапи, межею яких стали бурхливі соціальні й національно-визвольні змагання українського народу 1917—1920 рр. На початку століття в літературі активно працюють Іван Франко, Панас Мирний, Михайло Коцю-

бинський, Леся Українка, Борис Грінченко, Марко Кропивницький, Володимир Самійленко, творчість яких розпочалася ще в останні десятиріччя XIX віку. Водночас голосно заявили про себе й письменники нової генерації, зокрема Василь Стефаник, Марко Черемшина, Михайло Яцків, Володимир Винниченко, Микола Вороной, Олександр Олесь, Грицько Чупринка, які намагаються писати по-новому, орієнтуючись на модерні пошуки в літературах європейських народів.

Характерні тенденції художнього розвитку, які намітилися на межі століть, продовжуються і в 20-х роках, коли українське художнє слово, культивоване Павлом Тичиною, Миколою Хвильовим, Максимом Рильським, Миколою Зеровим, Андрієм Головком, Валер'яном Підмогильним, Григорієм Косинкою, Миколою Кулішем, Євгеном Маланюком, набуває загальноєвропейського розголосу.

Другий період розвитку новітнього письменства (1930 — 1960) характеризується повним підпорядкуванням літературного життя в УРСР тоталітарній системі. Широко розрекламований владою судовий процес над діячами вигаданої властями Спілки визволення України поклав початок не тільки знищенню національної культури, а й масовим розстрілам її діячів, зокрема й письменників. Ті, хто уцілів, як Юрій Яновський, Юрій Смолич, Микола Бажан, Іван Кочерга, Андрій Малишко, змушені були суворо дотримуватися канонічних принципів «соціалістичного реалізму». Правда, нескване слово продовжувало лунати з творів письменників-вигнанців — Володимира Винниченка, Олександра Олесья, Євгена Маланюка, Тодося Осьмачки та літераторів із західноукраїнських земель — Богдана Лепкого, Богдана-Ігоря Антонича, Петра Карманського.

Боротьба проти фашистської агресії зумовила сплеск у розвитку патріотичної літератури (Максим Рильський, Павло Тичина, Іван Кочерга, Петро Панч), проте зразу ж після закінчення війни знову посилюються репресії проти будь-яких виявів національної ідеї.

Літературний процес третього періоду розпочався з кінця 50-х років (Олесь Гончар, Григій Тютюнник, Дмитро Павличко, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч, Микола Вінграновський) і, незважаючи на вимущені відступи від завойованих позицій триває донині. У ці десятиріччя в Україну повернулася творчість письменників діаспори — Івана Багряного, Василя Барки, Леоніда Мосендза, Олега Ольжича, Олени Теліги, а також замученого в мордовських концтаборах Василя Стуса.

ЛІТЕРАТУРНИЙ РУХ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Відколи постав український рух, єдиним його виразом та проявом було письменство; на письменстві сконцентровується здавна все громадське життя наше, сюди йшли всі національно свідомі сили наші...

Сергій Єфремов

Ми не кинем боротись за волю:
Наші браття упали в борні,
Їхня кров ще гаряча на ранах,
Їхні рани горять ще в огні.

Олександр Олесь

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС ЯК ВИЯВ МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ ЕПОХИ

НАЦІОНАЛЬНА САМОБУТНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ НОВІТНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Українська література початку XX ст. становить відносно короткий у часі період розвитку новітнього письменства, проте за активністю вторгнення в суспільне життя, інтенсивністю в пошуках нових методів і способів його художнього узагальнення, ідейно-тематичним багатством, високою художньою досконалістю багатьох художніх явищ, стильовим і жанровим розмаїттям їй належить одне з найпочесніших місць у духовній культурі нашого народу. Творчість Івана Франка й Михайла Коцюбинського, Лесі Українки й Олександра Олесья, Ольги Кобилянської і Василя Стефаника, Володимира Винниченка, Богдана Лепкого, Гната Хоткевича, Миколи Вороного, Степана Васильченка високо піднесла українське художнє слово, забезпечила йому світове визнання.

Літературний процес на грані століть припадає на період інтенсивного розгортання визвольного руху в Росії. Небувале піднесення соціальних і національно-визвольних виступів мас, яке природно вилилося в революцію 1905 — 1907 рр., визначило характерні тенденції розвитку літератури не тільки на Наддніпрянщині, а й в Галичині та

Буковині, які перебували в межах Австро-Угорської імперії. Українські письменники прагнуть передати пафос визвольної боротьби народу, показують її політичні форми, зображують випростання людини, зростання її соціальної й національної свідомості. Творчість кращих письменників пройнята ідеями патріотичного служіння громадянина рідній землі, наснажена світлим оптимізмом, впевненістю у перемозі, у здійсненні високих ідеалів людства.

Саме в цей час тема України, образ рідної землі стають визначальними в нашій літературі. Франко у пролозі до поеми «Мойсей» створює виняткової сили художній образ «замученого», «розбитого» рідного народу, котрий, «мов паралітик той на роздорозжж, людським презирством, ніби струпом, вкритий». З щемким болем великий поет говорить про страждання народу, зливою риторичних запитань, які прояснюють причини віковичної недоли, готує той могутній емоційний акорд, в котрому сконденсовано впевненість у визволенні з-під соціального і національного гніту:

Та прийде час, і ти огнистим видом
Зсяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,

Покотиш Чорним морем гомін волі,
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй каті і по своїм полі.

«Україні» — так назвав свою поетичну книжку Володимир Самійленко. Ліричний герой присягається у непохитній вірності Вітчизні, клядеться навечно зберегти в серці її світлий образ, присвятити їй свої сили, працю, творчість. Поета хвилює доля розтоптані національної культури, зневаженої рідної мови, і він створює немеркнучий образ нашого слова — того «діаманта дорогого», що впродовж віків лежав на шляху в пилюці, по якому топтали байдужі люди. І тільки геній (вірш «Українська мова» присвячений пам'яті Тараса Шевченка) підняв дорогоцінність, «обробив, обточив дивний той камінець», здивував його красою, його «промінням ясним» весь світ.

Світлим, ніжним ліриком увійшов в українську поезію Олександр Олесь. Та бурхливе піднесення визвольного руху надає нового звучання і його творчості. Душа ліричного героя переповнена радісними передчуттями, впевненістю в тому, що вже ніколи не буде вороття до вчорашнього рабського існування. Краса «відродження країни» надихає

героїв поета боротися до останнього подиху за волю. Бойовими, закличними інтонаціями закінчується вірш «Ми не кинемо зброї своєї»:

Ми не зложимо зброї своєї...
Дужі в нас і бажання, і гнів,
Ми здобудемо землю і волю
І загоїмо рани віків.

Визвольний пафос характеризує творчість усіх письменників, що зверталися до теми народного життя на грані XIX і XX ст. Цей пафос проймає прозу Михайла Коцюбинського і Володимира Винниченка, Бориса Грінченка і Миколи Чернявського, Гната Хоткевича і Степана Васильченка. Закличні гасла звучать у ліриці Лесі Українки, вірою в завтрашній світлий день наснажені поезії Івана Франка, Миколи Вороного, Дніпрової Чайки, Спиридона Черкасенка, Христі Алчевської. Проекцією в революційну дійсність початку XX ст. позначені драматичні твори Лесі Українки, хоч їх значна частина написана на матеріалі з життя інших народів і часто віддалених часів. Чорні сили реакції викриваються в п'єсах Володимира Винниченка, Гната Хоткевича і Архипа Тесленка. Одне слово, передова література відбила характерні тенденції суспільного життя епохи.

НОВАТОРСЬКІ ПОШУКИ ПИСЬМЕННИКІВ

Творчість українських письменників початку XX ст. позначена багатьма якісно новими особливостями, які при всій органічній єдності національного літературного процесу все ж відмінні від ознак красного письменства попереднього періоду. Як зазначав Франко, нове століття розпочалося в українській літературі «значним піднесенням духу, зростом ентузіазму, зростом праці на різних полях, виясненням мети, консолідацією сил, небувалим досі загальним оживленням».

У цей час на ниві української літератури виступали представники кількох поколінь. Продовжували писати Іван Франко, Михайло Старицький, Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький, Іван Карпенко-Карий, тобто ті літератори, що сформувалися ще в 70 — 80-х роках XIX ст. Активними ідейно-художніми пошуками позначена діяльність середньої літературної генерації, представлені такими творчими індивідуальностями, як Борис Грінченко, Олена Пчілка, Ольга Кобилянська, Володимир Самійлен-

ко, Михайло Коцюбинський, Леся Українка. Зрештою, про себе голосно заявила й молодь — Осип Маковей, Василь Стефаник, Лесь Мартович, Марко Черемшина, Богдан Лепкий, Володимир Винниченко, Гнат Хоткевич, Микола Чернявський, Олександр Олесь, Микола Вороний, Архип Тесленко, Степан Васильченко, Михайль Семенко, Михайло Яцків. Таке розмаїття талантів зумовлювало широкий спектр індивідуальних підходів до зображення дійсності, своєрідність творчих стилів і художніх манер, сприяло збагаченню жанрової системи, розвитку й удосконаленню літературної мови.

На початку ХХ ст. сформувалася й група українських модерністів, осередком якої стало львівське видавництво «Молода муза». До складу цієї групи входили Остап Луцький, Петро Карманський, Василь Пачовський, Богдан Лепкий, Сидір Твердохліб. «Молодомузівці» видавали у 1906 — 1907 рр. журнал «Світ», випустили низку збірок віршів. Осередком східноукраїнського модернізму був київський журнал «Українська хата», в якому друкувалися публіцистичні й критичні статті Миколи Євшана, Михайла Сріблянського (Микити Шаповала), Андрія Товкачевського, художні твори Грицька Чупринки, Одарки Романової. Названі літератори заявляли про необхідність писати «по-сучасному», вводити читача у світ справжньої краси, задовольнити, за висловом Миколи Вороного, «широко розвинутий смак нашого інтелігента, знайомого з іншими і більшими літературами, ніж наша».

У 1903 р. Михайло Коцюбинський і Микола Чернявський звернулися з відозвою до українських письменників, в якій закликали розширювати тематичні обрії нашої літератури, писати не тільки про селянство, а й про інші суспільні верстви, порушувати в творах соціальні, філософські, психологічні проблеми. Михайло Коцюбинський і в листах до колег по перу звертав увагу на необхідність пошуків нових прийомів художнього узагальнення життєвого матеріалу, зауважуючи при цьому, що такий підхід до втілення ідейних задумів збагачує реалістичний метод.

Ці заклики вже ґрунтувалися на художній практиці і самого Михайла Коцюбинського, і таких майстрів, як Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Марко Черемшина, Михайло Яцків. Справді, художнє оновлення літератури відбувалося і пошуками реалістів, і стараннями модерністів, які, правда, захоплювалися деколи надміру експериментуванням.

Новаторство письменників-реалістів, на думку Франка, полягало насамперед у тому, що, орієнтуючись на зразки європейської прози, вони розбуджували в душі читача певні настрої «способами», які рекомендували найновіші психологічні дослідження вчених.

За однією з провідних стильових течій в українській літературі початку ХХ ст. усталилася назва «нової школи». Її представниками були не тільки вищеназвані прозаїки, а й поети Микола Вороний, Олександр Олесь, Микола Філянський, Григорій Чупринка та драматурги Леся Українка, Володимир Винниченко, Спиридон Черкасенко, Людмила Старицька-Черняхівська. Ці письменники намагалися посилювати художньо-виражальні можливості слова, розгортати художню дію через внутрішній світ персонажів, через саморозкриття душі ліричних героїв.

Представники «нової школи» синтезують, кристалізують неореалістичні прийоми художнього зображення з неоромантичними. Взагалі в українській літературі цього часу виявляється й імпресіоністична (Михайло Коцюбинський), експресіоністична (Василь Стефаник), символістська (Олександр Олесь, Микола Вороний, Гнат Хоткевич) поетика.

ТЕМАТИЧНІ ОБРІЇ ПРОЗИ

Для української прози ХІХ ст. головною була тема селянського життя. Взагалі тема праці людини на землі, її життя й повсякденного побуту — одна з найдавніших, найтрадиційніших у літературі всіх народів планети. Її корені, першовитоки віднаходимо ще в міфології стародавніх єгиптян, асирійців, греків і римлян. Це й не дивно, адже перші кроки людини щільно пов'язані з пізнанням природи, освоєнням землі-годувальниці. Крім того, зображення життя селянина, його звичаїв і обрядів зумовлювалося ще й тим, що саме хлібороб високо підніс свою нелегку працю у чудових поетичних зразках усної творчості.

На перший погляд може видатися, що під пером Григорія Квітки-Основ'яненка і Марка Вовчка, Олекси Стороженка і Юрія Федьковича, Івана Нечуя-Левицького і Панаса Мирного вже змальовано всебічно буття українського селянина. Але це не так, адже життя йде вперед і ставить нові соціальні й морально-етичні проблеми, які потребують вирішення.

Розвиток капіталізму в сільському господарстві спричинив диференціацію селянства, різкий поділ його на багатих і бідних, породив пролетарів, котрі не знали, до чого прикласти свої руки. Саме ця сторона селянського життя, трагедії сотень тисяч колишніх хліборобів зображуються у творах Михайла Коцюбинського («Fata morgana»), Володимира Винниченка («Голота»), Ольги Кобилянської («Земля»), Василя Стефаника («Синя книжечка», «Новина»), Тимофія Бордуляка («Жура»), Грицька Григоренка («Батько»), Миколи Чернявського («Під похилою вербою»). Так, в оповіданні Любові Яновської «Смерть Макарихи» показано селянина, який після передчасної смерті дружини залишився з малолітніми дітками та з своїм безпросвітним горем, опинився на порозі пролетаризації.

Українська проза яскраво відбила і таку селянську долю, як вимушене залишення батьківських осель і переїзд на чужину. В еміграції, в переселенні десятки тисяч людей намагалися знайти вихід із зачарованого кола поневірянь і страждань на чужій ниві, щоденних злигоднів, хронічного напівголодного існування. Ця трагедія галицького та буковинського селянства правдиво передана в творах Василя Стефаника («Камінний хрест»), Осипа Маковея («Туга»), Тимофія Бордуляка («Бузьки», «Ось куди ми підемо, небого», «Іван Бразилієць»). Ці твори виникли на основі баченого і пережитого самими письменниками, тому так сильно вражають змальованими ними картини народного горя.

Таку ж долю переживали й безземельні селяни Полтавщини і Черкащини, Поділля і Чернігівщини. Нещасні люди кидали свої хати і прямували до Сибіру, на Далекий Схід у пошуках своєї примарної долі. «Простий люд, обібраний та знедолений,— писав Грабовський у статті «Дещо до свідомості громадської»,— мандрує світ за очі, кидає дорогу, та пекельну батьківщину, шукає по других сторонах собі щастя, щоб кінець кінцем пересвідчитись, що його ніде нема й бути при сучасних обставинах не може...»

Чи не найкращою ілюстрацією до наведеного спостереження Павла Грабовського може бути оповідання Грицька Григоренка (Олександри Судовщикової-Косач) «Пересельці (З дому і додому)», в якому показано поневіряння сім'ї Гната Соболєнка. Не знайшовши щастя в Сибіру, Соболєнки повертаються в Україну. І дорослі, і діти були схожі тепер на покручені вітрами придорожні верби. Не тримав у руках Гнат колосків з свого жита, не молотив

свого збіжжя, не пробував свого хліба та вже й не по-пробує — така гірка сюжетна розв'язка твору. Про злигодні переселенців йдеться також у нарисі Панаса Мирного «Серед степів», оповіданнях В'ячеслава Потапенка «На нові гнізда», Степана Васильченка «На чужину».

Продовжуючи традиції класики ХІХ ст., прозаїки відтворюють також наростаючий протесту трудівників проти того світу, де все мають тільки ті, хто з грошима, часто нагромадженими чужою працею та кривдою. Пробудження соціальної свідомості селянина художньо досліджується в повістях «Перехресні стежки» і «Великий шум» Івана Франка, «Fata morgana» Михайла Коцюбинського, оповіданнях «Виборець» Наталії Кобринської, «Ось поси мсе!» Леся Мартовича, «За паспортом» Архипа Тесленка, новелі «Палій» Василя Стефаника. «Коли не бути вільним, то краще не жити. Бо рабське життя недостойне людини», — така думка проймає повість «Весняна повідь» Миколи Чернявського.

Перша народна революція в Росії визначила тематику багатьох творів Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Максима Горького, Яна Райніса, Андрія Упіта, Янки Купали, Едуарда Вільде, Акона Акоюна. З радісною схвильованістю писав Франко у 1905 р. про те, що в царській імперії «тріскає крига абсолютизму та деспотизму», про неминучість суспільних змін і в Україні. Політика самодержавства викликала у Михайла Коцюбинського, Бориса Грінченка, Лесі Українки, Архипа Тесленка, Миколи Чернявського, Степана Васильченка, Гната Хоткевича обурення, протест, гнівний осуд. Коцюбинський викриває погромницьку політику царизму в новелах «Сміх», «Він іде», «Persona grata». Він створює світлі образи революціонерів у новелах «В дорозі», «Невідомий», «Подарунок на іменини», «На острові». Людьми високого обов'язку і честі показані борці за народне визволення у творах Лесі Українки («Помилка»), Грінченка («Брат на брата»), Васильченка («Осінній ескіз», «Чайка»). Образи нових селян, одухотворених визвольним рухом, постають з творів Тесленка («Немає матусі!», «В тюрмі», «Що б з мене було?»), Васильченка («Мужицька арихметика»).

Пожвавлення соціальних виступів, а згодом і революція сприяли посиленню викривального пафосу творів, спрямованих проти реакційних сил, які усіляко намагалися врятувати прогнилий суспільний лад. Так, Коцюбинський засуджує в оповіданні «В дорозі» зрадників визвольної боротьби. Панас Мирний в оповіданні «Дурниця» викриває

ліберальних балакунів. Тесленко показує ворожість церковників до революціонерів («У схимника», «Любов до ближнього»). Такими ж ревними захисниками світу сильних виступають й галицькі та буковинські попи в зображенні Ольги Кобилянської («У св. Івана»), Леся Мартовича («Лумера», «Забобон»).

У поле зору українських прозаїків потрапляють чиновники, містечкові крамарі, поліцейські, інтелігенти.

Ольга Кобилянська («Людина», «Царівна», «Ніоба»), Осип Маковей («Два ставки», «Казка про невдоволеного русина»), Микола Чернявський («Кінець гри», «Варвари»), Любов Яновська («Городянка»), Лесь Мартович («Перша сварка», «Кадриль», «Прощальний вечір») показують, що представники цих суспільних груп із зневагою, презирством ставилися до трудівників, хизувалися своїм, тепер уже не «мужицьким», становищем, всіляко прагнули продемонструвати свою «вищість», «культурність», «освіченість», які насправді виявлялися мавпячим копіюванням поведінки колись всесильного дворянства. Весь триб існування таких новітніх «основ», «вершків» суспільства не міг не викликати осуду, тому і їхня поведінка на службі та вдома, їхня фарисейська мораль піддаються нищівному висміюванню.

Українська демократична проза сказала своє пристрасне, правдиве слово про ту всенародну трагедію, якою стала світова війна 1914 — 1918 рр., розпалена конкуруючими групами імперіалістичних держав. Хоч тема воєнного лихоліття була цілком новою для української літератури, наші письменники зуміли глибоко і всебічно розкрити ті жахи, які принесла народів війна. Привертає увагу гуманістичний, антимілітаристський пафос творчості наших прозаїків, безкомпромісний осуд політики верхів, що штовхнула мільйони людей в пекло насильницької смерті.

Оскільки та війна була переважно позиційною і фронт роздер по живому західноукраїнські землі, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Марко Черемшина, Осип Маковей, Катря Гриневичева, Осип Турянський з винятковою силою художньої правди розповіли про численні трагедії, які принесла кривава бійня в галицькі та буковинські села. Тема народного горя в ці страхітливі роки стала однією з основних у творчості західноукраїнських прозаїків. Так, цикл новел Марка Черемшини «Село за війни» є не тільки художньою панорамою зруйнованого гудульського села, а й гнівним обвинуваченням мілітаризму.

Твори Стефаніка («Діточа пригода», «Марія», «Вона — земля», «Сини») пройняті щирим уболіванням за долю тих, хто витерпів нечуваний тягар насильства, хто наклав головою — чи то з примусу властей, чи й через власний порив, осяяний мрією про визволення рідної землі. Новели Кобилянської «Назустріч доли», «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Юда» — трагічний крик болю і гніву, зумовлений жахіттями насильницької смерті над невинними людьми. Збірка нарисів «Кроваве поле» Маковея створює символічний образ знищеної війною української землі. Про страждання солдатів російської армії, про наглу смерть кинутих у пекло війни людей розповідає «Окопний щоденник» Васильченка.

Доповнюють картину минулого України романи й повісті, написані в цей період. Події княжої доби, життя давніх русичів змальовані в повістях Катрі Гриневичевої «Шестикрилець» і «Шоломи в сонці». Ця ж епоха стала об'єктом художнього дослідження в повістях Юліана Опільського «Іду на вас», «Ідоли пануть» та «Сумерк». Письменників привертають події з часів боротьби козацтва проти іноземних поневолювачів. Ця тема знайшла втілення в низці історичних творів Андрія Чайківського: «Козацька помста», «За сестрою», «На уходах», «З татарської неволі», «Олексій Корнієнко», «Сагайдачний». Епізоди Хотинської битви 1621 р., зокрема участь в ній козацького загону, очоленого Петром Сагайдачним, зображені в повісті Осипа Маковея «Ярошенко». Цикл повістей «Мазепа» Богдана Лепкого відтворює події кінця XVII — початку XVIII ст.

ХУДОЖНЄ ОНОВЛЕННЯ ПРОЗИ

Українська проза початку ХХ ст., досліджуючи взаємини людини й маси у процесі небувалих суспільних зрушень, стала звертати особливу увагу на внутрішній світ окремої особистості у всій складності й суперечливості її почуттів, настроїв, переживань, роздумів. Як помітив Іван Франко, новітня література намагалася показувати суспільні події через їхнє переломлення у свідомості тієї чи іншої людини, виявляти її ставлення до них. Справді, такі письменники, як Коцюбинський, Кобилянська, Стефанік, Марко Черемшина, Тесленко, сягають вершин художнього психологізму у з'ясуванні найневловиміших порухів душі людини, дослідженні прихованих імпульсів її дій і вчинків.

Психологізація художньої творчості зумовила й інші нові якості кращих зразків нашої прози, зокрема тяжіння до лаконізму в описах природи, інтер'єру, зовнішності персонажів, стислості малюнка, до сконцентрованості образності, що в свою чергу посилювало емоційну тональність епічної розповіді, надавало їй ліричної щирості. Не випадково дослідники називали новелу Коцюбинського «Intermezzo» «ліричною поемою», адже вся вона пройнята щирістю задушевних освідчень героя, розцвічена яскравою метафоричністю. Такий же ліризм властивий новелам Марка Черемшини з циклу «Карби», оповіданням Васильченка.

Ліризація прози відбувалася в органічному зв'язку з посиленням її драматизації. Це виявлялося в загостренні антагоністичних соціальних, морально-етичних суперечностей, напруженні в розгортанні конфлікту між носіями протилежних ідей, поглядів, переконань. Часто навальний розвиток сюжету змушував персонажів діяти активно, виявляти свою позицію. Письменники надають більше уваги розширенню місця і функцій суто драматичних елементів — внутрішнього монологу, діалогу, полілогу, використанню прийомів невластиве прямої мови. У цьому зв'язку показовими можуть бути новели Михайла Коцюбинського і Василя Стефаника, твори Дніпрові Чайки, Гната Хоткевича, Наталії Романович-Ткаченко, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка.

Кращі письменники виявляють інтенсивні пошуки у збагаченні художньої лексики, запровадженні в літературну мову народної синоніміки й фразеології, використанні найрізноманітніших шарів усного мовлення. У цьому зв'язку тогочасна критика високо підносить лексично-стильове розмаїття ранньої прози Володимира Винниченка. Після виходу збірки оповідань Винниченка «Краса і сила» Франко зазначав, що її автор виразно виділився серед тогочасних українських прозаїків широкою палітрою спостережень, яка особливо виявлялася в мовному багатоманітті. Леся Українка тоді ж констатувала, що тільки справжній талант міг передати «природні діалоги» в яскравій картині ярмарку, змальованій у повісті «Краса і сила».

Письменники ведуть активні пошуки оновлення прози також на шляхах використання специфічної образності інших видів мистецтва чи, краще сказати, зближення літератури з музикою, живописом, графікою. Стефаник заявляв про бажання так «настроїти і натягнути» струни

селянської душі, щоб з того вийшла «велика музика Бетховена». Леся Українка відчула музичні тони, ритми, настрої в прозі Кобилянської, зокрема в пейзажних картинах новели «Битва». Марко Черемшина називав Коцюбинського «малюрем», бо письменник дуже тонко передавав багатобарвність дійсності, її кольори, відтінки, тони і півтони. Щоб наочно переконатися в цьому, досить розгорнути тексти творів «Невідомий», «На камені», «Тіні забутих предків». Скупі штрихи образності, чіткі й виразні деталі новел Стефаніка близькі за манерою виконання до творів графіки, і це було помічено вже сучасниками. Лесі Українці твори Стефаніка нагадували малюнки пером, Кобилянська відзначала, що новеліст вдається головним чином до двох основних кольорів — чорного і білого.

Майстерність живписання словом притаманна кращим українським прозаїкам. Свіжість і неповторність художнього зображення зумовлювалися умінням митців бачити те, чого не бачать інші люди, перетворювати реальне силою своєї творчої уяви. За образним спостереженням Коцюбинського, митець має «трохи інші очі, ніж другі люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ Божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку».

Справді, як поетично малює автор «Intermezzo» ниви у червні: «Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно, що хочеться сісти на човен й поплисти. А там ячмінь хилиться й тче... тче з тонких вусів зелений серпанок». Пейзажі Коцюбинського наскрізь настроєві, їх краса відтінює за принципом контрасту злидні селянського існування. Серед розквітих нив потонуло село — нужденна купка «солом'яних стріх»: «Його обняли й здушили зелені руки, що простяглися під самі хати. Воно заплуталось в ниві, як в павутинні мушка. Що значать для тої сили оті хатки?» А для Стефаніка характерним є відзначення найсуттєвішого в людині, її поведінці, навколишній обстановці: «Старий Максим волочив яру пшеницю кіньми добрими, молодими. Борони літали по землі, як пера. Максим кинув капелюх на ріллю, сорочка розіпнялася і впала аж на плечі. Хмара куряви з-під борін засипала його сивий чупер на голові і на грудях. Він галасував, лютився...» — так уже першими фразами вводить нас письменник у суть образу героя новели «Сини», нещасного батька, що втратив на війні обох синів і залишився на схилі літ зі своїм незвимовним горем.

Захоплення письменників художніми прийомами інших мистецтв позначилося й на жанровому збагаченні прози. Новела як найпопулярніший у цей період епічний вид надзвичайно урізноманітнюється, причому авторські жанрові визначення вказують на близькість літературного твору до музичних (ноктюрн, імпровізація, фантазія, арабеска) чи живописних (етюд, ескіз, шкід, фрагмент, образок, бризки пензля, малюнок, картина, акварель) жанрів. Під пером талановитих новелістів Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Гната Хоткевича, Дніпрової Чайки кожен з таких підзаголовків ніс важливе ідейно-емоційне навантаження. Взагалі проза початку ХХ ст. багата авторськими визначеннями жанру. Крім уже названих, трапляються й такі, як «фотографія з природи», «психологічна студія», «психограма», «мініатюра», «новелетка», «настрій», «враження». При всій несподіваності й незвичності таких підзаголовків вловлюється тенденція авторів підкреслити пошуки нового в змалюванні дійсності, прагнення схопити ті деталі й подробиці життя, які давали б можливість судити про ціле.

Одне слово, художнє оновлення прози відбувалося різними шляхами, засвідчивши ще раз відому істину, що в своєму розвитку зміст і форма йдуть завжди поряд, взаємодіючи одне з одним, збагачуючи одне одного.

БУРХЛИВЕ ЗРОСТАННЯ ПОЕЗІЇ

Українська література кінця ХІХ — початку ХХ ст. характеризується інтенсивним розвитком найрізноманітніших ліричних та ліро-епічних жанрів. Представники всіх поетичних генерацій — від найстаршої, зрілої, представленої іменами Івана Франка, Михайла Старицького, Олени Пчілки, Вориса Грінченка, Осипа Маковея, до тих, чий талант або розквітає (Леся Українка, Володимир Самійленко, Олександр Олесь, Микола Вороний, Агатангел Кримський, Христя Алчевська), або формується (Спиридон Черкасенко, Надія Кибальчич, Микола Філянський, Грицько Чупринка, Михайль Семенко, Павло Тичина, Максим Рильський, Петро Карманський) — ставлять своє слово на службу народові, котрий піднявся на боротьбу проти світу насильства. Продовжуючи полум'яні традиції Шевченкової музи, українські поети не тільки гнівно осуджують імперські правопорядки, а й показують ті вимріяні людством ідеали свободи, рівності й братерства людей, що одухотворяли революціонерів упродовж тися-

чолить. Атмосферу революційної доби, непохитну впевненість у перемозі над насильниками одверто висловлено у вірші Олександра Колесси:

Шалійте, шалійте, скажені кати!
Годуйте шпівнів, будуйте тюрми!
До бою сто тисяч поборників стане,
Порвем, порвем, порвем всі кайдани!

Найвищим злетом української поезії цього часу є, безперечно, творчість Лесі Українки. Розмаїта мотивами та образами, багата ритмічно-інтонаційними ходами, її лірика завжди насичена громадянським неспокоєм, активністю втручання в дійсність, порушенням злободенних суспільних проблем. Завдяки енергійній дикції, властивій багатьом творам на політичні теми, вірші Лесі Українки стали в один ряд з класичними поезіями Шевченка і Франка. Громадянська наснаженість, політична закличність аж ніяк не затінили щирої схвильованості творів поетеси. Леся Українка володіла талантом проникнення у найпотаємніші глибини внутрішнього світу людини. Скажімо, кожен з дванадцяти віршів циклу «Мелодії» тонко передає зміни в почуттях і переживаннях особистості. Важливо, що ці зміни в настрої ліричного героя супроводжуються змінами і в ритмічно-інтонаційній структурі поезій.

Іван Франко мовою художніх образів чітко характеризує суттєві особливості сучасної поезії. У ліричній присвяті Миколі Вороному до поеми «Лісова ідилія» він заперечує заклики творити «чисте мистецтво», тобто звести поезію у вузьку царинку суто естетського сприймання складного, суперечливого світу:

Сучасна пісня — не перина,
Не гошпiтальне лежання —
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся огонь, і вся тривога,
Вся боротьба, і вся дорога.
Шукання, дослід і погоні
До мет, що мчать на небосклоні.

Не випадково мотив ролі художнього слова звучить у ліриці майже всіх українських поетів цього часу. Леся Українка зіставляє художнє слово з «твердою крицею», зі зброєю, що допоможе в боротьбі за нове життя. Поетеса вірила, що «вільная пісня не може умерти». Михайло Старицький закликав поета бути готовим «замість лаврового терновий вінець узяти на чоло». Панас Мирний по-

силав свою музу в бій за правду. Борис Грінченко радив поетові творити той «живущий спів», який би, як меч, розрубубав пута, як вогонь, «серця палив». Для Олександра Олеся в рідному слові скристалізувалося й сучасне життя народу, і його історична пам'ять, «співочий грім батьків моїх, дітьми безпам'ятно забутий», і Дніпра левиний рик. Тому природно завершується вірш «О слово рідне! Орле skutий!» таким звертанням:

О слово! Будь мечем моїм!
Ні, сонцем стань! вгорі спинися,
Осяй мій край і розлетися
Дощами судними над ним.

Піднесення визвольного руху народу надає нового звучання творчості багатьох поетів. Олександр Олесь образно передає ті зміни в житті людей, які принесла революція 1905 р. В руках учорашніх рабів «замаяли знамена, і гіми побід співа невільна сторона». Оптимістичні інтонації властиві також його віршам «Яка краса: відродження країни!», «Ми не кинемо зброї своєї», «Над морем», «Капітану Шмідту». Звична для цього лірика образність набуває символічного характеру, передає сутність грандіозних суспільних подій: «сонце наше вже з-за обрію встає», і його хід «спинить ніщо не зможе в світі»; «хай наші вчинки божевільні, хай дикий шал в самій меті, але ми гордим духом вільні, і наші душі золоті».

Аналогічні мотиви та образи знайдемо у віршах Бориса Грінченка («Боязким», «Приходить час», «До тих, що зостануться»), Дніпрової Чайки («Гралася в морі вільная хвиля»), Миколи Чернявського («Червоний хміль», «Суд іде», «Борцям-героям»), Миколи Вороного («Нехай і так», «Гей, хто має міць!..»), Христі Алчевської («Воля», «Гей, на бій!»), Надії Кибальчич («Голоси», «З тюремних мотивів»).

Цікаву сторінку в антології української новітньої поезії представляє Михайль Семенко — автор збірок «Prelude» (1913), «Дерзання» (1914), «Кверофутуризм» (1914). Назва останньої книжки (кверо — з лат. пошук) сприяла визначенню Семенка як першого українського футуриста, котрий, як і інші представники цього напрямку в сусідніх літературах, прагнув оновити не тільки тематику, а й виражально-зображальну систему поезії. Так, урбаністичні мотиви й образи, вільний вірш (верлібр), невживання розділових знаків свідчили про інтенсивні художні пошуки українського поета.

Семенко намагався зберегти своє я у творчості, звідси його категоричне неприйняття традицій, відстоювання своєї манери. У цьому плані характерною є самооцінка автором своїх естетичних новацій, висловлена у вірші «Притиснутий»:

Ще нижче поклонись! Ще кланяйся, кланяйся!
Вони здобутки всі зараз дали —
І Ігор, і Бальмонт, і Білий, і Чурлянис —
Всі хором і ретельно так гули:
Семенко — кланяйся, кланяйся!
Ні, не схилюсь,
Смерть буде перемогою моєю,
Коли я буду сам...

Творчість Семенка 10-х років засвідчила досягнення українською поезією найновіших естетичних віянь. Правда, вона виходила за межі футуристичної поетики: твори Семенка часто наслідують тією іронією, яка зближує їх з неоромантизмом. Взагалі таке схрещення зображальних прийомів у творчості одного поета притаманне не тільки йому, а й його сучасникам.

ЗДОБУТКИ ДРАМАТУРГІЇ

Хоч у цей час ще продовжували виступати з п'єсами Іван Франко, Михайло Старицький, Марко Кропивницький, Іван Карпенко-Карий, Борис Грінченко, проте погоду в драматургії визначатиме творчість Лесі Українки та її сучасників — Володимира Винниченка, Спиридона Черкасенка, Гната Хоткевича, Любові Яновської, Олександра Олеся.

Саме з ім'ям Лесі Українки пов'язаний розквіт проблемно-філософської та філософсько-психологічної драми. Геніальна письменниця часто зверталася до тем з життя багатьох народів у різні історичні епохи, проте завжди проблематика її драматичних творів була суголосна сучасності, спроектована в українську дійсність початку ХХ ст. Вражає гострота соціальних і морально-етичних конфліктів драматичних творів Лесі Українки, яскраво виявляється новий підхід письменниці до художнього дослідження взаємин між героєм і середовищем. Твори письменниці, виконані в віршовій формі, характеризуються майстерністю композиції, точністю художніх деталей, афористичністю висловлення думки, ритмічно-інтонаційним багатством.

Леся Українка збагатила драматургію і в жанровому відношенні. Вона вклала в кожне жанрове визначення того чи іншого твору своє розуміння і його побудови, і характеру конфлікту. Зокрема, серед драматичних творів письменниці знаходимо драматичну сцену («Іфігенія в Тавриді»), діалог («В дому роботи, в країні неволі»), етюд («Йоганна, жінка Хусова»), драматичну поему («Одержима», «В катакомбах», «Бояриня»), драму («Камінний господар»), фантастичну драму («Осіння казка»), драму-ферію («Лісова пісня»).

Тогочасна дійсність визначила проблематику п'єс Гната Хоткевича «Лихоліття», «Вони», «На залізниці», Любові Яновської «В передрозвітньому тумані», «Жертви», Спиридона Черкасенка «Хуртовина». Важливо, що в п'єсах Гната Хоткевича йдеться про участь у визвольному русі робітників, а Любов Яновська намагається простежити поширення революційних настроїв на селі, роль інтелігента в цих процесах. Архип Тесленко в сатиричній комедії «Патріоти» та Володимир Самійленко у гротескно-фантастичній сатирі «У Гайхан-бея» передають задушливу суспільну атмосферу в царській Росії, єднання чорносо-тенних сил у боротьбі проти будь-яких проявів волелюбної думки. Колоритні картини з життя різних суспільних верств початку століття змальовано в драмах Володимира Винниченка «Дизгармонія», «Великий Молох», «Щаблі життя», «Memento», «Чужі люди».

У символічному річищі розвиваються драматичні твори Василя Пачовського «Сон української ночі», Спиридона Черкасенка «Жах», «Повинен», Олександра Олеся «Над Дніпром», «Трагедія серця», «Тихого вечора», «По дорозі в казку». Навіть Панас Мирний звертається до жанру драми-містерії («Спокуса»), в якому розвиває біблійний сюжет про гріхопадіння перших людей у раю. Правда, цей крок відомого реаліста зумовлений не впливами модної тоді символістської естетики, а утилітарним завданням допомогти простому читачеві чи глядачеві краще відрізняти добро від зла.

У жанрах традиційної соціально-побутової драми продовжували писати Борис Грінченко («На громадській роботі», «На новий шлях»), Любов Яновська («На сіножаті», «На Зелений клин»). На животному ґрунті народної поезії зростають пройняті щирим ліризмом п'єси Степана Васильченка «Чарівниця», «На перші гулі», «Не співайте, півні, не вменшайте ночі». Йому ж належить кілька варіантів драми «Кармелюк». Серед п'єс на історичні теми —

драми Михайла Старицького «Маруся Богуславка», «Оборона Буші», «Остання ніч», Бориса Грінченка «Степовий гість», трагедія Івана Карпенка-Карого «Сава Чалий», переробка Марком Кропивницьким сюжету повісті Євгена Гребінки «Чайковський, або Олексій Попович», віршована драма Спиридона Черкасенка «Про що тирса шелестіла».

ЛІТЕРАТУРА ЯК ОСНОВА ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Українська література кінця ХІХ — початку ХХ ст. є одним з яскравих виявів духовного життя народу, розвитку його національної культури. Досягнення нашої прози, поезії, драматургії незаперечні. Українська література збагатилася світове письменство численними художніми відкриттями. З творів наших письменників постав великий слов'янський народ, який, незважаючи на свою розірваність між двома імперіями, відсутність своєї державності, зберіг велич і красу свого генія, високу мрію про свободу, неухильно боровся за своє визволення.

Про високі творчі сили народу свідчить розквіт театрального мистецтва. У 1906 р. в Києві організовано перший в Східній Україні національний стаціонарний театр під керівництвом Миколи Садовського. Талановитий режисер і актор, який здобув широку популярність ще в театрі корифеїв (80 — 90-ті роки ХІХ ст.), зрозумів необхідність художнього оновлення сценічного мистецтва. Запросивши до свого театру Марію Заньковецьку, Ганну Борисоглібську, Івана Мар'яненка, Садовський водночас орієнтується на інтелектуальну творчу молодь, яка бажала нести глядачеві ідеї новітньої драматургії.

Основою репертуару була українська класика, проте театр звертається й до вершинних здобутків європейської драматургії — голландської («Загибель «Надії» Георга Гейерманса), польської («Мазепа» Юліуша Словацького), російської («Ревізор» Миколи Гоголя). На сцені театру звучали опери «Продана наречена» Бедржіха Сметани, «Галька» Станіслава Монюшка, «Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч», «Утоплена» Миколи Лисенка, «Роксолана» Дениса Січинського. Та найвизначнішим досягненням театру Садовського слід вважати сценічне втілення таких сучасних національних драм, як «Камінний господар» Лесі Українки, «Брехня» Володимира Винниченка, «Земля», «Казка старого млина», «Про що тирса шелестіла» Спиридона Черкасенка, «Серед бурі» і «Ясні зорі» Бориса

Грінченка, «Лісова квітка» Любові Яновської, «На перші гулі» Степана Васильченка.

Самобутність вистав виявлялася у підкресленні української ментальності, органічності поєднання слова і музики, піднесенні національного оперного мистецтва. Високий громадянський тонус вистав зумовлювався вірним служінням рідному народові, проголошенням загальнолюдських ідеалів. Новаторським було й тонке відчуття кожним актором своєї ролі й місця в ансамблі при сценічному втіленні змісту драматичних і музичних творів. Багато вистав своїм пафосом були адекватними розвитку модерних течій (неореалізму, неоромантизму, символізму, експресіонізму) в літературі.

У зв'язку з наступом більшовиків у 1919 р. театр Садовського залишає Київ, перетворюючись у мандрівну трупу (вистави у Вінниці, Кам'янці-Подільському). На початку 1920 р. частина акторів повернулася до Києва, інша — опинилася у Польщі.

На західноукраїнських землях функціонував театр товариства «Руська бесіда», очолений відомим режисером й актором Йосипом Стадником. На сцені цього театру розкрилася обдарованість Василя Юрчака, Катерини Рубчакової, Амвросія Нижанківського. Тут почали сценічне життя Лесь Курбас, Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький. Світову славу здобули оперні солісти Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, які з тріумфом упродовж тривалого часу виступали на найкращих сценах Європи й Америки.

Режисери львівського театру намагалися орієнтуватися на художню практику східноукраїнських труп Миколи Садовського, Марка Кропивницького, Дмитра Гайдамаки, а також на драматургію Івана Карпенка-Карого («Бурлака», «Мартин Боруля», «Хазяїн», «Сава Чалий»), Михайла Старицького («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Циганка Аза», «Маруся Богуславка», «Остання ніч»), Любові Яновської («Відьма», «Лісова квітка», «На сіножаті»), Бориса Грінченка («Арсен Яворенко», «Серед бурі», «На громадській роботі»). Галицький театр, до керівництва яким у 1905 р. запрошувався Садовський, звертався й до оперного репертуару. На його сцені йшли опери Миколи Лисенка («Наталка Полтавка», «Чорноморці»), Семена Гулака-Артемівського («Запорожець за Дунаєм»), Миколи Аркаса («Катерина»), а також перекладні твори цього жанру — опери Шарля Франсуа Гуно («Фауст»), П'єтро Масканьї («Сільська честь»), Йоганна Штра-

уса («Циганський барон»), Джузеппе Верді («Травіата»), Станіслава Монюшка («Галька»), Бедржіха Сметани («Продана наречена»). Преса відзначала, що оперні вистави галицького театру досягли європейського рівня.

Львівська газета «Діло» писала, що Садовський за короткий час оновив репертуар театру «Руська бесіда», витіснивши з нього малохудожні перекладні фарси та оперетки і натомість запровадивши найкращі здобутки європейської драматургії. Якісному піднесенню сценічного мистецтва сприяло й те, що в цьому театрі тоді виступала Марія Заньковецька у виставах «Безталанна», «Суєта», «Наймичка», «Батькова казка» за п'єсами Карпенка-Карого, «Чорноморці» Старицького і Лисенка, «Лісова квітка» Яновської.

До 40-річчя літературної діяльності Франка (1914) театр підготував цикл вистав за його п'єсами. На одній з них був присутнім сам ювіляр, який високо оцінив сценічне втілення «Украденого щастя». Звертаючись до актора Василя Юрчака, Франко сказав: «Ти, Василю, не грав Миколу, ти — був Микола».

Львівський театр, як і майже всі східноукраїнські трупи, був мандрівним, що ускладнювало його діяльність. Та було в цьому й позитивне: він відвідав десятки міст Галичини й Буковини, ознайомив тисячі українців з національним мистецтвом, сприяв визріванню національної свідомості.

1915 р. з ініціативи Леся Курбаса у Тернополі згуртувався ще один акторський колектив — «Тернопільські театральні вечори». У репертуарі трупи були п'єси Котляревського, Шевченка, Старицького, Карпенка-Карого, Черкасенка. Тут шліфувався акторський талант Івана Рубчака, Антоніни Осиповичевої, Андрія Шеремети, Мар'яна Крушельницького. У 1917 р. актори тернопільської трупи з'єдналися з колективом львівського театру, очоленим Катериною Рубчаковою.

Одне слово, український театр Наддніпрянщини, що функціонував одночасно і як стаціонарний в Києві, і як мандрівний, та Галичини виконав важливу роль в утвердженні національної ідеї.

ЛІТЕРАТУРА І МУЗИКА

Інтенсивний розвиток лірики позитивно позначився й на піднесенні музично-хорового мистецтва. Головними його центрами були заснована з ініціативи Миколи Лисенка

музично-драматична школа в Києві, реорганізована 1913 р. в консерваторію, та львівський музичний інститут імені М. Лисенка, відкритий 1903 р. заходами композитора Анатолія Вахнянина. У Львові ще з 1891 р. також діяло музичне товариство «Боян», а в Києві — хор, керований Миколою Лисенком та Порфирієм Демуцьким.

Поряд з Лисенком, про творчу діяльність якого йшлося раніше, в цей час інтенсивно працюють на ниві музики його учні, а також галицькі композитори.

Остап Нижанківський (1863 — 1919) залишив глибокий слід у західноукраїнській музичній культурі. Він заснував музичне видавництво, був організатором візних студентських концертів, керував мистецькими товариствами. Йому належать солоспіви «Вітер в гаю нагнає», «Минули літа молодії» та хор «Наша дума, наша пісня» на тексти Шевченка. Він поклав на музику кілька поезій Юрія Федьковича, створив «В'язанку слов'янських гімнів», фортеп'яний цикл «Вітрогони». Завдяки диригентській діяльності Нижанківського в Галичині стала відомою творчість східноукраїнських композиторів, що зміцнювало консолідацію нашої культури.

Микола Леонтович (1877 — 1921) — один з найвидатніших майстрів аранжування народних пісень (понад 150). Він збагатив цей жанр, розвиваючи принцип варіаційності, і такі його пісні, як «Пряля», «Козака несуть», «Дударик», «Щедрик», «Женчичок-брєнчичок», «Ой з-за гори кам'яної», «Гаю, гаю, зелен-розмаю», навічно ввійшли в музичну класику, сприяли ознайомленню Європи з українською національною культурою. Працюючи викладачем у Київському музично-драматичному інституті, написав хорові поеми на тексти наших поетів — «Моя пісня», «Легенда», «Льодолом», «Літні тони». Леонтович є автором незавершеної фантастичної опери «На русалчин великдень» (її довершив та оркестрував Мирослав Скорик, а 1977 р. оперу під назвою «Русалчині луки» було поставлено в Київському оперному театрі).

Кирило Стеценко (1882 — 1922) відомий як композитор, що створив хори на тексти українських поетів, зокрема Шевченка — хорову поему «Рано-вранці новобранці», кантату «У неділеньку святую», хори «Ой у полі могила», «Як умру, то поховайте», пісні «По діброві вітер віє», «Сонце заходить, гори чорніють». Він обробив мелодію Гордія Гладкого до «Заповіту», написав солоспіви «Плавай, плавай, лебедонько», «І золотої, й дорогої». Музика до поеми «Гайдамаки» призначена для виконання

хором, солістами й симфонічним оркестром. Стеценкові належать хори, основані на текстах поезій Грабовського («Сон»), Лесі Українки («То була тихая ніч», «Знов весна»), Олександра Олесея («Над нами ніч»), кантата «Єднаймося» — на слова Франка. Композитор музично оформив вистави «Сватання на Гончарівці» (за п'єсою Квітки-Основ'яненка), «Про що тирса шелестіла» (за драмою Черкасенка), написав одноактну оперу «Іфігенія в Тавриді» (за драмою Лесі Українки) та дитячі опери «Лисичка, котик і півник», «Івасик-Телесик».

Яків Степовий (справжнє прізвище Якименко, 1883 — 1921), натхненний визвольними змаганнями народу на початку ХХ ст., написав вокальні цикли «Барвінки» (на слова Шевченка, Франка, Лесі Українки, Миколи Чернявського) та «Пісні настрою» (на тексти творів Олександра Олесея). Ці твори наснажені пафосом протесту проти соціального й національного пригнічення рідного народу царською колоніальною системою. Фортепіанний прелюд «Пам'яті Т. Г. Шевченка» був уперше виконаний самим композитором на шевченківському святі 1912 р. Йому ж належать романс на слова Шевченка «Ой по горі роман цвіте», хор «Тече вода з-під явора». Пам'яті Шевченка присвятив пісню «Не на шовкових пелюшках» (на текст Галини Комарової). Він є автором вокальних композицій «Каменярі», «У долині село лежить» (на слова Франка), гумористичних пісень «На тім світі», «Чумаки з мазницею» (на тексти віршів Степана Руданського).

Станіслав Людкевич (1879 — 1979) — один з найвідоміших інтерпретаторів Шевченкової творчості. Йому належить кантата-симфонія «Кавказ» (у 4-х частинах), сповнена глибокого драматизму в розгортанні антиколоніальної теми, вірою в непереможність визвольної боротьби народу. Кантата «Заповіт» органічно поєднує особистісні й громадянські мотиви. У ранній період творчості композитор гармонізував збірники «Галицько-руські народні мелодії» та «Мелодії українських народних пісень з Поділля й Холмщини». Він був одним з організаторів львівського музичного інституту ім. М. Лисенка, був його директором і викладачем, керував хоровими товариствами «Боян», «Бандурист», досліджував музично-хорові твори на шевченківські теми.

Світову славу здобули оперні солісти Соломія Крушельницька та Олександр Мишуга, які з тріумфом виступали на найкращих сценах Європи й Америки. Володіючи лірико-драматичним сопрано, Крушельницька до-

сягла вершин майстерності в оперному й камерному співі. Вона виконувала ролі Оксани («Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемівського), Лізи («Пікова дама» Петра Чайковського), Аїди (опера Джузеппе Верді) та інші. Чудово співала українські народні пісні, твори Миколи Лисенка, Дениса Січинського, Остапа Нижанківського, Анатолія Вахнянина, брала активну участь у шевченківських концертах, вшануванні ювілеїв Маркіяна Шашкевича, Івана Франка. Крушельницька приятелювала з Ольгою Кобилянською, Михайлом Павликом, Василем Стефаником.

Творчість талановитих композиторів і співаків не тільки живилася перлинами красного письменства, а й у свою чергу популяризувала українську літературу і в рідному краї, і за його межами.

ПИСЬМЕНСТВО Й ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

В органічному зв'язку з письменством розвивалися й український живопис, графіка, навіть скульптура.

На початку ХХ ст. продовжували творити художники Микола Пимоненко, Сергій Васильківський, Олександр Мурашко та інші, чиї картини уже згадувалися в огляді мистецького життя попереднього періоду. Дехто з них зберіг традиційну манеру малярського письма, дехто інтенсивно шукав нових прийомів мистецького зображення, відгукуючись на естетичні віяння, що надходили із Західної Європи, намагаючись звичні соціально-побутові чи пейзажні теми тлумачити в імпресіоністичному стилі.

Микола Пимоненко наснажував свої полотна певною настроєвістю. Так виконано картину «Суперниці. (Біля криниці)», де за розмовою парубка з дівчиною, яка підігнала до криниці корову з телям, щоб їх напоїти, спостерігає інша дівчина, показана на другому плані. Полотно «Жертва фанатизму», написане на матеріалі з єврейського життя, вражає гострим драматизмом конкретної ситуації. Розлючений натовп не може простити дівчині її розриву з усталеними традиціями. Та позиція митця виразно означена: осудження жорстокого фанатизму засліпленої расистськими пересудами юрби.

Картина Івана Їжакевича «Мама йде!» зворушливо передає радість селянських дітей — сестрички і ще меншого братика, які в надвечір'я нарешті дочекалися повернення матусі з цілоденної праці в полі. Талановитий ілюстратор популярних журналів, Їжакевич зумів з щирою емоційністю відтворити почуття дітей.

Полотно Олени Кульчицької «Діти на леваді» створене на основі ескізів, написаних у Косові на Гуцульщині. В ньому з реалістичною вірогідністю змальовано групу селянських дітей, які сидять гурточком на зеленій траві, жваво про своє розмовляють. Світлий настрій досягається й від зображення синіх гір вдалині, залитих сонячним промінням. Картина Кульчицької дає можливість глибше зрозуміти світ селянських дітей, відбитих і в творах письменників — Івана Франка, Марка Черемшини, Бориса Грінченка, Михайла Коцюбинського.

Жанрова картина Григорія Світлицького «Музиканти» порушує пласт міського життя. Перед нами група музик (на передньому плані двоє: один сидить на лавці, а другий стоїть біля нього з похнюпленою головою), які на майже безлюдному залізничному пероні чекають поїзда. Можна з певністю сказати, що безвихідь змусила їх шукати заробітку в іншому місті.

Психологічною настроєвістю пройняте й полотно Олександра Мурашка «Селянська родина». Показуючи літніх батьків, які сидять у хаті на ослоні, та їхню дорослу дочку, що, задумана, стоїть коло матері, художник узагальнює в їхніх образах нележку селянську долю. Манера реалізації традиційної теми відчутно імпресіоністична, картина, як і літературні твори Коцюбинського, Кобилянської, створює характерний для цього мистецького стилю настрій. Як це було властиве й французькому імпресіоністичному живопису (Клод Моне, Едгар Мане, Огюст Ренуар, Едгар Дега), твір Мурашка вражає глибиною передачі самотності людини, майстерністю через «зупинений» момент показати всю складність буття особистості. Зажурою і втомою віє від постаті матері, що склала натруджені руки. Нележке минуле життя, невпевненість у завтрашньому відбилося в батьковій задумі. Так само жура оповиває й обличчя дівчини.

Український пейзажний живопис збагатився у ці роки низкою талановитих картин. У полотні Петра Левченка «Водяний млин» відбито один з чарівних куточків української природи: хоч тут змальовано зовсім непримітну будівлю старого млина з обшарпаною солом'яною покрівлею, проте світла гама блакитних, жовтуватих, зелених кольорів надає зображуваному справжньої поетичності. Інша картина («Біла хата. Путивль»), незважаючи на свою мініатюрність, також вражає багатством відтінків, властивих імпресіоністичному стилю в малярстві. Непоказна селянська хата, купа зелених дерев, а вдалині об-

риси церковних бань — усе це оповите сонячним світлом. Ця картина входить до циклу творів, написаних художником з натури в околицях Путивля — «Путивльський монастир», «Вуличка в містечку». У Левченка є й інші полотна, наснажені оптимістичним настроєм. Митець ніби говорить, що можна, за словами Лесі Українки, «без надії сподіватись» («На Харківщині», «Біля бджільника», «На Росі. Валуни»). Та є в нього й картини, що передають і негоду («Вечір. Сльота»). Своїм гнітючим настроєм вони нагадують пейзаж «Ідуть дощі» з повісті Михайла Коцюбинського «Fata morgana».

У неоромантичному стилі виконано полотно Миколи Пимоненка «Перед грозою»: більше половини картини — це чорно-сиза хмара, яка кинула темну тінь на поле, по якому злякана пастушка підганяє овечу отару, тікаючи від грози. Та драматизм романтичної ситуації у Пимоненка поєднується з реалістично виписаним образом дівчини, звідси емоційність настрою твору, що підсилюється контрастом темного неба й ще освітленої частини поля.

Майстерно використовував світлотіні у своїх численних пейзажах Костянтин Крижицький. Показовою для його манери є картина «Повіяло весною», в якій засніжений ліс наповнений тим світлом, яке знаменує перші прикмети відродження природи. Характерний український пейзаж передало на полотні «Хутір в Україні»: узлісся, річка з човном, що причалив до берега, потопаючі в зелені хати, а за ними степові простори — і все це тоне в сонячному промінні. Пейзажі Крижицького є ніби відлунням мотивів лірики Якова Щоголіва, Лесі Українки, Олександра Олеся, описів природи в оповіданнях Панаса Мирного, повістях Бориса Грінченка, новелах Степана Васильченка.

Серед 3500 картин Сергія Васильківського значна частина присвячена відтворенню рідної митцеві Слобожанщини. Художник тяжів до жанру живописної мініатюри: незважаючи на обмеженість площі картини, всі вони позначені чистотою кольорів, виразністю втіленої теми. У картині «На греблі. Воли біля броду» майстерно поєднані блакить неба і води з жовтизною берегового покриву, з бузковістю поданих на другому плані сільських хат.

Легкими гармонійними тонами приваблюють пейзажі Івана Труша. Художник тонко передав красу львівських околиць («Копиці», «Самітна сосна»). Труш намагається передати безпосереднє враження від побаченого.

сприйнятого, що свідчить про його захоплення імпресіоністичними прийомами в малярстві. Ними позначені його картини, написані після подорожі по Наддніпрянщині та Криму («Дніпро біля Києва», «Захід сонця в лісі», «Могила Шевченка»).

Поєднання жанровості і пейзажу характеризує монументальне полотно Миколи Самокиша «Трійка», в якому з романтичним розмахом, динамічною експресивністю передано шалений біг коней, запряжених у сани. Центральним образом картини і є рух, ним заповнене все зображене в ній. Самокиш разом з Сергієм Васильківським підготував у 1900 р. альбом «З української старовини», задуманий як продовження серії офортів Шевченка «Живописна Україна». Тут зображені гетьман, козак, кобзар, селянин, батальні сцени, атрибути запорозького побуту. Кожна ілюстрація супроводжувалася поясненнями історика Дмитра Яворницького. 1912 р. у Празі було видано другий альбом — «Мотиви українського орнаменту», де вміщено зразки національних вишивок та різьблення по дереву.

Зростанню національної самосвідомості українців сприяло й інтенсивне опрацювання тем героїчного минулого. Так, Фотій Красицький, онук сестри Шевченка Катерини, відомий як автор полотна «Гість із Запорозжя». На пейзажному тлі пасіки показано козака, та вся увага запорожця, пасічника, бабусі, дівчинки звернена на збентеженого хлопчика, про якого, можна здогадуватися, розмовляють як майбутнього козака. Історична тема тут розгортається у пейзажно-жанровому аспекті, в картину органічно введено і натюрморт — скатертину з баклагами, тарілкою, хлібом, фруктами.

Одним з шедеврів історичного живопису є картина Олександра Мурашка «Похорон кошового». Дія відбувається в Запорозькій Січі. Козацька похоронна процесія із запаленими свічками простує за труною свого ватажка лісовим яром. Контраст між сутінками і ще світлим краєчком неба відтінює гостроту втрати, передає жалобу людей. Уявлення про здобутки живопису в опрацюванні козацької теми дають також картини «У похід», «Повернення» Миколи Пимоненка, «Проводи на Січ» Опанаса Сластіона, «Запорозжці обідають» Миколи Самокиша, «Козаки пішли» Івана Шульги, «Прощавайте, товариші» Антона Манастирського, «Битва під Хотином», «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ», «Богун під Берестечком» Миколи Івасюка. Романтичне за своїм пафосом історичне

малярство тематично споріднене з багатьма прозовими творами — Осипа Маковея («Ярошенко»), Михайла Старицького («Богдан Хмельницький»), Андріана Каченка («Славні побратими», «У запалі боротьби», «Борці за правду», «Зруйноване гніздо»), з драматургією Спиридона Черкасенка («Про що тирса шелестіла»), з лірикою Якова Щоголіва, Миколи Вороного, Грицька Чупринки.

Український живописний портрет цих десятиріч представлений творами Олексі Новаківського («Автопортрет з дружиною», «Моя Муза»), Олександра Мурашка («Портрет художника М. Мурашка», «Портрет дівчини в червоному капелюсі»), Михайла Жука («Портрет М. Коцюбинського»), Федора Кричевського (портрети Івана Франка, Лесі Українки, Людмили Старицької, Тараса Шевченка).

На новий рівень підноситься графічне мистецтво. Олена Кульчицька відбила в естампах мальовничі куточки природи («Сніжна зима», «Берізка»), створила жанрові композиції («Орачі», «За море»), передала в гравюрах жахи світової війни («Сироти», «Молох війни», «Два брати»). Її антивоєнні твори співзвучні аналогічним новелам Ольги Кобилянської, Марка Черемшини, Василя Стефаника, Осипа Маковея, Степана Васильченка. Опанас Сластіон створив близько 40 естампів — портретів українських кобзарів. Іван Їжакевич ілюстрував народні казки, твори Шевченка, Гоголя. Василь Корнієнко підготував серію ілюстрацій до «Енеїди» Котляревського, які вперше з'явилися друком уже після смерті митця.

Георгій Нарбут синтезував виняткову чіткість малюнка з елементами українського графічного бароко. Він досягнув неабиякого ефекту при ілюструванні «Малоросійського гербівника», підготовленого і виданого 1914 р. Георгієм Лукомським та Вадимом Модзалевським. У малюнках до казок Андерсена тонкий гумор характеризує багату уяву митця. Він створив оригінальні обкладинки й титульні сторінки до книжок про давню галицьку архітектуру, стародавні садиби Харківщини, про українське середньовічне мистецтво. На основі творчого використання шрифтів українських стародруків Нарбут створив самобутній український шрифт, що почав широко застосовуватися при виданні журналів і книжок у 20-ті роки. Вершиною його творчості є «Українська абетка» — справжній шедевр національного графічного мистецтва.

Українська книжкова графіка сприяла донесенню до читача художнього змісту багатьох творів нашої літера-

тури. Особливо важливу роль графіка виконує в прилученні насамперед юного читача до книжки, в наближенні його до прекрасного світу літератури.

Духовність народу, своєрідність його ментальності виявилася й у зодчестві, що засвідчують споруди громадського призначення, зведені у великих містах. Так, у Києві було споруджено оперний театр (архітектор Віктор Шретер, 1901), навчальний корпус політехнічного інституту (архітектор Валеріан Риков, 1901), міський музей (архітектор Владислав Городецький, 1905), приміщення банку (архітектор Олександр Кобелев, 1905), педагогічний музей (архітектор Павло Альошин, 1911), критий ринок на Бессарабській площі (архітектор Генріх-Юліан Гай, 1910). Названі будівлі позначені яскраво виявленими стилями, неповторністю таланту відомих зодчих. У Полтаві за проектом Василя Кричевського споруджено будинок губернського земства (1908), виконаний в українському національному стилі. При облицюванні фасаду й інтер'єрів використовувалися спеціально замовлені кераміка й майоліка. У Львові за проектом Івана Левинського та інших споруджено оригінальні будинки товариства «Дністер» (1905), української педагогічної бурси (1908), музичного інституту (1916) в стилі українського модерну. Вплив цього стилю наявний в архітектурі харківської художньої школи (архітектор Костянтин Жуков, 1913). Український модерн використовував художні форми селянського будівництва, дерев'яних церков.

Серед визначних здобутків скульптури слід назвати бюст Івана Котляревського і три рельєфи на теми його творів (скульптор Леонід Позен) на пам'ятнику письменникові, відкритому 1903 р. в Полтаві. Позен створив також погруддя Гоголя для пам'ятника у Полтаві, відкритого в 1915 р.

Скульптор Федір Балавенський створив бюсти Котляревського та Лисенка. Він є автором надмогильного погруддя Кропивницького, встановленого на харківському кладовищі. Йому ж належать алегоричні фігури «Милосердя», «Життя», «Любов», «Медицина» та два фронтонні горельєфи, встановлені 1912—1913 рр. на будинку Маріїнської громади Червоного Хреста в Києві (тепер вулиця Сакаганського, 75).

Михайло Паращук та Антон Попель є авторами пам'ятника Адамові Міцкевичу у Львові (1905—1906), виконаного в неоромантичному стилі, співзвучному творчості польського поета-романтика. Паращук створив

скульптурні портрети Шевченка, Франка, Лисенка, Стефаніка. Галицький скульптор Василь Лисик є автором глибоко психологічного зображення Маркіяна Шашкевича.

Іван Кавалерідзе — автор відкритого 1911 р. в Києві пам'ятника княгині Ользі. Це була композиція, де ліворуч від постаті княгині стояли фігури перших слов'янських просвітителів Кирила й Мефодія, а праворуч — постать Андрія Первозванного. Зруйнований більшовиками, цей монумент відновлено у 1996 р.

У цей період розпочалася творчість всесвітньо знаного митця Олександра Архипенка — автора понад 1000 скульптурних і малярських творів, які експонувалися за його життя на 130 персональних виставках у багатьох країнах світу. Митець представляє в українській культурі кубізм як одну з мистецьких течій. Для виконаних ним бюстів Шевченка і Франка властиве прагнення загострити найістотніше в творчій індивідуальності письменників.

Розвиток живопису, графіки, скульптури сприяв піднесенню нашого мистецтва на рівень визначних художніх здобутків інших народів. Разом з літературою вони формували духовний імідж українського народу, розчиняли йому двері у європейське співтовариство. Саме художня творчість українських митців засвідчила високу духовність, національну ментальність українців, сформовану впродовж їхньої тисячолітньої історії.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Як ви розумієте поняття «громадянський пафос»? У яких творах української літератури яскраво виявився громадянсько-патріотичний пафос? Доведіть це на конкретних прикладах, продекламуйте характерні в цьому плані вірші, уривки з поем чи прозових творів. Як вплинула творчість Шевченка на піднесення громадянськості української літератури початку ХХ ст.?

В чому ви вбачаєте новаторство творчості кращих українських письменників кінця ХІХ — початку ХХ ст.? Аргументуйте свою думку художніми ілюстраціями з конкретних літературних творів.

Які теми опрацьовувалися українськими письменниками в цей період? Що зближує у художньому дослідженні селянського життя письменників 70—90-х років ХІХ ст. і белетристів початку ХХ ст.? У чому полягає новаторство прозаїків новітньої доби?

Схарактеризуйте художнє оновлення прози. В чому воно виявляється? Зачитайте уривки із творів, на яких позначилася поетика музики, живопису, графіки.

Схарактеризуйте образний світ поезії початку ХХ ст. У чому

виявляється новаторство поетів-ліриків? Які мотиви визначають обличчя тогочасної української поезії?

Назвіть драматургів, що активно працювали на зламі XIX і XX ст. Які їхні твори ви прочитали? В чому полягає новаторство драматургії Лесі Українки?

Схарактеризуйте розвиток українського національного театру на початку XX ст. У чому виявлялася національна самобутність українського сценічного мистецтва? Які чинники сприяли піднесенню західноукраїнського театрального життя?

Який взаємозв'язок характеризує розвиток літератури і музики? Доведіть, що творчість письменників сприяла розвитку й піднесенню вокального і музичного мистецтва. Відповідаючи, називайте конкретні факти взаємозбагачення мистецтва і літератури.

Що ви знаєте про творчість українських живописців початку XX ст.? Якщо доводилося бувати в художніх музеях, знайомитися з творчістю малярів, графіків, скульпторів через телепередачі чи альбоми, назвіть імена кращих представників образотворчого мистецтва, розкажіть про їхні твори. Що вам найбільше запам'яталося зі спадщини нашого живопису і чому?

Що спільного і відмінного між літературними творами і явищами інших мистецтв на одну тему?

У чому, на вашу думку, полягає світове значення української літератури початку XX ст.? Проведіть паралелі між творами української прози, поезії, драматургії й аналогічними літературними явищами цього часу інших народів. До яких висновків ви дійшли після таких зіставлень?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Енциклопедія українознавства: Загальна частина.— К., 1994—1995.— Т. 1—3.

Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича.— К., 1993.

Історія української літератури XX століття / За ред. В. Дончика.— К., 1993.— Кн. 1.

Калениченко Н. Українська проза початку XX ст.— К., 1964.

Мистецтво України: Енциклопедія.— К., 1995.— Т. 1.

Ставицький О. Українська драматургія початку XX століття.— К., 1964.

Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича.— К., 1993.

Українська Муза: Поетична антологія / За ред. О. Коваленка.— К., 1993.

Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4 кн. / Упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко.— К., 1994—1995.

МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ (1864 — 1913)

Людина — найцікавіше для нас явище тому, що вона змінюється, когас в собі всякі несподіванки, не задовольняється жодною формою щастя.

Михайло Коцюбинський

Любов і краса — це ті діаманти, які він вишліфовував із непоказних камінчиків та заховував у вічний скарб нашої національної культури.

Володимир Гнатюк

Усі, хто мав щастя зустрітися з Михайлом Коцюбинським, в один голос відзначали його щире, добре серце, яке випромінювало любов до людей. Літературознавець Михайло Мочульський зауважував, що славетний письменник ніби й був створений для того, щоб його любили. У стосунках з людьми завжди був милим, привітним, делікатним. Зовнішнім виглядом, манерою триматися «являв собою тип європейця в повному значенні цього слова... Вдумливе обличчя оживляли і робили особливо привабливим очі: невеликі, чорні, блискучі, як гарячі вуглики. Зросту він був високого, худощавий». Фольклорист Володимир Гнатюк, згадуючи дні, проведені разом з Коцюбинським у Гуцульщині, відзначав закоханість письменника в природу: «Квіти — це була його пристрасть і розкіш, і треба було бачити, як його очі іскрилися і гуляли з утіхи, коли переходив царинкою, засіяною сотками різних родів квітів, що миготіли та виблискували до сонця всякими знаними барвами». Про це ж розповідав і Максим Горький, підкреслюючи, що Коцюбинський, маючи солідні знання ботаніка, говорив про квіти як поет. Побачивши під стіною рибальського будиночка на Капрі «блідо-рожеві мальви, — весь засвітився усмішкою і, скинувши капелюх, сказав до квітів: — Здоровенькі були! Як живеться на чужині?» Тому й писав Максим Горький з неприхованою ніжністю: «Прекрасна, рідкісна квітка відцвіла, ласкава зірка згасла», — дізнавшись про смерть українського письменника.

ЛЮДИНА ВИСОКОЇ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Михайло Михайлович Коцюбинський народився 17 вересня 1864 р. в м. Вінниці у сім'ї дрібного службовця. «Батько мій,— згадував пізніше письменник,— був сангвінік, з вічними фантазіями, які ніколи не здійснилися, запальний, але добрий чоловік. Мати з більш сталим характером, з складною, тонкою і глибокою душевною організацією, добра, незвичайно любляча, здатна на самопожертву...» Виховання хлопця й відбувалося під впливом матері — жінки з добрим естетичним смаком, обізнаної з мистецтвом. Саме їй завдячував він «нахил до всього гарного та любов і розуміння природи».

Початкову освіту Михайло дістав удома. З 1875 р. навчався спочатку в останньому класі Барської початкової школи, а згодом упродовж п'яти років — у Шаргородському духовному училищі. Звичайно, навчання було позначене схоластиком, однак серед учителів траплялися й такі, що орієнтували учнів на читання і науково-популярної, і художньої літератури. Коцюбинський познайомився тут з творчістю Тараса Шевченка і Марка Вовчка, захопився лірикою Генріха Гейне. Він мріяв скласти іспити за гімназійний курс, вступити до університету, але у зв'язку зі звільненням зі служби батька, втратою матір'ю зору юнакові потрібно було думати про утримання сім'ї, де було ще четверо молодших.

Упродовж десяти років (1882 — 1892) Коцюбинський займається репетиторством у сім'ях чиновників у Вінниці та в навколишніх селах, зокрема в с. Лопатинці Ямпільського повіту. З місцевими селянами поводився як рівний з рівними, завжди розмовляв з ними українською мовою. У цей час він підтримував зв'язки з членами підпільних народницьких організацій, які діяли в Кам'янці-Подільському та Немирові. Надаючи художньому слову великого суспільного значення, Коцюбинський у середині 80-х років пише оповідання «Андрій Соловійко, або Вчення світ, а невчення тьма», «Дядько та тітка», позначені оголеною тенденційністю та публіцистичною прямолінійністю. Тільки у 1890 р. у львівському журналі «Дзвінок» побачив світ його вірш «Наша хатка». А через рік з'являються дитячі оповідання «Харитя», «Ялинка», що засвідчили народження нового письменника.

З 1892 р. Коцюбинський працює у філоксерній партії, яка вела боротьбу з виноградними шкідниками у молдавських селах. Тут він входить до нелегального політично-

культурного товариства «Братство тарасівців», очоленого Віталієм Боровиком. У своїй програмі «тарасівці» обвинувачували царизм за політику асиміляції народів, нищення націй, висували ідею українського національного відродження. Члени товариства закликали порушувати питання «права української нації» «скрізь, де тільки можливо», зокрема й у літературі. До «Братства тарасівців» входили такі відомі українські письменники і громадські діячі, як Борис Грінченко, Володимир Самійленко. Ідеї «Братства» відбилися в казді Михайла Коцюбинського «Хо».

Праця письменника у Молдові, а потім і в Криму збагатила його свіжими враженнями, що позначилося на розширенні тематики його творчості. Він пише оповідання з життя молдаван («Для загального добра», «Пе-коптьор», «Відьма») та кримських татар («В путах шайтана», «На камені», «Під мінаретами»).

Відпрацювавши рік в житомирській газеті «Волянсь», Коцюбинський з 1898 р. оселився у Чернігові, влаштувавшись у земській управі, з 1900 до 1911 р. працював у статистичному бюро губернського земства. Починається новий період у творчій і громадській діяльності письменника. Разом з Миколою Чернявським він розсилає звернення до українських письменників із закликами опрацьовувати не тільки селянські, а й філософські, історичні теми, шукати нові художні прийоми зображення життя в усіх його складностях і суперечностях.

Щопонеділка вечорами в будинку Коцюбинських збиралися чернігівські інтелігенти — письменники Борис Грінченко з дружиною Марією Загірньою, Микола Чернявський, Михайло Могилянський, Володимир Самійленко, Микола Вороний, Григорій Коваленко, художник Михайло Жук, вчителі, лікарі. Тут жваво обговорювалися пекучі громадські питання, аналізувалися твори, надіслані до запроєктованих альманахів, складалися програми літературно-музичних вечорів. Коцюбинський активно листується з українськими письменниками і вченими — Іваном Франком, Іваном Нечуєм-Левицьким, Володимиром Гнатюком, Андрієм Чайківським, Іваном Стешенком, Михайлом Грушевським, Гнатом Хоткевичем, Євгеном Чикаленком, Михайлом Могилянським, Федором Вовком.

Коцюбинський як член Чернігівської губернської ученої архівної комісії побував у Полтаві на святі відкриття в 1903 р. пам'ятника Іванові Котляревському. Там зустрівся з Панасом Мирним, Михайлом Старицьким, Лесею

Українкою, Василем Стефаником, Оленою Пчілкою. Його твори друкуються в журналах, з 1899 р. у Львові починає виходити їх зібрання (закінчене сьомим томом у 1913 р.). Кращі новели перекладаються російською, польською, німецькою, італійською, іспанською, норвезькою, угорською мовами.

Багато вражень дала письменникові подорож 1905 р. до країн Центральної та Західної Європи — Австро-Угорщини, Німеччини, Італії, Швейцарії. Повернувшись додому, він бере активну участь у громадських акціях, обурюється крутихською політикою царизму. Обраний головою чернігівської «Просвіти», Коцюбинський використовує легальні форми для пропаганди ідей боротьби проти реакції, організовує шевченківський вечір, виступає з рефератом про Івана Франка. Його оповідання, новели, повість «Fata morgana», написані у 1906 — 1912 рр., відбивають події наростання революційних виступів народу та їх поразки.

Займатися творчою працею було нелегко, адже кращі години дня відбирала нудна служба в статистичному бюро. Сучасники згадують постійні нарікання Коцюбинського на втому від нецікавої, майже механічної роботи. З кожним роком усе сильніше дошкуляло хворе серце, і все ж письменник, долаючи недугу, багато читав, цікавився малярством, музикою, театром. У розмові з чернігівським художником Степаном Бутником він обґрунтовував думку про необхідність обізнання письменника з малярством: «Це б йому багато помагало розбиратися в загальній кольоровій стихії і сприяло б утворенню гармонійного цілого з психологією моменту дії». Високо цинив музику Миколи Лисенка, був захоплений співом Олександра Мишуги, Михайла Микиші, організував у Чернігові великий концерт з участю київських акторів.

Останні роки життя Коцюбинського позначені приятелюванням з Максимом Горьким. Він познайомився з ним в Італії, куди тричі (в 1909 — 1912 рр.) приїжджав на лікування. Жив на віллі російського письменника на острові Капрі, мав з ним майже щоденні зустрічі, розмови на літературно-мистецькі теми. Польський поет Леопольд Стафф з щирою теплотою згадував українського письменника, з яким познайомився на Капрі. Коцюбинський із захопленням говорив про Італію, яка дала людству Данте і Петрарку, Мікеланджело і Леонардо да Вінчі. Його особливо цікавила тоді творчість скандинавських письменників Генріка Ібсена, Арне Евенсена Гарборга, Кнута Гамсуна, Йонаса Лі.

Повертаючись влітку 1910 р. з Італії, Коцюбинський заїхав у карпатське село Криворівню, зупинився в ньому на два тижні, вивчаючи побут, звичаї, мову, фольклор гуцулів. Цей край видався йому якимось казковим куточком, де все — від мальовничої природи до первозданного побуту мешканців гір — захоплювало у чарівний полон. Задумавши написати твір про карпатських горян, Коцюбинський уважно студіює п'ять томів фольклорно-етнографічного дослідження Володимира Шухевича «Гуцульщина», зібрані Володимиром Гнатюком «Народні оповідання про опришків», перечитує твори Юрія Федьковича. Влітку 1911 р. він вдруге відвідує Гуцульщину, піднімається в гори до пастухів, вивчає життя селян. Ці спостереження і враження було покладено в основу повісті «Тіні забутих предків» (1911). Влітку 1912 р. Коцюбинський з сином Юрком знову відвідує Гуцульщину, маючи намір зібрати матеріал для другого твору з життя горян, та хвороба порушила плани.

Повернувся з Карпат зовсім немічним. Кілька місяців (жовтень 1912 — січень 1913 р.) письменник лікується в університетській клініці проф. Василя Образцова в Києві, та медицина була безсилою. Але й у ці важкі дні Коцюбинський, за спогадами лікаря Миколи Стражеска, залишався цікавим співрозмовником: «В м'яких, сердечних тонах він завжди говорив про людей. Найбільш любив говорити про Україну, про її природу, про український народ, сумував з приводу його малописьменності, але був переконаний, що незабаром все зміниться...» Не стало письменника 25 квітня 1913 р. Поховано його в Чернігові на Болдиній горі, в гаю Троїцького монастиря, улюбленому місці відпочинку за життя. «Як тут гарно,— говорив Коцюбинський своєму приятелеві художникові Михайлові Жуку.— Якби помер, то кращого місця і не треба для вічного спочинку». Це його бажання було виконане.

Панас Мирний у некролозі в газеті «Рада» писав у ті сумні дні: «Поліг великий майстер рідного слова, що в огненному горні свого творчого духу переливав його в самоцвітні кришталі і, як великий будівничий, виводив їх, свої мистецькі твори, повні великого художнього смаку, глибокої задуми і безмірно широкої любові до людей...»

Народ шанує свого сина. Його твори видаються і перевидаються, вивчаються, досліджуються. У Чернігові та Вінниці функціонують літературно-меморіальні музеї письменника, встановлено йому пам'ятники. Ім'я Коцю-

бинського носять школи і бібліотеки, воно прикрашає вулиці багатьох українських міст і сіл.

СТАНОВЛЕННЯ ПИСЬМЕННИКА

Потяг до художнього слова, до творчості у Коцюбинського виявився дуже рано, але його перші проби пера не збереглися. Не віддавав він до друку й оповідання «Андрій Соловійко» (1884), «21 грудня, на Введеніє» (1885), «Дядько та тітка» (1886) через істотні художні прорахунки у втіленні традиційних для нашої прози тем про долю хлопчика-сироти, злигодні бідняків, зокрема настирливість дидактичних настанов, схематичність ситуацій.

Тому дебютом Коцюбинського в літературі стали його дитячі оповідання «Харитя», «Ялинка» (1891), «Маленький грішник» (1893), позначені щирою симпатією автора до своїх малолітніх героїв, намаганням заглибитися у їх внутрішній світ. Водночас на стильовій манері Коцюбинського відчутне захоплення яскравою образністю Івана Нечуя-Левицького, його вмінням спостерігати характерне в природі, побуті, зовнішності людини. Панас Мирний був захоплений «чистою, як кринишна вода, народною мовою», якою було написано оповідання «Харитя».

У традиційному ключі написані й оповідання з життя селянства: у «П'ятизлотнику» (1892) порушується морально-етична проблема допомоги старого подружжя голодуючим людям, а в «Ціпов'язі» (1893) через долю братів Семена і Романа Воронів розкривалися соціальні антагонізми в селянському середовищі. Правда, впадає в око вміння автора природно розгортати сюжет творів, досягати пластичності зображуваного, використовувати можливості народного слова.

Казка «Хо» (1894) дає можливість глибше зрозуміти ідейно-художні пошуки Коцюбинського в період перебування у «Братстві тарасівців», коли «молоді українці» різко виступили проти «старих українофілів», котрі не стільки діяли, як говорили. Композиційно твір складається з кількох майже самостійних частин з окремим виразно окресленим сюжетом, образами, конфліктом. Об'єднує їх казковий образ Хо, що символізує переляк людей, які не наважуються сміливо подивитися в очі часто ними ж перебільшуваній небезпеці. Такою є панна Ярина Дольська, яка під впливом прочитаних книжок запалилася любов'ю до знедолених, але, уявивши своє життя серед

селян, всього за три дні відмовилася від «мрій» і подала руку женихові-дідичу. Грав в «українофільство» й урядовець Макар Іванович Літко, але коли виникла потреба відвезти вінок на могилу померлого українського письменника, перелякався і відмовився. Він аж «заслаб... від страху». На противагу лібералам Коцюбинський виводить в останньому розділі молодих інтелігентів — письменника, лікаря, хлібороба, вчителя, які мужньо виступили на захист народних інтересів.

Певною мірою тема народницьких «малих діл» порушується також в оповіданні «Для загального добра» (1895), але розв'язується в іншому ключі — у показі ідейного банкрутства народницької теорії. Водночас оповідання розширює тематичні горизонти української прози, змальовуючи зруйнування господарства молдавського селянина Замфіра, показуючи страждання його родини. Інтелігент Тихович мріяв працювати для народу, але переконався не тільки в марності своїх намірів, а й у їх об'єктивній шкідливості для селян. Звучить у творі протест селянської громади проти дій філоксерної комісії, яка знищення заражених шкідниками виноградників виправдовує посиленням на урядові розпорядження. «Закон! Закон! Вони вже чули те слово. Як тільки яке здирство, як тільки кривда яка громаді — зараз: закон...» «Ого! Вони мають свій закон: забалакає він з рушниць до кожного, хто насмілиться хоч пальцем ткнути садки їхні!»

Як бачимо, твори Коцюбинського першого періоду повністю присвячені опрацюванню тем сучасності. Є в нього тільки одне оповідання — «Дорогою ціною» (1901), яке змальовує події часів панщини, але й у ньому порушується злободенна соціальна проблема. Показуючи протест Остапа і Соломії проти кріпосницької наруги, автор створив метафоричний образ народу — буйного тура, якому на шию було накладене ярмо соціальної неволі. Загнаний, знесилений, але овіяний «степовим вітром», із не втраченим ще «смаком волі, широких просторів», він «йшов у ярмі, скорившись силі, хоч часом із гніву очі йому наливались кров'ю, і тоді він хвицав ногами і наставляв роги...»

Можна помітити схожість між оповіданням Коцюбинського і повістю Нечуя-Левицького «Микола Джеря», яка виявляється насамперед в опрацюванні теми втечі з-під панцизняної неволі як однієї з форм протесту людини проти гніту. Та в оповіданні Коцюбинського виділяється новий образ жінки, овіяний романтичним ореолом. Це

мужній, сильний характер, приклад, гідний наслідування. «В теперішніх часах, коли література, переповнена словами, часто неприродною декламацією, — писала Коцюбинському 26 квітня 1902 р. Наталя Кобринська, — Ваша Соломія — то джерело під час спеки». Так традиційна для української прози тема дістала під пером Коцюбинського нову художню реалізацію.

Загалом же творчість 90-х років засвідчила становлення талановитого письменника, який не тільки продовжував традиції своїх попередників, а й по-новаторському розвивав їх.

У ЖАНРІ СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ НОВЕЛИ

ТАЄМНИЦІ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ЛЮДИНИ

В українській прозі початку ХХ ст. на перший план висувається жанр соціально-психологічної *новели* — невеликого за обсягом прозового твору з надзвичайною сконцентрованою дією, динамічним сюжетом, з незвичайним поворотом людської долі, з психологічним умотивуванням зображуваних змін у поведінці особистості. Одним з творців цього жанру поряд з Василем Стефаником, Ольгою Кобилянською, Михайлом Яцківим, Миколою Чернявським був і Коцюбинський, якого Франко назвав серед чільних представників «нової белетристики».

Характеризуючи художнє новаторство письменників молодого покоління, Франко підкреслював, що воно полягає в нових підходах до зображення дійсності. «Коли старші письменники (він мав на увазі реалістів ХІХ ст., таких, як Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Олександр Кониський, відносив до них і себе. — *Ред.*) виходять від малювання зверхнього світу — природи, економічних та громадських обставин — і тільки при допомозі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення».

Справді, у новелі Коцюбинського «Лялечка» (1901) через розкриття внутрішнього світу земської вчительки Раїси Левицької висвітлено ідейний крах народницької теорії «малих діл». Дочка убогого сільського дяка, вихованка духовної школи, Раїса пройнялася такою любов'ю «до нещасного народу», що готова «була вмерти для нього», але, зустрівшись у селі не з «народом», а з «мужи-

ками», передумала і залишилася жити. Спочатку не мрячися з втручанням попа в шкільні справи, згодом вона повністю попала під його вплив, стала «лялечкою», залутавшись у сітях «павука». Водночас образ лялечки передає й драматичну самотність героїні, яка ладна пожертвувати всім заради сімейного затишку.

У новелі «На камені» (1902), в якій йдеться про трагічну долю кримської татарки Фатьми, що, не змирившись з хатнім деспотизмом, насаджуваним патріархальними звичаями, залишає осоружного чоловіка і закінчує життя самогубством, вражають не тільки глибокий психологізм, а й майстерність використання імпресіоністичної поетики. Коцюбинський назвав свій твір «аквареллю», підкресливши його спорідненість із малярськими творами. В ньому справді впадають в око м'якість у передачі кольорів напівекзотичної для українського читача кримської природи, мальовнича образність картини татарського села, навколишніх гір, неспокійного хвилювання моря.

Коцюбинський є одним з найкращих наших письменників-мариністів. Як засвідчує Леопольд Стафф, Коцюбинський, милуючись краєвидами острова Капрі, говорив, що, навіть спостерігаючи одні й ті самі картини багато разів, можна помічати щоразу все нове й нове, відкривати раніше не помічені переливи барв: «Колір моря, скель, нюанси зелені і неба асоціювалися у нього з різними людськими переживаннями». Картини наростання шторму відзначаються незвичайною свіжістю барв, що безперервно змінюються, багатством звуків, оригінальністю тропів, які відбивають найнесподіваніші асоціації спостерігача:

Дрібні хвилі зливались докупи і, мов брили зеленкуватого скла, непомітно підкрадалися до берега, падали на пісок і розбивались на білу піну. Під човном клекотіло, кипіло, шумувало, а він підскакував і плигав, немов нісся кудись на білогривих звірах... Вода при березі починала каламутитись і жовкнути; разом з піском хвиля викидала зо дна моря на берег каміння і, тікаючи назад, волікла їх по дну з таким гуркотом, наче там щось велике скреготало зубами й гарчало.

Новеліст виявив високу майстерність у користуванні поетичними фігурами, тобто засобами синтаксичної організації художньої мови. Так, стилістичний прийом *градації* передає наростання бурі на морі. Монотонний гуркіт хвиль, що переходить у бухання, спочатку «глухе, як важке сапання, а далі сильне і коротке, як далекий стріл гармати». Гнівне скаженіння стихії, коли вже не хвилі,

а «буруни вставали на морі, високі, сердиті, з білими гребенями, од яких з луском одривалися китиці піни і злітали догори», — такі яскраві слухові і зорові образи у своїй сукупності створюють пластичну картину шторму.

Письменник небагато уваги приділив взаєминам Фатми і молодого наймита-дангалака Алі, однак втеча молодої жінки від кривоногого хазяїна кав'ярні Мемета психологічно зумовлена. Дівчині з далекого гірського села було все тут ворожим, чужим, одворотним: і різник, «протиний, неласкавий, чужий», що «заплатив батькові більше, ніж могли дати свої парубки, й забрав її до себе», і всі інші люди, і сам цей надморський край. Навіть море докучало Фатмі: «вранці спить очі його блакить», «в годину дратує своїм спокоєм, в негоду плює на берег і б'ється, і реве, як звір, і не дає спати... Навіть в хату залазить його гострий дух, од якого нудить... Од нього не втечеш, не сховаєшся... воно скрізь, воно дивиться на неї...»

Так за допомогою виписаних у імпресіоністичному дусі пейзажів, через акцентування деталей розкривається психіка героїні, створюється психологічний настрій, що надає цій «акварелі» неповторної своєрідності. Іншого автора могла б зацікавити побутово-етнографічна сторона кримського життя, а Коцюбинський поклав центр ваги на лірично-емоційне, психологічне розкриття теми, і в цьому загальнолюдське звучання його новели.

Органічне поєднання психологічного заглиблення у внутрішній світ персонажа з яскраво виявленим авторським ставленням до зображуваного — ця характерна риса стилю Коцюбинського виявляється в етюді «Цвіт яблуні» (1902). Лірична схвильованість звучання твору досягається завдяки формі оповіді, яка ведеться від імені батька, на очах якого впродовж кількох діб помирає малолітня дитина. Буквально кожна деталь, своєрідно переломлена крізь збуджену, схвильовану психіку героя, передає його душевні й фізичні страждання. В уяві батька, котрий вже третю безсонну ніч міряє кроками свій кабінет, проносяться десятки різноманітних картин, поєднаних болісними роздумами про смертельно хвору доньку, про трагічний кінець, який наближається з фатальною неминучістю.

Герой перебуває у болісному напруженні, в нього обривається серце від кожного шелесту чи стуку в кімнаті, де лежить дитина. Він у такому стані, що може повірити в неймовірне: «Мені здається, що зараз станеться щось

незвичайне: проникне крізь вікно якась істота з великими чорними крилами, просунеться по хаті тінь або хтось раптом скрикне, й обірветься життя». Тривожний настрій підкреслюється й за допомогою символічних деталей, котрі за принципом контрасту вказують на антагоністичне протистояння життя і смерті. Батько з жахом спостерігає за вогником лампи, який то спалахує, то починає гаснути: «Я чую, що тріщить гніт, і бачу, як блимає світло — то підіймається, то падає, мов груди моєї дитини. Я з жахом вдивляюсь у сю боротьбу світла з життям, і мені здається, що в той момент, як воно погасне, одлетить душа моєї Оленки».

Психологічний сюжет етюду ускладнюється тим, що в страшній ситуації перебуває не просто батько вмираючої дитини, а ще й митець, зір і слух якого натреновані на уважне спостереження, сприймання життя. До краю напружена пам'ять героя мимоволі фіксує всі моменти, всі подробиці трагедії. Його очі ловлять і записують у пам'яті і «велике ліжко з маленьким тілом, і неслізне світло раннього ранку, що обняло сіру ще хату... і забуту на столі, незгашену свічку, що крізь зелену умбрельку кидає мертві тони на вид дитини... і порозливану долі воду, і блиск світла на пляшці з лікарством...»

Відомо, що у будь-якому творі велике смислове навантаження несе його назва. Символічний образ зірваного яблуневого цвіту, яким батько обкладає тільце дитини, асоціюється в нашій уяві з передчасно перерваним людським життям. Цей образ вражає ще й тому, що життя дитини обірвалося в найчарівнішу пору весняного відродження. Образом цвіту яблуні завершується етюд: це той заключний акорд, який характеризує мистецький твір найвищої проби.

Одне слово, новели Коцюбинського початку сторіччя засвідчили художнє новаторство їх автора в моделюванні різних сторін дійсності. У цьому зв'язку літературознавці не раз вдавалися до протиставлення реалістичних традицій ХІХ ст. пошукам письменників початку нового віку, пов'язаним з розвитком імпресіоністичної манери у літературі. Назва цієї манери письма виникла від французького слова, що буквально означає *враження*, тому імпресіоністичними стали називати спочатку малярські, а згодом і літературні твори, в яких відбивалося витончене відтворення суб'єктивних вражень та спостережень, мінливих відчуттів і переживань. Сучасний теоретик Дмитро Наливайко аргументовано доводить, що літературний імпреси-

онізм у своєрідних формах продовжував рух до життєподібності, природності, «нерозробленості» зображення, який був властивий реалізмові. Інакше кажучи, імпресіонізм є однією з художньо-стильових течій, що збагачує реалізм. У правильності цієї думки переконуємося, знайомлячись з новелами Коцюбинського 1906 — 1912 рр.

ВИКРИТТЯ ПОГРОМНИЦЬКОЇ ПОЛІТИКИ ЦАРИЗМУ

Першим відгуком письменника на піднесення визвольної боротьби народу стало оповідання «Сміх» (1906), в якому йдеться про погромницьку політику царизму, спрямовану проти демократичних сил. На цьому життєвому матеріалі порушується проблема відповідальності інтелігенції перед народом, її готовності організувати опір «чорній сотні», захистити проголошені щойно демократичні ідеї.

В екстремальній ситуації опинився адвокат Валер'ян Чубинський, котрий зовсім недавно виступав на демократичних мітингах, просто й яскраво доводив протилежність «інтересів тих, хто дає роботу, і тих, що мусять її брати», і тепер опинився в «списках ворогів уряду», яких чорносотенці закликають «бити і різати».

Трагізм становища адвоката полягає в тому, що він не помічав у своєму домашньому побуті того, що впродовж багатьох років користувався працею наймички Варвари і був схожий на роботодавців, яких осуджував на мітингах. Несподіваний вибух сміху Варвари, яка побачила переляк пана Валер'яна, його дружини, знімає нарешті полуду з очей адвоката. Страшний, несамовитий регіт, в якому вилилась образа трудівниці за своє змарноване в праці на інших життя і водночас справедливе обвинувачення «годі панувати!» є кульмінаційним моментом сюжету твору. Тільки тепер Чубинський побачив те, «біля чого щодня проходив, як той сліпий. Ті босі ноги, холодні, червоні, брудні й порепані... як у тварини. Дранку на плечах, що не давала тепла. Землистий колір обличчя... синці під очима».

Експресіоністична манера письма виявилася тут у майстерності новеліста створити настрій через переломлення події у душі персонажа, конкретно показати безупинну зміну переживань змальованих у творі людей. Високої емоційної напруженості письменник досягає завдяки продуманому композиційному розміщенню епізодів, організованому за принципом градації, тобто посилення, наро-

стання подій, пов'язаних з розгортанням конфлікту. Три-вога адвоката весь час посилюється. Останніми днями він помічав «якихсь непевних людей», що стежили за ним, куди б він не йшов», потім почув лайку на свою адресу: «Оратор, оратор». Потім повідомлення наймички про людей, що «питали пана», розповідь студента Горбачевського про підготовку погрому, доповнена схвильованими словами вчительки про вже здійснювані криваві розправи на вулиці. Зрештою, збуджений крик доктора, якого обурює беспорядність адвоката, напружує дію до краю, викликає у Чубинського ганебний, підлий страх. Цей звірячий жак ганяє його по квартирі, а після сміху наймички приводить до висновку, що за беспорядність потрібно відповідати. І адвокат, засоромлений, пригнічений, щосили прає прогонич, розчиняє вікно назустріч грізному клекоту вулиці.

Уміння новеліста створити тривожний настрій, передати його засобами слова засвідчує образок «Він іде!» (1906). Коцюбинський не випадково назвав твір образком: з малярськими творами його єднає щедре використання кольорів у передачі картини погрому, що має впасти на голову ні в чому не винних мешканців містечка. Тут, як і в оповіданні «Сміх», прямої, безпосередньої картини жахливої різанини немає. Та жак підготовлюваного погрому з винятковою психологічною силою передається через тривогу, якою охоплене єврейське населення напередодні кривавої акції.

Знову в центрі твору — символічний образ страху. Загальний неспокій, зумовлений тривожними розповідями про можливість використання озвірілим натовпом завтрашньої церковної процесії з погромницькою метою, поступово переростає в жак. Цей настрій маси конкретизується головним чином через образи Абрума й Естерки, майстерно передається специфічними стилістично-синтаксичними прийомами в оформленні художньої розповіді.

Схвильований, неспокійний гомін, зітхання й ойкання людей доповнюються пейзажним малюнком вечора, витриманого у криваво-червоних барвах, показом чорної, гнітючої ночі. Ці картини виписані в експресіоністичній манері: «Червоний туман уставав на заході, і немов криваві примари насувались звідти на місто. Спочатку не-сміливо, поодинці, а далі цілими лавами. Безгучною процесією пройшли вони поміж спустілими мурами, лишаючи на камені гарячі, червоні сліди та одбиваючи у шибках вікон свої криваві обличчя».

Кульмінацією психологічного напруження дії стає удар

церковного дзвону: стже, новий день не приніс бажаного спокою. Абрум, крізь призму сприймання якого подаються події, збагнувши смертельну небезпеку, закликає до самооборони, але не знаходить ніякої підтримки в одновітців. Навпаки, до нього благально простягали руки, його оточували «бліді, зжовклі обличчя, червоні од нічниць очі». І всі благали: «Ша! Тихо... не клич біди...» І тепер різника охоплює нелюдський жах, бо в очах усіх бачив безнадію, бо відчув серцем «крик розпуки», який глибоко ховався «в серці його народу, боячись навіть вирватись звідти». Абрумові стало страшніше серед людей, ніж у своїй хаті, і він безтямно, разом з усіма кидається тікати від тупоту, гамору, крику, які насувалися від майдану.

Страх і беспорядність людей конкретизуються новелістом у тонко спостережених подробицях, вихоплених із загальної картини й висунутих на перший план. Це і «розхристана, в одній сорочці, жінка, що притискувала до грудей кривий семисвічник», і напівбожевільна дівчина, що бігала між людьми «з тхоревим хутром і всіх благала, щоб заховали», і жакливий танець «червоних дзвонів, що мчать навздогін, б'ють в саме серце, скачуть й регочуть, як божевільні».

Катівська державна система викривається й в оповіданні «Persona grata» (1907). Розповідаючи про масові страти революціонерів, письменник показує, що навіть колишній розбійник і вбивця, тепер тюремний кат — темний, обмежений Лазар — усвідомлює злочинність дій, на які його штовхнули тюремники. Віпатель підноситься до розуміння знищення самодержавної, деспотичної системи як найстрашнішого зла. Така ідейна настанова твору свідчила про громадянську мужність письменника, який і в час розгулу царських опричників обстоював принципи соціальної справедливості, продовжував боротьбу проти темних реакційних сил.

Новаторство Коцюбинського виявилось в тонкій майстерності психологічного аналізу образу *бажаної особи* (так у перекладі звучить назва оповідання). Вже при першому знайомстві з Лазарем-в'язнем новеліст вказує на ті разючі зміни, які відбувалися в його житті. Тюремний наглядач, який не раз спиняв погляд на кремезній постаті арештанта, якимось загадково сказав йому, що незабаром може його життя стати кращим. А після цього Лазаря викликали в тюремну контору, про щось з ним довго розмовляли, і виніс він звідти в собі «якийсь посів, що давав проріст десь в глибині». Письменник ні словом не

обмовився про тему розмови, але, за висловом Франка, «розкопки» в душі персонажа, в його психіці, передані за допомогою внутрішніх монологів, прояснюють картину. Лазар пригадує вчинені злочини, забитих людей у корчмі і ставить собі запитання: «Як буде тепер? Трудно чи легко? Страшно чи, може, звикне? І враз згадалось, як ще малим хлопцем повісив kota. Нещасного, з обдертим хвостом і вухами, зацькованого псами kota...»

Стає ясно, що царська тюрма вирішила використати вбивцю для страти революціонерів. Новеліст уникає докладних описів, але через глибокий аналіз психіки людини досягає художньої сконцентрованості в розкритті порушеної злободенної проблеми. Такий підхід позначається й на композиції твору: виклад стає стислим, лаконічним, психологічно напруженим, перед читачем проходить не тільки сучасне в житті персонажа, а й його минуле, навіть провітлюється майбутнє, важливу ідейну функцію виконують художні деталі. Психологічний аналіз сприяє сконцентрованості відображуваного, його максимальному ущільненню, що так важливо для твору «малої прози».

Кодюбинського цікавлять «душевні конфлікти» в психіці «бажаної особи», і він їх глибоко досліджує. Професія ката зробила Лазаря «паном»: його перевели в іншу тюрму, виділили окрему камеру з чепурно засланим ліжком, м'яким, правда, ззаду обдертим кріслом, на стінці приліпили «царський портрет, трохи засиджений мухами». Йому до послуг виділили двох наглядачів, з ними він грав у карти, їв і спав досхочу, пив горілку.

Перша страта дівчини-революціонерки внесла сум'яття в голову Лазаря. Він чекав, що доведеться мати справу з людиною, яка опиратиметься, а виявилось, що «злочинцем» було якесь дівча з ясним, як льон, волоссям. Лазар відчув те, що ніяк не в'язалося зі «злочинцем» — щирість і відвертість її погляду, запам'ятав, як вона гукнула десь «твердо, голосно, ясно, так наче крикнула чайка», тоді як усі «пани й солдати стояли бліді, винуваті...».

Масові вбивства пробуджують проблиски свідомості навіть у темній голові ката. Він починає вередувати, бешкетувати, згонить свою злість на наглядачак, бо його переслідують вічні кошмари. Письменник, розкриваючи сум'яття в душі Лазаря, вдається до діалогованого монологу, коли внутрішня мова людини ніби розпадається на окремі «голоси» — при уявних розмовах ката зі страченими. Остаточне слово сказала «та, перша, з русявим волоссям». Кинувши Лазареві пекучі слова докору

(«— За що ти вбив?»), розповівши про себе, «блїде, як хмаринка, дївча немов вгадало його бажання: — А все ж ти кращий за тих, що звелїли вбивати, бо не сокира рубає, а той, хто її держить...»

Прозріння ката супроводжується шуканням того, хто наказує страчувати невинних, чесних людей. Лазар у думці перебирає їх — жандарма, наглядача, їхнє начальство і, зрештою, усвідомлює, що зло виходить з одного місця, втілене в комусь одному, найголовнішому. Кат проймається бажанням розправитися з ним і вперше після «утоми і знеохоти, після огиди до своєї роботи — уперше почув ... смак душоубства. Почув ненависть у серці і розкіш муки». Характерно, що й саме ім'я ката вибране письменником не випадково, адже ж воно асоціативно перегукується з біблійним Лазарем, що воскрес. Саме в такому ключі розгортається й історія з прозрінням вбивці й ката у новелі.

СКЛАДНІ ШЛЯХИ І ДОЛІ БОРЦІВ ПРОТИ ТИРАНІЇ

Ця тема постійно хвилювала Коцюбинського, до неї він звертався в багатьох творах другого періоду. Вона, як бачимо, звучить і в новелах, присвячених осуду катівської системи царизму. За спогадами Івана Крип'якевича, Коцюбинський навіть у 1912 р. із захопленням розповідав про визвольний рух в Україні, про геройство молоді, яка, незважаючи на жорстокі переслідування, вела боротьбу проти самодержавства.

Етюд «Невідомий» (1907) — це схвильована пісня про мужність революціонера, що виконав свій священний обов'язок, помстившись карателеві, за яким «курились села», «стікали кров'ю» замучені люди. Новелїст, обравши форму ліричного монологу засудженого до страти героя, глибоко розкрив подвиг революціонера і стимули, які надихнули його не просто на вбивство одного з царських катів, а на герць з усією деспотичною системою.

Поштовхом до написання твору послужив замах на чернігівського губернатора Хвостова, вчинений на початку 1906 р. До речі, прїзвища терориста встановити не вдалося, в усіх жандармських і судових справах він значиться як «невідомий». Коцюбинський кількома штрихами пов'язує справжню подію із зображеним в етюдї вбивством царського сановника. Той, кого вистежує революціонер, живе в жовтому великому холодному будинку, біля якого «казенна будка й казенний сторож». У поїздці по місту

Його супроводжують козаки. Незазваний сатрап наділений деякими рисами чернігівського губернатора: «восковий профіль, навислі брови і біла борода». Письменник Микола Чернявський, який тоді теж жив у Чернігові, так характеризував Хвостова: «... високого зросту дідуган з Марсем в очах й річах».

Зіставлення вірогідної події та її художнього моделювання в творі дає змогу простежити своєрідність реалістичної типізації дійсності в мистецтві. Головне для письменника в даному випадку полягало у піднесенні героя, який виконав свій нелегкий обов'язок і йде на смерть з піднятим чолом і чистим серцем, бо в ньому «зіллялись всі людські сльози і полум'ям знявся народний гнів».

Образ героя оповито щирим ліричним почуттям. Юнак пристрасно любить життя, всією душею відчуває красу земного. Його, що прибув у незнайоме місто з небезпечним завданням, чарують блакитне небо, високе і чисте, «золотий сміх сонця», «прозорі згуки» дзвіночків на конях. Він з вдячністю згадує мимовільну зустріч з незнайомою дівчиною, яка ловила його погляд «з таким запалом, з таким відданням, на які здатні лиш ті, що стрілись на мить, а розстались навіки. І сей роман на мент — гарний й короткий, немов летюча зірка... Ти кинула квітку у мое серце, а я піймав її і понесу, може, до самого гробу».

Емоційна схвильованість сповіді смертника забезпечується насамперед його трагічною долею: герой усвідомлює фатальність неминучого кієця, розуміє, що передчасно обірване молоде життя нікого не сколихне, адже він залишиться навіки невідомим. Замкнений у товщу сірих холодних стін, відгороджений від життя тюремними мурами, приречений на смерть революціонер не думає про смерть, не хоче слухати сіру і вогку камерну тишу. Перед його очима плине бурхлива річка пережитого, і нікому цього не відняти, бо весь «пишний світ, всі барви, весь рух життя» в ньому самому, в його голові й серці.

Позбавлений пера і паперу, юнак виливає все бачене, пережите разками думок. Звідси — уривчастість вражень, несподівані переходи від минулого до сучасного, найвищадливіші асоціації. Тут і роздуми про товаришів по боротьбі, і болісний спогад про матір, що латає свою «чорну одіжку при світлі лампи», і напівказкове видиво обмерзалих дерев, дрібненьких гіллячок, покритих льодом, якими дзвонить вітер, і мрії про щастя, пересипані найбуденнішими спостереженнями і враженнями.

Так герой пише в думках твір свого життя, «може, кращий за ті, які читали люди», твір для нього самого, «повість для єдиного читача, найбільше вдячного і чуткого».

В оповіданні «В дорозі» (1907) проводиться ідея відповідальності людини за доручену справу, утверджується високе почуття обов'язку особи перед колективом.

У центрі твору — «товариш» Кирило, життя його органічно поєднане з тривалою, важкою, небезпечною боротьбою, з дорогою, «на якій стільки вже полягло». Гаряча, тривожна атмосфера постійної боротьби, «те вічне «мусиш», що гнало зв'язувать там, де розірвали, розжеврті те, що пригасало», до невпізнання змінили юнака. Відірваний від рідних, позбавлений усього, що скрашує молодість, Кирило не тільки розгубив колишні звички й потреби «молодого життя», а навіть змінився зовнішньо: «Двадцять три роки, подвоєні в тінях на худому обличчі, у зморщці на чолі, немов зреклись своїх прав, зсушили молодість...»

Сюжет твору оснований на показі внутрішньої боротьби в душі героя, на гострому конфлікті між почуттям вірності партійному, громадському обов'язку і природними для молоді людини потягами до краси природи, чарів музики і слова, принадності жінки. Письменник ставить свого героя в такі умови, за яких мають виявитися його принципівість, громадянська стійкість, вірність обов'язку. Чекаючи нового доручення, Кирило на певний час опиняється в ситуаціях, які можуть відвести вбік від обраної дороги, що й надає драматичного напруження в розвитку сюжету.

Тільки тепер Кирило відчув по-справжньому багатство і красу природи, зумів по-іншому глянути на жінку. Йому було приємно відчутися себе вільною людиною під час прогулянок. Ніби й небагато часу сплигло, але Кирило відчув внутрішні зміни в собі: «Щось наче згубив і не хоче підняти, щось наче змив з нього вчорашній дощик». Хоч уже й надійшов очікуваний лист, який потрібно було передавати далі, але герой не поспішає виконувати небезпечне завдання. Більше того, він намагається виправдати себе сентенціями про «право на повне життя», «право одного життя, що не повториться більше», «право двадцяти літ».

Вагання Кирила, його боротьбу з самим собою, прагнення виправдатися перед власним сумлінням з психологічною достовірністю передано в картині нічних роздумів, коли «справжнє і невгомне «я», «Я», що так ясно горіло

у ньому... палило в полум'ї все особисте, нечисте, звиряче», кинуло прямо у вічі, кинуло голосно і виразно: «— Зрадник». Це обвинувачення було не випадковим, адже герой вже зустрівся з ренегатами, які відійшли з обраного шляху, поступилися своїми принципами. Вони погрузили в обивательському животинні, вони обкидали брудом те, чому недавно поклонялися.

Зрештою, Кирило знайшов у собі сили знову стати на дорогу боротьби проти соціальної несправедливості.

Водночас оповідання «В дорозі» викликає інтерес порушенням соціально-філософських питань, зосереджених навколо діалектичного процесу розвитку самосвідомості особистості. В центрі уваги письменника — драматичний конфлікт боротьби двох «я» у душі людини, яка опиняється в екстремальних умовах, коли необхідно визначитися у виборі єдино правильного шляху. Звідси — гострота внутрішнього конфлікту, який, зрештою, змушує читача задуматися: що краще — чи остаточно розірвати з принадами, «розкошами» особистого життя, чи, може, прагнути до гармонійного поєднання й особистого, і суспільного.

«INTERMEZZO» ЯК НОВЕЛІСТИЧНИЙ ШЕДЕВР

Більшості своїх творів Коцюбинський давав власне жанрове визначення: новела, образок, етюд, оповідання, акварель, нарис. Цей же твір розпочинається посвятою «Присвячую Кононівським полям» та переліком незвичайних дійових осіб: Моя утома, Ниви у червні, Сонце, Три білих вівчарки, Зозуля, Жайворонки, Залізна рука города, Людське горе. Однак «Intermezzo» залишається не драматичним, а епічним твором, тобто таким, у якому організація художнього матеріалу підпорядкована авторові, хоч перераховані алегоричні дійові особи несуть важливе змістове навантаження, дають змогу глибше зрозуміти задум письменника, з'ясувати ідейний пафос твору.

Безперечно, це новела з глибоким психологічно-філософським змістом, одягнена в поетично-пейзажні шати, наснажена ліричною настроєвістю. Це твір, який водночас сприймається як своєрідний естетичний маніфест письменника про завдання митця в переломні суспільно-історичні часи. Проведенню заповітних думок автора сприяла обрана форма оповіді від першої особи.

Відомо, що тема твору завжди «заякорена» в його назві, отже, необхідно пам'ятати, що в музичний термін,

який позначає невелику інструментальну п'єску, виконувану між діями драматичного чи оперного твору при його виставі, Коцюбинський вклав глибокий філософський смисл. Образом *intermezzo* новеліст вказував не тільки на перепочинок утомленого митця, а й на органічний зв'язок, може, чимсь перерваних періодів у творчості чесного громадянина, який залишився вірним своїм ідеалам. Тож новела «*Intermezzo*» сприймається і як твір автобіографічний.

Автора з його слабким здоров'ям виснажило фізичне і нервеве перенапруження (виконуючи службові обов'язки, інтенсивно займався творчістю), і він влітку 1908 р. відпочивав у садибі відомого українського громадського діяча Євгена Чикаленка в селі Кононівка поблизу м. Яготина, тепер Київської області. Перебування в Кононівці збагатило письменника численними враженнями, що й знайшло відбиття в новелі «*Intermezzo*», написаній у тому ж 1908 р.

Митець, головний герой твору, втопившись від «незліченних «треба» і «безконечних «мусиш», від болю і горя, від злості й мерзенних вчинків людей, від жаху та бруду їх існування, зрештою, виривається з лабет «сього многоголового звіра». У цій перевтомі ми не сумніваємося, адже на митця впродовж років чигали численні випробування.

Не випадково митець зізнається в заздрості планетам, які «мають свої орбіти, і ніщо не стоїть їм на їхній дорозі». Жадаючи спокою й самотності як найкращого відпочинку, герой звільняється з залізних обіймів міста, з його гамору, метушні й опиняється в майже повному безлюдді.

Уже перше враження митця відтоді, як бричка вкотилася на зелене подвір'я садиби і пролунало кування зозулі, пов'язане із відчуттям так довго очікуваної тиші, що «виловнювала весь двір, таїлась в деревах, залягла по глибоких блакитних просторах». Так було скрізь тихо, що героєві стало соромно за «калатання власного серця». Однак незабаром, як тільки зайшов на відпочинок у темну кімнату, в уяві героя почали з'являтися люди, від яких він прагнув сховатися. «А люди йдуть. За одним другий і третій і так без кінця. Вороги й друзі, близькі й сторонні — і всі кричать у мої вуха криком свого життя або своєї смерті, і всі лишають на душі моїй сліди своїх підшов».

Герой болісно вигукує: «Затулю вуха, замкну свою душу і буду кричати: тут вхід не вільний!» Ця лірично-

інтимна сповідь передає збентеженість, сум'яття його вкрай схвильованої душі, нервове напруження, що виявляється в різких словах про людей, у звинуваченні їх за власну перевтому. Нервова дразливість митця зрозуміла: люди не раз кидали в його серце, «як до власного сховку, свої надії, гнів і страждання або криваву жорстокість звіра». У цьому ми переконувалися, знайомлячись, скажімо, з попередніми творами Коцюбинського. Певна річ, герой цієї новели намагається забути людей, поринувши у світ степової природи.

Так, логіка розвитку образу оповідача зумовила своєрідність побудови твору. Композиційно центральне місце в новелі відведене мальовничо виписаним картинам перебування героя серед природи. Дні його *intermezzo* минають серед степових нив, серед долини, налітої зеленими хлібами, серед трав і первозданної типші. «Я тепер маю окремих світ, він наче перлова скойка: стулились краями дві половини: одна зелена, друга блакитна — й замкнули у собі сонце, немов перлину», — говорить митець і додає, що тепер можна і його вважати планетою, бо на небі сонце, а серед нив тільки він.

Читаєш і перечитуєш поетичні пейзажі, виписані в новелі, намагаєшся зіставляти їх з тими реальними нивами, що чарують зір, і переконуєшся в здатності мистецтва створювати свою, не менш достовірну, ніж реально існуюча, дійсність. Описи червневих нив повні життя, динаміки, руху. І досягнув цього Коцюбинський завдяки вмінню не тільки спостерігати красу природи, а й поетично узагальнювати бачене й почуте. Образи зорові, створювані за законами малярства, зливаються у нього з образами звуковими, слуховими, що еднають словесне письмо з музикою, і так створюється та чарівна гармонія, котра дає підстави вважати автора новели одним з найкращих пейзажистів у всесвітній літературі.

У цих пейзажах людина й природа нерозривно пов'язані. Оповідач відчуває «соболіну шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі». Йому вітер набиває вуха «шматками згуків, покошланим шумом». А сам літній вітер такий «гарячий» і «нетерплячий», що «аж киплять від нього срібно-воло́ті вівса». Дослідники звертали увагу на шляхетність епітетів, метафор, порівнянь, вживаних новелістом. Завдяки такій вишуканій тропіці й постає з новели чарівна красою, облагороджена природа.

Читач відчуває естетичну насолоду від створеної письмен-

ником картини природи. У Коцюбинського «тихо пливе блакитними річками льон», пливе так спокійно, що «хочеться сісти на човен і поплисти». А ячмінь «тче з тонких вусів зеленій серпанок», дивляться в небо волошки, причому вони «хотіли бути як небо і стали як небо». Доводиться знову згадувати імпресіоністичну літературну техніку, яка дала Коцюбинському змогу збагатити реалістичне художнє письмо відбиттям безперервного руху життя, його постійних змін і перетворень. У новелі шпешня не просто хвилюється, а біжить за вітром, «немов табуи лисиць, й блищать на сонці хвилясті хребти», «прибій колосистого моря» переливається через героя і летить «кудись у безвість».

Згадувані вже дійові особи — Ниви у червні, Сонце, Зозуля, Жайворонки — постають тими алегоризованими, персоніфікованими силами природи, які сприяють фізичному й моральному оздоровленню митця, очищають його від хворобливої дратівливості, повертають властиві йому гуманістичні якості. Він повертався до будинку пізно ввечері, повертався «обвіяний духом полів, свіжий, як дика квітка», приносив, як біблійний Ісав, у складках своєї одежі «запах полів».

Тільки серед нив герой відчув себе землянином, відчув, що вся планета належить людині: «Всю її, велику, розкішну, створену вже — всю я вмещаю в собі». І знову тут глибоке спостереження і водночас узагальнення письменника: людина, пізнавши землю, увібравши її в себе, дістає можливість творити її «наново, вдруге», і тоді митець усвідомлює, що має на неї «ще більше права».

Коцюбинський ніби ілюструє можливість митця творити цю другу, художню дійсність. Так, серед звуків поля, які тепер не дратують його, а приносять насолоду, митець вирізняє пісню жайворонка, яка будить «жадобу», яку чим більше слухаєш, тим дужче хочеться чути. Новеліст створює неповторний образ пісні, яку творила сіра маленька пташка: «Тріпала крильми на місці напружено, часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. Струна тремтіла й гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо униз, натягала другу з неба на землю. Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля».

Зозуля, Ниви у червні, Сонце, Жайворонки допомогли митцеві зрозуміти, що ті люди, від яких він тікав раніше, ще не зовсім пропавці, що вони також можуть бути вилікувані. «І благословен я був між золотим сонцем й

зеленою землею. Благословен був спокій моєї душі. З-під старої сторінки життя визирала нова і чиста — і невже я хотів би знати, що там записано буде? Не затремтів би більше перед тінню людини і не жахнувся від думки, що, може, горе людське десь причаїлось і чигає на мене».

У риторичних запитаннях героя, звернених до себе самого, відчувається стверджувальна, позитивна відповідь. Та останнім імпульсом в одужанні митця стає його зустріч з селянином. Його доля символізувала безвихідь села, дівчат «у хмарі пилу, що вертають з чужої роботи», блідих жінок, що «схилились, як тіні, над коноплями», нещасних дітей «всуміш з голодними псами». Все це й раніше мелькало перед його очима, але мовби його до цієї зустрічі з «мужиком» й не бачив. А тепер селянин став для героя «наче паличка дирижера, що викликає раптом з мертвої тиші цілу хуртовину згуків». Митець знову не тільки виразно відчув страждання народу, а й зрозумів небезпечність своєї «хвороби».

Драматична напруженість розмови оповідача з селянином, що підкреслюється схвильованою повторюваністю слів «Говори, говори...», завершується вираженим вибором митця: «Йду поміж люди. Душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає...» Саме у фіналі, як і на початку твору, з'являється образ Залізної руки города. Тоді герой дратувався, чи відпустить місто його на свободу, чи розтулить його рука «свої залізні пальці». Тепер місто знову простягає свою залізну руку, і герой покійно скоряється.

Так переконливо розкривається тема митця і людини, з демократичних позицій намічене розв'язання проблеми місця митця в суспільному житті.

ПОВІСТЬ «FATA MORGANA»

Не вдалося Коцюбинському повністю завершити цей твір, працював він над ним упродовж майже десяти років, причому перша частина як оповідання була опублікована ще в 1904 р., друга — після певної перерви, а потім інтенсивної праці була завершена в 1910 р. і тоді ж надрукована. Повернувся письменник до раніше розпочатої теми під впливом переростання селянських виступів у революційний рух та його придушення. Пояснюючи Євгеніві Чикаленкові імпульси, що спричинили працю над продовженням раніше опублікованого твору, Коцюбинський зазначав: «Хочеться змалювати село за часів революції і аграрних рухів. Є думка написати і третю

частину — «заспокоєння» та здичіння села в останні часи». Та третю частину повісті йому не судилося створити.

Намагаючись всебічно висвітлити «сільські настрої» в складну, суперечливу епоху, Коцюбинський використовує не тільки власні враження від селянських виступів та їх оцінки в колі чернігівських знайомих, а й інші, зокрема документальні, джерела. Письменникові прислужилися статистичні дані, які він щороку узагальнював як службовець губернського земства. Він зробив чимало виписок із матеріалів, опублікованих в економічних збірниках. Коцюбинський вивчав також судові обвинувачувальні акти в справах розгрому поміщицьких маєтків та економій на Чернігівщині. Він опрацьовував матеріали слідства про самосуд над п'ятнадцятьма селянами у селі Вихвостів Городнянського повіту Чернігівської губернії.

Так йому вдалося написати глибоко новаторську повість з життя села. Ця тема була традиційною для української прози, її опрацьовували Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Олександр Ковиський, Борис Грінченко, Іван Франко. Коцюбинський поглибив принципи реалістичного зображення села, вдавшись до використання імпресіоністичних прийомів і в описах, і в організації суто драматичних прийомів (внутрішні монологи, діалоги, полілоги), які несуть важливе ідейне навантаження.

Образ, винесений письменником у назву повісті, є глибоко символічним: у перекладі з латини ця назва означає марево, міраж, оманливе видіння. Звісно, така назва засвідчувала орієнтацію Коцюбинського насамперед на освіченого читача, який міг би через художнє узагальнення, передане назвою, виразніше осмислити суть зображених у творі суспільних процесів. А йдеться у повісті не про один «міраж», відбитий у настроях представників різних соціальних груп села — від безземельних наймитів, заробітчан, бідняків до власників своїх нивок і навіть сільських жмикротів.

Розбурхане революційними подіями село — головний образ повісті. Письменник виділяє з загальної маси «вічних наймитів» Андрія та Маланку Воликів з їхньою дочкою Гафійкою та панського пастуха і доглядача худоби Хому Гудзя. На першому плані в творі також селянин-демократ Прокіп Кандзюба, його дядько, дрібний власник Панас Кандзюба та недавній виходець з села, тепер же сюди висланий з Одеси робітник Марко Гуца. Їм протистоять сільські багатії Лук'ян Підпара, його тесть Гаврило, староста Максим Мандрика.

Спочатку твір писався як оповідання, і хоч до нього було додано другу частину, обидві справляють враження повністю завершених, виразно окреслених і самостійних.

У першій розкриваються житейські долі, мрії і сподівання членів родини Воликів. Історія родини та панського пастуха Хоми Гудзя символізує долю мільйонів обезземлених українських селян. З винятковою силою художнього узагальнення тут показується злиденне, безправне становище цієї верстви села. «Чиста загибель» настала біднякам: в одних «землі зроду не було», а що-небудь заробити теж немає де, бо «кругом злидні». Не краще і тим, хто має свою «латочку»: «Крутиться оден із одним на своїй скибці, а сам ходить чорний, як земля... а їсть не краще за того, що нічого не має...» Рятуючись від голодної смерті, тисячі селян залишають рідні оселі і бредуть з торбами за плечима на заробітки.

Ніколи не мала Маланка й клаптика своєї землі, проте земля постійно живе в її серці, любов до землі визначає сутність її характеру. Одвічна наймичка, вона, вже будучи старою дівкою, часто плакала по закутках, бо працювала на чужих, втрачала силу, але ніхто «з хазяйських синів» не кликав її на землю. Плакала, бо «любила землю, город, поле, а мусила варити їсти цілому табунові ненажерливої челяді». Згодом віддалася за такого ж наймита, як і сама, але сподівання про щастя працювати на своїй землі ніколи не залишали жінку.

Бажання мати власну нивку було таким могутнім, що Маланка прагне видати силоміць дочку за хазяїна, щоб відчутти себе господинею, якщо «не на своєму — так на доччиному». Жінка в уяві бачить картини радісної праці на своїй землі, і від тих мрій вона аж молодшала на виду. За важливістю соціального змісту, за силою пристрасті, глибиною переживань, багатством настроїв, що раз у раз переходять від надії до розпачу, від віри до розчарувань, від рожевих мрій до тяжких передчуттів, образ Маланки вигідно відрізняється від аналогічних постатей селянок, створених нашими письменниками.

Постать Маланки оповита щирим ліричним почуттям. Кожна побутова деталь, найдрібніша, найнезначніша, підпорядкована розкриттю образу трудівниці. Побачивши землемірів на панському полі, вона тішить себе сподіваннями, що одержить власну нивку. Готуючись до наступної весни, Маланка за свою наймитську працю просила платити не грошима, а зерном. Коли вибирала зернятка з яблука, сушила їх на вікні, то бачила в уяві саджанці.

При всій чесності зривала потай на чужому городі маківку чи огірок-жовтяк, щоб мати «насіння на розвід». Буваючи в лісі, прицінювалася до зрубаного дерева, сподіваючись збудувати свою хату.

Власне, саме для підкреслення своєрідності характеру жінки повістяр на початку твору відзначив, що «в Маланки звичайні гості — думи». Звідси й трагізм долі наймички, коли зрозуміла, що її найзаловітнішим сподіванням не здійснитися, що її мрії розвіялися, як туман.

Життя Андрія тісно пов'язане з долею Маланки, але цей зв'язок втілено через протиставлення їхніх інтересів і сподівань. Андрій, зневірившись у хліборобстві, з презирством відгукується про дрібних власників, які живуть не краще за наймитів. Його роздуми крутяться навколо промислового виробництва: з приємністю згадує про працю на сахарні, нетерпляче очікує на відбудову зруйнованого підприємства. Тільки «чиста, рівна» робота на фабриці — ось, на його думку, відрада людини, вихід із злиднів.

Хома Гудзь змарнував життя в економії, «бабрався у гною, у гною спав, на гною їв». На панській роботі й посивів парубком і тепер кипить гнівом і на гнобителів, і на німих рабів. Його душа аж горить від злості, він ладен усіх перебити довбнею: «Одного за те, що п'є людську кров, а другого — що не боронить».

Гнітючою картиною довгих осінніх дощів завершується перша частина твору. Тонко психологізований пейзаж символізує крах рожевих надій, що поманили людей і, як марево, щезли. «Міріади дрібних крапель, мов умерлі надії, що знялись занадто високо, спадають додолу і пливуть, змішані з землею, брудними потоками. Нема простору, нема розваги. Чорні думи, горе серця, крутяться тут над головою, висять хмарами, котяться туманом, і чуєш коло себе тихе ридання, немов над умерлим...»

Друга частина повісті передає нове наростання сподівань трудівників, зумовлене піднесенням революційного руху. Йдеться тут про поширення прокламацій, підготовку й проведення економічного страйку в економії, демонстрацію селян, перехід панського маєтку до рук наймитів і селян, перші кроки громадського господарювання. Серед селян виділяється Прокіп Кандзюба — діяльна натура, що тягнеться до організованих форм селянських виступів. Він тримає зв'язки з містом, організовує молодь, у його хаті читаються політичні брошури. Прокіп організовує похід селян до зборні, сам іде в перших шеренгах. Його як випробуваного організатора селяни обрали керівником

громадського господарства, і ніхто так щиро не дбав про народне добро. Він вірить у перемогу нового життя, коли «народ сам скує собі долю, аби тільки не заважали». З великою моральною стійкістю зустрічає Прокіп смерть: як жив чесно, так і помер.

У вирі визвольного руху розкривається й характер Гафійки: наймитська дочка, вона поширює листівки, буває на нелегальних молодіжних сходках, вишиває прапор, урочисто збуджена йде в колоні демонстрантів. У ту хвилину дівчині здавалось, що «ясна для неї кожна душа і кожна думка, як своя власна». Вона ж рятує коханого Марка від самосуду.

Марко Гуца виписаний не так рельєфно, як згадувані вище селяни. Все ж він показаний як один з керівників селянських виступів. Марко втілює в життя основи спільного господарювання селян спочатку в «невеличкім гурточку», потім у відібраній у пана економії. Він радить селянам не руйнувати панські будівлі, а використати їх для організації нового життя.

Коцюбинський показує і стихійні форми селянського руху, відзначає їх масовість: пожежі були щонаочі в навколишніх селах. «Горять все пани, генерали, великі «члени», що й досягнути до них не можна було, і ніхто спинити не може...» У розгромі будинку фабриканта й гуральні знаходить вияв безмежний гнів Хоми Гудзя: пастух з однаковою люттю трощить і рояль, і брудний кухонний ослінчик, бо вони «панські».

Розправа багатіїв над селянами, що потяглися до нового життя, пов'язана насамперед з керівною участю в самосуді Лук'яна Підпарі. Всепоглинаюча зажерливість, жорстока експлуатація наймитів, ненависть до голоди, в якій інтуїтивно відчував своїх ворогів,— ці якості вдачі не дають йому вагатися в часи соціальних потрясінь. Він клячеться забити кожного, хто зазіхне на його власність, і, лягаючи спати, поправляє на стіні рушницю й кладе коло себе сокиру. Підпара стає ініціатором самосуду, першим проливає кров, поіменно викликає на страту Хому Гудзя, Прокопа Кандзюбу, Андрія Волика.

Багато епізодів і описів другої частини («села, як купи гною на панському полі», ревіння голодної худоби в покинутому наймитами панському дворі; «червоний, веселий, чистий» вогонь, що нищить стоги сіна; далеке сійво пожеж, які шаленіють у поміщицьких садибах; тривожне очікування селянами бажаних змін у своїй долі; розгром гуральні й панського будинку; кривавий самосуд тощо)

мають важливе ідейно-філософське навантаження в розкритті теми селянської неволі.

Узагальнений підтекст повісті розкривається майже в кожному розділі твору. Згадаємо яскраво персоніфікований пейзаж наприкінці першої частини, де символічно узагальнено безнадію бідняцького селянства. Глибоко філософська, аж до міфологізму, підоснова повісті виявляється й в останньому розділі твору через трагічні роздуми Маланки, яка втратила не тільки чоловіка, а й найсвятіші сподівання. «Цілий день була на ногах, цілий день вбирала в себе муки та кров, і стільки людей поховала у серці, що воно сповнене стало мерцями, як кладовище. Аж заніміло. Нема у ньому ні страху більше, ані жалю, вона вся дивно порожня, зайва на світі і непотрібна».

Композиційно повість складається з сорока невеличких розділів, кожний з яких являє собою окремий, чітко окреслений малюнок «сільських настроїв». Разом з тим всі вони міцно зцементовані ідейним задумом автора, єдиними принципами художнього узагальнення. Майстерність компоновання виявилася в групуванні персонажів, у змалюванні масових епізодів, наростанні конфлікту. Окремі описи, щоправда, надзвичайно лаконічні, підпорядковані в повісті розкриттю внутрішнього стану персонажів. Високе ідейне навантаження несуть численні діалоги та монологи: вони в Коцюбинського соціально виразні, психологічно загострені, є одним з важливих засобів індивідуалізації героїв.

Як і в новелах, у повісті художня деталь підкреслює характерне у зовнішності персонажів, істотне в їх психіці. Так, Гафійка вперше порівнюється з «молодою щепкою з панського саду», потім з ластівкою, що розбила хмару — чергову сварку між Андрієм та Маланкою. В іншому епізоді дівчина нагадує «чисте, виплекане, немов вилизане матір'ю звірятко, таке туге, як пружина, з круглими бронзовими руками й ногами в золотих волосинках», причому повістяр додає ще одну деталь — «ота весняна золота бджілка». Для Прокопа врода Гафійки, яку він щиро любить, асоціюється з красою землі. Звідси та метафоричність, яка цілком природна уявленню хлібороба: «Туга, здорова, чиста — вона світилась на сонці, як добра рілля, як повний колос, а очі мала глибокі та темні, як колодязне дно».

Мова твору надзвичайно багата, образна, емоційно насажена, її лексично-фразеологічний арсенал ґрунтується на основі селянського мовлення. І в мові персонажів, і в

авторській розповіді природно звучать колоритні слова і вирази з селянської лексики. Характерні вирази і звороти, прислів'я, приказки, примовки надають мові виразного національного колориту, стають основою для створення свіжих, яскравих тропів: «Вона зразу забула, що в неділю не можна лаятись, і світила до чоловіка зеленими очима»; «В гурті і беззубий собака лютує»; «Вони несуть додому спечене, як і земля, тіло, а в складках одержі пахощі стиглого колоса»; «Цідають морок маленькі вікна, хмуряться вогкі кутки, гнітять низька стеля, і плаче зажурене серце».

Повість «Fata morgana» стала одним з найбільших досягнень української новітньої прози. Цьому сприяло органічне єднання реалістичної й імпресіоністичної поезики в розкритті внутрішнього стану персонажів і колективної свідомості маси, в передачі «сільських настроїв». Так традиційна тема зазвучала по-новому, а сам твір сягнув рівня найвищих здобутків європейського прозового епосу.

ПОВІСТЬ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»

Цей твір було написано в 1911 р. внаслідок глибокого захоплення Коцюбинського життям карпатських гуцулів, їхніми звичаями й обрядами, оригінальністю мислення і світосприймання. У листах до Максима Горького, дружини, Євгена Чикаленка письменник розповідав про поетично-казкову красу Гуцульщини, де все для нього було незвичним: густозелені гори з шумливими потоками, запашні полонини, де «гуцули-номади» проводять з овечими отарами все літо, первозданий побут мешканців Карпат. Та особливо Коцюбинського зацікавили горяни — люди з «багатою фантазією, із своєрідною психікою». За його спостереженнями, гуцул і в ХХ ст. залишився «глибоким язичником», він усе життя проводить «у боротьбі зі злими духами», які населяють ліси, гори, води. Тому й сприймав письменник мешканців українських Карпат як «тіні забутих предків».

Композиційно повість складається з низки епізодів, що через долю Івана і Марічки передають дух гуцульського життя, органічний зв'язок горян з природою, їхні поганські вірування, звичаї, обряди. Сюжет твору розвивається в психологічному ключі через показ етапів у житті Івана Палійчука. Перед нами проходять картини його дитинства, отрочества юності, освітлені легендарними віруван-

нями батьків, сусідів. Поступово у повісті окреслюється тема зародження приязні пастушка до дівчинки-ровесниці з ворожого роду Гутенюків — Марічки, приязні, що з часом переростає у глибоке кохання.

Правда, не судилося щастя молодим людям: трагічно перервалося світле їхнє почуття. Коли літував Іван у полонині, сталася біда: Марічку при переході через Черемош накрили бурхливі хвилі несподіваної повені, велика вода забрала дівчину з собою. Іван довго не вірив у смерть коханої, вважав, що це «штуки Гутенюків», довго розшукував Марічку, а потім щез на кілька років. Одруження з нелюбою Палагнюю, газдування не принесли ні розради, ні заспокоєння. Непереборений смуток за коханою призводить його до передчасної смерті.

У повісті незримо сплітаються дійсність і вигадка, реальне й фантастичне. Щоденний побут гуцула переломлюється у світлі його поетичної уяви, вірувань і легенд людей. Пригадаймо першу зустріч Івана-хлопчака зі щезником, який сидить верхи на камені та, скрививши гостру борідку, нагнувши рижки, заплющивши очі, дме у флюяру. Така поетична, фантастична картина, колоритно виписана письменником, не викликає в нас якотось здивування. Розуміємо, що це гра уяви пастушка, який в сім років знав дуже багато про навколишній світ з тих міфів і легенд, що оточували його від народження.

Кочубинський так творить художній світ повісті, що ми відрізняємо вигадку від реальності, сприймаємо неймовірне, легендарно-фантастичне як плід уяви людини, розуміємо, що вимислене зросло з достеменного, вкорінене в ньому. Так, мальовнича картина відвернення мольфаром Юрою важкої, насиченої градом хмари сприймається як неспокійний сон Палагни. Зустріч Івана з Марічкою-мавкою, їхнє довге блукання лісом і розмова про найсрокренніше, втеча дівчини, танок з Чугайстром і, зрештою, смерть у безодні логічно вмотивовуються як природні для людини із вкрай збудженою уявою. Розуміємо, що Іван не може забути Марічку, постійно ніби бачить її наяву, розмовляє з нею, чує любий голос. Саме голос дівчини, що лунає десь з глибини моря смерекової глици, стогін, в якому був «поклик кохання і муки», змусив Івана забути про обережність. І він, стрибаючи по виступах скель, скокуючись вниз у гарячому тумані бажання, зривається в провалля.

Отже, фольклорна стихія стала не тільки матеріалом твору, а й підказала авторові поетичні засоби творення

образів. Повість позначена виразними прийомами імпресіоністичного компоновання матеріалу, символічно-метафоричного окреслення образів головних персонажів, передачі міфічних уявлень гуцулів. Неповторної своєрідності надають творові з тонким художнім смаком використані особливості гуцульської говірки.

Коцюбинський як митець новочасний по-новому інтерпретував фольклорно-етнографічний матеріал, дав його філософське узагальнення, що зближує повість «Тіні забутих предків» з такими явищами літератури й української, і сусідніх, як «Лісова пісня» Лесі Українки, «В неділю рано зілля копала» Ольги Кобилянської, «Казки про Італію» Максима Горького, «Вій, вітерець» Яна Райніса, «Казка старого млина» Спиридона Черкасенка, «По дорозі в Казку» Олександра Олеса.

З РОЗДУМАМИ ПРО КРАСУ ЖИТТЯ

Незважаючи на недугу, Коцюбинський активно працював до останніх років життя. І на перший план тепер виходять твори про красу життя.

Героя новели «Сон» (1911) болісно вражають, дратують і сірість брудних вулиць міста, і «порожні» очі дружини. Антін тягнеться до красивого в природі, в житті людини. І з'являється — хоч уві сні — розкішний південний острів, овіяний блакитними просторами неба і моря, та жінка «в золотій рамі волосся», з маками в руці, що стояла на скелі. Краса потрібна людині, вона рятує від буденності — така ідея звучить у творі.

«Хвала життю!» має назву нарис 1912 р., в якому відбиті враження письменника від руїн зруйнованого землетрусом 1908 р. сицилійського міста Мессіни. Катастрофа принесла смерть десяткам тисяч людей, і все ж краси буття не вбити нікому й ніколи. Крізь руїни раптом проглянули далекі зелені гори, «залиті радісним сонцем», і душа оповідача «проспівала над сим кладовищем хвалу життю...»

А в циклі мініатюр «На острові» (1912) знаходимо етюд, присвячений дивній таємниці агави, яка «цвіте, щоб умерти, і умирає, щоб цвісти».

Не випадково називають Коцюбинського сонцепоклонником: справді, вся його творчість наснажена сонячним оптимізмом, вірою у високе призначення людини на землі.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Схарактеризуйте Коцюбинського в колі українських культурних і громадських діячів.

Складіть хронологічну таблицю життєвого і творчого шляху Коцюбинського. Наповніть її характеристиками письменника, оцінками творчості, даними його сучасниками й літературознавцями.

З'ясуйте творчі взаємини Коцюбинського з Іваном Франком, Панасом Мирним, Миколою Чернявським, Миколою Лисенком, Володимиром Гнатюком, Михайлом Грушевським, Максимом Горьким, Михайлом Жуком.

Як відбувалося становлення Коцюбинського-письменника? Які твори він написав у 90-х роках, які проблеми в них порушуються?

Чому Іван Франко поставив Коцюбинського та Василя Стефаника на чолі «нової белетристики»? Доведіть свою думку розглядом якоїсь з новел початку ХХ ст.

Проаналізуйте новелу «На камені», етюд «Цвіт яблуні», з'ясуйте новаторство Коцюбинського. Використайте у відповідях думки літературознавців.

В чому виявляються риси імпресіоністичної поетики в творчості Коцюбинського? Доведіть свою думку уривками з новел.

З'ясуйте прийоми новеліста у викритті погромницької політики царизму. Як вдалося Коцюбинському розкрити жахи погромів без натуралістичного їх показу?

Чому Коцюбинського називають письменником-психологом? Відповідаючи, використовуйте тексти творів.

Напишіть твір на тему: «Визвольний рух народу в новелістиці Михайла Коцюбинського».

В яких творах Коцюбинського показано революційну діяльність борців проти самодержавної тиранії? Як ставився письменник до визвольних змагань народу? Ілюструйте свою відповідь уривками з листів письменника, використайте спогади про нього.

Як розв'язується Коцюбинським проблема взаємин митця з суспільством? Проаналізуйте новелу «Intermezzo» в єдності її змісту і форми, покажіть красу і багатство мови твору.

В чому виявилася новаторська реалізація традиційної селянської теми у повісті «Fata morgana»?

З'ясуйте своєрідність композиції повісті «Fata morgana». Визначте систему персонажів твору. Яку роль відіграє в донесенні задуму письменника до читача заголовний образ повісті?

Вивчіть напам'ять останній розділ першої частини повісті.

Охарактеризуйте образи головних персонажів повісті. Яку роль у їх творенні відіграють художні деталі? Які прийоми типізації й індивідуалізації персонажів застосовуються?

Яку функцію в повісті «Fata morgana» виконують пейзажні описи?

Зіставте їх з картинами природи в творах Івана Мечуя-Левницького, Панаса Мирного, Івана Франка, покажіть спільне і відмінне в них.

Висвітліть життєву і фольклорну основу повісті «Тікі забутих предків». Чому автор дав своєму твору таку назву?

У чому виявилось новаторство Коцюбинського при художній інтерпретації фольклорно-етнографічного матеріалу? Що єднає цю повість з «Лісовою пісню» Лесі Українки?

З'ясуйте місце творчості Коцюбинського в українській літературі кінця ХІХ — початку ХХ ст.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Калениченко Н. Михайло Коцюбинський: Нарис життя і творчості.— К., 1984.

Колесник П. Коцюбинський — художник слова.— К., 1964.

Костенко М. Художня майстерність М. М. Коцюбинського.— К., 1969.

Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського.— К., 1989.

Кузнецов Ю., Орлик П. Слідами феї Моргани.— К., 1990.

Панченко В. Голос туги за гармонією: Новела М. Коцюбинського «Intermezzo» // Наукові записки кафедри української літератури [Кіровоградський пединститут ім. В. К. Винниченка].— Кіровоград, 1995.— Вип. 1.

Потупейко М. Михайло Коцюбинський: Ранній період життя і творчості.— К., 1964.

Сивокінь Г. Одвічний діалог: Українська література і її читач від давнини до сучасності.— К., 1984.

Спогади про Михайла Коцюбинського.— К., 1962.

Федоренко Є. Пошуки Михайла Коцюбинського-стиліста // Українське слово: Хрестоматія...— Кн. 1.

Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Збір творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 35.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА (1871 — 1913)



Як я умру, на світі запалає
Покинутий вогонь моїх пісень,
І стримуваний племінь засіє,
Вночі запалений, горітиме удень.

Леся Українка

Се талант наскрізь мужній, хоч не позбавлений жіночої грації і ніжності...
Її поезія — то огнисте оскарження того гніту самоволі, під яким стогне Україна.

Іван Франко

У листопаді 1898 р. в київському Літературно-артистичному товаристві українська громадськість відзначала 100-річчя виходу в світ перших трьох частин «Енеїди» Івана Котляревського. Було виголошено доповідь Івана Стешенка, виступив хор Миколи Лисенка, Микола Садовський з властивою йому теплотою продекламував «На вічну пам'ять Котляревському» Тараса Шевченка, виконував арії славетний оперний співак Олександр Мишуга. Та особливо незабутнє враження справив вірш «На столітній ювілей української літератури», прочитаний Михайлом Старицьким. Як згадує Євген Кротевич, якесь незвичайне «почуття суму, страждання і відвертої надії охопило всіх» від образу гіркої долі українських письменників, показаної у цьому творі. Їхня творчість не підносилася, а, навпаки, заборонялася, замовчувалася, а вони самі постійно переслідувалися.

Ніхто їх не брав під свою оборону,
Ніхто не спускався з найвищого трону,
Щоб їм уділити квали.

Чоло не вінчали лавровії віти,
Тернів не скрашали ні злото, ні квіти,
Страждали співці в самоті;
На них не сяяли жупани-лудани,
Коли ж на руках їм дзвеніли кайдани,
То вже не були золоті.

Автором вірша була Леся Українка. Коли Михайло Старицький вивів її на сцену, в залі залунали ще сильніші оплески й вигуки «Слава!» Це був справжній триумф Лесі Українки, яку нещодавно щиро привітав Іван Франко, назвавши наймужнішою поетесою в усій соборній Україні.

«НА ШЛЯХ Я ВИЙШЛА РАННЬОЮ ВЕСНОЮ»

Лариса Петрівна Косач народилася 25 лютого 1871 р. в м. Новограді-Волинському, тепер Житомирської області, в сім'ї повітового службовця-юриста Петра Антоновича Косача та відомої української письменниці, громадської діячки Олени Пчілки, сестри Михайла Драгоманова.

У зв'язку з переведенням Петра Косача по службі родина мешкала в Луцьку та Ковелі, а з 1882 р. постійним її місцем проживання стало с. Колодяжне поблизу м. Ковеля. Саме на Волині, серед чарівної природи, у спілкуванні з селянськими дітьми минули дитинство і отрочество Лесі. Мати, доглядаючи за дітьми (а їх було шестеро), намагалася дати їм національне виховання. У родині спілкувалися українською мовою, читали українські книжки, щороку відзначали шевченківське свято. Діти змалку ходили в національному одязі, шанували народні звичаї.

У дитинстві Леся була особливо дружною з братом Михайлом, і коли той, готуючись до вступу в гімназію, опановував гуманітарні предмети, вона також ґрунтовно вивчила стародавню історію, грецьку й латинську мови. Любила музику, особливо гру на фортеп'яно, виявляла композиторські здібності.

Застудившись, Леся з 1881 р. стала важко хворіти. Спочатку боліла нога, потім ліва рука. Дівчинку лікували по-домашньому від ревматизму, та її вразив туберкульоз кісток. Свою журбу, що доведеться відмовитися від музичних занять, Леся вилила в автобіографічній елегії «До мого фортеп'яно». Через хворобу до школи не ходила, та завдяки самосвіті, феноменальним здібностям до мов, літератур, історії стала високоосудованою у цих галузях знань. У вихованні дітей на здобутках загальнолюдської культури важлива роль належала матері. Не випадково Іван Франко, Михайло Грушевський, Володимир Гнатюк, вітаючи Олену Пчілку з 25-річчям літературної діяльності, писали: «Ви дали Україні перший приклад освіченої сім'ї, в якій плекається рідна українська мова і українська літературна традиція».

Рано виявився у Лесі й поетичний талант. Її вірш

«Надія» датується 1880 роком, рідні ж згадують, що стала писати ще раніше. З раннього віку захоплювалася народними піснями, обрядами, звичаями, які поряд з творчістю європейських письменників формували її естетичні смаки й погляди. Літературні нахили дочки всіляко підтримувала мати, і Леся зізнавалася, що їй було легко вийти на шлях творчості; адже батьки перебували в сфері мистецьких інтересів, родичі та близькі знайомі — Драгоманов, Старицький, Лисенко, Франко — працювали на ниві української культури.

У вісімнадцять років Леся могла рекомендувати приятелям перекладати найкраще з всесвітньої літератури. У 1890 р. вона написала для молодшої сестри книжку «Стародавня історія східних народів», яка в 1918 р. була видана як підручник для національної школи. А Михайло Павлик, зустрівшись у Львові з Ларисою Косач в 1891 р., назвав її «геніальною жінкою», глибоко обізнаною з культурою, освітою, поезією людства.

На цей час вірші Лесі Українки (такий псевдонім вона обрала під впливом прикладу дядька Михайла Драгоманова, що користувався прибралим ім'ям Українець) вже друкувалися у львівських журналах «Зоря», «Дзвінок», «Народ». А згодом виходять збірки поезій «На крилах пісень» (1893), «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902).

Кращі твори поетеси позначені намаганням поєднати «гармонію ідеалу з життєвою правдою», що стало однією з істотних особливостей її творчого методу, визначеного самою Лесею Українкою як новоромантизм. Поетеса вважала, що високий пафос у запереченні старого, а отже, й утвердженні нового якнайкраще відповідає суспільним настроям періоду наростання визвольних змагань.

Становлення творчої індивідуальності поетеси відбувалося інтенсивно. Вже оцінюючи першу книжку Лесі Українки, Франко назвав її найважливішим здобутком нашої літератури за той рік. Справді, вона виділялася на літературному полі громадянськими мотивами, оптимістичним звучанням, ритмічними пошуками. Леся Українка, як і Франко, вдається до циклізації поезій («Подорож до моря», «Сім струн», «Кримські спогади», «Зоряне небо»). Тяжіння до об'єднання віршів у цикли, до проведення через них головної ідеї характеризуватиме і подальшу її творчість.

Схиляємось перед мужністю поетеси: вона творила, долаючи щодня фізичний біль, гнітючий настрій, зумовлений недугою. У вірші «Contra spem spero!» («Без надії сподіваюсь!») відчувається автобіографічний мотив:

Я на гору круту, крем'яную
Буду камінь важкий підіймать
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.

У листі до Михайла Драгоманова від 28 липня 1891 р. поетеса писала: «О, якби мені не та нога,— чого б я в світі натворила!» Образи переповнювали її ество, хотілося жити активно, в хвороба приковувала до ліжка.

Щасливим було для Лесі Українки літо 1894 р., коли вдалося відвідати Драгоманова в Софії. Вона познайомилася з емігрантами, з болгарськими культурними діячами, багато прочитала того, чого не могла мати вдома. Але особливо запам'яталися розмови з дядьком, котрий, незважаючи на смертельну недугу, до останніх днів залишався борцем проти тиранії. Леся й закрила очі дядькові, який помер у червні 1895 р.

Повернення в Україну було затьмарене переслідуванням прогресивних діячів царською охранкою. Повертаючись із закордону, завжди відчувала політичну неволю. «Мені сором,— писала вона,— що ми такі невільні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно. Отже, я прокинулась, і тяжко мені, і жаль, і болять...» У статті «Голос однієї російської ув'язненої» (1896), надісланій до паризьких газет, Леся Українка протестувала, що у Франції вітали Миколу II: «Ганьба лицемірній лірі, улесливі струни якої наповнювали акордами зали Версалю».

Важким випробуванням для поетеси стали хвороба і смерть Сергія Мержинського у 1901 р. Їхні взаємини відбиті в поезіях «Порвалася нескінчена розмова», «Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами...», «Хотіла б я тебе, мов плюц, обняти», «Я бачила, як ти хилився додолу». Щоб легше перенести горе, Леся Українка поїхала на Буковину. Дорогою до Чернівців зупинилася на кілька днів у Львові, де бачилася з Іваном Франком, Іваном Трушем. У Чернівцях гостювала в Ольги Кобилянської. Студенти Чернівецького університету вітали поетесу на урочистостях, організованих на її честь. Краса Карпат надихнула її на створення низки віршів у фольклорному дусі.

У 1903 р. Леся Українка брала участь у святі відкриття в Полтаві пам'ятника Івану Котляревському, де зустрілася з багатьма діячами української культури. У цей час вона активно працює як драматург. З-під її пера з'являються твори різних жанрів — драматична сцена «Іфігенія в Тавриді», діалог «В дому роботи, в країні неволі», етюд

«Йоганна, жінка Хусова», драматичні поеми «Одержима», «В катакомбах», «Кассандра», «У пущі», «Бояриня», «Орґія», драми «Руфін і Прісцилла», «Камінний господар», фантастична драма «Осіння казка», драма-феєрія «Лісова пісня». Писала в умовах хвороби, яка прогресувала, забираючи спокій, порушуючи душевну рівновагу, завдаючи нерестрпних болів.

Письменниця вимушена була виїжджати на лікування в Крим, Єгипет, Грузію. Доводилося долати матеріальну скруту, проте Леся Українка, відмовляючи собі в найнеобхіднішому, на власні кошти організувала фольклорну експедицію для запису на фонограф кобзарських дум. Так з'явилася праця Філарета Колесси «Мелодії українських народних дум». Завжди думала не про себе, а про рідну культуру. У 1912 р. разом з Ольгою Кобилянською, Василем Стефаником, Іваном Трушем закликає громадськість відзначити 40-річчя творчої діяльності Івана Франка.

Та залишалися останні місяці життя геніальної письменниці. 1 серпня 1913 р. в грузинському містечку Сурамі зупинилося серце Лесі Українки. Її тіло було перевезене до Києва й поховане на Байковому кладовищі поряд з могилами батька і брата.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Розкажіть про дитинство Лесі Українки. Яку роль в її освіті, формуванні естетичних смаків і поглядів зіграло родинне оточення?

Які книжки про життя письменниці ви читали, які картини, гравюри, присвячені її діяльності, бачили? В чому виявився громадянський подвиг Лесі Українки?

Ознайомтесь зі спогадами сучасників — Ольги Косач, Михайла Кривинюка, Василя Сімовича, Климента Квітки, Дениса Лук'яновича — про Лесю Українку. Напишіть твір «Леся Українка у колі сучасників».

Які моменти життя письменниці відбилися в її творах? Назвіть ці твори, продекламуйте улюблений вірш, прокоментуйте його. Чи можна з поезій Лесі Українки збагнути громадянську позицію письменниці?

Розкажіть про вшанування пам'яті великої поетеси в Україні та за її межами.

ЦИКЛИ ЛІРИЧНОЇ ПОЕЗІЇ

ІНТЕНСИВНІСТЬ ПОЕТИЧНИХ ПОШУКІВ

За прикладом Івана Франка Леся Українка, упорядковуючи поетичні збірки, часто керувалася не хронологічним принципом розташування творів, а komponувала їх за

мотивами чи жанрами в циклі. Такого принципу дотримувалася й при публікації поезій у журналах. Об'єднання віршів під певним кутом зору змінювало їх жанрову природу: ліричне розкриття теми ніби доповнювалося епічними, розповідними елементами. Ідейне спрямування твору набиало ознак своєрідної розгалуженості думки, що аж ніяк не применшувало її вагомості, актуальності. Може видатися парадоксальним, але справді весь цикл сприймається як цільний завершений твір.

Поетеса намагалася так розташовувати вірші в циклі, щоб зростала напруга головної думки. Отже, циклізація ставала однією з характерних особливостей не просто компонування збірок, а й виявлення ідейної позиції автора. Так з'являлася можливість всебічно охарактеризувати ліричного героя поетеси — мужню, національно свідому громадянку, яка не може змиритися з світом насильства, всім єством протестує проти тиранії. Пристрасна патріотка, вона мріє бачити рідну землю вільною і щасливою. Звідси — не просто заклики до боротьби, а й прагнення розбудити байдужих, тих, хто змирився з підневільним існуванням, намагання присоромити їх.

Впадає в око інтенсивність духовних пошуків поетеси, органічна єдність її громадянської позиції і морально-етичних переконань. Леся Українка, незважаючи на фізичні страждання, у творчості постає борцем. Важко хвора, вона постійно надавала снаги іншим, фізично здоровим, але млявим душею, заляканим страхом, збайдужілим.

Стало традиційним виділяти в ліриці різні мотиви — громадянські, патріотичні, мистецько-естетичні, інтимні, пейзажні. Звичайно, така класифікація умовна, адже дуже часто в одному творі органічно переплітається громадянське з інтимним. Особисті почуття ліричної героїні зосереджуються навколо загальнолюдських проблем виходу зі стану рабства, пригнічення на шляхи, що ведуть у кращий світ. Ці сподівання в поетеси нерозривно пов'язані з долею рідного народу.

«ПОДОРОЖ ДО МОРЯ»

Образ України став окреслюватися вже в цьому ранньому циклі на основі вражень, винесених Лесею з поїздки до Одеси влітку 1888 р. Їхали поїздом від Ковеля через Шепетівку, Вінницю, Роздільну, а перед очима проносилися «Славити красної бори соснові і Случі рідної веселі

береги». Волинські краєвиди змінюються подільськими: «красні села» в балках, «лани золотії». А далі — «все степ той без краю», іскристі хвилі «синього моря», акерманські «турецькі вежі». Останні викликають у дівчини уявлення про страдницьку долю українців у минулому: кров'ю «обкипіла вся наша давнина». А квітка, що піднялася в темниці зруйнованої фортеці, викликала асоціацію: може, вона «виросла з якого козацького серця, щирого, палкого».

Отже, вже ранні твори засвідчують громадянську зрілість автора. У поезії «Мій шлях», написаній трохи пізніше, Леся Українка зізнавалася, що входила в літературу з «тихим співом несмілим», проте тут же звертає на себе увагу й інше освідчення:

Коли я погляд свій на небо звожу,—
Нових зірок на йому не шукаю,
Я там братерство, рівність, волю гожу
Крізь чорні хмари вгледіти бажаю.

Згадані «три величні золоті зорі, що людям сяють безліч літ вгорі»,— це ті осяйні ідеали, які зачарували Лесю ще в дитинстві, яким вона залишилася вірною упорядовж всього творчого життя.

«СІМ СТРУН»

Серце поетеси «так рв'яно, щиро прагне і волі, і діла». І це не фраза, як часом траплялося у віршах і попередників, і сучасників. Леся Українка і в творчості, і в громадській діяльності орієнтувалася на Тараса Шевченка. Цьому сприяв мікроклімат родини, де ім'я геніального поета завжди вимовлялося з пошаною, а його «Кобзар» був настільною книжкою і для дорослих, і для дітей. Авторитетом для неї був і дядько, не випадково цикл «Сім струн» (1890) присвячений йому.

Уже в першому вірші викладаються заповітні прагнення автора, а отже, й усього покоління її сучасників, представників української національно свідомої інтелігенції:

До тебе, Україно, наша бездоляная мати,
Струна моя перша озветься.
І буде струна урочисто і тихо лунати,
І пісня від серця поллеться.

Вірші циклу наснажені романтичним пафосом подолання особистістю життєвих труднощів («Я розвію свою тугу вільним співом в темнім лузі»), її готовністю помірятися силами з лихом, впевненістю у перемозі сил добра. Поетеса підносить силу творчої уяви, уява дає натхнення людині здійснювати вимріяне:

Фантазіє, богине легкокрила,
Ти світ злотистих мрій для нас відкрила
І землю з ним веселкою з'єднала.
Ти світове з'єднала з таємним.
Якби тебе людська душа не знала,
Було б життя, як темна ніч, сумним.

(«Fa»)

Цикл викликає інтерес самим його компоуванням: в ньому об'єднано сім поезій, кожна з яких має назву однієї з нот («Do», «Re», «Mi», «Fa», «Sol», «La», «Si»), причому перше слово кожного вірша розпочинається відповідним складом. Крім того, кожний твір має й підзаголовок, який вказує на його жанрову специфіку (гімн, пісня, коліскова, сонет, рондо, ноктюрн, сентіна). Поетеса була музикально обдарованою, вважала, що з неї, якби не хвороба руки, міг бути «далеко кращий музика, ніж поет». Ця сторона її таланту виявляється і в музикальних мікрообразах, і в ритмічному звучанні кожного вірша, і в звукописі: у цьому легко переконатися при читанні, скажімо, коліскової.

«СЛЬОЗИ-ПЕРЛИ»

Цикл «Сльози-перли» присвячено Іванові Франкові. Це триптих, об'єднаний патріотичною ідеєю, невимовною тугою поетеси, викликану багатовіковим стражданням роздертої чужинцями, пограбованої і поневоленої рідної землі. Франко писав, що в цьому циклі звучить голос болю за забитий у кайдани народ. Українська поезія не оминала цих тем, вони, голосно зазвучавши у творчості Шевченка, часто порушувалися його настуниками. Проте Леся Українка вперше опанувала «широку скалю почувань від тихого суму до скаженої розпуки і мужнього, гордого прокляття», що є «природною реакцією проти холодної зневіри».

Кожна частина триптиху передає емоційну схвильованість ліричного героя. Злива риторичних запитань передає його моральні страждання від того, що в «сторонньому»

рідній» усе замовкло в собі, зацікавлено, що не сходиться над занепащеною землею зоря свободи.

О люде мій бідний, моя ти родино,
Брати мої вбогі, закуті в кайдани!
-Палають страшні, незагойні рани
На лоні у тебе, моя Україно!

Рух почуттів у віршах циклу контролюється думкою. Герой весь у тривозі, бо сумнівається, чи допоможуть сльози туги, він сам собі зізнається, що для рідного краю тяжка журба є «невеликою послугою»:

Чи ж мало нас плаче такими сльозами?
Чи можем ми, діти, веселими бути,
Як ненька в недолі, в нужді побивається нами?
Де ж тут веселого слова здобути?

Зрештою, третій вірш заперечує виражені щойно почуття зневіри і розпачу. Сльози, впавши «тугою палкою» на серце, запалять і його. Тоді «душа повстане недолуга» і вже не поникне, не засне, а стане боротися до загибуні. Тоді і перед рабами з'явиться дилема — «або загибель, або перемога». Звідси той полум'яний заклик, яким завершується цикл:

Так, плачмо, браття! Мало ще наруги,
Бо ще душа терпіти силу має;
Хай серце плаче, б'ється, рветься з туги,
Хай не дає спокою, хай палає.

Голос поетеси стає мужнішим. За спостереженням Франка, вона починає розуміти, що може «виспівувати найтяжчі, розпучливі ридання і тим співом не будити в серцях розпуки та зневіри, бо у самої в душі горить могуче полум'я любові до людей, до рідного краю і широких людських ідеалів, яснє сильна віра в кращу будущину».

«CONTRA SPEM SPERO!»

Ця хрестоматійна поезія, написана в 1890 р., також наснажена пристрасним пафосом заперечення тужливих настроїв. Героїня вірша, поставивши запитання про місце особистості в суспільному житті, відкидає думку про жалі і голосіння, протиприродні молодості. Викликає захват і впевненість героїні позмагатися з чорними, реакційними силами. Цей лейтмотив стає наскрізним у вірші.

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Жити хочу! Геть думи сумні!

Кожна з наступних строф доповнює головну думку зіставленням дій героїні. Вона збирається сіяти «квітки на морозі»; сіяти «на вбогім, сумнім перелозі», поливати їх гіркими, гарячими сльозами. Вірить, що її бажання створять чудо: від сліз розтане крижана кора і зійдуть квіти.

Вся поезія побудована на антитезах, причому художні протиставлення звучать як крилаті, афористичні вислови. Їх виразність досягається за допомогою метафоричної образності, яка посилює емоційність звучання твору.

Імпульсом до створення вірша стало загострення в авторки хвороби, проте подолання особистої недуги під пером поетеси переросло в утвердження героїчної особистості, яка готова всі зусилля віддати боротьбі проти кривди в найширшому соціальному та національно-визвольному аспектах. Леся Українка утверджувала незламність духу людини — й оптимістичним мотивом, і всіма художньо-виражальними засобами, й експресивним ритмічним звучанням, коли категоричне «Ні!» на початку твору змінилося ще рішучішим «Так!» в останній його строфі.

«НЕВІЛЬНИЧІ ПІСНІ»

Цьому циклу, створеному в 1895 — 1896 рр. належить особливе місце в громадянській ліриці Лесі Українки. Епіграф з «Шільйонського сонета» Байрона акумулює сутність мотиву всіх шістнадцяти творів циклу: свобода як «вічний дух розкутого ума» найяскравіше розкривається в тюрмі, оскільки там вона безроздільно панує в людських серцях. Як засвідчує назва циклу, образ неволі в ньому органічно єднається з образом пісні. Звідси й нерозривність мотивів громадянського обов'язку особистості й ролі художнього слова в утвердженні людини, в консолідації народу, їх протистоянні гнобленню, їх рукові до свободи.

Згадані мотиви окреслюються різними гранями. Так, у вірші «Мати-невільниця» гнітючий настрій від переживань за долю близьких людей, кинутих за тюремні ґрати, яскраво передається незвичним поворотом теми. Нещасна мати шпарко відгукується на репліку співрозмовниці, звернену до її малолітньої дитини, коли за силою

звички висловлювалися банальні запевнення, що, мовляв, наші діти житимуть краще, ніж ми, що вони дочекаються волі. Жінка у своєму дитинстві теж чула такі слова, вірида їм і тепер, гірко розчарована, не хоче, щоб ними обдурювали і її дитину.

Конкретний штрих у розкритті теми невільництва узагальнюється у вірші «Slavus-sclavus» («Слов'янин-раб»). Так колись називав володар-чужинець полоненого, і така оцінка-характеристика ще з часів Римської імперії залишилася синонімом раба. Минули віки, та майже нічого не змінилося, нічим слов'яни не можуть порадувати свою німу матір, свою Слов'янщину. Боляче бачити, як і сьогодні «міцний, як дуб кремезний, слов'янин покірно руки склав в кайданах паперових»: у цьому образі легко вгадується українець, що добровільно вставив ший у московське ярмо ще в середині XVII ст. і впродовж віків «раз у раз поклони низькі б'є перед стовпом, короною вінчанним».

Обрії української неволі розширюються у вірші на колоніальне становище майже всієї Слов'янщини — білорусів, поляків, чехів, словаків, хорватів, словенців, поневолених двома імперіями. Так починає звучати осуд теорії панславизму, проповідованої з Москви, за якою всі слов'яни мали б «об'єднатися» під скипетром «білого» царя:

Тепер, куди не глянь, усюди слов'янин
На себе самохіль кладе кайдани,
І кажуть всі: варт віл свого ярма,
Дивіться, як покірио тягне рало!

Справжньою перлиною між творами циклу є поезія «І все-таки до тебе думка лине...», безпосередньо звернена до рідного «запащеного, нещасного краю».

Знаємо, що вся лірика Лесі Українки наснажена гострим неспокоєм, породженим Шевченковою музою, який особливо виявляється при розгортанні патріотичного мотиву. Але тут наявний перегук з тими Шевченковими образами, в яких було акумульовано біль генія за рідну Україну. Пригадаймо, як у вірші «Іржавець» Шевченко, звернувшись до однієї з сумних сторінок доби Руїни, що завершилася невдачею Івана Мазепи і посиленням московського гніту над Україною, з болем писав:

Мій краю прекрасний, розкошний, багатий!
Хто тебе не мучив? Якби розказать
Про якого-небудь одного магната

Історію-прауду, то перелякати
Саме б пекло можна. А Данта старого
Полупанком нашим можна здивувати.

Леся Українка, звертаючись до рідного краю з словом туги і жалю, зазначала, що бачила лихо і кривди в різних куточках землі, однак страшнішого гніту, який терпить український люд, ніде не було. Не дивно, коли над цією недолею пролито стільки сліз, але вже й соромно їх, бо «длються від безсилля». Тому й завершується твір пристрасним запереченням ридань:

О, сліз таких вже вилито чимало,—
Країна ціла може в них втопитись;
Доволі вже їм литись,—
Що сльози там, де навіть крові мало!

Такі слова зривалися з вуст патріотки-громадянки, яка вже не мала сили нести ганебне ярмо колоніального гніту. Їй справді боліло, що мільйони покірно носять кайдани. Їй здавалося, що на руках і шиї «видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать ті сліди...»

Поезія «Товаришці на спомин» конкретизує причини гіркого болю, який не полишає чесних людей, і водночас гаврує збайдужілих, тих, хто змирився з рабським становищем. Героїня навіть бере на себе провину останніх, «кайданами прикутих до землі», осуджує своїх краян як рабів, за яких немає «гірших в світі».

Ми навіть власної не маєм хати,
Усе одкрите в нас тюремним ключарам:
Не нам, обдіраним невільникам, казати
Речення гордее: «Мій дім — мій храм!»

Послання до приятельки переростає в послання до широких кіл національної громадськості, яка мала б засоромитися від того, що наша наука — це «скарб, закопаний в могилу», «наш хист — актор-кріпак в театрі у панів», «закони й право — то устав тюремний», національні, родинні взаємини — «ниточка тонка». Головне ж — відсутність у мільйонів почуття національної гідності, політична сліпота, що привела до захисту ворогів, до того, що своїх поводарів оддало колонізаторам на поталу.

Усе ж вірш закінчується закликом не гинути мовчки, а навіть із «заржавілим мечем» ставати на боротьбу і таку відсіч дати колонізатору, щоб голова «злетіла з плеч».

Так природно громадянські мотиви, зумовлені неволею, переходять у мотиви заклику до боротьби проти неї. І тут важлива роль належить мужньому слову поета-борця.

Леся Українка розуміла, що й у підневільній країні люди по-різному ставляться до питання суспільної ролі мистецтва. У вірші «Божа іскра» зіставляються три погляди на поезію. «Вороги» категорично заперечують художнє слово, бо, мовляв, «тихі мотиви», «громадська туга» не полегшують життя. «Прихильні», відкидаючи «смуток і тугу», ратують за «лагідні пісні». Але поет, обстоюючи право на творчість, заявляє, що «Божа іскра» натхнення роздмухує вогнище, якого ніхто не може «ні запалити, ні вгасити», бо «в кого ж запала хоч іскра єдина,— вік її буде носити!»

Тому з вірша «Поет під час облоги» постає образ відважного співця, який «не боїться від ворога смерти, бо вільна пісня не може умерти». Його слово лунає на майдані, піднімає волелюбний дух людей. Його пісня «чарує облогу ворожу і будить на мурах обачну сторожу, заснуть не дає до зорі!»

Зрештою, роздуми поетеси про значення художньої творчості знаходять завершення у хрестоматійному вірші «Слово, чому ти не твердая криця?», який є промовистим свідченням того, що Леся Українка гідно продовжила традиції Шевченка, Франка, Старицького в опрацюванні вічно актуальної теми.

Поетеса мала підстави характеризувати свій творчий метод як неоромантизм, вважаючи, що його головною метою має бути визволення людини, розширення її прав. Розв'язанню таких завдань служить ідейний пафос, образність, інтонаційність вірша. Героїня всією пристрасністю душі намагається через запитання, через заперечення власних сумнівів утвердити основну ідею. З таких запитань і починається поезія:

Слово, чому ти не твердая криця,
Що серед бою так ясно іскриться?
Чом ти не гострий, безжалісний меч,
Той, що здимає вразі голови з плеч?

Такими запитаннями поетеса вже характеризувала творчість, яка в умовах тотального національного й соціального пригнічення народу уникала злободенних тем. Водночас це були вимоги й до себе — вигострити, виточити «зброю іскристу», яка б допомогла іншим, здоровим, мужнім, сильним, у боротьбі проти насильників.

Енергійний, динамічний рух думки викликає в уяві яскраві образи:

Брязне клинок об залізо кайданів,
Піде луна по твердинях тиранів,
Стрінеться з брязкотом інших мечей,
З гуком нових, не тюремних речей.

Асоціативний зв'язок між словом і зброєю розшифровується кількома виразними зіставленнями (слово — твердая криця, слово — гострий меч), алегорично-символічними образами («щира гартована мова», яку героїня «видобуть з піхви готова» — це шабля, клинок). Бойова закличність думки підкреслюється характерним звукописом, зокрема численими алітераціями *р, з, г, ц, ж, д*:

Месники дужі приймуть мою зброю,
Кинуться з нею одважно до бою...
Зброє моя, послужи воюкам
Краще, ніж служиш ти хворим рукам!

У цьому зв'язку можна пригадати, що в іншому вірші циклу поетеса зізнавалася, що її «палка» пісня з'являлася природно, коли починала творити, її очі «горіли, мов жар». Свою пісню не могла «в серці сховати», бо було їй там дуже тісно («На вічну пам'ять листочкові»).

•ПІСНІ ПРО ВОЛЮ•

Револуційні події початку ХХ ст. знаходять відгук у циклі «Пісні про волю» (1905), лейтмотивом якого є думка про несумісність тиранії і свободи. Визвольним рукам потрібні не жалібні, а бойові пісні. Нову пісню, котра б «сіяла, як промінь», «гомоніла й буяла, як племін», мають творити самі борці.

Безслідно зникає ім'я «царя царів», «з його могили утворила доля народу пам'ятник», — така ідея вірша «Напис в руїні» (1904). Воля тирана «Хай гине раб!» перекреслюється часом, а кожна «цегла, статуя, колона, мережечка, різьба і малювання», що залишилися на руїнах гробниці царя, промовляють незримими вустами: «Мене створив єгипетський народ і тим навек своє наймення вславив».

Подих доби проймає поезію «Мріє, не зрадь!» (1905). Це жагуче прагнення поетеси до свободи, благання до долі допомогти народу визволитись. Символічний образ мрії розкривається в кількох аспектах. Героїня плакала найзаповітніші сподівання, страждала і в «безрадісні дні»,

і в «безсонні ночі», звідси й заклик у першій строфі: «О, не згасни ти, світло безсонних очей!»

Серце людини у полові священних бажань. Вона заради свободи відмовилася від інших жадань, зреклася самого життя. Вона готова на самопожертву: «Вдарив час, я душею повстала сама проти себе, і тепер вже немає мені вороття». Асоціативні образи посилюють думку: це ж настала пора, коли за свободу потрібно все віддати, платити за життя життям.

Хто моря переплив і спалив кораблі за собою,
Той не вмере, не здобувши нового добра,—

у таку афористичну формулу втілюється бажання героїні, головна ідея твору. Як заключний акорд, як символічне узагальнення найвищих поривів людини, адекватних прагненням поетеси, звучить остання строфа вірша:

Мріє, колись ти літала орлом надо мною,—
Дай мені крила свої, хочу їх мати сама,
Хочу дихать вогнем, хочу жити твоєю весною,
А як прийдеться згинуть за тебе — дарма!

Громадянський пафос у творчості поетеси єднається з найсвітлішими інтимними почуваннями. Хоч у листі до Осипа Маковея від 28 травня 1893 р. вона прохала не вважати той чи той вірш «за сторінку з автобіографії», проте особисті настрої так чи інакше відбиваються у поезії.

•МЕЛОДІЇ•

Вірші циклу, написані в 1893 — 1894 рр., передають найсакровенніші переживання Лесі Українки. Вона намагалася не виносити на суд людський фізичні болі, проте бували й винятки, свідченням чому є поезія «Горить моє серце, його запалила...»

Попередні два вірші — «Нічка тиха і темна була», «Не співайте мені сеї пісні» — передавали журливий настрій героїні, яка усвідомлювала неможливість повноти людського щастя. Тому й викликає журбу спалах далекої зірничі, тому й пісня про щастя розбуджує жаль. Природно, що «гарячая іскра палкого жалю», яка запалила серце дівчини, визначає тональність третього твору. Важкий душевний стан героїні переданий і її запитаннями до самої себе («Чому ж я не плачу? Рясними сльозами чому я страшного вогню не заллю?»), і ще емоційнішою відповіддю на них:

Душа моя плаче, душа моя рветься,
Та сльози не ринуть потоком буйним,
Мені до очей не доходять ті сльози,
Бо сушить їх туга вогнем запальним.

Метафоризація розкриття почуттів людини, їх емоційна гіперболізація — характерні особливості твору, художні перебільшення переживань особистості психологічно виправдані:

Хотіла б я вийти у чисте поле,
Припасти лицем до сирої землі,
І так заридати, щоб зорі почувли,
Щоб люди вжахнулись на сльози мої.

Леся Українка, розкриваючи внутрішній світ дівчини, постійно вдається до прийомів контрастних паралелізмів людських почуттів та буяння весняної природи. Багатство асоціативних зв'язків, цілі ряди асоціативних мікрообразів характеризують вірші «Стояла я і слухала весну», «Хотіла б я піснею стати», «То була тиха ніч-чарівниця», «Давня весна».

Поезія «Перемога» є однією з найвиразніших у цьому плані. Вже не одну весну зустрічала хвора дівчина з щирими сподіваннями, та пролітали її дні, не приносячи очікуваного одужання. Тому вона не бажає слухати прихід нової весни, відмовляється слухати її «речі лагідні, знадні, чарівні», бо боїться приймати їх у своє серце, адже ж знову може настати гірке розчарування. Емоційна схвилюваність уявного діалогу між героїнею й весною передає складність людських почуттів. «Смутне і темне» серце людини, яка стільки вже настраждалася, знову розривається від болю. Все ж весна здобуває перемогу.

Вражає яскрава персоніфікація весняних чарів. Усе в природі підкоряється її владі: закрасувався «в зеленім наряді» ще недавно по-зимовому темний гай, «озвалася громом гучним, освітилась огнем блискавиці» темна хмара, вкрилася «зіллям-рястом дрібним» темна земля. Наведені мікрообрази характеризуються виразною антитезою світла, звуків, зелені, квіток і всього того темного, що асоціюється з тимчасовим завмиранням природи на зиму. Серце людини з весною теж оживає, починає битися по-новому. Відкидаються недавні тверезі нашіптування розуму не довірятися весняним сподіванням:

Та даремна вже та осторога,—
Вже прокинулись мрії і співи в мені...
Весно, весно,— твоя перемога!

Серед інтимних віршів виділяється й поезія «Як я люблю оді години праці...» (1899), яка дає змогу проникнути у творчий світ поетеси. Численні свідчення Лесі Українки в листах до друзів, спогади її сучасників не залишають сумнівів в автобіографічності твору. Щиро і просто йдеться у ньому про улюблені години творчості саме тоді, коли все затихає під владою ночі. Тільки героїня (а тут між нею й авторкою повна тотожність: Леся впродовж усього життя писала тільки вечорами та вночі) не піддається тій владі і розпочинає перед «незримим олтарем» «врочистую одправу». У щасливі години творчості нею керують тільки образи, опівнічний удар годинника прискорює рух пера. І короткою видається довга осіння ніч, «і серце щастям б'ється, думки цвітуть, мов золоті квітки».

«РОМАНСИ»

Цей цикл написано у 1893 — 1894 рр. Як відомо, романс — це вид лірики, що створювався з метою його музичної інтерпретації. У класичному європейському романсі виявляється особлива наспівна інтонаційність, яка відповідала вираженню почуттів людини й характерній образності.

Леся Українка виявила себе новатором і в цьому жанрі: маємо на увазі вживання не наспівної, а говірної інтонації. Романси «Питання» і «Відповідь» — це власне діалог між юнаком і дівчиною, яким не судилося спізнати щастя, бо їхні дороги «різко розійшлись». Персоніфікована символіка розшифровує причини розриву: «плющ зелений в'яне» без опори, але його обійми «гублять силу дуба».

Глибина почуттів людини, їхня суперечливість і неоднозначність, окреслені у згаданих віршах, узагальнюються в заключному творі «На мотив з Міцкевича». Винесені в епіграф рядки з вірша польського поета «І знову ставлю я собі питання: чи дружба це, чи це кохання?» розкривають мотив поезії Лесі Українки. Героїня хоче переконати себе, що між нею і ним немає справжнього почуття. Тільки ж душа її бентежно схвильована, а в уяві живе образ близької людини. Остання строфа прояснює ідею:

Часто я в думці з тобою великі розмови проваджу,
І світять, як мрія, мені твої очі, ті зорі сумні...

Ох, я не знаю, мій друже, сама я не зважу,—

Коли б ти спитав: «Чи кохаєш? — чи я б тобі мовила: ні?»

Є в ліриці Лесі Українки низка поезій, присвячених її взаєминам із Сергієм Мержинським. Хоч вони й не об'єднані в цикл, сприймаються як «лірична драма» кохання. Серед них знаходимо й поезію в прозі «Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами» — той вид лірики, який став інтенсивно розвиватися в українській літературі ХХ ст. Ці твори розкривають благородство інтелігентної дівчини, її відданість близькій людині, порядність, моральну чистоту, високі помисли і пориви.

Злиття автобіографічного й художньо домисленого, узагальненого, громадянського й інтимного — характерна особливість лірики Лесі Українки. Її поетичне слово — найвизначніший здобуток української лірики на зламі століть.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

У чому полягають жанрово-композиційні особливості ліричного циклу? З'ясуйте їх на матеріалі аналізу того чи іншого циклу поезій Лесі Українки.

Схарактеризуйте образ ліричної героїні поезій Лесі Українки.

Як розкривається образ України в ліриці поетеси?

Чим виділяється лірика Лесі Українки у поетичному потоці доби? Проведіть відповідні зіставлення з творами її сучасників. Покажіть її новаторство, особливості стилю.

Як окреслюється образ неволі в ліриці? Розкрийте сутність символічно-алегоричних образів у віршах поетеси.

Напишіть твір не тему «Мотиви й образи лірики Лесі Українки».

Проведіть диспут «Леся Українка в колі українських поетів». Конкретно розкрийте взаємозв'язок творчості поетеси з лірикою Михайла Старицького, Івана Франка, Павла Грабовського, Олександра Олеся.

У ЖАНРАХ ЛІРО-ЕПОСУ

Хоч новаторство Лесі Українки виявилось яскраво у ліриці, проте вона вдавалася й до таких поетичних жанрів, де перепліталися ліричне та епічне вираження теми. Тяжіння до ліро-епосу вже засвідчувалося циклізацією віршів. Ліро-епічний характер мають і її легенди, зокрема створені на враженнях від перебування в Єгипті («Сфінкс»), та при інтерпретації біблійних («Саул») і лицарських («Королівна») мотивів.

Епічна розповідь домінує в поезії «Дим», що є своєрідним репортажем про подорож італійською землею. Тут

спочатку протиставляються згадки про рідні волинські пейзажі з їхнім димком вечірнього багаття краєвидам чужої землі, затьмареним смердючим димом з паровозної труби. Друга антитеза: раніше бачені світлі приморські міста і закурена чорним димом Генуя, тобто теж картина неприваблива.

Зрештою, образ диму, що «небо ясне застилає, і краде людям сонечко веселе», переростає в символ визиску трудівника. Це він «п'є кров з лица, і гасить людський погляд». Сизий смог, що оповив робітничі квартали Генуї, ніби не дуже відрізняється від димку, розпаленого нічліжниками вогнища на галявині волинського лісу, але ж він обезкровив обличчя італійців, що виглядали з вікон будинків передмістя.

Той дим проник мені у саме серце,
І стиснулось воно, і заніміло,
І вже не говорило: чужина.

Така метаморфоза відбулася з центральним образом вірша: подана на початку твору сентенція, взята з п'єси Олександра Грибоедова («Для нас у ріднім краю навіть дим солодкий та коханий...»), не просто набуває нового смислу, а вказує на типовість долі людини не тільки на чужині, а й у своїй землі.

Леся Українка впродовж усієї творчості виступала і в жанрі ліро-епічної поеми. Впадає в око, що вже в ранніх творах цього жанру вона намагалася порушувати вічні, загальнолюдські проблеми. Так, у поемі «Самсон» (1888) біблійний сюжет про довірливість і зраду значно переосмислений. Поетеса підкреслює патріотичну відданість рідній землі Самсона, що мститься ворогові за неволю свого народу, і Далілі, яка видала його своїм одноплемінникам.

Події національно-визвольної боротьби шотландців на межі XIII — XIV століть проти англійських загарбників лягли в основу поеми «Роберт Брюс, король шотландський» (1893). Хоч шотландське лицарство схилило свої корогви перед завойовниками, проте Роберт Брюс залишився вірним рідній землі, очолив народний рух проти загарбників. Нелегкою була боротьба, шість разів шотландці терпіли невдачу, та все ж Роберт ще раз підняв своїх краян проти ворогів і переміг. Народ, обираючи свого ватажка королем, наказує йому:

Коли ти серед панських розкошів
Продаватимеш люд свій панам,

Ми самі боронити потрапим
Ті права, що належаться нам.

Саме ідея народу як творця історії, володаря свого добра проймає поему, визначає її пафос. Заклики до боротьби за свободу вітчизни, за її честь зберігають свою актуальність і сьогодні.

Поема «Давня казка» (1893) — ще одне свідчення постійного інтересу Лесі Українки до теми місця поета в суспільному житті. Хоч дію перенесено, як це й властиво казці, в якусь невизначену країну, не окреслено її час, проте конфлікт між лицарем, а згодом графом Бертольдом і незалежним поетом не просто вказує на феодальне середньовіччя, а дає змогу зробити ширші узагальнення. Йдеться про соціальні суперечності, які завжди розділяли владну верхівку і трудівників, про намагання володарів будь-якими засобами зміцнити своє панування.

Бертольд розуміє силу пісні. Вона допомогла йому завоювати серце дівчини, перемогти ворога. Тому він намагається купити поета, прибрати його до рук, зробити слухняним знаряддям. Тільки так можна покласти край його гострим пісням, які розкривають людям очі на їхнє безправне становище. Та поет з гідністю відкидає облесливі обіцянки:

Не поет, у кого думки
Не літають вільно в світі,
А заплутались навіки
В золотії тонкі сіті.

Зрештою, згинув поет у темниці, за злочин граф заплатився життям. Слово ж поета продовжує жити: загартоване в боротьбі, воно виконує свою роль у відстоюванні справедливості.

НА РІВНІ СВІТОВОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Драматургія Лесі Українки — феноменальне явище в українській літературі: вона вражає новизною тем, гостротою соціально-психологічних конфліктів, філософськими узагальненнями, поетичною красою, високою культурою вірша. Пристрасне заперечення всього ворожого, реакційного, закостенілого в житті, утвердження гуманістичних ідеалів ведеться в її творах з позицій неоромантизму, який намагався розширити права особистості, визволити її від тиску юрби. Творчість Лесі Українки —

якісно новий етап у розвитку української драматургії. За ідейно-художніми якостями, за рівнем мистецької досконалості вона є одним з найвагоміших здобутків всесвітньої драматургії.

Прекрасно обізнана з історією й культурою народів Європи й Азії, письменниця зверталася до переломних етапів історичного розвитку, відшукувала такі події, які були б співзвучними українській сучасності. Так розширювалися обрії нашої драматургії, порушувалися злободенні соціально-політичні й морально-етичні проблеми, які хвилювали українське громадянство. Так українська драматургія піднімалася на художні вершини, яких сягнули драми Генріка Ібсена, Гергарта Гауптмана, Антона Чехова, Бернарда Шоу, входила в світ найрозвиненіших європейських літератур.

З іменем Лесі Українки пов'язаний розквіт драматичної поеми в нашій літературі. Цей жанр приваблював письменницю можливістю порушувати гострі суспільно-політичні, морально-етичні проблеми у формі словесних поєдинків між носіями альтернативних поглядів, прихильниками радикальних чи консервативних ідей. Крім того, драматична поема дає ширший простір для виявлення суб'єктивного ставлення автора до зображуваного, а звідси її емоційність, задушевність, схвильованість. Монологи персонажів, особливо так звані внутрішні, сприяють виявленню їх психічного стану, загостренню ідейних конфліктів. Для творів цього жанру властива, за висловом Максима Рильського, «гостра філософська діалектика».

Однією з перших спроб Лесі Українки у цьому жанрі стала лірико-драматична поема «Одержима» (1901), написана на основі євангельського мотиву — вчення Ісуса Христа про любов до ближнього, незважаючи на те, чи він друг, чи ворог. Поему було створено одним подихом — у ніч, коли письменниця перебувала біля ліжка смертельно хворого Сергія Мержинського, від якого відсахнулися його колишні товариші. Звідси виразний суб'єктивізм авторки в окресленні конфлікту між Міріам і Месією, який в останні дні свого земного життя глибоко страждає від самотності, від нерозуміння його стану людьми, особливо учнями.

Міріам, яка любить Месію, не може змиритися з байдужістю, лицемірством, безтурботністю людей, які завдають болючих ударів Учителеві. Одержима високим духом справжньої любові, Міріам не може сприйняти проповіді Месії любити ворогів. Для неї «тихий усміх барв'яв»

гірший за «скорпіона злого», їй бридка «не так сама отрута, як все оте гнучке, підступне тіло». Жінка проймається ненавистю до всього облудного і фальшивого:

В моїх очах я чую зброї полиск,
в моїх речах я чую зброї брязкіт,
так я узброєна в свою ненависть,
як вартовий коло царської брами,
що радий вихопить на кожного свій меч,
хто тільки зле замислить на владаря.

Більше того, Міріам обурена, що й ті, хто вважає себе друзями Месії, зокрема його учні, не відчують болю Учителя. Вони «сплять непробудним сном», коли душа Месії «сумна до смерті». З вуст жінки зриваються пристрасні слова зневаги до людей, «твердіших від каміння», до «сонного кодла», байдужого до страждань інших. Взагалі образ каміння несе у творі значне смислове навантаження, зокрема в символічному узагальненні людської черствості.

Страждання Міріам посилюються ще й від того, що вона нічим не може допомогти дорогій її серцю людині, котра приносить себе у жертву, щоб врятувати людство. Любов до Месії і ненависть до юрби «спалюють душу» Міріам. Вона хотіла б кинути гнівні слова в обличчя фальшивим друзям, що «тричі одрікалися» від Месії, що не побачили в ньому Сина Божого, що віддали Учителя в руки катів:

...хай би очі
їм випекло, ті очі безсоромні,
що сміли тут дивитися на муку
того, чийого всі не варт мізинця!

Міріам в останній сцені висловила юрбі все, що накопало на душі, і, звісно, поплатилася за це життям. Озвірілі люди, що не хочуть бачити своє непривабливе ество, з диким ревом забивають мужню жінку камінням.

Тема антагоністичного протистояння позитивного героя, який обстоює правду, підносить дух переможених і збайдужілої юрби, єднає «Одержиму» з двома іншими творами цього жанру, написаними в цей час також на основі подій стародавньої історії східних народів.

Так, у драматичних поемах «Вавилонський полон» (1903) і «На руїнах» (1904) Леся Українка по-новому осмислює події, пов'язані із загибеллю Стародавньої Іудеї,

її завоювання Вавилоном. У них головну увагу звернено на проблему взаємин між поневоленими і переможцями, на духовний розкол серед завойованих. У центрі першого твору — співець Єлеазар, якого співплемінники зневажають за те, що ради шматка хліба він співав для ворогів. Та справжні пісні він зберіг для свого народу і ними піднімає його дух.

Другий твір — про руїни поневоленого Єрусалима. З ремарки дізнаємося про горе і відчай людей, які залишилися без даху над головою, без їжі й одягу. Лихо відтілюється ще й нічним пейзажем: серед поля, вкрившись лахміттям, лежать скоцюрблені люди, і «сонні здаються вбитими, а поле від того ще сумніше — воно мов після бою, наче вкрите трупами».

І от руїнами ходить від однієї купки людей до іншої пророчиця Тірца і підбадьорює занепалих духом. На гіркі зітхання, на згадування про смерть, яка скосила близьких, вона радить будувати нову хату, дбати про свою оселю, щоб «не була чужою в ріднім краю». Тірца закликає зневіреного до праці перекувати іржавий меч на рало:

Лежачим краю рідного немає.

Чий хліб і праця — того і земля.

Патріотична ідея, носієм якої є пророчиця, втілюється зрештою і в улюбленому мотиві письменниці — ролі мистецтва в житті людей. Тірца, почувши тихий бренькіт струн, несміливий голос співця, закликає не повторювати плач Ієремії, котрий ридав на руїнах Єрусалима, а творити нові життєрадісні пісні, знайти слова, які б підтримували людей. Якщо ж співець на таке не здатний, то краще йому замовкнути, адже «могили не співають».

Тірці болить розбрат між поневоленими, вона закликає до єднання, до праці, до відбудови зруйнованого. Трагізм пророчиці в тому, що люди її не розуміють і проганяють, а отже, й прирікають себе на довге рабське існування.

Доба раннього християнства відбивається у драматичній поемі «В катакомбах» (1905), де вже на фактах з життя переслідуваних імператорським Римом прихильників нової віри осуджується рабський дух, котрий скоує порив до свободи. Раб-неофіт не може примиритися з словами Єпископа, що не осуджує рабства, а закликає до покори. Тут письменниця вказувала на російську православну церкву, яка вороже поставилася до визвольних змагань народу, всіляко захищала деспотичний режим імперії. Раб-неофіт не приймає таких «порад», він віддає честь титанові Про-

метею, який «не творив своїх людей рабами». Так у творі зазвучала ідея боротьби за правду, за свободу.

Новаторство Лесі Українки виявилось не тільки в розриві з анахронічними традиціями побутово-етнографічної драматургії, а й в інтенсивному опрацюванні жанру драматичної поеми. Потрібно пам'ятати, що не кожна драма, оформлена віршем, представляє цей жанр. Названі вище драматичні поеми характеризуються домінуючим ліричним, суб'єктивним началом в окресленні дійових осіб, емоційністю ремарок, котрі сприяють створенню відповідного настрою. Драматична поема яскраво виявляє позицію автора: його голос, оцінки й характеристики постійно підказують читачеві, що події сивої давнини перегукуються з сучасністю, отже, потрібно винести добрі уроки з минулого, щоб не помилитися при розв'язанні гострих проблем сучасності.

У специфічному моделюванні дійсності в драматичному творі, створенні відповідної емоційної тональності багато важить і система організації художньої мови. Леся Українка вправно володіє білим віршем, тобто віршем без рим, який забезпечує природність обміну думками між дійовими особами.

«ЛІСОВА ПІСНЯ»

Жанрова специфіка Цей шедевр всесвітньої драматургії був створений влітку 1911 р. за дванадцять днів.

Авторка назвала твір драмою-феєрією, тобто драмою, в якій відбуваються незвичайні, неймовірні перетворення, в якій поряд з людьми діють постаті, створені їхньою уявою. Французький термін *феєрія*, що є похідним від слова *фея*, тобто чарівниця, в прямому розумінні означає театральну чи циркову виставу на основі міфічного, казкового сюжету. У листі до Агатангела Кримського від 27 жовтня 1911 р. Леся Українка писала, що її драма була створена на честь «волинським лісам» і за жанром близька до п'єси німецького драматурга Гергарта Гауптмана «Потоплений дзвін», названої автором драмою-казкою.

У листі до матері 2 січня 1912 р. Леся Українка зазначала, що «Лісова пісня» з'явилася в результаті спогаду про дитинство, проведене на Волині, коли її навіки зачарував образ лісової русалки. «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними». Нагадувала матері про почуті тоді розповіді про мавок, про те,

що «в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечічним вона мені мріла...».

Фольклорно-міфічний матеріал драматургом органічно переплавлено в горнилі власної душі, піднесено на верховини філософських узагальнень. Отже, й сприймається «Лісова пісня» як глибинний твір про високе покликання людини, про невмирущість світлих гуманістичних ідеалів. Гострота філософсько-психологічного конфлікту драми визначається суперечностями між високою поетичною мрією й обмеженим практицизмом реального життя селян-поліщуків. Центральний образ Мавки став уособленням роздумів письменниці про роль високого, прекрасного, роль мистецтва у розбудженні духовних начал людини, у її піднесенні до розуміння власного призначення на землі.

«Лісова пісня» — це гімн єднанню людини й природи, щира лірично-трагедійна драма-пісня про велич духовного, про порив людини до щастя, про складні, болісні шляхи до нього, до реалізації високої мрії.

*Композиція,
конфлікт,
характери*

Олесь Гончар якось сказав, що талант Лесі Українки виявився «в силі й буйності її фантазії, нестримному леті уяви». Поетична уява письменниці з дитинства живилася фольклорними джерелами, збагачувалася образами народних легенд, переказів, балад. Свідченням цьому є «Лісова пісня», в якій опоетизовано «зачакловані хащі волинських лісів». Фантазія письменниці линула «в нічну тишу повитих місячним маревом озер», творила «химерний Олімп народної міфології».

Справді, найхарактернішою особливістю композиції «Лісової пісні» є органічне переплетення життя двох світів — природи й людини. Лісове царство представлене образами Мавки, Лісовика, Водяника, Перелесника, Русалки Водяної, Того, що греблі рве, Того, що в скалі сидить, Русалки Польової, Пропасниці, Потерчат, Куця, Злиднів. Лісові істоти олюднені, вони живуть і діють, розмовляють, як люди. У них своє розуміння добра і зла, вони наділені певними рисами вдачі, теж за аналогією до людських.

З цими істотами вступають у взаємини реальні волинські селяни — молодий хлопець Лукаш, його дядько, поважний старий поліщук Лев, мати Лукаша, молодиця Килина з своїм Хлопчиком. Зіставлення світу природи і світу людей дало змогу письменниці помітити і те спільне,

що єднає їх, і відмінності між ними. Стосунки між людьми й лісовими істотами дають імпульси до зародження і розвитку конфлікту, який визначає сюжет феєрії, в котрому розкриваються характери дійових осіб, реалізується творчий задум автора.

Композиційно драма складається з прологу й трьох дій, співвіднесених з різними порами року, із зародженням, розвитком і згасанням інтимних почуттів і переживань Мавки та Лукаша. У створенні відповідного емоційного настрою важлива роль належить широким поетичним ремаркам, які викликають в уяві читача відповідне пейзажне тло, сприяють докладнішому розкриттю світу дійових осіб.

У пролозі окреслюється місце дії драми — простора галявина в старезному лісі, яка переходить «в куп'я та очерети, а в одному місці в яро-зелену драговину — то береги лісового озера, що утворилося з лісового струмка». Ця картина відповідно до змін пір року також змінюється. Дія прологу — провесна, коли починає оживати природа, і читач знайомиться з другорядними персонажами (Той, що греблі рве, Потерчата, Русалка, Водяник), які далі будуть причетними до розгортання основного конфлікту. Тепер же їхні самохарактеристики розкривають певні сторони життя персоніфікованої природи.

Весна, яка повила верховіття дерев і підлісок «ніжним зеленим серпанком», охоплює час першої дії. Саме в цю чарівну пору зустрічаються Мавка і Лукаш, зароджується їхнє кохання, розкривається висока поетичність їхніх душ. Від ніжного голосу Лукашевої сопілки пробуджується Мавка, блискавично, як у казці, замайоріли сережки на вербах та вільхах, залепетала листям береза, розкрились лілеї. На голос веснянки відгукуються зозуля, соловейко, розквітають дика рожа, калина, глід, терен. Проста мелодія пісні перевертає все в душі Мавки, на поцілунок парубка вона скрикує: «Ох!.. Зірка в серце впала!»

Не звідане досі почуття і окрилює Мавку, і приносить болісні страждання. Щирою схвильованістю пройнятий її монолог наприкінці дії:

Коли б ти, нічко, швидше минала!
Вибач, кохана! Ще ж я не знала
днини такої, щоб була щасна
так, як ти, ніченько, так, як ти, ясна!

Мавка розкриває свою душу, звертаючись до рідної їй природи, вона, як і закохана дівчина, тривожиться за

своє майбутнє. Вона збентежена журливістю берези, сльозами верби-матусеньки, що крапають у воду, їй дивний смуток дерев, адже вона в цю мить переповнена щастям:

Батьку мій рідний, темненький гаю,
- як же я ніченьку сюю прогаю?
Нічко коротка — довга розлука...
Що ж мені суджено — щастя чи мука?

Монолог, зітканий із запитань і відповідей Мавки, вражає психологізмом у розкритті її внутрішнього світу, створює драматичний у глибині настроїв, який супроводжуватиме рух її почуття, власне, пройматиме весь твір.

Пора пізнього літа у другій дії символізує наростання переживань Мавки, посилення її душевних страждань. Поетичний світ високої духовності стикається з меркантильним світом. Під впливом матері, її брутальним тиском Лукаш втрачає щирість, привітність у стосунках з коханою. Мавці нелегко зрозуміти приховану сутність людських взаємин, їй ще важче тоді, коли примушують завдавати болю природі, часткою якої вона є сама. Саможертвність Мавки виявляється в сцені, коли вона рішуче черкає серпом по своїй руці, щоб не жати жито, не руйнувати краси Русалки Польової.

Відчуваючи серцем сум'яття Лукаша, визрівання його зради, Мавка прохає коханого не зневажати «душі своєї цвіту», з якого народилося високе почуття: «Той цвіт від папороті чарівніший — він скарби творить, а не відкриває». Та годі парубкові зрозуміти біль душі Мавки, йому навіть смішно, що одягнена через наполягання матері в буденне, вона «править таке, немов на свято орацію». Мавка побачила в Лукашеві те, чого не мав Перелесник чи Той, що греблі рве, з якими вона раніше була в щирій дружбі. Вона високо цінує здатність людини до творчості. Звідси її болісне одкровення:

Ні, любий, я тобі не дорікаю,
а тільки сумно, що не можеш ти
своїм життям до себе дорівнятись.

Лукаш не може зрозуміти смисл слів коханої, не може збагнути високості її почуття, як і багатства людської душі. Даремно Мавку переконують Русалка Польова і Перелесник, що «кохання — як вода, — плавке та бистре», що «щастя — то зрада, будь тому рада, — тим воно й

гарне, що вічно летить». Спілкування з Лукашем, Дядьком Левом змінили колишні, «лісові» переконання Мавки. Їй дуже важко, і все ж вона відбивається від Того, що в скалі сидить, котрий тягне її в світ тіней:

Ні! Я жива! Я буду вічно жити!
Я в серці маю те, що не вмирає.

Упевненість Мавки вистраждана, зумовлена нерозділним, зруйнованим коханням.

Третя дія кладе край стражданню Мавки. Вітряна, хмарна ніч переходить у «хворе світання пізньої осені». Хоч Лісовик перетворив зрадливого коханця своєї дочки на вовкулаку, Мавка знайшла «теє слово чарівне, що й озвірілих в люди повертає». У сивому непрозорому серпанку прихилилася нещасна до одвірка Лукашевої хати. На докори Лісовика Мавка відповідає, що вже в подобі людській Лукаш упав їй до ніг, «мов ясень втятий», глянув знизу поглядом, сповненим туги і «каяття палкого, без надії». Так може дивитися тільки людина, і тепер жертвність Мавки вступає в ще одну, найгострішу фазу — вона прагне допомогти тому, хто схибив, помилився. Заклята Килиною (надзвичайно цікавий штрих, який показує, що в людині приховане й темне ество), Мавка перетворюється на вербу. Коли розлючена Килина хоче її зрубати, Перелесник метеором злітає з неба, обіймає вербу, рятуючи Мавку.

Зрештою, Мавка з'являється перед Лукашем в алегоричній постаті загубленої Долі. Остання вказує Лукашеві на вербову сопілку як останній шанс спокутування вини. В зболених очах Лукаша з'являється щось дитяче, і тоді перед ним постає легка, прозора постать, яка «з обличчя нагадує Мавку». Вона заспокоює Лукаша, бо хоч він і «збавив її тіла», та душу дав.

Останній монолог Мавки — хоч і журний, та оптимістичний спів про невмирущість духовного, про вічність краси. Попіл з водою зростить нове дерево, «стане початком тоді мій кінець», — заспокоює Мавка і Лукаша, і всіх нас, людей:

Я обізвуся до них
шелестом тихим вербової гілки,
голосом ніжним тонкої сопілки,
смутними росами з вітів моїх.

Так торжествує оптимістична ідея нездоланності життя, невмирущості мрії людини.

Органічна єдність природи і людини, дійсного і вигаданого, реальності й мрії, притаманна «Лісовій пісні», народилася з глибини філософського мислення письменниці. Ця якість драми з винятковою глибиною художнього узагальнення виявилася

в образі Мавки — незрівнянної і неповторної, за спостереженням Миколи Бажана, «своєю національною особливістю, своєю загальнолюдською значущістю».

Фольклорно-міфічний образ лісової русалки глибинно переосмислений, творчо інтерпретований, поетично узагальнений Лесею Українкою. Одна з істот язичницького світу, створеного нашими пращурами, стала символом високої людської мрії, одвічного пориву до світлого майбутнього, торжества правди над кривдою, облагороджуючої духовності над мізерією буденного, рослинного існування.

Міфічна образність піднесена в драмі на такий рівень художнього узагальнення, що годі шукати якихось конкретних відповідностей образів істот, створених уявою первісної людини, дійовим особам зі світу природи, змальованим у драмі-феєрії. Мавка, Водяник, Лісовик, Перелесник, Потерчата, інші фантастичні персонажі достовірно відбивають певні риси людей, сутність взаємин між ними, вказують — як це не парадоксально, адже діють вони певною мірою у казковому творі — на реальні події, явища, факти сучасної авторові української дійсності.

Романтичному пафосу драми найадекватніше відповідає метафоризація зображення, втілена в формі персоніфікації, уособлення явищ природи. Так розкриваються сторони доброго, гарного і лихого, потворного, наявні і в житті людей, і в бутті представників лісового царства. Все ж, як говорить Лісовик, «ніяка туга краси перемагати не повинна», що й стверджує драма.

Краса, поезія, духовність дихають на повні груди в «Лісовій пісні». Цьому сприяє багата, дзвінка, мелодійна мова твору, оформлена не тільки рядками білого п'ятистопного ямбу, а й у відповідних моментах розвитку дії — іншими віршовими розмірами. Зміна ритмічного малюнка зумовлюється характером відповідних сцен, поведінкою, настроєм дійових осіб. Авторка часто вдається й до народнопісенного вірша, що є цілком природним у творі такого жанру.

Одне слово, високий гуманістичний зміст твору втілено в досконалу художню форму. Це й забезпечило «Лісовій пісні» безсмертя.

Доля драматичної поеми «Бояриня» нещаслива: написана у квітні 1910 р., вона так і не побачила світу за життя автора. Після першої публікації у журналі «Рідний край» (1914) було здійснено кілька видань (1918, 1923, 1926), але потім, упродовж багатьох десятиріч через цензурні заборони твір не включався до зібрань спадщини письменниці, не згадувався дослідниками. Тільки в останні роки ми дістали змогу ознайомитися з цією драматичною поемою.

Тема «Боярині» основана на подіях минулого, коли Україну в другій половині XVII ст. роздирали гострі суспільно-політичні суперечності, пов'язані, зокрема, з посиленням колоніального закабалення приєднаних до Московії лівобережних земель. Правда, не треба шукати в творі конкретних історичних подій доби Руїни, письменниця узагальнює в ньому долі окремих людей, які попали під гніт складних обставин.

Йдеться в «Боярині» про моральні страждання молодої українки Оксани, яка пішла за покликом серця, вийшовши заміж за боярина Степана й опинившись у Москві. З розвитку дії дізнаємося, що батько Степана був козацьким старшиною, але згодом присягнув московському цареві і переїхав до Москви. З гострої розмови між Степаном і молодим братом Оксани виявляється позиція обох: перший захищає поведінку батька, Іван же вважає його перекинчиком у ворожий табір, зрадником, що продався за «соболі московські».

Усе ж Оксана подала руку Степанові, бо побачила в ньому щирю, добру, лагідну людину. Її спочатку не лякає чужина, адже і там коханий оберігатиме і її, і рідну Україну. Та незабаром облітають, як вишневий цвіт, її сподівання і мрії. Зіткнувшись у Москві віч-на-віч з численними обмеженнями навіть на родинно-побутовому рівні, побачивши, що і Степан, і його мати згинаються, як «холоди», під тягарем чужих звичаїв, розгублюючи рештки людської самоповаги, Оксана серцем і розумом відчула рабську неволю. Її особливо пригнічує покірливість Степана перед царськими прислужниками, навіть умовляння, щоб і вона цілувалася з запрошеними в дім московськими боярами, адже від цього залежить його становище серед них. Природно, що збентежена Оксана з жахом вигукує:

Степане, та куди ж се ми попались?
Та се ж якась неволя бусурменська?

Певна річ, що авторка цими словами показує ту неволю, в яку потрапив весь народ. Не одне таке запитання ятрить душу жінки, ні на одне з них Степан не може дати чесну відповідь. Оксані боляче, що чоловік уже сам себе звик називати «боярином Стъопкою». Так у драмі осуджується компроміє боярина з власною совістю, зневажання ним самим і власної гідності, і честі найближчих рідних.

Трагізм становища Степана ще й у тому, що навіть таким вірним прислужникам, як він, Москва не вірить, що вони завжди перебувають під пильним наглядом. Отож він і слухати не хоче про дії гетьмана Дорошенка, який збирається виступити проти царських колонізаторів. Степана лякає навіть лист, переданий Оксані від «братчиці-товаришки» з України. Він намагається переконати дружину в злих намірах Дорошенка, який шукає підтримки у татар, на що дістає резонну відповідь: «Татари там... татари й тут...»

Дія весь час загострюється, конфлікт наростає. Степан наказує не приймати посланця з України, забороняє Оксані «озиватись» до брата Івана. Холопська поведінка чоловіка зламає жінку. З її вуст зривається гірке визнання: «Я гину, в'яну, жити так не можу!» Оксана пропонує Степанові втікати з Москви, але натикається на його відмову. Ностальгія, неможливість побороти зло підкошують здоров'я жінки, відбирають останні сили. На слова чоловіка, що стане краще, адже в Україні вже «утихомирилося» (а це для патріотки болючий удар), Оксана з болем відповідає:

Як ти кажеш?
Утихомирилось? Зломилась воля,
Україна лягла Москві під ноги,
Се мир по-твоему — ота руїна?
Отак і я утихомирюсь хутко
в труні.

Останній діалог Оксани й Степана дуже промовистий. Чоловік нагадує дружині, що вона подала руку не лицарям із заплямленими кров'ю руками, а йому, і дістає страшну відповідь:

От, здається, руки чисті,
проте все мариться, що їх покрила
не кров, а так... немов якась іржа...
як на старих шаблях буває, знаєш?

Важко хвора, ледве переводячи подих, до краю змучена і схвильована, Оксана нагадує один факт зі свого дитинства. З братом вони знайшли стару батькову шаблюку, хотіли побавитися нею, але не могли її, іржаву, витягнути з піхви, бо вона іржею до неї прикипіла: «Отак і ми з тобою,— каже Степанові,— зрослись, мов шабля з піхвою... навіки... Обоє ржаві». Власне, ці слова промовисто виражають ідею твору, свідчать про забарвлення морально-етичного конфлікту національними, політичними мотивами, кидають останні штрихи до характеристики дійових осіб. Степан, зрештою, погоджується з думкою дружини: обох їх доля «скарала тяжко», обох здушила «змора», але не вистачило в них сили, снаги перемогти важкий тягар.

«ОРГІЯ»

Цю драматичну поему, закінчену в березні 1913 р., можна вважати лебединою піснею Лесі Українки.

Тема трагічної долі митця-патріота висвітлюється тут у кількох аспектах. А трагізм життя грецького композитора і музиканта Антея зумовлений насамперед колоніальним становищем його батьківщини, загарбаної римлянами. Звідси — гострота психологічного конфлікту, який рухає дію. Страждання Антея пов'язані із занепадом рідної культури, адже ж її носії заради матеріальних вигод переходять на службу до колонізаторів.

Перший удар Антесві завдав улюблений учень Хілон. Митець довго не міг зрозуміти, чому Хілон залишає його школу: чи неспроможний заплатити за навчання — тоді вчитель готовий працювати з ним безплатно, чи прагне знайти кращого вчителя. Виявляється ж, що Хілон переходить до латинської школи Мецената, бо не хоче скніти у бідності й невідомості, як Антей, котрий залишився вірним і рідній землі, і її занедбаній культурі. Страшна новина викликала у митця справедливий вибух обурення:

Ти? Ти вступиш
у хор панегіристів? В тую зграю
запроданців, злочинців проти хисту?
О, краще б ти навіки закімів,
позбувся рук, оглух, ніж так упасти!..

Дія продовжує розвиватися ще навальніше, конфлікт між митцем і його оточенням загострюється ще дужче. Мати дорікає Антесві за те, що, викупуваючи з рабства

свою наречену, а тепер уже дружину Нерісу, він залишив без посагу сестру. Та, виявляється, Неріса не така, якою її вимріяв Антей. Її знову тягне в світ оргій, блиску і розкоші, її пригнічує скромний затишок дому чоловіка.

Ще одного удару завдає приятель скульптор Федон, котрий фігуру Терпсіхори, вирізьблену з Неріси, продав Меценатові. Продав у чужі руки, бо римляни-окупанти «дарують славу». Федон вважає, що вчинив мудро, і навіть не намагається виправдатися перед Антеєм: «Чи мав би й я весь вік, як ти, сидіти без хліба і без слави?» Федон вважає, що своїм вчинком він уславлює й рідну Грецію, на що Антей резонно заперечує. Його твір не прославить Елладу, він, навпаки, підноситиме багатий Рим, котрий стягує до себе культурні цінності завойованих країн.

Гострий діалог між митцями виходить за межі естетичної теми, набирає політичного забарвлення. Авторка вдається до обігрування таких деталей, які не залишають місця для двозначного трактування порушених питань. Федон, з першого погляду, оперує правильними сентенціями: «Хто слави не бажає, той не еллін», «Та чим же вславиться сама Еллада, коли їй діти лаврів не здобудуть», «Слава і в полоні все буде славою». Однак патріот Антей висловлює болісну істину, яка спростовувала «аргументи» Федона: переможець тільки тоді хвалитиме невільника, коли той схилиться перед ним до самих ніг «і порох поцілує з-під стіп його».

Митець важко страждає, бо і Неріса намагається виправдати вчинки скульптора: митцям, мовляв, почестей без допомоги меценатів не дочекатися. До них може прийти тільки посмертна слава, а доки живі, їх ніхто не знає, «немов вони поховані в могилі». Зрештою, й Неріса, слідом за Хілоном і Федоном, зраджує Антея, з яким щойно одружилася. Розвиток конфлікту ставить митця-патріота в найтрагічніші ситуації, примушує його зробити єдиний у таких умовах правильний вибір.

Друга частина твору підтверджує слухність застережень Антея. Меценат, Прокуратор і Префект, які представляють офіційний Рим у Коринфі, зневажливо ставляться до греків, їхньої історії та культури. Для них не існує навіть грецької мови, а є тільки «іонійський діалект, аттійний». Всупереч очевидній правді Префект хоче «довести», що грецька поезія «така супроти нашої не встоїть». Він цинічно кидає в очі Антесві брутальні репліки: мовляв, тільки завдяки Меценатові в Коринфі є кілька «перлів хисту і науки». Навіть дещо гнучкіший,

обачливіший Меценат безсоромно заявляє, що «на всяких смітниках» вишукує «коштовні перли». Інакше кажучи, в цій сцені прорвалася зневага завойовників до старовинної країни європейської цивілізації, славнозвісної високої культури.

Дія драматичної поеми, сягнувши в цих сценах кульмінації, стрімко котиться до розв'язки. На оргії з'являється Неріса і, знехтувавши проханням чоловіка, не тільки опиняється в гурті танцівниць, а й безсоромно приймає «почесті» від гостей Мецената. У той момент, коли Префект цинічно запрошує Нерісу сісти біля нього, Антей важкою лірою вбиває свою дружину, а сам задавлюється струною з ліри.

Підтекст твору дуже виразний: Леся Українка правдиво відбила стосунки між імперською Росією й колоніально пригнобленою Україною, викрила політику великодержавного шовінізму в ставленні до культури поневоленого народу, культури, до речі, давнішої, старшої, багатограннішої, ніж та, що насаджувалася імперією. Облудність ідей завойовників, що особливо виявляється в їхній колоніальній політиці, недвозначно розкривається в одній з реплік Мецената про «дикість» звичок переможених. Фальшиво і нині звучать його слова про необхідність подолати «недовірливість, щоб сполучити в одну родину дві частини люду корінфського — римлян і греків». Звичайно, годі краще схарактеризувати політику російських колонізаторів.

Високий патріотичний пафос, художня досконалість забезпечили «Оргії» першорядне місце в українській драматургії.

ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

Поет-лірик, автор ліро-епічних поем, драматург-новатор, прозаїк, публіцист, критик — такі грані художнього таланту Лесі Українки. З її іменем в українську літературу ввійшов письменник-громадянин, письменник-патріот, співець осяйних ідеалів людства. Поетеса свідомо поставила свою творчість на служіння знедоленому народові. З цією метою вона «виховувала» свої слова, прагнула, щоб вони стали

Промінням ясним, хвилями буйними,
Прудкими іскрами, летючими зірками,
Палкими блискавицями, мечами.

Так на новому етапі літературного процесу були сприйняті поетесою заповіти геніального Тараса Шевченка. Як Іван Франко, Павло Грабовський, Михайло Старицький, Леся Українка підпорядкувала художнє слово величним загальнолюдським і національним завданням. Саме вона опoетизувала образ «досвітніх огнів» як символ народження нової історичної доби, саме вона виступила послідовним борцем проти будь-яких форм тиранії. Франко мав підстави ще в 1898 р. сказати: «Від часу Шевченкового «Поховайте та вставляйте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хорої дівчини... Україна, на наш погляд, не має поета, щоб міг силою і різносторонністю свого таланту зрівнятися з Лесею Українкою».

За пафосом творчості, за характером поетичної індивідуальності Лесі Українці був особливо близький Байрон. Намагаючись ознайомити українського читача з перлинами європейської поезії, вона перекладає не тільки його лірику, а й твори Данте, Шекспіра, Гюго, Гейне, Міцкевича, Надсона.

Захопившись образом Прометєя, українська поетеса студіює творчість багатьох письменників, які опрацьовували давньогрецький міф,— Есхіла, Софокла, Овідія, Горация, Вольтера, Гете, Байрона, Шеллі, Леонардо. Вважала, що справжні митці зобов'язані освоїти художні здобутки людства. В одному з листів до Старицького вона писала: «Моя власна робота була б мені тричі тяжча тепер, якби прийшлось працювати на непочатому перелозі, на неораній ниві». Звичайно, вона при цьому розуміла не тільки здобутки літератур європейських народів, а й внесок українських поетів, зокрема Шевченка, Старицького, Франка, в скарбницю всесвітнього письменства.

Широкі, міцні контакти еднають драматургію Лесі Українки з творчістю багатьох європейських письменників. Скажімо, драматична поема «Кассандра» своєю тематикою перегукується з трагедіями давньогрецьких авторів, з творами Фрідріха Шіллера, Якова Полонського. Фантастична драма «Осіння казка» стоїть в одному ряду з численними творами російської, латиської, грузинської літератур про події революції 1905 — 1907 рр. Задум драматичної поеми «У пущі» виник під впливом студіювання творчості Джона Мільтона. Драма «Камінний господар» є однією з художніх версій світового сюжету про Дон Жуана, який опрацьовувався Тірсо де Моліна, Жаном Батістом Мольєром, Прюспером Меріме, Олександром Пушкіним.

Художня проза і публіцистика української письменниці порушували злободенні проблеми суспільного життя на зламі сторіч, до яких зверталися Іван Франко, Максим Горький, Михайло Коцюбинський, Ян Райніс, Максим Богданович, Володимир Винниченко.

Художня спадщина Лесі Українки належить не тільки українському народові, а й входить до всесвітньої скарбниці художнього слова. Твори поетеси перекладені багатьма європейськими мовами. Вони систематично видаються, ретельно досліджуються науковцями. Лірика, поеми, драматичні твори Лесі Українки вивчаються в загальноосвітній і вищій школі. Твори нашої геніальної письменниці складають ті вічні книжки, що витримують найскладніші випробування — іспит часу.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

З'ясуйте жанрову специфіку драматичної поеми. У відповіді використовуйте тексти творів Лесі Українки. Чим, на вашу думку, драматична поема відрізняється від ліро-епічної?

У чому виявилось новаторство Лесі Українки як драматурга? Відповідаючи, зробіть зіставлення з творами Михайла Старицького, Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого, Івана Франка.

Як переосмислює письменниця біблійні теми, образи, сюжети? В чому ви вбачаєте перегук драматичної поеми «На руїнах» з українською дійсністю початку ХХ ст.?

Чому «Лісова пісня» названа письменницею драмою-феєрією? З'ясуйте жанрову природу цього твору.

Розкрийте джерела «Лісової пісні». Як переосмислила Леся Українка фольклорно-міфічний матеріал?

Висвітліть композиційно-сюжетну структуру драми «Лісова пісня». Яка відмінність між зовнішньою, «зримою» побудовою твору і його внутрішньою структурою?

З'ясуйте сутність конфлікту драми-феєрії. Відповідаючи, використовуйте цитати з твору.

Схарактеризуйте образи дійових осіб «Лісової пісні».

Напишіть твір на тему: «Лісова пісня» Лесі Українки — шедевр української драматургії».

Які проблеми порушені Лесею Українкою в драматичній poemі «Бояриня»?

З'ясуйте характер конфлікту драматичної поеми «Бояриня». Як він втілюється в образах дійових осіб твору?

У чому ви вбачаєте перегук ідейного пафосу драматичної поеми «Орґія» з сучасною авторові дійсністю?

Визначте місце творчості Лесі Українки в українській літературі. Поставте її у європейський літературний контекст.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Аврахов Г. Вивчення драми-феєрії «Лісова пісня» в школі.— К., 1957.

Аврахов Г. Художня майстерність Лесі Українки-лірика. К., 1964.

Бабишкін О. У мандрівку століть: Слово про Лесю Українку.— К., 1971.

Бажан М. Дочка України // Бажан М. Твори: У 4 т.— К., 1975.— Т. 4.

Бойко Ю. «В дому роботи, в країні неволі» // Бойко Ю. Вибр. праці.— К., 1992.

Волинський П. Людина і природа: єдність і суперечності («Лісова пісня» Лесі Українки) // Рад. літературознавство.— 1978.— № 1.

Голомб Л. Особа і суспільство в українській ліриці кінця XIX — початку XX ст.— Львів, 1988.

Гончар О. Наша Леся // Гончар О. Письменницькі роздуми.— К., 1980.

Драй-Хмара М. Боярня // Леся Українка. Боярня.— К., 1991.

Драч І. Слово про Лесю // Драч І. Духовний меч: Літ.-крит. статті та есе.— К., 1983.

Костенко Л. Поет, що ішов слідами гігантів // Леся Українка. Драматичні твори.— К., 1989.

Міщенко Л. Леся Українка в літературному житті.— К. 1964.

Міщенко Л. Леся Українка.— К., 1986.

Рильський М. Слово про Лесю Українку // Рильський М. Статті про літературу.— К., 1980.

Косач-Кривинюк О. З моїх споминів // Спогади про Лесю Українку.— К., 1971.

Ставицький О. Леся Українка (Етапи творчого шляху).— К., 1970.

Українське слово: Хрестоматія...— Т. 1.

Франко І. Леся Українка // Франко І. Збір. творів: У 50 т.— К., 1981.— Т. 31.

Шаховський С. Леся Українка: Критико-біографічний нарис.— К. 1971.



ВОЛОДИМИР САМІЙЛЕНКО (1864 — 1925)

Не вмере поезія, поки душа бажає
Зирнути в ті краї, де око не сягне,
І хоче з меж вузьких порватися в безкрає,
Щоб зрозуміти все небесне і земне.

Володимир Самійленко

Самійленко лишиться в пам'яті читачів не тільки своїми ямбами. Не менш знайний він і як творець сатиричного куплета, неперевищений досі майстер віршового фейлетону, як акліматизатор куплетної манери старого Беранже.

Микола Зеров

З поданих вище свідчень і самого поета, і сумлінного дослідника його творчості окреслюється образ ерудованого митця, обізнаного з таємницями художнього слова, із завданнями, які воно має виконувати. Іван Франко, характеризуючи самотність таланту Самійленка, відзначив ще одну її прикметну якість — високу національну свідомість поета, який «усею душею відданий своїй країні і своєму народові — і се в Росії тип поки що свіжий, мало ще розповсюджений, тип, можна сказати, будущею». Розвиваючи цю думку, вчений підкреслював, що Самійленко гостро реагує на всі зиеваги і прикрощі, завдані рідній землі: «Нема такої народної болячки, яка б не збудила відгуку в його серці, яка б у тім чудотворнім серці не скристалізувалася в ясну, чисту перлину — перлину правдивої поезії».

Уболівання за народну долю, прагнення побачити рідний край вільним і щасливим визначили мотиви поезій Самійленка, їхній громадянський пафос, характерну образність.

«ХАЙ ТІЛЬКИ КОЖЕН ОБРОВИТЬ СВОЄ НЕВЕЛИЧКЕС ПОЛЕ»

Такою сентенцією, висловленою в одному з віршів, керувався Самійленко все свідоме життя.

Володимир Іванович Самійленко народився 3 лютого (21 січня за ст. ст.) 1864 р. в селі Великі Сорочинці,

тепер Миргородського району Полтавської області. Як нешлюбний син поміщика Івана Лисевича він носив прізвище своєї матері Олександри Кіндратівни Самійленко, що походила з кріпацької родини, і за тодішніми імперськими законами був приписаний до селянського стану. Правда, батько, хоч і не одружився з матір'ю свого сина, від нього не відцурався. Та невдовзі Лисевич помер, і опікуванням хлопчика зайнявся родич поміщик Трохимовський. Отож Володимирове дитинство минуло на хуторі Михайлівка поблизу Сорочинців, де в Трохимовського служила управителькою маетку його мати. Хлопець багато читав, вивчав французьку мову, а перебування в середовищі простих селян, у природній стихії української мови і народної поезії забезпечило формування національної свідомості.

Кілька років (1875 — 1884) життя Самійленка пролетіли в стінах Полтавської гімназії. У його освіті важливу роль зіграли спочатку твори російських письменників — Олександра Сумарокова, Іполита Богдановича, Костянтина Батюшкова, Якова Княжніна, Василя Жуковського та англійського поета Джона Мільтона, а в гімназійні роки — книжки Тараса Шевченка, Григорія Квітки-Основ'яненка, Пантелеймона Куліша, Олексі Стороженка. Під впливом читання класиків, прагнучи переконатися у відмінностях рідної і російської мов, гімназист-старшокласник починає перекладати українською твори Олександра Пушкіна й Василя Жуковського, а потім писати власні українські вірші.

З 1884 р. Самійленко живе в Києві, навчаючись на історико-філологічному факультеті університету св. Володимира. Він налагоджує контакти з діячами Старої Громади — Володимиром Науменком, Павлом Житецьким, Володимиром Антоновичем, знайомиться з письменниками Олександром Кониським та Іваном Нечуєм-Левицьким. Двадцятирічному студентові імпонували українофільські ідеї «громадян», проте він бачив і те, що урядові переслідування українства паралізували волю багатьох з них. Не дивно, що Самійленко починає тягнутися до інтелектуальної молоді, яка не задовольнялася часто тільки добрими намірами, а намагалася реалізовувати ідеї розвитку національної культури. Він зближується з Лесею Українкою, її братом Михайлом Обачним (таким псевдонімом той підписував свої твори), Людмилою Старицькою, Євгеном Тимченком, Одаркою Романовою, Максимом Славинським, об'єднаних літературно-мистецькими інтересами у гуртку «Плеяда».

Гуртківці планували видавати літературні збірники, підготувати у власних перекладах антологію європейської поезії. Звичайно, Самійленко міг зробити в цьому плані чимало, адже в університеті оволодів ще й італійською, іспанською, польською мовами, поглибив винесені ще з гімназії знання стародавніх класичних мов — давньогрецької та латинської.

Самостійна лектура, природжений поетичний талант забезпечили високу культуру вірша Самійленка, який, за спостереженням Івана Франка, ніби й не проходив школи літературного учнівства, а відразу ж у перших творах, що друкувалися з 1886 р. у галицьких та буковинських часописах, виявив себе зрілим поетом. Уже літературний дебют засвідчив дві грані обдаровання Самійленка — ліричну («Переспів», «Українська мова. (Пам'яті Т. Г. Шевченка)») й гумористично-сатиричну («Ельдорадо», «Пісня про віщого Василя»). Так вони будуть весь час іти поряд — його емоційно наснажена лірика і нищівна сатира та колючий гумор, причому в останніх він постане в нашій поезії непересічним новатором.

У 1890 р. Самійленко залишив університетське навчання, якийсь час працював на київському телеграфі, а 1893 р. переїхав до Чернігова, де впродовж семи років брав участь у виданні збірника губернського земства. Тут він заприятелював з Борисом Грінченком та Михайлом Коцюбинським. Три роки його життя (1900 — 1903) минули в Катеринодарі, де працював в обласному управлінні Кубані, час від часу друкуючи свої фейлетони в газеті «Приазовский край». А потім знову повернувся в Україну, жив у Миргороді, Києві, активно виступаючи в гумористично-сатиричному журналі «Шершень» (1906). Цього ж 1906 р. у Львові виходить збірка його поезій «Україні» з передмовою Івана Франка.

Оскільки визвольні змагання народу закінчилися поразкою, розчарований Самійленко залишає Київ і з 1907 по 1917 р. живе в м. Добрянка на Чернігівщині, працюючи нотаріусом. У 1909 р. в Києві було перевидано під тією ж назвою збірку його поезій. Коли було повалено царизм, Самійленко прибуває до Києва, працює в установах інформації, освіти, фінансів українських національних урядів. 1918 р. в Смілі на Черкащині втретє виходить його поетична книжка «Україні», а нові вірші, породжені національним відродженням народу, друкуються в газетах «Народна воля», «Нова рада», «Україна», сатиричному журналі «Гедзь».

У зв'язку з більшовицькою навалою Самійленко в 1919 р. переїжджає до Вінниці, далі — до Кам'янця-Подільського, а в 1920 р. опиняється в Галичині, окупованій Польщею. Виснажений фізично і морально, живучи в злиднях, поет хронічно хворіє. У вигнанні на нього звалилося ще одне важке горе: смерть обох дочок. Ця трагедія зовсім підкосила поета.

1924 р. Самійленко повертається до Києва. Він знаходить сили для перекладацької діяльності, працює редактором у Державному видавництві України, готує видання своїх вибраних творів. Змушений був заради шматка хліба вчити службовців пошти української мови, адже пенсії так і не дочекався. Жив у м. Боярка поблизу Києва, там і помер передчасно 12 серпня 1925 р. Тут його за козацьким звичаєм було поховано на цвинтарі біля церкви.

«НЕ ВМРЕ ПОЕЗІЯ, НЕ ЗГИНЕ ТВОРЧІСТЬ ДУХА»

Цим мікрообразом Самійленко висловив глибоку віру в творчі можливості людини, у її високе покликання. Поезія завжди супроводжуватиме людину, окрилюватиме її, надихатиме пізнавати ще не пізнане, відкривати невідоме. «Потреба вищого бажання в серці встане і викличе в душі рої забутих мрій», — так автор вірша «Не вмере поезія...» висловив свою думку, перегукуючись з багатьма попередниками в різних літературах, які ще з античних часів порушували тему ролі і місця мистецтва у суспільному поступі:

І поки на землі ще є одна сльозина,
Поезія її нащадкам передасть;
І поки між людьми ще втіха є невинна,
Поезія в її ще радощів додасть.

Загальнолюдські прагнення і бажання, світові ідеали єдналися в Самійленка з визначенням суто українських, національних завдань. Не випадково його поезія тричі з'являлася окремими виданнями під тією самою назвою — «Україні». Власне, ця назва книжки йшла від однойменної поезії 1888 р., пафос якої значною мірою зумовлений Шевченковим неспокоєм, намаганням демократичної інтелігенції високо піднести образ поневоленого, але не скореного козацького краю. Самійленко освідчується зберегти в серці як найчистішу мрію образ України. Саме ця мрія буде вести героя «шляхом правдивим», хоч він добре усвідомлює, що той шлях буде встелений не квіт-

ками, а колючим терном. Про душевні тривоги особистості свідчать ті складні запитання, які ставить герой перед собою, та впадає в око і його тверда рішучість не звернути з обраного шляху:

В біді твоїй рідніша ти мені;
Тобі несучи сили всі, що маю;
І працю тиху, і мої пісні
На вітар твій побожно я складаю,—

таку клятву проголошує герой перед образом рідної землі.

Здавалося, вже втрачені особливості української ментальності — притлумлено, спотворено історію козацького краю, загарбано колонізаторами його багатства, стали їхніми прислужниками талановиті сини народу, проте у поневоленій, уярмленій нації ще залишилася мова. У поезії «Українська мова», присвяченій пам'яті Тараса Шевченка, народне слово асоціюється з «діамантом дорогим», що тривалий час ніким не помічений лежав на битій дорозі. Цю коштовність байдуже обминали, навіть топтали її, аж поки не натрапив на неї наш геніальний поет. Шевченко підняв «камінець дорогий», відшліфував його, вставив «у коштовний вінець».

Сталось диво тоді: камінець засіяв,
І промінням ясним всіх людей здивував,
І палючим огнем колористо блищить,
І проміння його усім очі сліпить.

Певна річ, Самійленко вдається тут до алегорії, хоч її образи дуже прозорі. Та в другій частині вірша алегорія розшифровується: Шевченко підняв з пилу мову свого народу, з любов'ю її опрацював і, як «зорю ясну», підніс до небес, засіяло тоді «на злість ворогам» українське слово, «і сятиме вік, поки сонце стоїть», і це світло не тільки ніколи не померкне, а, навпаки, ставатиме все яснішим та привабливішим.

Роль нашого геніального поета у національному відродженні українців художньо осмислюється також у вірші «На роковини смерті Шевченка». Композиційно його образність будується на антитезі. Не стало поета, порвалися «струни голосні», «ми стали сиротами, і, сумні, ми понесли у серці жаль великий». Та як сентенція наприкінці кожної з трьох восьмирядкових строф категорично заперечується стверджувальним: «Поет живе в серцях свого народу!»

Ця ідея конкретизується в другій і третій строфах.

Душа поета, що «відбилася в святих його словах», продовжує жити і «в тих благих сльозах», пролитих над сторінками «Кобзаря»; вона окрилює наступні покоління сподіваннями на визволення з-під колоніального ярма; вона постійно закликає любити «край стражденний», «не цуратись рідного, свого».

Про живу пам'ять Шевченкового громадянського подвигу, яка міцно ввійшла в серця наступних поколінь, йдеться й у поезії «26 лютого». Дата, винесена в назву твору, вказує на день смерті Шевченка за старим стилем, тобто на 10 березня, коли українська громадськість і в Галиччині, і в Наддніпрянщині щороку вшановує його пам'ять. У цей день українці, «зібравшись в братерські кола», навіть у найглухіші часи реакції підтримували одне одного, не давали згаснути високим волелюбним ідеалам. Не випадково у творі з'являється образ Шевченка, який закликає інтелігентів жити й працювати для знедоленого люду.

Самійленко відгукнувся поетичними експромтами на смерть діячів української культури — Трохима Зінківського, Леоніда Глібова, Лесі Українки, і в цих посвятах також звучать мотиви цілющого впливу духовності на людину, смутку через передчасну загибель кращих синів і дочок народу, жалю, що їхня смерть залишається непоміченою в рідному краї.

«МИ НЕ РВЕМОСЬ НА СВОБОДУ Й ДРУГИМ Ї НЕ ДАМО»

Іронія — одна з найхарактерніших особливостей значної за обсягом частини поетичної спадщини Самійленка. Слово поета було нищівним, коли йшлося про колоніальний гніт, що тяжів, за термінологією царських опричників, над «іногородцями», до яких залучалися всі народи, поневолені Російською імперією. Саме від імені імперських колонізаторів узагальнюються характерні суспільні явища кінця 80-х років у вірші «Російська серенада», який, за саркастичним підзаголовком, безперечно, свідомо поставленим автором, має виконуватися «з акомпанементом балалайки».

Нащо здалась нам культура,

Нащо новії думки?

Є в нас широка російська натура,

Є в нас міцні канчуки,—

так розпочинається вірш. Кожний з п'яти його катренів ставить певне запитання і дає на нього іронічну відповідь, суть якої полягає у висміюванні проголошеної тези. Колонізаторам-мракобісам не потрібні ні просвіта, ні нові ідеї, адже без них, мовляв, обходилися тисячу років і залишилися «живими». Вони обійдуться й без шани та поваги від інших країн і народів Європи, бо мають своїх міністрів, князів, генералів, «батюшка цар у нас єсть». Отож хай і не думають про волю пригноблені соціально й національно народи, адже самі поневолювачі звикли до рабства:

Ми не рвемось на свободу
Й другим її не дамо,
Бо ще Крилов написав, що народу
Воля — найгірше ярмо.

Саркастичне узагальнення імперських порядків подано у вірші «Ельдорадо». Поет іронічно малює міфічну країну щастя та незліченних багатств, причому кожний з мікрообразів прозора вказує на Росію, де «кожний там живе щасливо — держиморда, держиморда». Як відомо, саме так тодішня російська демократична преса характеризувала доморощених душителів свободи. В алегоричному Ельдорадо про свободу розмовляють «у острозі», за правду дякують батогами, коли ж когось і карають за провини, то тільки бідних. У казковій країні живуть «люди роботящі», тільки там «пани працюють щиро — язиками, язиками», а письменників за їхню творчість з тріумфом проводжають «в Сибіряку, в Сибіряку». В Ельдорадо живе різних народів «престрашенна мішанина, і за те той край зветься — Русь єдина, Русь єдина».

Сатиричне викриття самодержавства посилюється на початку ХХ ст., коли всю імперію охопили визвольні змагання мас. Маневри останнього російського царя, змушеного восени 1905 р. «дарувати» народові певні конституційні свободи, отой «новий лад», який майже нічим не відрізнявся від учорашнього режиму, стають об'єктом художніх узагальнень Самійленка.

Однією з одіозних фігур російського державного життя того часу був прем'єр Сергій Вітте, який проводив облудну політику лавірування, щоб пригасити революційний рух. З його ініціативи Микола II проголосив 17 жовтня 1905 р. маніфест про «свободи», хоч водночас Вітте посилював каральні репресії проти учасників визвольної боротьби. Отож саме від імені цієї фігури Самійленко у вірші «Новий лад» розкриває справжню суть політичних

реформ. Прем'єр закликає «любих громадян» вітати «новий лад», адже їм дається «шматочок волі». Як впливає з «одкровенень» прем'єра, царська хартія «вольностей» може бути переглянута Трьопкіним (вказівка на петербурзького генерал-губернатора Д. Трепова — відомого душителя революції), «воля друку» залежатиме від цензора з «добрим батіжком», але за такі метаморфози керівник уряду не почуватиме за собою вини, бо так, мовляв, складається конкретна політична ситуація в імперії. Тому викривальним пафосом звучить кульмінаційна строфа твору:

Життя солодкого бажаю
Я всім так само, як собі,
І через те вас поспішаю
Мазнути медом по губі,
Злижіть мерщій, а то розтане,
А вдруге чи мазну — навряд,
Вітайте ж, любі громадяни,
Новий конституційний лад!

Про те, як реалізуються царські «свободи», промовисто йдеться у вірші «Дума а-цяця», скомпонованому за взірцем української пісні «Гандзя» Дениса Бонковського. В поезії показано справжнє чорносотенне обличчя Третьої Державної думи (листопад 1907 — квітень 1912 р.), яка була слухняним знаряддям у руках уряду. Цей псевдопарламент «не насупить свого личка» на «суспільності вершечки», адже представляє й захищає їхні кастові інтереси. Дума не допустить, щоб «Грицьки, Стецьки й Омельки» знову домагалися «земельки», для них вона підготує «нові закони, добрі кари й заборони». Такою є карикатура на парламент, що з'явився в російському політичному житті після переполоху властей, викликаного непокорю мас на початку століття. Російський парламент не обмежував і не збирався обмежувати самодержавну сваволю. Як влучно помітив поет, Дума слухняно служить урядові, бо така її природа: «Дума серце, Дума любка, Дума патрана голубка, Дума смирна, як ягничка, Дума цяця-молодичка». Дошкульні сатиричні оцінки якнайкраще розкривають сутність виведеного образу.

**«КОЖНА ПІЧ УКРАЇНЬСЬКА — ФОРТЕЦЯ МІЦНА,
ТАМ НА ЧАТАХ ЛЕЖАТЬ ПАТРІОТИ»**

Цим образом Самійленко звернув увагу на таке хворобливе явище українського громадського життя, як на-

ціональний індивідуалізм, схильність до проголошення гучних фраз і байдужість до реалізації задуманого. Безперечно, розрив між планами і їхнім здійсненням зумовлювався й тим хронічним страхом, що висів над головами українських інтелігентів у зв'язку з безперервними утисками властей, постійними репресивними переслідуваннями тих, хто брався за живе діло на ниві національної освіти, науки, культури. Такою була гнітюча дійсність останніх десятиріч минулого віку, відображена у творчості Івана Нечуя-Левицького («Хмари», «Над Чорним морем»), Олександра Кониського («Семен Жук і його родичі», «Юрій Горовенко»), Бориса Грінченка («Сонячний промінь», «На розпутті»), Михайла Коцюбинського («Хо», «Лялечка»).

Самійленко також не обминув реальних суперечностей життя, причому поглянув на них з іншого боку, ніби зсередини, піддавши осуду надмірну положливість горе-«патріотів». «Українською патріотичною думкою» іронічно назвав автор вірш «На печі». Нищівність викриття значною мірою досягається через розкриття не-героя, який пролежав «цілий свій вік на печі», однак хоче переконати «громадян» у своєму «патріотизмі», в тому, що «за Вкраїну» «чи то вдень, чи вночі» його серце завжди «сповнялось клопотом».

Як це властиво Самійленкові-гумористові, кожна строфа вірша конкретизує, доповнює головну тему, передає наростання викривального пафосу. «Патріот» акцентує, що його піч — не чужа, а рідна, що саме вона дає йому натхнення, бо в нових історичних умовах замінює йому козацький Луг, Запорозьку Січ. Якщо колись запорожці грудьми боронили свій край, то теперішній «патріот» захищає його, «не злязачи з печі». Іронічне висміювання негідного досягається за допомогою тих «аргументів», якими оперує сучасний «борець» за «ідею». Спочатку він доводить, що в теперішніх умовах можна і треба служити рідній землі не шаблею, а словом, проте, виявляється, із словом необхідно поводитися обережно, щоб хтось не підслухав та не доніс властям. Отож сучасний «патріот» віддає перевагу «таємним думкам» та «мріям палким»:

І у мріях скликаю численні полки
З тих, що стати за край свій охочі,
Слово ж маю на те, щоб ховати думки,
Якщо зраджують їх мої очі.

Вбивчий портрет такого «патріота на печі» саме й складається з саркастичних деталей, його образ втілює

риси покоління «людей зі страху», що й стало підставою для широкого узагальнення про українську піч-фортецю, де «на чатах лежать патріоти». Оцінку дано нищівну, але, за спостереженням Івана Франка, сатира Самійленка, «хоч гостра і колюча, не має в собі жала ненависті, не карає і не бичує, а показує фігури в гарно точенім кривім дзеркалі».

**«КОЖНИЙ ПРАЦЮЄ НЕХАЙ ХОЧ ДЛЯ РІДНОГО
ТІЛЬКИ НАРОДУ, І ВСІ НАРОДИ ЗЕМЛІ
БУДУТЬ ЩАСЛИВІ ТОДІ»**

Ця Самійленкова сентенція промовисто свідчить, що йому, глибоко національному поетові, були близькими долі народів усього світу. Він добре усвідомлював, що праця на ниві рідної культури збагачує духовність усього людства. Тож намагався доносити твори інших літератур українському читачеві. Йому належить переклад трьох пісень Гомерової «Іліади», але до нас дійшла тільки перша, надрукована свого часу в альманасу «Складка» (кн. 1, 1887), упорядкованому Володимиром Александровим. У 90-х роках у львівському журналі «Правда» було опубліковано в його перекладі десять пісень з першої частини «Божественної комедії» Данте. Та особливо вагомий внесок Самійленка в українську інтерпретацію творчості французьких класиків — Беранже, П'єра Лашамбоді, Анрі-Огюста Барб'є, бельгійського поета Еміля Верхарна.

Микола Зеров, з'ясовуючи становлення Самійленка як поета, характеризуючи особливості його стилю, вказував на вплив творчості Михайла Лермонтова і як приклад наводив строфу із поезії Самійленка «Людськість»:

Найкращі пориви, гарячі почуття
Розсікли ми ножем холодним міркування
І склали ми собі розмірене життя
Без глибини думок, без сили поривання.

Як і оригінальна творчість, переклади Самійленка, що збагатили українську поезію, засвідчують високу культуру художнього мислення нашого майстра. Безперечно, досвід Самійленка як вдумливого інтерпретатора поетичного слова позитивно позначився на піднесенні перекладацької справи в Україні, коли на цій ділянці нашої культури з'явилися такі майстри, як Микола Зеров, Максим Рильський, Павло Филипович, Борис Тен, Григорій Кочур. Самійленко залишив також прекрасні переклади драма-

тичних творів Жана Батіста Мольєра («Тартюф», «Скупар», «Шлюб з примусу», «Жорж Данден», «Лікар не по волі»), Бомарше («Шалений день, або Одруження Фігаро»). Йому належать переклади яскравих явищ західноєвропейської прози — творів француза Анатолія Франса, іспанця Вісенте Бласко Ібаньєса, американця Френсіса Брет Гарта.

Самійленко розширив тематичні обрії української гумористично-сатиричної прози та публіцистики. Ця грань таланту письменника особливо розкрилася в перше десятиріччя нашого віку, коли в жанрах сатиричного оповідання, памфлету, гуморески, фейлетону Самійленко викривав облудність царизму, показував чорносотенне ество його захисників («Як я перейшов од слова... до думки», «Патріот», «Про душі, про п'яти та інші речі»).

Гумористична обдарованість Самійленка позначилася й на його драматичних творах — комедіях і веселих розважальних сценах «Драма без горілки», «Дядькова хвороба», в яких висміюються примхливі забаганки тих панків, які демонстративно хизувалися своїм «демократизмом», графоманськими писаннями, своїми намірами прислужитися рідній культурі. Широкі соціальні узагальнення в алегоричній формі характеризують фантазію-сатиру «У Гайхан-бея», де порушено проблеми переслідування царськими сатрапами української преси, заборони української мови. Перу Самійленка також належить віршована драма «Чураївна», в якій знову (мається на увазі неослабний інтерес українських письменників до образу Марусі Чурай і її творчості) обігруються мотиви народної пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», автором якої вважається легендарна поетеса середини XVII ст. Маруся Чурай. Хоч до опрацювання мотивів і образів пісні вже раніше зверталися Кирило Тополя («Чари»), Володимир Александров («Не ходи, Грицю, на вечорниці»), Григорій Бораківський («Маруся Чурай — українська піснетворка»), Михайло Старицький («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»), проте Самійленко знайшов новий підхід до опрацювання традиційної теми, що виявилось в проектуванні історичних подій на українську дійсність кінця XIX ст. Драма «Чураївна» викликає інтерес також своїм мовним колоритом, в якому поєдналося зворушливе, емоційне слово з іскрометним дотепом.

Художня спадщина Самійленка витримала іспит часу, а це є переконливим свідченням її досконалості.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Висвітлюючи життєвий і творчий шлях Самійленка, доведіть справедливість Франкового спостереження про те, що мистецька, творча особистість поета представляє «тип... будущини». Аргументуйте свою відповідь біографічними фактами і характерними уривками з творів поета.

Як ви розумієте мікрообраз Самійленка «Хай тільки кожен обробить своє невеличке поле»? Який зміст вкладав поет у цю думку?

Що ви знаєте про гурток київської творчої молоді «Плеяда»? Використайте у відповіді спогади сучасників про Лесю Українку, літературознавчі праці про Самійленка.

Як ставить і розв'язує Самійленко проблему ролі поета і поезії в громадському житті? Хто з його сучасників також звертався до згаданої теми? Проведіть відповідні зіставлення їхніх творів.

Проаналізуйте поезії Самійленка, присвячені пам'яті Тараса Шевченка. Хто ще з українських поетів відгукнувся на його смерть, присвячував свої твори його пам'яті? Прорекламуйте ці поезії на уроці. Підготуйте реферат «Поетична Шевченкіана».

Доведіть, що іронія є однією з характерних особливостей стилю Самійленка. Проти яких суспільних явищ спрямований пафос сатиричних віршів поета? Відповідаючи, використовуйте текстовий матеріал, конкретно коментуйте окремі мікрообрази.

Чим було зумовлене висміювання Самійленком українських псевдопатріотів? Пригадайте, що вам відомо про розгортання українського національно-культурного руху. Прочитуйте вірші Самійленка, в яких порушується тема псевдопатріотизму, доведіть майстерність сатиричного осуду ліберальних балакунів. Хто ще з українських письменників того часу торкався згаданої теми?

З'ясуйте місце творчості Самійленка в українській поезії кінця ХІХ — перших десятиріч ХХ ст. Який внесок письменника у збагачення рідної літератури через переклади творчості зарубіжних авторів?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бабишкін О. Володимир Самійленко // Самійленко В. Твори: В 2 т.— К., 1958.— Т. 1.

Бабишкін О. Володимир Самійленко: Літ.-критичний нарис.— К., 1963.

Бондар М. Творчість Володимира Самійленка // Самійленко В. Твори.— К., 1990.

Голомб Л. Особа і суспільство в українській ліриці кінця ХІХ — початку ХХ ст.— Львів, 1988.

Гончарук М. Українська сатира періоду революції 1905 — 1907 років.— К., 1966.

Зеров М. Володимир Самійленко і український гумор // Зеров М. Твори. В 2 т.— К., 1990.— Т. 2.

Каспрук А. Володимир Самійленко // Історія української літератури: У 8 т.— К., 1969.— Т. 4.— Кн. 2.

Погребенник В. Володимир Самійленко: До 125-річчя від дня народження.— К., 1988.

Рильський М. Володимир Самійленко // Рильський М. Збір. творів: У 20 т.— К., 1986.— Т. 12.

Франко І. Володимир Самійленко: Проба характеристики // Франко І. Збір. творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 37.

Чорнопиский М. Володимир Самійленко // Самійленко В. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади.— К., 1990.



ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА (1863 — 1942)

Усі мої думки тобі, народе вільний, і
пісня серця, музика душі тобі!

Ольга Кобилянська

Ольга Кобилянська була великою письменницею, бо час нічого не заподіяв її творам, а тільки утвердив їх у нашому народі...

Василь Земляк

Іван Франко, характеризуючи новий напрям, що заявив про себе в українській літературі на межі XIX і XX ст., одним з його яскравих представників назвав Ольгу Кобилянську. Феноменально, що дівчина, вихована на німецькій літературі, дівчина, яка зростала в найглухіших закутках відсталого Австро-Угорської імперії, в оточенні мадяризованих або понімечених міщан, знайшла дорогу до українського письменства, заявила про себе новаторськими пошуками в прозі. За спостереженням Дмитра Павличка, ми й сьогодні приходимо до творчості Кобилянської «по естетичну насолоду і по знання жіночого характеру, адже ж вона створила цілу енциклопедію жіночої душі».

ГОРДА І СИЛЬНА ДУХОМ

Ольга Юліанівна Кобилянська народилася 27 листопада 1863 р. в невеликому містечку Гура-Гумора Кимьулунзького повіту в Південній Буковині (тепер Румунія). Батько, українець з Галичини, залишившись сиротою в 14 років, самотужки домігся посади урядовця-правника, тому й виховував дітей у пошані до праці, прищеплював акуратність при виконанні будь-якого завдання. Від матері, що походила з німецько-польської родини, дівчина успадкувала лагідність, ніжність, музичне обдаровання.

Дитинство Ольги минуло серед розкішної природи Карпат, яка вплинула на формування естетичних смаків.

Через переведення батька по службі родині довелося жити в кількох містечках карпатського передгір'я — Сучаві, Садгорі, а згодом у Кимпулунзі, де Ольга здобула початкову освіту німецькою мовою. Батько подбав, щоб дочка приватно вивчала й українську мову.

Формування Кобилянської як особистості відбувалося в складних умовах. Доводилося жити в німецько-румунському оточенні, і хоч у сім'ї й лунали польська та українська мови, проте поза стінами хати спілкувалася німецькою. Дівчина брала участь в аматорських виставах, співала, грала на фортеп'яно, багато читала — переважно твори німецьких і швейцарських письменників: Йоганна Готфріда Гердера, Йоганна Вольфганга Гете, Фрідріха Шіллера, Готфріда Келлера, Генріха Гейне, Фрідріха Шпільгагена, Євгенії Марліт. Кобилянська почала писати вірші й оповідання німецькою мовою.

Пізніше письменниці дорікали за німецький спосіб мислення, залежність від німецької класики. Тому мав рацію Дмитро Павличко, який, відкинувши несправедливі обвинувачення окремих критиків, зазначав, що в тогочасних умовах німецька мова для Кобилянської була єдиним виходом у широкий духовний світ, без якого трудно піднятися на верхів'я мистецтва. «Німецька мова — це та вода, що повертала могутнє колесо душевного млина письменниці, де в копах була засипана тверда і перлиниста пшениця почуттів і мислей з українського поля».

Завдяки самоосвіті, постійному самовдосконаленню Кобилянська ознайомилась з визначними явищами європейської культури. На її зростання вплинула й Софія Окуневська, яка переконала вісімнадцятирічну Ольгу писати українською мовою, працювати для рідного народу. Тепер поряд з творами Федора Достоєвського, Івана Тургенева, Енса Петера Якобсена, Генріка Ібсена в її житті ввійшли поезія Тараса Шевченка, проза Івана Франка, публіцистика Михайла Драгоманова.

З недавно опублікованих щоденників Кобилянської за 1883 — 1891 рр. постає багате внутрішнє життя творчої особистості, в якій щасливо поєдналися здібності письменника, музиканта, маляра, жінки тонкої душевної організації, людини гордої і сильної духом. Їй нелегко велося в задушливому світі вузьких меркантильних інтересів містечкових обивателів, звідси — висока туга за красою, пориви у світ гуманістичних ідеалів, які проймають усю її творчість.

Кобилянська писала, що в її творчій праці важливу

роль відігравали особисті переживання і враження. Справді, і в ранніх німецькомовних оповіданнях та повістях («Гортенза», «Картина з життя Буковини», «Видиво», «Вона вийшла заміж»), і в пізніших, уже україномовних творах («Людина», «Царівна», «Некультурна», «Ніоба», «Через кладку»),— всюди просвічується образ авторки, багатий світ її спостережень і почуттів, винесених з реальної дійсності.

З 1891 р., коли сім'я оселилася в Чернівцях, Кобилянська входить у коло прогресивної інтелігенції, глибше знайомиться з українським літературним життям. З середини 90-х років друкуються її твори, на них відгукується критика, їх перекладають німецькою, польською, чеською мовами. Осип Маковей відзначав поєднання в прозі Кобилянської реалістичного й романтичного прийомів письма. Для неї багато важила поїздка до Львова на відзначення Франкового ювілею у 1898 р. Тоді вона познайомилася з багатьма діячами української культури.

Наступного року Кобилянська відвідала Київ, де зустрічалася з Миколою Лисенком, Михайлом Старицьким, Михайлом Коцюбинським. Незабутнє враження справила на неї поїздка до Канева, де вклонилася могилі Тараса Шевченка. За запрошенням родини Косачів гостювала на їхньому хуторі Зелений Гай, поблизу м. Гадяча на Полтавщині, щиро здружилася з Лесею Українкою. Велика поетеса високо оцінила новаторську прозу Кобилянської, познайомила з нею українську громадськість.

З цього часу образ «великої, пишної», але «пригнобленої, скованої» України назавжди звійшов у серце письменниці. Вона мріяла про нові подорожі на Наддніпрянщину, проте цим планам не судилося здійснитися. На заваді ставали напружена творча праця (на початку ХХ ст. були написані повісті «Земля», «Ніоба», «В неділю рано зілля копала», «Через кладку», «За ситуаціями»), хвороба та смерть матері, хатні обов'язки, розрив з близькими людьми, а головне — важка недуга внаслідок простуди. «Хвороба ця,— писала вона в 1927 р.— держиться мене й досі та не дозволяє брати участі в діяльності українського суспільства».

Важкими для Кобилянської були трагічні роки першої світової війни. Жила вона в Чернівцях, тремтіла душею за рідних та близьких, бо один брат попав у російський полон і страждав десь у Сибіру, а про долю другого не було жодної звістки. Матеріальні злигодні, постійне напруження, вічна тривога — «ох, як се все торгає нерви,

підкошує здоров'я, а як ще до того пристане турбота о насущній хліб — ляг би в труну і навіки з утоми заснув! — писала Кобилянська в ті дні.— Поет в мені заховався. Лиш часом, як я присяду на лавочку під своєю хатою і дивлюся на чисте синє небо, мене така шалена туга опановує за тишиною і пером, що забуваю тоді все страшне теперішнє і сліджу душевними очима за тими картинами, що здійснюються десь із закутків душі».

Як і Василь Стефаник, Марко Черемшина, Степан Васильченко, Осип Маковей, Кобилянська гнівно засудила криваву бійню. Їй особливо боліло, що у війні гинули не тільки солдати, а й мирні люди. Про це йдеться в її новелах «Назустріч долі», «Юда», «Лист засудженого воюяка до своєї жінки», «Сниться». Наснажені антимилітаристським пафосом, вони й сьогодні зберігають виховне значення.

Після розвалу Австро-Угорщини в листопаді 1918 р. Північна Буковина була окупована румунськими військами. Кобилянська важко переживає посилення національного гніту, насильницьку румунізацію краю. В 1922 р. були закриті кафедра української філології в Чернівецькому університеті, вчительські семінарії, українські гімназії, фахові школи. «Нема сонця в наших вікнах, нема і в душі»,— пише Кобилянська. Вона терпить скруту, живе в найманих помешканнях, проте намагається підтримувати зв'язки з місцевими літераторами, з чеськими видавництвами, де друкуються в перекладах окремі її твори.

Відрадою для Кобилянської було відзначення громадськістю Чернівців 35-річчя її літературної діяльності, вихід у Харкові в 1926 — 1929 рр. дев'ятитомного зібрання творів. У цей час було написано й кілька нових творів — оповідання «Вовчиха», «Любов до рідної землі», роман «Апостол черні». Коли в червні 1940 р. Північна Буковина воз'єдналася з Великою Україною, письменницю відвідали Микола Бажан, Петро Панч, Юрій Яновський, Андрій Малишко та інші київські літератори.

Та через рік Чернівці знову були захоплені румунськими військами. Воєнна жандармерія встановлює нагляд за Кобилянською. Окупанти готують над нею судову розправу, і тільки смерть, що настала 21 березня 1942 р., врятувала письменницю від ганебного судилища. Окупаційні власті заборонили опублікувати некролог українською мовою та промови над могилою.

У 1944 р. в будинку, де жила Кобилянська, відкрито меморіальний музей. У 1963 р. було широко відзначено 100-річчя з дня народження письменниці, її ім'я присвоєно Чернівецькому театрові, вулицям у містах Буковини. У 1973 р. відкрито також музей Кобилянської у с. Димка, де вона влітку відпочивала і на основі реальної події братовбивства написала славнозвісну повість «Земля». Український народ береже пам'ять про свою талановиту дочку: твори Кобилянської постійно перевидуються, досліджуються літературознавцями, вивчаються учнями та студентами.

СВІЖІСТЬ І СИЛА ТАЛАНТУ

НА ТЕМИ ДУХОВНОГО РОЗКРІПАЧЕННЯ ЖІНКИ

З іменем Кобилянської в нашій прозі пов'язане опрацювання нової теми — долі освіченої дівчини, яка не може змиритися з бездуховністю міщанського середовища. У ранніх неопублікованих творах з'являється образ начитаної дівчини-мрійниці, котра прагне до самовдосконалення («Гортенза»), порушується питання про право жінки на гармонійний розвиток, рівність з чоловіком у сімейному житті («Доля чи воля»). Свобода людини асоціюється в авторки з можливостями творити свою долю. Під впливом Софії Окуневської (Морачевської) та Наталі Кобринської на початку 80-х років Кобилянська захопилася ідеєю емансипації жінки, намагалася її художньо реалізувати в перших літературних спробах.

У 1887 р. Кобилянська зважилася опублікувати оповідання «Вона вийшла заміж», але редактор альманаху «Перший вінок» Іван Франко відхилив його через «солодкаво-сентиментальний» стиль. Авторка уважно переробляє твір: перекладає його з німецької на українську, поглиблює ситуації, пов'язані з долею героїні, чіткіше окреслює її образ, а головне — по-новому розв'язує порушену проблему, що, зокрема, виявилось і в зміні назви. Так у журналі «Зоря» за 1894 р. з'явилася повість «Людина», присвячена Наталії Кобринській — відомій у Галичині письменниці й громадській діячці, ініціаторові створення Товариства руських жінок, яке розгорнуло широкий феміністичний рух.

У центрі повісті — молода дівчина Олена, запитів якої не хочуть розуміти ні в родині, ні в містечковому середовищі. Дівчина багато читає, причому на відміну від

ровесниць її зацікавлюють не стільки сентиментальні романи, як соціологічні праці. Олена тонко відчуває красу в природі, людині, мистецьких творах. Її глибоко хвилює музика, котра здатна розкрити найтонші переживання людини. Дівчині душно в оточенні обивателів, вся її сутність перейнята тугою за іншим, високодуховним, цілеспрямованим життям, де б вона могла бути незалежною, творити власну долю.

Щоденники Кобилянської показують, що прототипом Олени була авторка повісті, яка прагнула до світла, сонця, повнокровного життя. «Боже, нині я знов сама не своя! — освідчується Кобилянська 21 квітня 1884 р. — Люди добрі, що читатимете все це, не дорікайте мені, що мої думки й почуття повні вічного смутку. Що я вдію... Коли б ви могли зазирнути в моє серце... Чому я не така весела, як інші, чому я не маю спокою? Чому веселий потік людського життя обминає мене? Моя туга ніколи не втишиться, я страждаю, як страждають романтики...»

Осип Маковей влучно назвав повість «криком розпуки». Справді, твір передає глибину страждань мислячої дівчини, скованої незрими ланцюгами буржуазно-міщанської моралі. Мрії Олени постійно розбиваються об мур обивательських уявлень. «Царство брехні» придушує поривання дівчини, філістерське оточення ламає її силу і волю. І батько, лісовий радник, обмежена в честолюбних мареннях мати, брат-гульвіса, і батькові приятелі-чиновники та містечкова молодь — хто свідомо, хто несвідомо, але всі намагаються втримати Олену в задушливих обіймах ustalених суспільних норм. Усі доводять, що жінка має бути тільки додатком і прикрасою чоловіка.

Олену підтримував тільки студент-медик Лієвич, котрий навчався у Швейцарії і звідти привіз нові погляди на суспільне життя, на місце жінки в ньому. Обізнаний з новітніми філософськими ідеями, він доводив, що майбутнє жінок — у їхніх руках, що освіта спрямує їх на нові шляхи. Та доля була немилосердною до дівчини: студент помер, і знову вона залишилася самотньою.

Заради врятування зубожілої родини дівчина змушена була вийти заміж не за покликом серця. Все ж її духовний світ залишився вільним, Олена залишилася людиною. Віриться, що вона знайде в собі сили відродитися хоч для майбутніх дітей. На це вказував епіграф до другої частини повісті, взятий з твору Фрідріха Шпільгагена «Завжди вперед»: «В мені живе любов до свободи і непохитна рішучість не дати нікому себе поневолити; ніколи не

схилити своєї голови, коли проти цього протестує моя совість...»

Проблема, порушена в «Людині», продовжується і глибше розкривається у повісті «Царівна» (1895). Її новизну Франко вбачав у тому, що тут вперше в українській прозі інтимна тема розкривалася «не на інтригах та любовних пригодах, а на психічній аналізі буденного життя пересічних людей».

Композиційна своєрідність твору полягає в тому, що він написаний у формі щоденника героїні Наталки Веркович. А це дало можливість авторці всебічно дослідити внутрішній світ інтелектуальної дівчини ніби зсередини. Не випадково критики називали «Царівну» то повістю почуттів (Осип Маковей), то «великим психологічним романом» (Леся Українка). У повісті письменниця знову вдається до протиставлення Наталки, її мрій і прагнень, її діяльності безкрилому, але агресивному обивательському оточенню.

Наталка, перебуваючи під опікою родини свого дядька, зазнає безліч принижень і утисків, але в опорі середовищу, яке всіляко прагнуло нівелювати її як особистість, гартується характер дівчини. Відстоюючи свої переконання, Наталка знаходить силу залишити родину, піти всупереч міщанській моралі служити, власними руками заробляти свій хліб і, зрештою, перемогти. Вона зуміла пережити зраду близької людини, не зломилася в поєдинку з світом лицемірства. Духовне зростання дівчини відбувається поряд з досягненням особистого щастя. Так героїня стала царівною своєї долі.

Впадає в око й інший цікавий момент: героїня власне самовдосконалення не мислить поза духовним відродженням людини взагалі. Тоді й починає виразніше окреслюватися ідея боротьби за нову людину, за торжество благородних етичних ідеалів. Давалося це дівчині нелегко, що тонко помітила Леся Українка: «Читаючи історію думки Наталчиної, я немов бачила перед собою історію цілого нещасливого нашого інтелігентного жіноцтва». Це висновок слушний, адже особиста перемога Наталки не означала подолання суспільної несправедливості. Залишається точним й інше спостереження Лесі Українки, яка красу повісті вбачала насамперед у глибокому і водночас тонкому дослідженні психіки молодої інтелігентної жінки.

ПРИРОДА І МИСТЕЦТВО В ЖИТТІ ЛЮДИНИ

Духовно обдарована від народження, Кобилянська глибоко відчувала багатство і красу природи рідного краю,

розуміла її вплив на людину. Згадуючи роки юності, вона писала, що бували цілі місяці, коли не пропускала жодного дня, щоб не піти чи не поїхати верхи в гори, відкрити там якийсь новий чарівний закуток, сполохати птаха, перебрести босими ногами спінений потік. Не дивно, що тема природи і людини стала наскрізною в її творчості.

У німецько- й україномовному варіантах відоме оповідання «Природа» (1895) написано на основі вражень від виходів у гори, отже, автобіографічне. Показуючи зустрічі міської панночки і гуцульського легіня серед пишної карпатської природи, заглиблюючись у психіку героїв, письменниця показує відмінність між ними, зумовлену умовами виховання дівчини і нічим не спотвореним життям сина диких гір. Хоч життя гуцула зовні однамітне, проте в ньому більше змісту, ніж у вилощених, проте внутрішньо порожніх містечкових паничів.

Така ідея оповідання відтінюється й пейзажними описами. Героїня зізнається, що в горах набиралася сили й терплячості, святкувала свої «золоті години побіди», коли вибиралася на небезпечні, стрімкі скелі, «придивлялася зблизька вірлові, його чорним, іскристим, ворожим очам, його чагуючій, наперед нахиленій поставі».

Про «чудову жінку, вірну, чисту дитину природи, що, мов сестра смерік», поміж ними проживала, йдеться у новелі «Некультурна» (1897). Гуцулці Парасці ніколи не сумно, навіть взимку, коли тижнями людей не бачить, а сніг січе по вікнах хатини, вітер завиває за стінами. Навпаки, у кожному пору року «багата гірська зелень» додає їй сили, зміцнює здоров'я, збагачує духовно.

З живих темних очей жінки «б'є безжурність, з кожного руху, з інтонації голосу сила непригнетеного життя, гумору, а zarazом — дитяча наївність». Десятки років прожила вдовиця в самотині, не здобула ніякої освіти, щодня працювала, проте зберегла не тільки силу духу, а й зовнішню привабливість. Параска вражала внутрішньою красою, «повною дикого, невиробленого артизму і вічної молодості, що пробивалися ще дотепер однаково сильно в кожному її слові, в погляді її мудрих блискучих очей, в кожному руху її стрункої постаті, а найбільше в живих рухах її голови, що все прибрана кокетливо в червоноквітчасту хустку».

Леся Українка писала, що ліс і гори є рідною стихією Кобилянської, саме при їх зображенні вона «дає повний розмах крилам своєї фантазії» і цим самим створює відповідний настрій. У слухності спостереження критика

переконаємося при знайомстві з новелою «Битва» (1896), може, одним з найкращих творів нашої прози, де подано одухотворені картини гірської природи.

Знищення промисловою фірмою могутнього лісу в Буковинських Карпатах передано з винятковою силою художньої персоніфікації. Перший удар сокири по старій смереці покотився луною підгір'ям. Дерева спочатку затамували дихання, а потім між ними прошелестів «стрижений шепіт, зітхання, врешті піднявся шум, немов від вихру». Голоси дерев наповнили повітря, що «аж ставало лячно», піднялися під хмари, «загуркотили бурею». З неба посипалися «тяжкі краплі дощу», блискавиці «летіли в смереки», а «грім пробував розсаджувати гори». Як бачимо, Кобилянська майстерно використовує прийоми імпресіоністичної образності, чим досягає глибшого реалістичного змалювання трагічної картини загибелі лісу. Сили природи не зупинили вбивць: одне за одним падали столітні дерева, гори були «обсіяні їх трупами», «одні коло одних, голова об голову, групами або одне верх другого».

Донесенню задуму письменниці до читача сприяє жанрово-композиційна структура твору. Новаела складається з дванадцяти фрагментів, кожний з яких несе самостійне образне навантаження, водночас розділи органічно поєднані емоційною тональністю. Тому й відносила Леся Українка «Битву» до «симфонічного» жанру, де змальовані картини постійно супроводжуються ліричними відступами. Персоніфіковані пейзажні описи і душевні переживання автора зливаються в новелі «в одну нероздільну гармонію».

Новаела й сьогодні не втратила виховного значення: це один з кращих творів, що всім своїм пафосом спрямований на захист природи. «Битва» справедливо вважається перлиною лірики в прозі, одним з найкращих зразків цього жанру у всесвітньому письменстві.

Письменниця знаходила душевну рівновагу також у малярстві та музиці, намагаючись «усіма силами заспокоїти в собі ненаситну жадобу краси». Роздуми про мистецтво вона певною мірою втілила в новелах «*Impromptu phantasie*» (1895), тобто фантазія-експромт, та «*Valse mélancolique*» (1898), в перекладі — меланхолійний вальс.

Героїня першого твору з дитинства відчувала незбагненну силу згармонізованих звуків. Урочисті церковні дзвони, дзижчання бджіл над вулицями, гуркіт громиці — ці образи викликали в її уяві картини пережитого.

Особливо вразила дівчину справжня, висока музика. У новелі простежується зміна естетичних переживань героїні. Виконуючи фантазію-експромт, піаніст спочатку ніби бавився з інструментом. «Тони звучали, немов здавлений, пристрасний сміх, так, немов сміх жіночий, одначе не сміх щасливий... Опісля — обидвома руками. І тепер розляглися тони пориваючої, неописаної, якоїсь немов морозячої краси...» Висока музика назавжди ввійшла в пам'ять героїні: досягть їй почути цю п'єсу, як душа сповнювалася слізьми.

Другий твір викликає інтерес постатями нових жінок-інтелектуалок, що почали з'являтися в західноукраїнському житті на зламі століть. Пристрасна, неврівноважена художниця Ганнуся, що мріє про Італію, де зосереджені незрівнянні витвори мистецтва. Багата внутрішнім духом Марта, яка хотіла б бути вчителькою, вихователькою дітей, зрештою, доброю господинею в своїй хаті. Талановита піаністка Софія, мрії якої про навчання в консерваторії не здійснилися. Долі цих жінок яскраво відтінюються мелодією меланхолійного вальсу.

Новела засвідчує демократизм світоглядних позицій письменниці. Малярка з деякою погордою ставиться до Марти, яка, мовляв, може стати «стовпом родини», але їй не зрозуміти «нюанси артизму». Із твору випливає, що саме звичайна дівчина глибше сприймає все духовне, бо наділена якостями і жіночності, і високої інтелектуальності. Взагалі ж у новелі створено образи нових жінок, яких ще було небагато в тогочасній Буковині.

Розкриваючи таємниці творчої лабораторії, письменниця зазначала, що всі «дрібні поезії в прозі» — це «краплі» її крові. Виникали ті фрагменти, етюди, новелетки тоді, коли авторка гостро відчувала несправедливість не тільки в ставленні до себе, а й до інших. Правда, ніколи не висловлювала обурення, протесту, скарг, хоч їй часто кривди дуже боліли, а тільки «плакала поезіями в прозі».

ВІЧНА ТЕМА ВЛАДИ ЗЕМЛІ

Хрестоматійним твором нашої літератури стала повість «Земля» (1902), в якій Кобилянська на основі реальної трагедії братовбивства, що сталася восени 1894 р. в селі Димка поблизу Чернівців, порушила вічну тему влади землі над селянином.

З'ясовуючи причини виникнення і кристалізації задуму твору, письменниця відзначала, що дворічне життя в зга-

даному селі дало їй змогу глибше зрозуміти селянську душу, і навіть страшний злочин, що стався в родині хлібороба, не похитнув її віри в селянина. «В суті речей — гей, яке багатство, яка свіжість, яка глибинь криється, який гарний матеріал на будучність», — так вона характеризувала селянство.

Реалізуючи незвичайну життєву тему, Кобилянська всебічно зображувала життя хлібороба. Трагедія в конкретній родині привернула увагу письменниці до з'ясування її причин, до глибокого дослідження внутрішнього світу і дітей, і батьків. Так постала широка картина суспільних і родинних стосунків у буковинському селі, так на українському матеріалі реалізувалася одвічна глобальна тема залежності селянина від землі.

Ще до появи повісті Кобилянської Іван Франко в статті «Влада землі в сучасному романі» (1891) писав, що обрана ним дослідницька тема і тема, опрацьовувана в літературі, була гострою, пекучою, завжди живою. В ній узагальнювався широкий спектр болісних суспільних взаємин, які мають загальнолюдське значення. Історія літератури свідчить, що при змалюванні хлібороба в поле зору письменників потрапляє безліч питань, які стосуються людини взагалі.

На думку критика, діапазон відчуттів митця, який реалізує цю тему, масштаби його спостережень мають бути дуже широкими. Він покликаний охопити найрізноманітніші ситуації, з'ясувати причини конфліктів, відтворювати в деталях усе, що стосується певної події, узагальнити роздобуте «чи то з власних спостережень, чи добути з книжок». Кобилянська, як і інші її попередники, котрі писали про селянина (Оноре де Бальзак, Еміль Золя, Лев Толстой, Іван Франко, Владислав Реймонт), глибоко осмислює сутність людського буття, причому болі, терпіння, сподівання хлібороба пропуская через власне серце.

Жах трагедії вражає насамперед тому, що сталася вона в родині добрих, працьовитих, порядних господарів. Івоніка і Марійка, поки стали власниками свого поля, багато витерпіли. Тепер вони також важко працюють, але втома поєднується й з радістю, бо хліборобство приносить достаток, заспокоює серце. Селянин щасливий, бо сусіди називають його добрим господарем. Тому Федорчуки навіть гадки не мають про якийсь спочинок, вони, «наче чорні воли», тягнуть свого плуга з ранку до ночі, лиш би віддячити землі-годувальниці за хліб і щастя, які вона дає. Праця на землі — це сенс їхнього життя.

Найщиріші сподівання батьків пов'язані з тим, щоб і обидва сини так само шанували землю, ревно працювали на ній. Та вони серцем відчувають, що цим надіям не здійснитися, бо молодший Сава не хоче йти їхнім шляхом. Помітивши, що Сава байдуже ставиться до господарювання, до покликання хлібороба (він думає про хату тоді, «коли мамалига на кружок вивернеться», тягнеться не до своїх, а до чужих та ще й негарних людей, став красти), батько переймається тривогою. Все ж він плекає надію, що син помудрішає, навернеться до землі.

Відповідно до вироблених селянством моральних, соціальних норм Івоніка намагається вплинути на непуцящого сина найголовнішим стимулом — правом власності на землю. Батько застерігає Саву, що при такій його поведінці він може залишитися без власної ниви. Так настає рішучий поворот у розвитку теми. Хоч Сава, енергійний, розбишакуватий, охочий до блукання з рушницею полями й лісами, не міг навіть в уяві побачити себе в щоденній одноманітній праці хлібороба, проте добре розумів, що легкого життя без землі в нього не буде. Так у його свідомості визріває план: якщо залишиться єдиним сином, то батькова земля перейде йому в спадок, що б там не було.

Письменниця поступово, але неухильно обґрунтовує можливість злочину, акцентуючи на відповідних психічних якостях Сави. Той без будь-яких хвилювань міг застрелити зайця чи птаха, вбити без будь-якої потреби, отже, зникав до пролиття крові. Декори брата Михайла за зв'язок із злодійкуватою Рахірою розлютовують Саву. Він тягнувся до Рахіри не тільки тому, що її любив, а й тому, що в її сім'ї не трусилися над копійкою, вели розгульне життя. Все ж Рахіра прямо заявила парубкові, що без землі їхнє щастя неможливе.

Тепер Сава опинився перед вибором. Щоб не втратити Рахіри, він іде на страшний злочин братовбивства. Ясно, що трагедія одним махом зруйнувала родину Федорчуків, принесла всім нечувані страждання. Влада землі жорстоко поглумилася над господарями. Як не дивно, але безмежне горе викликало в батька вибух гніву проти обожнюваної землі: йому здалося, що земля глузує з нього, сміється «страхотливим сміхом». І тоді Івоніка «ревнув нараз страшним голосом, погрозивши п'ястуком: «Не смійся!!.»

З головною темою пов'язана тема солдатчини, досліджувана в повісті у традиційному річизні, прокладеному народними піснями, творчістю Тараса Шевченка, Марка

Вовчка, Юрія Федьковича, Івана Нечуя-Левицького, Панааса Мирного. Звістка про «цісарську службу» приголомшила батька. Щоб відкупити сина, свою єдину надію, він продає воли, дає хабара урядовцеві, та все ж не врятовує Михайла від солдатчини. Важко переносить службу парубок: «Щохвилі чути — там один умер, тут побив кінь якогось на смерть... Там якийсь стратився... Ми нічого іншого як собаки!» — гірко скаржитья батькові Михайло на свою недолю.

Кобилянська з винятковою силою психологізму передає виболене упродовж багатьох поколінь ставлення українського селянства до служби в арміях чужих йому держав. Тому Івоніка не вірить словам чиновника, що цісарське військо допоможе юнакові побачити світ і набратися «науки». Батько серцем відчуває, що віддати сина в солдати означає «стратити його» якщо не назавжди, то на довгі роки, означає приректи його на страждання. Справді, людина, досі вільна у своїх вчинках, потрапивши до казарми, змушена була ламати себе у всьому, звикати до «машинальності касарняного життя».

Багато творів написано про селянство. З повістей і романів французьких, російських, польських письменників, з творів попередників Кобилянської в українській літературі хлібороб висловлював свої болі й сподівання. Та тільки в «Землі» було всебічно розкрито характер самого процесу мислення хлібороба, тільки в цьому творі вперше було висвітлене його нелегке життя в триєдиному вимірі — соціальному, національному й психологічному.

Повість Кобилянської стала подією в українському літературному житті. Коцюбинський писав авторці: «Я просто зачарований Вашою повістю — все, і природа, і люди, і психологія їх — все це робить таке сильне враження, все це виявляє таку свіжість і силу таланту, що, од серця дякуючи Вам за пережиті емоції, я радів за нашу літературу». А на думку Франка, «Земля» зберігатиме «тривале значення і як документ способу мислення нашого народу».

ГІМН ВИСОКОМУ ЛЮДСЬКОМУ ПОЧУТТЮ

Перше десятиріччя ХХ ст. у творчій діяльності Кобилянської позначене листуванням і особистим знайомством з болгарським письменником Петком Тодоровим. Саме він зорієнтував Кобилянську на глибше вивчення народної поезії, на освоєння її скарбів у художній творчості. А

побувавши на виставі драми Старицького «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», письменниця захопилася глибоким психологізмом однойменної пісні, що була покладена в основу твору. Мотив і образність пісні легендарної Марусі Чурай наптовхнули її на створення повісті «В неділю рано зілля копала» (1909).

У повісті простежується мотив пісні, власне, одна з її сюжетних ліній, пов'язана з коханням Гриця до двох дівчат і його трагічною смертю перед весіллям. Проте в повісті важливу роль виконує й життєва історія матері Гриця — циганки Маври, що дало авторці змогу висвітлити морально-етичні норми, якими керувалися в циганському таборі. Так у повісті переплелася життя двох народів — українських гуцулів і циган, і такий ракурс художнього бачення письменниці забезпечив новизну в інтерпретації відомого фольклорного сюжету, відмінність її повісті від інших, оснований на ньому літературних творів.

Повість Кобилянської побудована на буковинському матеріалі. «Особи,— як зазначала письменниця в автобіографії «Про себе саму»,— це типи з дійсного життя, які я пізнала в горах: циганку Мавру, старого Андронатово, її батька, Гриця, одного молодого знаного мені одинаку-гуцула, а решту домалювала фантазія. Почування плили з власних грудей, чар природи робив своє, а думки укладалися самі з себе на папір».

Повість за характером окреслення персонажів, розгортанням конфліктів, змалюванням природи є твором романтичним, в якому широко використовується імпресіоністична поетика. Трагічність любові Гриця пояснюється роздвоєністю його натури, зумовленої циганською вдачею, душею, яка постійно «хитається». Парубок, що зріс у горах вільним, як птах, що успадкував од діда любов до музики, палко закохався в таку ж волелюбну дівчину. Та Гриць не зміг зрозуміти душевне багатство Тетяни, і в цьому — драматично-трагічне забарвлення образу.

Непостійність Гриця, роздвоєність його почуттів у ставленні до гордої, одчайдушної Тетяни і м'якої, ніжної Настки — ось ті причини, що привели парубка до передчасної смерті. Тетяна полюбила Гриця, бо вважала, що він гідний її високих почуттів. Однак сподівання не здійснилися, і дівчина, оберігаючи свою любов, намагаючись подолати те *лихо*, що «в нім сховалось», mimo своєї волі стала причиною загибелі коханого.

Помер Гриць, стали нещасними і його мати. й обидві

дівчини. Своєрідним поясненням трагедії звучить у творі думка про «гріх», що зумовив нещастя, яке впало на всіх. Це «гріх» Маври, яка породила «незаконного» сина і каралася за нього все життя. Мати впродовж багатьох років нічого не знала про свого сина, вона ж певною мірою спричинилася до його передчасної смерті. Материн «гріх» позначився й на поведінці Гриця, бо зростав без її повчань, її науки, а отже, й не сприйняв понять про добро і зло, вироблених народною етикою.

Твори Кобилянської, зокрема й повість «В неділю рано зілля копала», засвідчують властиве літературі явище дифузії, тобто взаємопроникнення всіх трьох способів художнього зображення — епічного, ліричного і драматичного. В епічних творах, де предметом змалювання є безупинний рух життя, де все тримається на сюжетній організації художнього матеріалу, виразно виявляється лірична емоційність у показі поведінки персонажів. Автор переживає, змальовуючи події, які його схвилювали. Взаємопроникнення лірики й епосу особливо відчутне в авторських відступах, пейзажних картинах, при передачі почуттів і роздумів людей.

Важливу роль в епічному творі виконують також драматичні елементи — внутрішні монологи, діалоги, полілоги. Їм може належати одне з чільних місць, але це кардинально не змінює жанрової природи розповідного твору, бо в ньому драматичні компоненти завжди підпорядковані особі автора, присутність якого й визначає належність твору до епосу. У творах Кобилянської, наприклад, за допомогою монологів, діалогів, полілогів передаються гострота соціально-психологічних конфліктів, складності й суперечності переживань персонажів, їхніх вчинків.

«ПИШНА ТРОЯНДА В САДУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ»

Так образно визначив Михайло Старицький місце Кобилянської в літературному процесі. Ця характеристика вказує на особливості індивідуального стилю видатної письменниці — неповторну шляхетну жіночність у змалюванні найрізноманітніших, навіть звичайних, буденних, в то й трагічних сторін дійсності; яскраву метафоричність художнього бачення; високий цінет у ставленні до людини, схиляння перед її духовністю; широкий політ думки. Справедливо писала критика про «талант, свідомий

свої мети, тобто обдарованість письменниці, повністю підпорядковану завданням возвеличити рідний народ, піднести культуру його художнього слова.

Іван Франко не випадково поставив Кобилянську на чолі «нової школи» в українській літературі: в її творах вперше поведінка людини пояснювалася внутрішніми, психічними імпульсами. Глибока таємниця людської душі під пером письменниці відкрилася читачеві. Й тоді буденний потік життя отеплився щирим почуттям, що надало її творам емоційної схвильованості. Завдяки цьому твори Кобилянської, засновані на українському національному матеріалі, піднесли загальнолюдські цінності. А це ті якості мистецьких витворів, які переживають свого автора надовго, може, й навечно входять у всесвітню художню скарбницю.

Закінчується ХХ століття. Змінилися естетичні смаки й уподобання читачів, проте проза Кобилянської зберігає свою естетичну цінність. Її кращі зразки були інсценізовані й побачили світло рампи. Любов і шана визначають ставлення наших сучасників до спадщини «гірської орлиці».

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Як ви розумієте вислів Кобилянської: «Де є народ, там і культура, й сила буде...»?

Які фактори сформували Кобилянську як творчу індивідуальність? Відповідаючи, використайте автобіографічні свідчення письменниці.

В чому ви вбачаєте творчий перегук між Юрієм Федьковичем й Ольгою Кобилянською? Проілюструйте відповідь цитатами з творів обох письменників.

У роки першої світової війни Кобилянська писала: «Ми не мертві. Ми будемо». Яку думку письменниця висловила цими фразами? Чи відбилися такі ідеї в її творчості?

Чому письменниця розпочала свою творчість з теми емансипації жінки? Як ви розумієте сутність цієї проблеми? Чому перші твори Кобилянської одержали назви «Людина», «Царівна»?

Як розкривається в творчості письменниці тема людини, природи, мистецтва? Хто з попередників і сучасників Кобилянської порушував цю проблему? Як вона розв'язується в творчості українських письменників?

Чому Кобилянська звернулася до теми влади землі над селянином? В чому новаторство письменниці у художньому дослідженні порушеної проблеми?

З'ясуйте характер психологічного аналізу поведінки персонажів

повісті «Земля». У відповідях використовуйте текст твору, оперуйте думками літературознавців.

У чому виявилось новаторство Кобилянської в інтерпретації пісенного мотиву, покладеного в основу повісті «В неділю рано зілля копала»? Назвіть письменників, які зверталися до опрацювання мотиву пісні Марусі Чурай.

Покажіть конкретно взаємопроникнення різних способів художнього зображення в повісті «В неділю рано зілля копала».

Чому повість «В неділю рано зілля копала» відносимо до неоромантичної стильової течії в українській літературі початку ХХ ст.? В чому виявляються прийоми і засоби імпресіоністичного письма у цьому творі?

З'ясуйте своєрідність індивідуального стилю Кобилянської. Визначте місце письменниці в історії української літератури ХХ ст.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Гузар З. Вивчення творчості Ольги Кобилянської.— К., 1978.
- Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади.— К., 1982.
- Лещенко М. Ольга Кобилянська: Літ. портрет.— К., 1973.
- Павличко Д. Туга і непоко́ра // Павличко Д. Магістралями слова.— К., 1977.
- Панчук Е. Гірська орлиця: Спогади.— Ужгород, 1976.
- Томашук Н. Ольга Кобилянська: Життя і творчість.— К., 1976.
- Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине // Леся Українка. Твори: У 10 т.— К., 1965.— Т. 8.
- Хоткевич Г. «Земля»: Повість Ольги Кобилянської (Критична оцінка) // Ольга Кобилянська в критиці та спогадах / Вст. стаття Погребенника Ф.— К., 1963.
- Черненко О. Імпресіонізм та експресіонізм // Українське слово: — Кн. 1.



ВАСИЛЬ СТЕФАНИК (1871 — 1936)

Людський біль цідиться крізь серце
мое, як крізь сито, і раить до крові.

Василь Стефаник

Дух Стефаникового бунтарства, а в ньому й весь гуманізм його треба шукати не тільки в сценах, де летиться кров, але й у малюнках тріщин селянської душі, в невидимій, але животворній, як повітря, любові письменника до тої душі.

Дмитро Павличко

Василь Стефаник — неперевершений майстер соціально-психологічної новели. Ця істина міцно утвердилася в нашому літературознавстві.

Менше знаємо про нього як про людину. А така інформація теж важлива для глибшого розуміння творчості письменника, для проникнення в таємниці його майстерності. Цікавим видається спогад Василя Костащука, який добре знав Стефаника: «Гарна класична будова тіла, приємні риси обличчя та благородні рухи творили з нього непересічний тип чоловічої краси. Був незрівнянним психологом. Інтуїція, якою володів, давала змогу йому відкривати найтаємніші думки й бажання свого співбесідника, вбирав у слова те, що інші лише відчували, але назвати того не могли. Коли говорив, всмікався якоюсь дивною усмішкою: то дивився з-під брів, то в очі глядів, ніби зазірав у душу. А як оповідав про щось гірке, то чоло морщив і хмурився; тоді здавалося, що от-от з буйної чуприни вилетить іскра і запалить світ».

Оце вміння спостерігати і глибоко переживати бачене й почуте надало новелам письменника того болу, що гримів, як музика Бетховена. А уривчаста, нервова фраза зближує його творчість з експресіонізмом — літературно-мистецьким напрямом, що розвивався в перші десятиріччя ХХ ст.

**«ЦЕЙ ХЛОПЕЦЬ БУДЕ СОНЕЧКОМ СЕЛА ГРІТИ
І ЗЕМЛЮ ДОЩИКОМ РОСИТИ»**

Так образно схарактеризував долю Стефаника його побратим Марко Черемшина у ліричному нарисі «Добрий

вечір, пане-брате!» (1927), підкреслюючи значення його творчості, відданої повністю темі селянської долі.

Василь Семенович Стефаник народився 14 травня 1871 р. в с. Русів, тепер Снятинського району Івано-Франківської області. Допитливий розум збирав народні пісні, казки, легенди, деталі селянського побуту, звичаїв, обрядів мешканців Покуття. Як підріс, пас овець, їздив з батьком у поле.

Три роки відвідував школу у рідному селі, а потім ще три роки навчався у Снятині, де вперше відчув на собі погорду з боку вчителів і панчиків. Знущання стали ще нестерпнішими, коли в 1883 р. вступив до Коломийської гімназії. Ховаючись від учителів-шовіністів, разом з Лесем Мартовичем організував вшанування пам'яті Шевченка, відкрив у рідному селі читальню, входив до таємного гуртка гімназистів, де знайомилися з українськими книжками, обговорювали факти селянської неволи.

Уже в ці роки Стефаник брав діяльну участь у громадському радикальному русі, публікував статті у львівському журналі «Народ». Це привело до виключення з гімназії, і юнак змушений був закінчувати гімназію в Дрогобичі, де познайомився з Іваном Франком.

З 1892 р. навчався на медичному факультеті Краківського університету. У Кракові почав писати, з 1897 р. його новели з'являються у чернівецькій газеті «Праця», львівському журналі «Літературно-науковий вісник». Одна за одною виходять збірки новел «Синя книжечка» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901). Його твори були прихильно зустрінуті українським читачем, позитивно оцінені критикою, їх перекладають іншими мовами — німецькою, польською, російською. Ці роки життя Стефаника позначені широю дружбаю з родиною польського лікаря Вацлава Морачевського та його дружини Софії з українського роду Окуневських, польським поетом Станіславом Пшибишевським, листуванням з Ольгою Кобилянською, зустрічами з Іваном Франком, Осипом Маковеем.

Стефаник важко пережив смерть матері. Леся Українка, зустрівшись з ним у 1901 р. в Чернівцях, відзначала хворобливий настрій новеліста, «так наче що згубив і думає, де б його шукати».

У 1903 р. Стефаник побував на Наддніпрянщині. Оглянувши Київ, милувався Дніпром і задніпрянськими далями. На відкритті пам'ятника Івану Котляревському в Полтаві познайомився з Михайлом Старицьким, Борисом Грінченком, Панасом Мирним, Михайлом Коцюбинським,

Гнатом Хоткевичем, Володимиром Самійленком, Христею Алчевською, Миколою Вороним. Виступаючи на урочистостях від імені західноукраїнської делегації, відзначив, що автор «Енеїди» поєднав прогресивні західноєвропейські ідеї з національними українськими традиціями. Повертаючись додому, відвідав Канів, де вклонився могилі Шевченка.

Одружившись у 1904 р., Стефаник шість років провів у с. Стедєвій, поблизу Русова, займався хліборобством. У 1908 р. селяни обрали його депутатом віденського парламенту, і він захищав їхні інтереси аж до розвалу Австро-Угорщини. З 1910 р. разом з дружиною й трьома синами переїхав до рідного села. Важким для нього був 1914 р., коли померла дружина, а потім вибухнула війна. Всенародна трагедія стала новим імпульсом у творчій діяльності: він пише низку новел («Діточа пригода», «Вона — земля», «Марія», «Сини»), в яких відбито криваве лихоліття, порушено гострі проблеми національної долі українців. Ці твори склали збірку «Земля» (1926).

Фронти кілька разів перекочувалися через Снятинщину. Гинули люди, доценту руйнувалося їхнє господарство. Померли Михайло Павлик, Лесь Мартович, Іван Франко. Письменник у роки війни жив і в селі, і якийсь час — у Відні. Уважно стежив за наростанням національно-визвольного руху в Україні, покладав великі сподівання на розбудову української державності. Він входив до складу урядової делегації Західно-Української Народної Республіки, яка приїжджала в січні 1919 р. до Києва в зв'язку з об'єднанням ЗУНР й УНР. На жаль, ідея соборності України не могла втілитися в життя через іноземні вторгнення на нашу землю, які спровокували руйніницьку громадянську війну. Письменник з болем переживав крах своїх сподівань.

Східна Галичина була окупована Польщею, Буковина — Румунією, Закарпаття ввійшло до складу Чехо-Словаччини. Шовіністична політика окупантів, утиски української культури, освіти, науки пригнічують письменника, порушують душевну рівновагу. Скаржився, що його мало читають, що «нікому з публіки не хочеться класти пальців на червоне серце, коли воно розривається, всі тоді тікають і кличуть попа, щоби вмираючому дав перепустку». Відрадою були звістки з Харкова, Канади, де публікувалися його твори, з Праги, де вони перекладалися чеською мовою. Громадськість Львова, Києва у 1926 — 1927 рр. відзначає 30-річчя літературної діяльності Стефаника.

Виступаючи 26 грудня 1926 р. у Львові на ювілейному вечорі, Стефаник сказав, що в своїх новелах показав без-

радісне життя рідного народу, «страшне» в ньому, передав свої болі, писав, «горіючи, і кров зі сльозами мішалася». Якщо при цьому знайшов такі слова, що «можуть гриміти, як грім, і світити, як зорі», то й безрадісні теми виконали оптимістичну роль. У своєму привітанні Станіслав Пшибишевський назвав Стефаника «великим, із землі зродженим творцем». Василь Бобинський присвятив ювілярові вірш «Орач».

В українських часописах було вміщено чимало статей про письменника, в яких критика ставила Стефаника в один ряд з кращими європейськими прозаїками ХХ ст. Зокрема, Г. Гребенюк у харківському журналі «Червоний шлях» (1929, № 4) писав про нього: «Вирве іскорку страждань і кине в людські душі. А вона запалює там цілі стаї думок та почуттів, і вогонь дужче палахкотить, аніж од стопудових описово-сентиментальних романів».

Вдруге громадськість вшановувала Стефаника у 1931 р. з нагоди 60-річчя з дня народження. Одна з покутських сільських громад відзначала в привітанні, що письменник показав усьому світу життя хліборобів, підніс їхню душу «до таких висот, які належаться синам землі». Про «свіжий подих покутського села» в творах новеліста писав Антін Крушельницький.

Останні роки Стефаника затьмарені недугою: він, колись такий енергійний і жвавий, тепер ходить поволі, переносить серцеві приступи. А 7 грудня 1936 р. серце письменника зупинилося назавжди. В останню дорогу Стефаника проводжали не тільки делегації громадськості з Львова, Коломиї, Тернополя, Снятина, Косова, а й тисячі селян, цим самим віддаючи честь вірному синові рідної землі, її великому поетові.

«Я СОТВОРИВ СОБІ СВІЙ СВІТ»

У зв'язку з ювілеєм письменника Марко Черемшина написав у грудні 1926 р. етюд «Стефаникові мужики», в якому назвав його «поетом мужицької розпуки». Такий погляд Стефаника на селян відбивав найістотніше в їхній недолі: «Всі воми у розпуці, бо земля не тільки скорчилася, але і спісніла та не родить, а лише з'їдає мужицьку силу, а весь світ хоче, щоб мужик йому дав харч і одєжину, та рівночасно жалує йому землі і вільності».

Цей роздум доброго приятеля передає найістотніше в новелістиці одного з представників «покутської трійці». Якщо Лесь Мартович висміював консервативні моменти

селянського побуту, а Марко Черемшина показував селянина крізь фольклорно-етнографічну призму, то Стефаник відбив трагізм щоденних буднів хлібороба.

В автобіографічній новелі «Мое слово» Стефаник зазначав, що буде гострити слово на кремені душі. Він відчував солоний піт і тихі пісні, що «снувалися за орачем, за плугом і за погоничем». Селянські будні підкидали йому невігадані історії, село ж обдаровувало новеліста і своїм словом, але, за образним визначенням Марка Черемшини, не тим, яке «легенькою ластівкою під сонцем літає», а тим, що «мужикові у горлі застрягає і білим каменем кам'яніє».

«НОВИНА»

Це один з найхарактерніших зразків української соціально-психологічної новели саме стефаніківського типу. Драматично-трагічна загостреність конфлікту, психологізм у розкритті внутрішнього світу людини, лірична схвильованість, акцентування характерної деталі, надзвичайна стислість зображення — ось її найголовніші якості.

Тема твору — вбивство батьком своєї дитини — була взята Стефаником з самого життя. В сусідньому з Русовим селі сталася жахлива подія: селянин-вдівець, не маючи змоги доглянути, прогодувати двох малолітніх дочок, вчинив жахливий злочин, утопивши в річці Прут меншу з них. Страшна новина облетіла всю місцевість. Письменник побував у селі, розмовляв з старшою дівчинкою Гандзею (це ім'я залишилося й у новелі), яка вмовила батька не вбивати її, повідала авторові окремі подробиці тієї події. Стефаник у листах до Ольги Кобилянської та Вацлава Морачевського, розповідаючи про почуте, пережите, дав перші художні узагальнення жахливого вчинку селянина.

Незабаром була створена й новела, в якій головну увагу зосереджено на психологічному вмотивуванні дій Гриця Летючого. Порушуючи усталені прийоми композиції, Стефаник першою фразою повідомив про страшну новину дітовбивства, інакше кажучи, розпочав твір з розв'язки, бо для нього було головним вмотивувати злочин батька. Власне, сюжет новели й оснований на показі тих змін, що відбуваються в психіці селянина.

Виявляється, що Гриць страждає з недоглянутими дітьми вже два роки. Ніхто йому не допомагав у біді, не цікавився його життям. А було воно нестерпним, минало в голоді й холоді. Про це переконливо свідчать художні деталі, які несуть значне емоційне навантаження. Коли

батько кинув дітям шматок хліба, «вони, як щенята коло голої кістки, коло того хліба заходилися». Діти такі худі, що викликало здивування, як їхні кісточки тримаються разом. Здавалося, що живими в них залишилися тільки очі, котрі «важили би так, як олово, а решта тіла, якби не очі, то полетіла би з вітром, як пір'є».

Впадає в око майстерність у поєднанні погляду автора і точки зору батька на страждання дітей. Гриць жажнувся від їхнього вигляду, все його ество пронизала страшна думка: «Мерці». Його аж холодним потом обсіпало, на груди ніби хтось поклав важкий камінь. Тепер нав'язлива думка про мертвих дітей не полишає батька. Він ревно молився, боявся заходити в хату, від журби аж почорнів, «очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ, лиш на той камінь, що давив груди». Як бачимо, інша деталь — важкий камінь — стає визначальною вже в характеристиці селянина.

При зіставленні реальної події з її художнім осмисленням стає помітною глибина художнього узагальнення конкретних фактів. Новеліст пояснює трагедію безпросвітністю голодного існування бідняка, акцентує на тому, що від холоду батько з дітьми рятувався тільки на печі. Та найголовнішим є показ моральних страждань Гриця, котрий не зміг визволитися від нав'язливої ідеї про мертвих дітей і скотився до злочину.

Великою силою емоційності позначений фінал твору. Одного вечора батько виходить з дітьми надвір. «Довгий огневий пас» пік у серце й голову, камінь давив на груди, він «скреготав зубами, аж гомін лугом розходився». Кинувши дитину в річку, він відпустив старшу Гандзуню, порадив стати в людей за няньку ще й бучок дав у руки, щоб могла захиститися від собак. А сам пішов до міста, щоб заявити про злочин, вчинений з любові до страждаючих дітей.

Так на площі в дві сторінки розкрито людську трагедію, яка хвилювала й хвилюватиме всіх, хто ознайомиться з новелою.

«КАМІННИЙ ХРЕСТ»

За аналогією до багатьох інших творів Стефаника «Камінний хрест» теж називають новелою, хоч за жанровими ознаками це оповідання. Автор же назвав твір студією, тобто художнім дослідженням душі головного героя.

Твір написано під враженнями письменника від масової еміграції галицького селянства за океан. Стефаник, навчаючись тоді в Кракові, був свідком поневірянь земляків

при пересадках з одного поїзда на інший. «Немилосердна земля чорна, що пустила їх від себе»,— писав він 23 квітня 1899 р. Ользі Кобилянській. Аналізуючи причини еміграції, автор вказував на кілька моментів трагедії, зумовленої соціальною несправедливістю, темнотою безправних селян. Йому боліло, коли бачив, як на вокзалі жандарм гнав натовп втомлених, заляканих селян. «Вижу їх як дубів, тих мужиків, що їх вода підмиває, корінь підмулює, вижу, як хитаються, як падають, як їх пхають на залізниці і везуть як дерево на опал. Чую їх біль, всі ті нитки, що рвуться між її (громади.— Авт.) серцем і селом, і мені рвуться, чую їх жаль і муку».

Біль, жаль, душевні страждання й визначають настрої студії. Так склалося, що твір відносять до теми селянської еміграції, хоч насправді йдеться в ньому про прощання селянина Івана Дідуха з сусідами в зв'язку з виїздом до Америки. Письменник уважно досліджує засобами художнього слова ті суспільні процеси, які змусили хлібороба залишити рідну землю.

Перший розділ виконує функцію експозиції, яка знайомить з долею героя. Від часу повернення з війська, коли став газдою на залишеному в спадщину кам'янистому горбі, люди пам'ятають Івана у виснажливій праці на цій нивці. Щороку впрягався поряд з конем і вивозив туди гній, обкладав горб дерном, щоб дощі не змивали ґрунт, обробляв поле. Втратив на горбі сили, така праця зігнула його в дугу, й стали прозивати в селі Івана Переламаним.

Наступні шість розділів — це епізоди сповіді героя перед сусідами за своє життя. Монологи Івана є одним з найважливіших засобів індивідуалізації персонажа. Обертаються вони насамперед навколо образу горба, на якому він встановив на пам'ять землякам камінний хрест з вибитими іменами своїм і дружини. Образ хреста символізує страдницьку долю селянина, який усе життя гірко працював і однаково змушений покидати свою нивку, бо вона не спроможна його прогодувати.

Усі думки Івана навколо горба: так він зрісся з ним, що готовий, якби це можливо, і його повезти за океан. Тому й прохає сусідів, щоб не минали його горба, у святу неділю покросили хрест. Невигадана правда про селянську недолу передається за допомогою конкретних подробиць (скажімо, ті сині жили, які випиналися на обличчі та руці Івана, коли разом з конем витягували воза на горб; ота напруга, коли мішком виносив гній на нивку), щира повільність ліризму, яка переливається в прощальному слові героя, уривчаста.

«нервова», динамічно-експресивна фраза — ці та й інші художні прийоми забезпечують глибину соціально-психологічного аналізу, зближують твір з тими явищами європейської прози, які дослідники відносять до експресіонізму як одного з літературних напрямів нашого сторіччя.

Лірично-драматична напруга в розвитку сюжету, «живцем перенесений мужичий спосіб бесідування», «розкопки» в збентеженій, роз'ятреній сум'яттями душі людини — це ті добрі якості твору, над якими час не має влади.

«МАРІЯ»

Світлій пам'яті Івана Франка була присвячена ця новела, написана 1916 р. В ній знайшли художнє втілення роздуми письменника про долю народу, про його складні шляхи до визволення з-під колоніального гніту.

Жахи світової війни, яка впродовж кількох років несла смерть і мирному населенню Галичини, хвилювали Ольгу Кобилянську, Осипа Маковея, Марка Черемшину, Осипа Турянського. Не обминув цих подій і Стефаник. У його новелі введено образ селянки, трьох синів якої забрала кривава хуртовина. Думи Марії зосереджені навколо синів — міцних і здорових від народження, дітей, що були її невимовним щастям. Пригадує їхнє дитинство, коли з чоловіком брали їх на ніч у поле, коли, повертаючись ранком додому, «гралася ними, як дівка биндами». Уява переносить матір у часи юності хлопців, коли їздила до Львова визволяти їх з-під арешту й була щасливою, що відчула себе рівною з іншими матерями, сини яких боролися проти кривди.

Марія пишається синами, в гості до яких приїжджали приятелі, і хата наче б ширшала від молодечого гомону. «Співали, розмовляли, читали книжки, ласкаві до простого народу», і люди до них горнулися. Марія, як і героїня новели Степана Васильовича «Чайка», разом із синами, під їхнім впливом зростає духовно.

Тяжким випробуванням для неї стала війна. Просиділа ніч у головах синів, прощаючись з ними, і посивіла. Сподівалися юнаки, що впадуть, розваляться імперії, які гнітили наш народ, і прийде нарешті жадане визволення. Кидаються сини у вир визвольної боротьби, створюють національні з'єднання, над якими замайоріли рідні прапори, заgrimів «спів про Україну».

Ті хвилини національного пробудження навіки увійшли в пам'ять матері. Минув час, а вона й досі карається, що

в ті дні просила в синів, аби залишився з нею хоч найменший. І відчула, образила своїм проханням усіх трьох, відштовхнула від себе, адже йшлося про найсвятіше — про Україну, яка покликала своїх дітей. Тільки одна ніч минула після тієї розмови з синами, та Марія відчула свою провину.

Стефаник передає ті дні патріотичного піднесення галицької молоді, не вдаючись до докладних описів, але характерні деталі дають відчуття урочистості моменту, створюють настрій. Гриміла над лавами стрільців «січова пісня», еднала юнаків. І мати відчула неповторність моменту, його історичне значення в житті всього народу. І крикнула найменшому, якого тримала біля себе: « — Біжим, синку, за ними, аби-м їх здогонила, най мені, дурній мужичці, простять. Я не знала добра, я не винна, що моя голова здуріла, як тога Україна забирає мені діти...»

У такому незвичному для нашої прози, справді новаторському аспекті розвивається в новелі патріотична тема, пов'язана із зростанням національної свідомості селянки. Спогади Марії зливаються з сприйманням сучасності, а вона невесела, бо російська армія, вступивши в Галичину, нищила осередки українського національно-культурного життя. Марія вже зустрічалася з руїниками, які називали себе «козаками». Але трапилися цього разу інші козаки — українці в царській солдатській уніформі. Вони з теплотою озвалися до жінки, прикрасили вишиваними хустками портрет Шевченка, і зрозуміла мати, що це ті брати з Великої України, про яких з любов'ю говорили колись її сини.

Новеліст знаходить такі яскраві образи, які, розкриваючи патріотичну тему, створюють емоційний настрій. Коли козаки заспівали, рідна пісня, отеплюючи серце Марії, повернула її до щастя минулих років. Пісня виїмала з душі матері «все чарівне і ясне», розгортала перед нею її життя, і « надивитися вона не могла сама на себе в дивнім світланні».

Так новеліст сягає вершин художньо-філософського узагальнення.

Пісня гоїть серце жінки, вона відчуває, як сини еднуються з нею, вона чує їхні патріотичні кличі «за Україну». Перед Марією постають панорамні обшири рідного краю, що піднявся проти поневолювачів: «Блискотять ріки по всій нашій землі і падають з громом у море, а нарід зривається на ноги. Напереді її сини, і вона з ними йде на тую Україну, бо вона, тая Україна, плаче й голосить за своїми дітьми: хоче, щоби були всі вкупі».

Тема національно-визвольних змагань не полишала письменника. У новелі «Сини (1922) передано горе старого батька, який благословив обох синів на боротьбу «за Україну» і втратив їх назавжди. Через спогади Максима зринають ті дні, коли Андрій, прощаючись з ним, сказав, що йде визволяти рідну землю. Син піднімає шаблею грудку землі та й каже: «Оце Україна, а тут,— і справив шаблею у груди,— отут її кров; землю нашу ідем від ворога відбирати».

Завжди хвилюватимуть слова батька, який, усвідомлюючи небезпечність свого кроку, піднявся до розуміння ідеї державотворення: «Сину,— кажу,— та є ще в мене менший від тебе, Іван, бери і его на це діло; він дужий, най вас обох закопаю у ту нашу землю, аби воріг з цього коріння її не віторгав у свій бік».

Громадянський подвиг саможертвності батька (втратив і дружину, втратив і обох синів) має бути виписаний золотом на скрижалях нашої історії. Безсмертний той народ, який ще може народжувати таких людей — у цьому пафос твору Стефаніка. Словами болю героя закінчується новела. Змучений і морально, і душевно, вклякає старий Максим до землі й ревно молиться: «А ти, Мати Божа, будь мойов газдинев; Ти з своїм Сином посередині, а коло Тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала Сина одного, а я двох». Справді, щемкий кінцевий акорд твору.

«СЕ НАЙВИЩИЙ ТРИУМФ ПОЕТИЧНОЇ ТЕХНІКИ»

Творчість Стефаніка — яскраве свідчення засвоєння українською прозою найновіших досягнень європейських літератур.

За спостереженням Франка, нове літературне покоління, яке з гідністю представляв і Стефанік, намагалося «цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу».

З ім'ям Стефаніка в українську прозу входить така манера письма, яка характеризувалася пошуками в передачі найтонших, найскладніших почуттів душі людини. Письменник художньо осмислював певні сторони психіки людини, як це засвідчує, зокрема, новела «Новина», з різних точок зору, говорив кількома голосами — і від себе, і від імені збудораженого трагедією села. А новели «Марія», «Сини» переконують у майстерності автора са-

ним komponуванням художньої фрази, специфічними засобами синтаксичної побудови речення, нервовою експресією мовлення передати сум'яття особистості. Не випадково їх автора називають експресіоністом у мистецтві слова.

Новелістика Стефаніка дала змогу Франкові узагальнити новаторство молодих прозаїків, які ніби засідали «в душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою», висвітлювали їхнє оточення. «Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, — зазначав теоретик літератури, — се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі».

Надзвичайний лаконізм, драматично-трагічне напруження психологічних конфліктів, дух співчуття автора людині, яка страждає під тягарем соціальної несправедливості, — такі характерні особливості індивідуального стилю Стефаніка. Їх новеліст зберіг упродовж десятиріч літературної діяльності. В цьому зв'язку промовистим є спостереження Вацлава Морачевського, висловлене у 1926 р. після ознайомлення з книжкою «Земля»: «Те, що говорите в «Землі», — писав він авторові, — є знову та ясна, чиста правда і та самотня краса, що родиться на світанку, коли «червоне сонце кидає довгі тіні по землі». Як той кінцевий образ, так і Ваша думка доступна тільки для тих, що оглядають світ не з одного боку або одного місяця, але зі становища непроминаючої й незмінної вічності».

Завдяки такому підходові до змалювання життя, такому світовідчуттю і світосприйманню новели Стефаніка зберігають свою новизну й донині. Не помилимося, коли скажемо, що до них звертатимуться читачі й наступних поколінь, адже краса не старіє.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Що ви знаєте про Стефаніка, його громадську діяльність і художню творчість? Назвіть тих культурних діячів, письменників, з якими перебував Стефанік у творчих взаєминах.

Розкрийте сенс думки письменника, висловленої такою фразою: «Людське щастя пересіваєється крізь душу, як сонце крізь хмару, і до неба мене зносить. Сто раз спадати з неба у сором людський — болюче».

Чи можна говорити про художній світ Стефаніка? Якщо так, то що ви розумієте за цією естетичною категорією? Чим відрізняється художній світ Стефаніка від аналогічних світів інших письменників його часу?

З'ясуйте сутність конфліктів творів Стефаника. Чи правомірно твердити про песимізм його новел?

Чому письменник назвав «Камінний хрест» студією? Що ви вкладаєте в зміст цього терміна?

Розкрийте патріотичний пафос новел «Марія», «Сини».

Визначте місце творчості Стефаника в історії української літератури. Хто з українських письменників ХХ ст. зазнав впливу його манери?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Василь Стефаник: Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях.— К., 1987.

Василь Стефаник у критиці та спогадах.— К., 1970.

Гнідан О. Василь Стефаник: Життя і творчість.— К., 1991.

Грицюта М. Художній світ В. Стефаника.— К., 1982.

Жук Н. Василь Стефаник: Літ. портрет.— К., 1960.

Костащук В. Володар дум селянських.— Львів, 1959.

Лепкий В. Присвяти Василеві Стефаникові: Збірник.— Тернопіль, 1997.

Лесин В. Василь Стефаник — майстер новели.— К., 1970.

Погребенник Ф. Сторінки життя і творчості Василя Стефаника.— К., 1980.

Рудницький М. Письменники зблизка: Спогади.— Львів, 1958.

Співець знедоленого селянства: Відзначення сторіччя з дня народження Василя Стефаника.— К., 1974.

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО (1880 — 1951)



Яка, властиво, сила жене мене так виснажуватись... Не хочеться, щоб знову запанував сказ убивання, руйнування, нищення? Щоб знову не ходив голод по землі?

Володимир Винниченко

Україна завжди і постійно стояла в центрі його шукань, мрій, болючих згадок і ностальгійних страждань. Вона завжди ярила і пекла його душу.

Григорій Костюк

У наведених словах вдумливого українського літературознавця з діаспори Григорія Костюка схоплено найголовніше з життя, політичної діяльності й художньої творчості Володимира Винниченка. Звичайно, ностальгійні страждання зумовлювалися частим і тривалим, а в другій половині життя й постійним аж до смерті перебуванням за межами рідного краю. Та найістотнішим у долі політика і митця були болісні роздуми про рідний народ, який упродовж століть не міг здобути собі омріяну волю. Про Україну він думав усе життя, її недоля мучила його.

Письменник-новатор, Винниченко зумів поєднати художній досвід класики з інтенсивним засвоєнням естетичних ідей свого часу. Йому належать численні твори в різноманітних епічних жанрах, він збагатив проблемно-філософськими п'єсами нашу драматургію, залишив помітний слід у публіцистиці й мемуаристиці.

Творчість Винниченка — це яскравий художньо-публіцистичний літопис шляхів українського народу до незалежності в нашому буремному сторіччі. Доля ж його вагомого доробку, який замовчувався чи фальсифікувався впродовж півстоліття — від початку 30-х і до кінця 80-х років, ще одне свідчення того імперського тиску, якого зазнавали українська нація та її культура. Однак справедливість перемогла: письменник повертається в рідну Україну. Його відомі твори виходять окремими виданнями, у журналах друкуються не опубліковані за життя романи.

«ГОТОВИЙ НА ВСІ ЖЕРТВИ, НАВІТЬ НА СМЕРТЬ, АБИ ТІЛЬКИ ВРЯТУВАТИ УКРАЇНСЬКУ НАЦІЮ ВІД РОЗП'ЯТТЯ»

Володимир Кирилович Винниченко народився 28 липня 1880 р. в Єлисаветграді (тепер Кіровоград). Його батько до одруження був безземельним селянином-наймитом з с. Григорівки (Веселий Кут) Єлисаветградського повіту. Хлопець спочатку навчався в початковій школі, а згодом у чоловічій класичній гімназії. Не закінчивши її, він склав іспити за середню освіту екстерном у Златопільській гімназії.

З 1900 р. Винниченко став студентом юридичного факультету Київського університету, але через «неблагонадійність», зумовлену членством у Револьюційній українській партії, його незабаром було виключено з вузу. А потім було кілька арештів і ув'язнень, служба в армійському «дисциплінарному батальйоні», дезертирство. Винниченко нелегально переходить через кордон, якийсь час перебуває в еміграції, а в 1905 р. повертається під чужим прізвищем в Україну, проводить революційну агітацію серед селян і заробітчан Причорномор'я. Рятуючись від царської охоранки, він у 1907 р. знову тікає за кордон, де й перебував до 1914 р.

Незважаючи на карколомні повороти в житті, Винниченко вже з 1902 р. заявив про себе як літератор. Тоді було опубліковано його повість «Сила і краса» (згодом відома під назвою «Краса і сила»). Він продовжує інтенсивно працювати в жанрах «малої» прози, з 1906 р. виходять одна за одною п'ять книжок його оповідань. Ім'я Винниченка стає популярним, про нього позитивно відгукується критика, зокрема високі оцінки його творчість дістає від Івана Франка, Лесі Українки. Михайло Коцюбинський мав підстави сказати: «Кого у нас читають? — Винниченка. Про кого скрізь йдуть розмови, як тільки інтереси сходяться на літературі? — Винниченка. Кого купують? — Знов Винниченка». Це було сказано в 1909 р., коли Винниченко, перебуваючи в Австрії, Франції, Швейцарії, Італії, пише твір за твором. І в еміграції, і після повернення з неї він, крім оповідань, створює низку злободенних, гостропроблемних психологічних драм («Дизгармонія», «Брехня», «Закон», «Натусь», «Метенто», «Щаблі життя», «Гріх», «Базар», «Дочка жандарма», «Молода кров», «Пригвожденні», «Великий Молох», «Чорна Пантера і Білий Медвідь») та романів («Чесність з собою», «Рівновага», «По-свій», «Божки», «Хочу», «За-

повіт батьків», «Записки Кирпатого Мефістофеля»). І за тематикою, і за своєрідністю її художньої реалізації ці твори були новаторськими, значною мірою незвичними, тому сприймалися неоднозначно, навколо них спалахували гострі суперечки, одне слово, були помітними в літературному житті.

Коли вибухла перша світова війна, Винниченко повернувся в Україну, перебував на нелегальному становищі. А в 1917 р. він став одним з організаторів і керівників Центральної Ради, згодом головою першого українського уряду — Генерального Секретаріату. Після повалення правління гетьмана Петра Скоропадського Винниченко був одним з керівників Директорії — нового уряду Української Народної Республіки. У роки боротьби проти чужоземної інтервенції та спровокованої нею кривавої громадянської війни він морально страждав, бачачи національну роз'єднаність українців, котра приводила до поразок у будівництві держави.

Болісні роздуми Винниченка з цього приводу відбиті у драмі «Між двох сил» (1919). Трагедією в родині українського залізничника, члени якої опинилися в протилежних таборах — і захисників молодої української державності, і її ворогів, письменник висвітлює причини, що привели до загибелі Українську Народну Республіку. 14 жовтня 1919 року він, схвильований братовбивчою війною, записав у «Щоденнику», що готовий віддати власне життя, тільки б Україна зберегла так трудно вистраждану незалежність.

Водночас розумів, що уряд не може спинити той хаос, який охопив Україну. Не бажаючи брати на себе відповідальність за помилкову, як він вважав, політику уряду УНР, Винниченко відходить від неї. Виїхавши в 1919 р. до Австрії, він створює тритомну мемуарно-публіцистичну працю «Відродження нації» (Відень, 1920), в якій аналізує перипетії з становленням української державності. Чимало його статей про складні шляхи української революції з'явилося в організованому ним же тижневику «Нова доба», що виходив у Відні в 1920 р.

Прагнучи переконати керівників уряду УСРР у необхідності розбудови не фіктивної, а справді національної Української держави, Винниченко з 24 травня по 23 вересня 1920 р. перебував у Москві та Харкові, ведучи переговори з більшовицькими лідерами. Та переконався, що під гаслами інтернаціоналізації проводиться політика відновлення тієї ж «єдиної-неділимої», що Харків йде слухняно за розпорядженнями з Москви. Глибоко розча-

рований, він відкинув пропозиції ввійти до складу маріонеткового «українського уряду» і знову залишає Україну, тепер уже назавжди.

Виснажливе життя політемігранта, постійні переїзди з місця на місце в різних країнах зрештою закінчуються тоді, коли Винниченко з дружиною придбали в селі Мужен поблизу Канн (Франція) напівзруйнований будинок, відремонтували його і в цьому Закутку (так письменник за аналогією до назви хутора, де наймитував батько, назвав свою оселю) провели свої останні роки. Винниченко, щоб забезпечити прожиття, впродовж вісімнадцяти років працює на городі, в саду і, звичайно, викроєє години й для писання.

Серед творів останнього періоду його літературної діяльності виділяється соціально-утопічний роман «Сонячна машина» (1921 — 1924), роман про громадянську війну «На той бік» (1923). В Україні було видано два зібрання творів Винниченка — 23-томне (1924 — 1928) та 28-томне (1930 — 1932). Але з 1933 р., коли письменник у листі до політбюро ЦК КП(б)У обвинуватив компартійні верхи в організації селянського голодомору, знищенні української науки і культури, його творчість була піддана гонінням. Книжки Винниченка були вилучені з бібліотек і знищені, творчість перестала досліджуватися літературознавцями й вивчатися в школі, ім'я письменника або замовчувалося, або при згадках обливалося брудом.

А Винниченко зберіг свою честь у роки окупації німцями Франції, відмовившись співробітничати з нацистами, хоч за це його арештовували й ув'язнювали. Його сподівання пов'язувалися з установами соціальної справедливості на всій землі, із збереженням міцного миру. Ці роздуми письменник викладає у романах «Нова заповідь» (написано в 1949 р., перекладено і вперше надруковано французькою мовою в 1949 р.) та «Слово за тобою, Сталіне!» (видано посмертно в Нью-Йорку в 1971 р.).

Щоденник Винниченка, ведений ним у 1911 — 1951 рр., є багатющим джерелом для розуміння і життя письменника, і тогочасного суспільства. Працював до знесилення, але терпів не стільки від перевантаження фізичною чи розумовою працею, як від ізоляваності, відсутності будь-яких контактів з Україною, за якою постійно тужив, до котрої готовий був повернутися, щоб тільки глянути на неї, хоч би для цього довелося йти пішки півсвіту.

Так з думами про рідну Україну Винниченко й помер 6 березня 1951 р. у своїй оселі. Відійшов від нас, так і не зустрівшись з рідним краєм, якого не бачив понад

тридцять років. Повертається до нас сьогодні своєю болісною, совісливою творчістю, без розуміння якої годі з'ясувати тенденції літературного процесу першої половини ХХ ст.

«І ВІДКІЛЯ ТИ ВЗЯВСЯ У НАС ТАКИЙ?»

Таке риторичне запитання поставив Іван Франко в рецензії на першу збірку творів Винниченка «Краса і сила», що з'явилася 1906 р. в Києві. Всього сім оповідань і повістей увійшло в цю книжку («Краса і сила», «Заручини», «Контрасти», «Голота», «Біля машини» та ін.), але вони вигідно виділялися в тогочасній прозі відсутністю будь-якого замилювання простими людьми, що було властиве творам письменників народницької орієнтації, реалістичністю — аж до використання певних натуралістичних прийомів — художнього зображення, колоритністю мовного малюнка, динамічністю розповіді, в якій значне місце належить діалогам, котрі і рухають дію, і служать прийомом індивідуалізації персонажів.

Іван Франко був вражений новизною теми вже першого твору «Краса і сила», в якому йшлося про людей, викинутих на дно життя. Серед голодранців і п'яниць, серед люду, що «не боїться ні тучі, ні грому», виділяються молоді злодії Ілько й Андрій. Перший — вродливий, добрий, але безвольний, а другий — негарний, жорстокий, але завзятий. Це ті ж босяки, душу яких уперше розкрив Максим Горький, а український прозаїк всебічно показав їх у колоритних життєвих ситуаціях.

Винниченко вважав, що кожна суспільна група по-своєму розуміє красу і силу. Такий підхід автора до відтворення настроїв люмпенів забезпечив життєву достовірність зображеного. Доля злодіїв та їхньої приятельки Мотрі розкривається в кількох жанрових епізодах: знущання Андрія над жінкою, підготовка до злодійських операцій, картини ярмарку, ув'язнення в тюрмі. Так окреслюються постаті не тільки суспільних покидьків, а й простакуватих селян, хитрих ярмаркових циганів, єврея-шинкаря, арештантів, «поважного урядника».

Тому Франко і мав підстави звернути увагу на новаторство молодого автора: «І відкіля ти такий узявся? — так і хочеться запитати д. Винниченка... Серед млявої, тонко артистичної, та малосилої або ординарно шаблонової та безталанної генерації сучасних українських письменників (так Франко з дещо загостреною різкістю характе-

ризував молодих авторів, захоплених суто естетичними пошуками.— *Ред.*) раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а силе його потоками, що не сіє кризь сито, а валить валом, як саме життя, всеуміш, українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості. І відкіля ти взявся у нас такий?»

Усі твори збірки вражають переконливістю в розкритті людських взаємин. Впадає в око охоплення автором представників різних соціальних верств: заробітчан («Біля машини»), селян, що стрімко пролетаризуються («Голота»), студентів («Заручини»).

І в наступних оповіданнях порушувалися не займані досі нашими письменниками шари дійсності: тюремні будні політичних в'язнів («Щось більше за нас»), доля революціонерів («Студент»), фарисейство панства («Малорос-європеєць»), цинізм тих, хто вважав себе причетним до мистецтва («Антрепреньор Гаркун-Задунайський»).

«ТРЕБА ВБИТИ НЕПРАВДУ, ТОДІ І ВСІМ ЛЕГКО БУДЕ»

Винниченко, як і інші письменники — Михайло Кочубинський, Леся Українка, Олександр Олесь, Степан Васильченко, Гнат Хоткевич,— не обминув теми визвольного руху на початку століття.

В оповіданні «Салдатики» змодельовано одну з типових подій, пов'язаних з придушенням селянських заворушень. До села наближається каральний загін, викликаний поміщиком, у якого селяни відібрали напередодні зібране зерно. У центрі твору збентежений, наляканий натовп людей, що чекають розправи. Селян всіляко намагається заспокоювати керівник учорашнього виступу Явтух. Виступаючи перед людьми, він посилався на Євангеліє, де сказано, що кожний зобов'язаний добувати собі хліб «в поті лица», доводив, що пани ласо живуть, не працюючи. Отже, зібраний селянами врожай по праву належить їм, а не поміщикові. Тільки так можна відновити справедливість.

І от зійшлися і стали навпроти селянський натовп і солдатська шеренга. Офіцера найдужче вразило те, що Явтух став виправдовувати селянську акцію. Сатаніючи з люті, він брутально накидається на селянина за поставлене запитання, чому солдати йдуть до села: « — Что-о?..

Ах ты морда хохлацкая!.. Посмотрите на него. Да ты знаешь, морда ты такаая, что я тебя за этот вопрос до смерти засеку!..»

Письменник до краю загострює конфлікт. Офіцер, зустрівшись з відстоюванням селянами своєї гідності, буквально скаженіє, коли Явтух намагається пояснити солдатам суть справи: «Ми не грабили!.. Ми ж з голоду вмирали!.. Ми ж самі заробили той хліб, що забрали!..» Каратель, занепокоївшись, що «салдатики» стали вагатися з виконанням його команди стріляти в людей, зарубе шаблею мужнього селянина. Та не встиг він оглянутися, як інший з натовпу — Микола — опустив на голову офіцера дрючок, і той теж упав мертвим.

Навіть сюжетна канва твору переконує, що Винниченко буде конфлікт на протистоянні соціальних контрастів. Розв'язуючи їх, він не шукає якихось компромісів, а навпаки, акцентує на неможливості мирного полагодження тих зіткнень, які намітилися.

Тільки саможертвність може зняти полуду з очей обдурених, затурканих селян, котрі вважають своїх захисників ворогами, — така ідея оповідання «Студент» (1907). Щоб довести свою непричетність до пожежі, яка спалила село, щоб зняти підозру, поширювану стражниками, котрі в біді звинувачують студентів, молодий революціонер прилюдно стріляється. І тоді старий дід, який погрожував «вимотати» з студентів жили, стрибає на одного з охоронців царських устоїв і душить його. Пручання стражника запалило очі селян «диким, лютим гнівом»: «Ага!.. Так його!.. Дай йому щастя того!..»

Український поет і критик Микола Вороний влучно визначив тему твору свого сучасника: «Самогубство — останній агітаційний спосіб во ім'я торжества ідеї».

Колоритний епізод, що характеризує сваволу й беззаконня, які процвітали в імперії, показано в оповіданні «Суд» (1903). Земський начальник Самоцвіт у розмові з місцевим панком «теоретично» обґрунтовує свою практику роз'яснення селянам урядових циркулярів щодо селянських заворушень, які прокотилися Україною. На думку начальника, розмова з селянами про «неблагоденствених лиц», які підбурюють селян до непослуху, ще дужче наведе останніх до «бунту», до відмови працювати в панських економіях. При цьому він посилається на дії земського начальника з сусіднього повіту, коли після проведених «роз'яснень» про «крамолу», котра мовби подавалася в розповсюджуваних прокламаціях, селяни зро-

зуміли, що в тих «бомажках» все правдиво, по-Божому написано.

Тому Самоцвіт чинить над «бунтівниками» свій суд: б'є людей «в морду». Такий «суд скорий, правий і справедливий» він демонструє гостеві, розбиваючи обличчя зовсім невинної людини. Ця ситуація змальовується дещо в гумористичному освітленні: начальник переплутав двох братів Крутоноженків — Никифора і Никонора.

Оповідання має й другий план, адже показує наростання селянської невдоволеності беззаконням, визрівання рішучості людей у відстоюванні своєї гідності. Правда, царського держиморду не так легко злякати, коли жертва такого «суду» називає його вчинок розбоем. Від цих слів Самоцвіт сатаніє і пояснює панкові, що через таких, як щойно невинно побитий Никифор, він ще й «удар» може дістати.

Яскравість зображеного досягається й через майстерне використання прийомів іронічного письма, зокрема щедре застосування мовного «суржика», «макаронічної» мови в окресленні персонажів і змалюванні неординарних життєвих ситуацій.

Оповідання «Малорос-європеєць» (1907) блискуче викриває українського панка Коростенка, який перед репетитором свого сина хизується запровадженими в своєму господарстві технічними новаціями. Він гадає, що двері в будинку, які автоматично одчиняються й зачиняються, кухонна машина, яка перемішує тісто, вивели його в ряд «європейців». Панок весь час торочить про осягнення ним європейської культури, про подолання «азіатчини» в господарюванні. Це один з тих ліберальних балакунів, яких висміювали і Панас Мирний та Михайло Коцюбинський, Леся Українка та Володимир Самійленко. Коростенко із запалом доводить, що селяни бідують не від безземелля, а від відсутності знань. Розмовляє поміщик якоюсь «кумедною» мовою, щоб показати свій «малоросійський» патріотизм.

Як «поміщик новітньої формації», Коростенко довго і нудно пррсторікує про те, що наука принесе людям щастя, що аграрне питання можна розв'язати тільки через застосування машин. Та словесна полова не може приховати його гнобительського нутра: панкові не подобається, що Дума «розгарячає дуже інстинкти селян». Автор досягає справжнього ефекту у викритті «малороса-європейця», коли показує, як Коростенко, сприйнявши весільний похід за селянський бунт, розстрілює з кулемета невинних лю-

дей. Саркастично закінчується оповідання: «Слово мало-роса-європейця» «машинним робом» (тобто кулеметною чергою) було сказано «старій нашій неньці Україні».

Відомо, що аналогічний сюжет використав Михайло Коцюбинський в пізніше написаній новелі «Ковні не винні».

ТАЄМНИЦІ ДИТЯЧОЇ ДУШІ

На межі століть інтенсивно розвивається наша дитяча література. В її скарбницю ввійшли оповідання і казки про дітей і школу, створені Іваном Франком, Борисом Грінченком, Михайлом Коцюбинським, Архипом Тесленком, Степаном Васильченком. У названому ряду майстрів слова стоїть і Винниченко — автор оповідань «Кумедія з Костем», «Бабусин подарунок», «Федько-халамидник», написаних ще в перший період, а також циклу «Намисто» з восьми творів (1921 — 1923).

Гостра соціальна проблематика порушується в оповіданні «Кумедія з Костем». Йдеться тут про пастушка з економії, показаного в екстремальній ситуації.

Босий, в блаженському піджачку та брудній сорочці, з розхристаними грудьми, під холодним вітром, Кость намагається не показувати приятелям, що його трусить простудна лихоманка.

З окремих реалістичних деталей постає гірка доля сироти. Над хлопчиком всіляко знущаються у дворі, його б'ють ланові, куховарки, скотарі, але Кость намагався завжди приховувати біль, образи, прагнув ніколи не показувати свої сльози перед кривдниками. Хлопця прозивали «кам'яним виродком», особливо допікали, коли дражнили байстрюком: тоді Кость зривався з місця й тікав подалі від глумителів.

Та хвороба знесилила дитину, напівпритомний він упав у борозну. На хворого хлопця налетів панський посіпака і люто катує, бо худоба з луків зайшла на поле пшениці. Власне, останні дні й висвітлюють сумну долю Костя. Коли його, напівпритомного в гарячці, відвідав пан (а челядь не раз глузувала з Костя, називаючи поміщика його батьком), хлопчик підбирає як талісман кинутий пансьм недопалок цигарки і тримає в кулаці як «безцінний скарб, загублений і знову знайдений», бо то було «татове».

Ця промовиста реалістична деталь несе виняткове смислове навантаження: за її допомогою молодий новеліст зумів глибоко розкрити трагедію дитячої душі. Знедоле-

ний хлопчик стільки витерпів, та за життя ніколи й нікому не звірив своєї таємниці, в яку сам повірив. На четвертий день хвороби Костя не стало, «з тим недокурком його й поховали».

Свого часу хрестоматійним було оповідання «Федько-халамидник». Тут перед нами постає хлопець з трудової сім'ї, є в нього батько й мати, але живе сім'я в безпросвітних злиднях, навіть не маючи власної халупи. Хлопець ніколи не зазнавав теплої ласки, з дитинства відчував соціальну несправедливість. Федька виховувала вулиця, там він утверджував себе, звідси і його розбишакуватість, прагнення бути першим серед ровесників. Усі прозивали Федька халамидником, бо пустощі оберталися шкодою: то шибку з рогатки камінцем вибив, то перекинув діжку з водою, то набив синяка приятелеві. Звичайно, за провини хлопця чекала ввечері батькова прочуханка.

Найдужче хлопцеві діставалося за випеченого синка хазяїна того будинку, де знайшла пристановище й їхня родина. Письменник знову моделює ситуації за принципом контрасту. Толю спокушало вільне життя Федька, він тягнувся до компанії з простими дітьми і, звичайно, повертався з прогулянок не таким чистеньким, як виходив з квартири. Саме через паничика, якого Федькові довелося рятувати з крижини під час весняного скресання річки, й приключилася остання пригода халамидника. Застудившись у крижаній воді, Федько через кілька днів «згорів» від хвороби.

Важливо, що навіть у такому творі письменник порушував важливі морально-етичні проблеми. Федько не тільки врятував Толю, а й взяв на себе його вину. Паничик же виявився ще й боягузом та підлим брехуном.

Обидва оповідання позначені глибоким психологізмом у дослідженні дитячих характерів. Винниченка справедливо називали майстром контрастів (може, й тому, що є в нього оповідання «Контрасти»), і така характеристика виправдана: з його творів постійно постають контрастні ситуації і колізії, соціальні, психологічні протиставлення.

Оповідання з циклу «Намисто», написані в еміграції, також позначені правдивістю в показі поведінки дітей, дослідженні їхнього внутрішнього світу. Кожному з восьми творів дані назви народних пісень: «Віють вітри, віють буйні», «Гей, хто в лісі, обізвися...», «Гей, ти, бочечко», «Ой, вишила, вихилила», «Гей, не спиться...», «Гей, чи пан, чи пропав», «Та немає гірш нікому», «За Сибіром сонце сходить». Як видно з наведених заголовків опові-

дань, письменник звертався до різних груп фольклорної лірики, але принцип використання народної пісенності в нього глибоко продуманий. Мотиви пісень органічно вплелися в художню тканину оповідань, відтіняючи їхній пафос, сприяючи пластичній довершеності створених дитячих характерів, мальовничості описів.

Так, пісня «Віють вітри, віють буйні», яку співає дівчинка-сирота, заспокоюючи меншенького хазяйчиного хлопчика, підкреслює невеселу долю малолітньої вяньки-наймички. Пісня дівчини-служниці Хведоськи «Та немає гірш нікому, як тій сиротині» передає співчуття наймички гімназистові Льоні за страждання, які той витерпів від дядька, що бездушно бив хлопця за порушення шкільної дисципліни.

Художня довершеність втілення тем в жанрово-композиційну, образну, мовно-стильову форми забезпечила творам письменника пізнавальне й естетичне значення.

СКЛАДНЕ ПОВЕРНЕННЯ В УКРАЇНУ

Винниченко — один з найвизначніших прозаїків і драматургів ХХ ст. Так склалася його доля, що тільки творчість першого періоду широко оцінювалася українською критикою як одне з неповторних явищ нашої прози й драматургії. Тоді його твори видавалися й перевидавалися, вивчалися в середній і вищій школі.

Про Винниченка писали за кордоном і в 30 — 40-ві роки. В Україні ж виростали цілі покоління, які нічого не знали про талановитого майстра слова, про його внесок у рідну і всесвітню літературу. Якщо ж і згадувалося принагідно ім'я Винниченка в якомусь науковому виданні, то тільки в негативному плані.

З гіркотою Винниченко зазначав у «Щоденнику» в липні 1942 року: «А сьогодні... 62 роки мого народження. Шістдесят два! І разом з тим сорокарічний ювілей... І з того часу ніхто, ніколи, ніде не те що не святкував, але й не відзначав мого ювілею, ні десятирічного, ні двадцятирічного...»

Можна уявити внутрішній стан славетного письменника — і тоді, і пізніше, коли він переживав свою ізольованість від світу, від рідного краю. Винниченко розумів, що цю відгородженість вибудувала тоталітарна система, що панувала в Україні. Усвідомлював також і те, що й українська діаспора не хотіла заглиблюватися в перипетії його нещасливої долі політика і митця.

Останнім часом в Україні перевидано кілька збірок прози Винниченка, зокрема роман «Сонячна машина»,

том драматичних творів, опубліковано публіцистично-філософський роман «Слово за тобою, Сталіне!». З'явилися перші неупереджені розвідки про письменника. Окремі його п'єси побачили світло рампи.

Одне слово, Винниченко почав повертатися в Україну. Будемо сподіватися на те, що український читач невдовзі ознайомиться з усією художньою спадщиною талановитого письменника і полюбить цього непересічного митця.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Як життєвий шлях Винниченка пов'язаний з політичними подіями першої половини ХХ ст.?

Які твори письменника ви читали? Які вистави його п'єс бачили? Чим вам запам'яталися романи, оповідання чи п'єси? Чи відчували ви в них відображення певних моментів життя автора? Якщо так, доведіть це прикладами з творів.

Що заїмпонувало Франкові в творах Винниченка? Відповідаючи, зіставте теми творів Винниченка з тематикою творчості його сучасників.

Розкрийте своєрідність індивідуального стилю Винниченка на матеріалі конкретного аналізу якогось оповідання.

Розгляньте твори Винниченка про дітей у контексті аналогічних творів його сучасників, що опрацьовували цю тематику.

Що єднає твори Винниченка про дітей з аналогічними творами Івана Франка, Бориса Грінченка, Михайла Коцюбинського, Архипа Тесленка?

Якими творами розширив Винниченко тематичні обрії української прози? Життя яких соціальних верств знайшло відбиття у його творах?

Чи можна вважати Винниченка новатором у прозі? Якщо так, доведіть свою думку відповідними аргументами.

Визначіть місце Винниченка в українському літературному процесі ХХ століття.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бойко Ю. Драма «Між двох сил» В. Винниченка як відображення української національної революції // Бойко Ю. Вибр. праці.— К., 1992.

Гнідан О., Дем'янівська Л. Володимир Винниченко: Життя, діяльність, творчість.— К., 1996.

Гречанюк С. Володимир Винниченко: доба і доля // Гречанюк С. На тлі ХХ століття.— К., 1990.

Дзевєрін І. Про В. Винниченка та його ранню прозу // Винниченко В. Краса і сила: Повісті та оповідання.— К., 1989.

Дем'янівська Л. Складний дитячий світ...: Проза про дітей В. Винниченка // Література. Діти. Час.— К., 1989.

Жулинський М. Володимир Винниченко // Жулинський М. Із забуття — в безсмертя.— К., 1990.

Зеров М. Від Куліша до Винниченка: Нариси з новітнього українського письменства // Зеров М. Твори: У 2 т.— К., 1990.— Т.2.

Історія української літератури ХХ століття / За ред. Дончика В.— К., 1993.— Кн. 1.

Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Українське слово: Хрестоматія... У 3 кн.— К., 1994.— Кн. 1.

Мороз Л. З. «Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка.— К., 1994.

Панченко В. «Бо я — українець» // Винниченко В. Раб краси.— К., 1994.

Панченко В. Рання проза Володимира Винниченка (1902—1907 рр.) // Дивослово.— 1995.— № 4, 5.

Панченко В. Триптих про Володимира Винниченка // Панченко В. Магічний кристал: Сторінки історії українського письменства.— Кіровоград, 1995.

Слабошпицький М. Письменник світового масштабу: Штрихи до портрета Володимира Винниченка // Укр. мова і літ. в шк.— 1990.— № 2.

Українка Леся. [Винниченко] // Винниченко В. Раб краси.— К., 1994.

Федченко П. «Треба б наблизити до найбільшої реальності...»: Про «Сонячну машину» Володимира Винниченка // Київ.— 1989.— № 1.

Франко І. Новини нашої літератури // Винниченко В. Раб краси.— К., 1994.

МИКОЛА ВОРОНИЙ (1871 — 1938)

Душа бажає скинути пута,
Що в їх здавен вона закута,
Бажає ширшого простору —
Схопитись і злетіти вгору..

Микола Вороний

Вороному, який серед українських письменників, зокрема письменників надніпрянських, був переважно городянином, що ніколи не мав безпосереднього зв'язку з селом, було легше, ніж кому іншому, зробити рішучий крок і відштовхнутися, нарешті, від берегів традиційної народницької літератури.

Олександр Білецький

Талановитий поет-новатор, котрий і своєю творчістю, й естетичними деклараціями орієнтував українське письменство на засвоєння нових художніх віянь, активний перекладач з європейських літератур, критик, мистецтвознавець, культуролог — такими гранями свого таланту виділяється Микола Вороний в українській культурі. До цього потрібно ще додати його інтенсивну діяльність на театральній ниві, де він виявив себе і актором, і режисером.

«МОВ СВОБІДНИЙ ОРЕЛ, МОЯ ДУМКА В ПРОСТОРАХ ШУГАЛА»

Микола Кіндратович Вороний народився 6 грудня 1871 р. в сім'ї ремісника на Катеринославщині (тепер Дніпропетровська область). По лінії матері родовід тягнеться до відомого українського культурно-освітнього діяча кінця XVII — початку XVIII ст. Прокопа Колячинського, що у 1697 — 1702 рр. був ректором Києво-Могилянської академії.

Незабаром родина переїхала до Харкова. Хлопець навчався у Харківському, а згодом — після переїзду батьків — у Ростовському реальному училищі, з якого через зв'язки з народницькими організаціями був виключений із заборонаю вступати до вищої школи. Тому з 1895 р. Вороний

виїжджає за кордон, навчається спочатку у Віденському, потім Львівському університетах на філософському факультеті. Знайомство з Франком позитивно позначилося на виборі професії: він віддається журналістиці, зокрема редагує львівський журнал «Зоря».

Тоді ж Вороний захоплюється театральним мистецтвом, якийсь час був режисером галицького театру, а з 1897 р. стає актором східноукраїнського театру корифеїв. Енергійна натура, він тягнеться до живого діла, зав'язує контакти з громадськими діячами в тих містах, де довелося працювати після залишення сцени,— Катеринодарі, Харкові, Одесі, Чернігові, Києві. Публікує в журналах вірші, літературно-критичні та мистецтвознавчі статті, видає збірки поезій «Ліричні поезії (1911)», «В сляві мрій» (1913), «Євшан-зілля» (1917).

Поет радісно привітав події 1917 р., будівництво української державності, відгукнувся на них маршовою піснею «За Україну!», яка була покладена на музику композитором Ярославом Ярославенком і виконувалася в Галичині на всіх урочистостях української громадськості. Загибель УНР зумовила у 1920 р. виїзд за кордон: спочатку жив у Варшаві, де видав збірку «За Україну!» (1921), а потім перебрався до Львова. В 1926 р. Вороний повертається до Києва, перекладає оперні лібрето, виступає з культурологічними статтями. У 1929 р. вийшла й остання прижиттєва поетична збірка.

Для Миколи Вороного настали тяжкі часи: йому заборонили жити в Києві. Якийсь час він мешкав у селі поблизу Воронежа, згодом — на Одещині. Було заарештовано й розстріляно його сина — поета і публіциста Марка (1937 р.). А в квітні 1938 р. Миколу Вороного також схопили і розстріляли 7 червня цього ж року. Так трагічно було перерване життя сина і батька — невинних, чесних людей, а їхні імена й творчість приречені на забуття.

«ВИСОКИХ ДУМ СВЯТІ СКРИЖАЛІ»

Поетична творчість Вороного розпочалася ще в 1893 р. У галицькій («Зоря», «Літературно-науковий вісник»), а після 1906 р. і в київській («Дзвін», «Сяйво», «Рада») літературній періодиці друкуються його вірші та критичні статті.

У 1901 р. Вороний опублікував програмну естетичну відозву до українських письменників. Він закликав їх взяти участь в альманасі «З-над хмар і з долин» (1903),

який змістом і формою мав наблизитися «до нових течій і напрямів європейських літератур». Ця відозва була сприйнята неоднозначно, проте вона засвідчила пошуки нових тем і шляхи їх реалізації, що відбувалися в нашій літературі.

Вороний сам прагне втілювати ці ідеї в поезії, чим і виділяється на фоні тогочасного літературного життя. Після публікації Франкової полемічної «Посвяти Миколі Вороному», доданої до поеми «Лісова ідилія», Вороний у 1902 р. пише віршовану відповідь «Іванові Франкові», в якій роз'яснює суть своєї естетичної програми. Він зовсім не закликав поетів відмовлятися від громадських тем, навпаки, сам боровся словом не тільки з ворогами, а й з «млявими та недужими», з «байдужими» до актуальних проблем.

Але коли повсякчас битись,
То серце може озлобитись.
Охляти може, зачерствіти,
Зав'януть, як без сонця квіти.

Тому Вороний закликав не обминати й інших тем, зокрема пов'язаних з духовністю людини, з красою, яка її підносить. Такі мотиви «тягар життя скидають і душу раєм надихають». Поет має рацію, коли проголошує, що потрібно в творчості передавати й те, що «дається серцеві відчуті». Естетична програма Вороного тривалий час тлумачилася прямолінійно, її автора обвинувачували у втечі від реальності у «чисте мистецтво». Треба відкинути такі односторонні, вульгарні характеристики, адже поет закликав показувати людину гармонійну, писати за законами краси.

І чи можливо без утрати
Свобідний творчий дух скувати?
І хто Поезію-царицю
Посміє кинуть у в'язницю?

Коментарі тут не потрібні, риторичними запитаннями програму висловлено чітко. Та й творча особистість автора виразно окреслюється: «Моя девіза — йти за віком і бути цілим чоловіком». Саме тут з'явився образ «високих дум святі скрижалі», який передає сутність новаторства Вороного не тільки в трактуванні теми мистецтва, а й у царині його естетичних пошуків взагалі.

У вірші «На свято відкриття пам'ятника Іванові Котляревському» (1903) Вороний підносить автора «Енеїди» за громадянський подвиг служінню рідному слову. Відродження нашого слова ознаменувало зв'язок

віковічних культурних традицій цілих епох — від Київської держави до початку ХІХ ст. Коли «ніч і тиша сумна присипляли усіх», особливо тих, хто вже й своєї тіні лякався, тоді й прокотився над краєм «веселий, зневажливий сміх» славетного полтавця:

Ще ж у пам'яті свіжа надія була,
Як в неволі сконав Калнишевський.
Хто ж сваволець, що має відвагу орла?
То сміявся Іван Котляревський.

Пам'ять про славетного поета, його творчість згуртували й нове покоління українців, дали імпульс відродженню, кристалізації національної ідеї — такий висновок випливає з ювілейного твору Вороного.

«ДЕ Ж ТОГО ЄВШАНУ ВЗЯТИ...»

На основі літописної оповіді про могутній вплив запаху трави з рідного краю написано Вороним поему «Євшанзілля» (1899). Відомо, що літописна згадка вже опрацьовувалася Аполлоном Майковим («Ємшан») та Іваном Франком («Євшан»), проте Вороний вирішив створити власну поетичну версію.

Епіграф з літопису акумулює основну ідею поеми: краще в своїй землі кістьми лягти, ніж на чужині бути славним. Вона ж уточнюється й в експозиції твору: літописна оповідка може бути повчальною для тих, котрі «край свій рідний забували, занедбали», адже не відкидає сподівання на прозріння найбайдужіших до рідних святинь.

Йдеться в поемі про взятого в полон сина половецького хана, який, перебуваючи хоч і в неволі, але оточений розкошами, став забувати рідний степ, пристосовавшись до чужих звичаїв. Розлука з сином приносить ханові страждання, і він посилає старого віщуна, щоб той повернув додому юнака. Хан радить посланцеві в далекий край випробувати всі засоби для виконання складного завдання. Справді, при зустрічі віщуна з ханським сином вже не подіяли ні розповіді про батькові сльози, ні половецькі пісні — і похідні, і колискові. Хлопець був байдужий до них.

Здавалося, невдачею закінчиться місія посланця, бо там, «де пустка замість серця, порятунку вже не буде!» Залишилася остання надія — зав'язане у вузлику степове зілля. І диво: коли юнак почув запах трави, все перевернулося в його душі. Перед очима постав рідний степ — «широкий, вільний, пишнobarвний і квітчастий». Юнак,

супроводжуваний батьковим посланцем, обминаючи сто рожу, попростував до рідного краю.

Поетично опрацьована старовинна історія закінчується авторським зверненням до рідної України, сини якої розійшлися по всіх-усюдах, забувши про свою матір. Поет нагадує, щб і в нас були «кобзарі — гудці народні», які несли в пам'яті «заповіти благородні». Та ні сльози матері, ні кобзарські думи не проникли в зачерствілі серця збайдужілих до рідної землі дітей. Отож і вкладається в останній акорд твору болісний оклик-запитання:

Де ж того евшану взяти,
Того зілля-привороту,
Що на певний шлях направить,—
Шлях у край свій повороту?!

Патріотичним пафосом наснажено й вірш «За Україну!», створений у 1917 р., коли наш народ заявив перед усім світом про право на самостійне життя. Через кожні дві строфи, в яких розвиваються, конкретизуються ідеї національної консолідації, звучить бойовий, енергійний рефрен:

За Україну,
За її долю,
За честь і волю,
За народ!

Твори Миколи Вороного революційної доби, як і поезії Олександра Олеса, Павла Тичини, відбивають неповторну красу народження нового світу, передають сподівання народу стати господарем у своєму краї. У вірші «Коли ти любиш рідний край» поетизується свято визволення від імперської наруги: «Прийшла пора, прийшла година — сміється Київ, сяє Львів! Ярмо одвічних ворогів скидає вільна Україна!» Водночас поет звертається до всіх краєв із закликом стати одноставно на захист здобутої свободи, бо тільки «меч — а не слова — здобуде нації права у ворогів її розвою».

Патріотична лірика Вороного — яскравий художній документ того часу: в ній акумульовано прагнення кращих синів нації збудувати свою державу.

**«МІЙ ЛЮБИЙ, ТИ ВПАВ...
ЧИ ТЕБЕ НЕ БОЛИТЬ?»**

Так схвильовано запитує материне серце, побачивши, як, зачепившись на порозі, упав син-душогубець. Емоцій-

на схвильованість запитання зростає стократ, адже воно звернене до сина-вбивці, до злочинця, який з намови коханки вийняв серце з материнських грудей.

За жанровими ознаками поезія «Легенда», в якій виписано таку трагедійну ситуацію, є баладною піснею. В ній поет майстерно опрацював старовинний міфічно-фольклорний сюжет про вселюбляче, всепрощаюче материнське серце. Інтерес до внутрішнього світу людини, прагнення художньо дослідити складність і суперечливість її переживань і настроїв зближують поезії Вороного з кращими здобутками європейської лірики. Так, цикл інтимної лірики «За брамою раю», що охопив поезії 1903—1910 рр., навіяний тривалими переживаннями автора через драматичну розлуку з дружиною через рік після одруження. Поет виховував сина Марка, сподівався на повернення щастя, хоч і усвідомлював, що його не буде. Це засвідчує «Присвята» до циклу, де стверджується, що переживання «серця самотного, серця скорботного» — «спів без надій».

Вірші дають змогу простежити розвиток почуття. Були спочатку щасливі хвилини зустрічей, тоді все в природі сяяло й усміхалося, у серці «любє почування» квітло «пишним цвітом», душа співала «гімн щасливого кохання» («На скелі», «Хвиля»). Поет вдається до нетрадиційного образу палімпсеста (так у старовину називався новий рукопис, що творився на місці змитого з папірусу давнього письма; так, до речі, назвав свій цикл поезій і Василь Стус), щоб порівняти з ним свою душу, яка, незважаючи на те, що «виводив час на ній своє писання», все ж зберігала «образ чарівливий» дівчини, її «усміх лагідний», голос, жести («Палімпсести»).

Як і в збірці Франка «Зів'яле листя», у циклі Вороного наростають переживання героя: йому вже ніщо не потрібне, бо та, якій усе віддавав, зганьбила рай його душі («Нічого...»). Недуга спалює серце людини, зрада «розірвала в шматки найніжніші квітки, найсвятіший огонь погасила». Зрада асоціюється в уяві героя з «потворою страшною», котра, як смог, душить його, постійно «в'ється, б'ється» над ним і «зеленими світить очима» («Зрада»).

Звертаючись в уяві до жінки, герой нагадує їй колишні щасливі дні, взаємні обіцянки, називає її своєю «зорею». Їй, як колись Музі, він віддав усі найсвітліші, найясніші почуття («Чи пам'ятаєш?»). Розуміючи, що в їхніх стосунках «все пішло намарне», що власне все вже зруй-

новано й колишнього не повернути, герой однак не може її забути, бо «біль буяв, як чад похмілля». Час минає, але душевні страждання продовжують пекти — такий мотив розгортається у вірші «Ні, не забудь...»

Не випадково в іншому творі поет порівнює «нещасливого коханця із знеможеним рабом, що впав «на роздоріжжі в пустелі німій серед темної ночі». Раб втік з неволі, але не зумів зняти «кайдани важкі»; він «і рве, і гризе їх зубами», та не може зламати. Таким є і той, хто прагне повернути зруйноване кохання: «Глянь-бо у душу свою: раб той нікчемний — се ти!» («Раб»). У наступній поезії — «Нехай і так» — автор від імені ліричного героя намагається нас переконати, що навіть нещаслива любов своїм болем очищає людину:

Бо на вогні, що палить мої груди,
Згорить і ся любов. Кайдани упадуть,
Зітреться й слід колишньої полуди,
І ясний, тихий світ мою осяє путь.

Зрештою, останній вірш циклу «Finale» й завершує «ліричну драму» і поета, і його героя. Минуло шість років страждань («шість літ щодня надіятись і ждати»).

Тяжкий душевний біль був переможений любов'ю. Так само, як у Франка, у Вороного відбувається трансформація почуття:

Зорій же ти, мій образе пречистий!
В тобі я власну мрію покохав...
Благословен той час великий, урочистий,
Як ти постав!

І ось тепер всім страдникам нещасним
В своїх піснях я образ той несучу:
Відбити в душах їх сіянням чистим, ясним
Його красу.

Так у поезії Вороного органічно єдналися кращі традиції європейської лірики з новаторськими пошуками. Висока культура вірша, прагнення сягнути художніх поетичних вершин, збагатити українську лірику новими мотивами й образами ставлять Вороного в першу шеренгу митців-новаторів новітнього часу — поруч з Лесею Українкою, Олександром Олесем, Максимом Рильським, Олександром Блоком, Павлом Тичиною, Євгеном Плужником, Володимиром Свідзинським, Євгеном Маланюком.

«Я ПОЧАВ ПИСАТИ З ТАКОГО Ж ПОБУДЖЕННЯ, З ЯКОГО ЛЮДИ ПОЧИНАЮТЬ СПІВАТИ»

Наведене вище освідчення Вороного дає змогу виділити найхарактернішу рису його поезії — надзвичайну музикальність. Поет починав творити не стільки од словесного образу, як від звуку. Мелос, мелодія були джерелом його поезії. Вороний звертається до різноманітних віршових розмірів, часто комбінує їх в одному творі, деколи тягнеться до вільного вірша. Для нього завжди головним стає звучання рядків, словосполучень:

Мов зібралися юрбою
Наді мною
І шумлять осокорі..
Довгі віти розгортають,
Тихо-тихо колихають
Буйні голови старі.
І зітхають сумовито,
Та немов крізь сон сердито
Гомонять чуприндарі.

(«Осокорі»)

Впадає в око майстерність художнього звукопису, вміння за допомогою асонансів і алітерацій створити образ, передати настрій. У поєднанні з вишуканими ритмами звукопис надає віршеві відповідну тональність:

«Ой дівчиво чорноброва,
Будь здорова, будь здорова!
Подивися,
Усміхнися,
Любо привітай!

Маєш серце до любови,
До коханої розмови —
Як стемніє,
Звечоріє,
То виходь у гай».

(«Шумка»)

Піклування про музикальність у Вороного не обмежується метричною стороною, він дбає також про різноманітність строфічних побудов, що також позитивно позначається на ритмічному звучанні вірша. У цьому зв'язку можна згадати «Шумку», «Намисто», «Рубіни», «Хмари»,

«В сьайві мрій», «Зорі-очі», «Блакитну панну». Поет, крім катрена, звертається до двовіршів, терцетів, п'яти- і шестирядкових строф, причому впадає в око віртуозність римування рядків. Поет з успіхом використовує й класичні строфи, що вже стали й формою вірша — октави, тріолети, рондо, сонети. Олександр Білецький зауважував, що Вороний дав зразки окремих строф, яких тоді ще не було навіть у багатій російській поезії.

Поезія Вороного виділяється багатством, красою, чистотою мови. Як і творчість Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Володимира Самійленка, вона засвідчує той новий етап у творенні української літературної мови, який розпочався на грані ХІХ і ХХ віків і визначив перспективу її розвитку на все наше сторіччя.

Поет-модерніст у найкращому розумінні цього слова — таким увійшов Вороний в українську поезію.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Висвітліть життєвий шлях Миколи Вороного в соціальному і культурному контексті української дійсності перших десятиріч ХХ ст.

Як ви розумієте образ поета «Мов свобідний орел, моя думка в просторах літала»? З'ясуйте своєрідність образності лірики Вороного.

Чим була зумовлена відозва Вороного до українських письменників, які ідеї в ній проголошувалися?

Розкрийте естетичну програму Вороного на матеріалі аналізу його поезії «Іванові Франкові».

Зіставте мотиви про завдання художнього слова у поезії Вороного і творах його сучасників — Івана Франка, Павла Грабовського, Лесі Українки, Олександра Олеса. Що є спільним у художній інтерпретації теми ролі поета й поезії цими митцями і що розрізняє їхні естетичні погляди?

Розкрийте образність поеми «Євшан-зілля», схарактеризуйте її тему. Чи зберігає твір своє значення сьогодні? Чим він імпонує нашим сучасникам?

Проаналізуйте баладу «Легенда», визначте її тему. Чому такі твори називають баладами? Схарактеризуйте жанрові особливості цього літературного виду. Хто з українських поетів виступав у цьому жанрі? Вивчіть цей твір напам'ять. Які інші твори, написані на міфічно-фольклорному матеріалі, ви знаєте? Чому баладу відносять до творів романтичних?

Як розвивається особистісний мотив у поезіях циклу «За брамою раю»? Зіставте цей цикл із книжкою поезій Івана Франка «Зів'яле листя». Чи можна за аналогією до жанрового визначення Франкової збірки назвати й цикл Вороного «ліричною драмою»? Схарактеризуйте

образ ліричного героя поезій цього циклу. Чи можна беззастережно поставити знак рівності між ліричним героєм і поетом?

Висвітліть особливості індивідуального стилю Вороного.

Визначте місце поезії Вороного в українському літературному процесі ХХ століття.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Білецький О. Микола Вороний // Вороний М. Вибр. поезії.— К., 1969.

Білецький О. Микола Вороний // Білецький О. Зібр. праць: У 5 т.— К., 1965.— Т. 2.

Вєрвєс Г. Поет повертається на Батьківщину // Вороний М. Твори.— К., 1989.

... З порога смерті...: Письменники України — жертви сталінських репресій.— К., 1991.— Вип. 1.

Ільєнко І. Боже! За віщо?: Судний день Миколи Вороного // Українське слово: Хрестоматія... Кн. 1.

Ільницький М. Від «Молодої музи» до «Празької школи».— Львів, 1996.

Історія української літератури ХХ століття / За ред. В. Дончика.— К., 1993.— Кн. 1.

Колесник П. Микола Вороний: До 100-річчя з дня народження поета // Укр. мова і літ. в шк.— 1978.— № 2.

Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямках.— К., 1991.

Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.— К., 1997.

Сайченко Л., Кислий Ф. Микола Вороний // Нові імена в програмі з української літератури.— К., 1993.



ОЛЕКСАНДР ОЛЕСЬ (1878 — 1944)

Яка ж ти, о воле, прекрасна, пречиста!
Ти нам і не снилась такою...
Спинися ж над нами і сяй, промениста,
Довіку своєю красою.

Олександр Олесь

Олесь ще раз наочно показав, що громадянські мотиви анітрохи не зв'язують крил і не заважають справжньому поетові, не підборкують його творчого натхнення.

Сергій Єфремов

Олександр Олесь — псевдонім одного з найкращих ліриків нашої епохи. Твори поета декламували гімназисти й студенти на літературних вечірках, композитори Микола Лисенко, Яків Степовий, Кирило Стеценко, Станіслав Людкевич клали їх на музику, поезія «Чари ночі» стала улюбленою народною піснею «Сміються, плачуть солов'ї!». Не тільки професійні критики відзначали глибину психологічного аналізу стану людини в творчості Олександра Олесь, а й самі поети давали їм високу оцінку. Так, Леся Українка заявила, що Олександр Олесь як ліричний поет випередив її, причому не зажурилась від цього, а, визнавши талант автора збірки «З журбою радість обнялась», чесно сказала, що тепер їй писати ліричні вірші не варто.

«З ЖУРБОЮ РАДІСТЬ ОБНЯЛАСЬ»

Ця назва першої книжки Олександра Олесь не тільки передавала органічне поєднання широкої гами переживань людини, а й визначила, як це не дивно, складну життєву долю поета. Олександр Іванович Кандиба народився 5 грудня 1878 р. у м. Білопілля (давня назва Крига, тепер райцентр Сумської області). Він рано залишився без батька, який працював на каспійських рибних промислах, де й загинув. Дитинство влітку минало у с. Верхосулля Лебединського повіту, де жив дід по матері, котрий виховував хлопця в українському дусі. Сільські враження також вплинули на формування естетичних смаків хлопця.

Навчався в рідному містечку, а з п'ятнадцяти років — у Дергачівській землеробній школі на Харківщині. Там Олександр брав участь у випуску рукописного журналу, в якому й почали з'являтися його перші вірші. Якийсь час працював на Херсонщині, а в 1903 р. став студентом Харківського ветеринарного інституту. Тоді побував у Полтаві на відкритті пам'ятника Іванові Котляревському, зустрівся з Борисом Грінченком, Лесею Українкою, Михайлом Кодюбинським, Володимиром Самійленком, що справило на нього велике враження і певною мірою визначило його шлях в українській поезії.

Становлення поета припадає на часи революційного піднесення визвольного руху. При сприянні відомого історика Олександри Єфименко, яка високо оцінила вірші молодого автора, на кошти українського громадського діяча Петра Стебницького у 1907 р. виходить його збірка поезій «З журбою радість обнялась» під псевдонімом Олександр Олесь. Творами талановитого поета-лірика захопилася освічена громадськість, з нетерпінням очікуючи нових видань. І вони з'явилися: збірки віршів (1909, 1911), книжка «Драматичні етюди» (1914).

Подорож до Гуцульщини в 1912 р. збагатила поета незабутніми враженнями. Описуючи храмове свято в Криворівні, він із захватом згадує барвистий одяг верховинців, які спустилися з гір у долину. «Неначе квітки, що ростуть на горах, ожили і сходять до Черемошу, щоб напитися студеної води. Зачервоніло незабаром усе біля церкви... наче розцвів нагло квітник або хто розкидав червоне як мак багаття... Я стояв, дивився і не міг надивитися на сей прекрасний народ, що не зазнав панщини, що зберіг вільну душу, мову і старосвітські звичаї, повні краси». Зустріч з Гуцульщиною знайшла втілення у поемі «На зелених горах» (1915): в ній «країна див» асоціюється з вільним духом нашого народу.

У 1913 р. Олександр Олесь побував в Італії, написав низку віршів («Мов келих срібного вина», «Італійська ніч підкралась», «В долині тихий сон летить»), які збагачують українську мариністичну лірику, тобто пов'язану із зображенням морських пейзажів.

Поет радісно зустрів повалення самодержавства. Він, як і всі прогресивні діячі, гостро відчував національне поневолення народу. В «Юнацькій пісні» (1915), присвяченій синові Олегові, що згодом стане відомим поетом під ім'ям Олег Ольжич, Олександр Олесь передбачав крах імперії, адже сини України піднімалися у кожному епоху на священну боротьбу:

Земля розступилась! І з праведних трун
Виходять Хмельницький, Мазепа, Богун!
І з Волі знімають кайдани міцні,
І слізьми співають щасливі пісні.

У 1917 р. Олександр Олесь видає нову книжку поезій, в якій особливу увагу привертає цикл «З щоденника. Р. 1917», наснажений урочистими інтонаціями, що передають перші кроки у виборюванні національної самостійності. Ліричний герой віршів циклу схвилюваний бурхливими подіями будівництва української державності, йому аж не віриться, що над поневоленим упродовж довгих віків краєм засяяло сонце свободи.

Поет підносить хвалу рідній землі, образ України асоціюється в його творах з образом матері, яка скликає синів «під короги», благословляючи їх на боротьбу за свободу. Як і Павло Тичина в поемі «Золотий гомін», Олександр Олесь передає всенародну радість визволення з імперського ярма.

Але трагічна доля випала українській революції: молоду українську державу душили зовнішні інтервенти, роздирали внутрішні суперечності. Політична неписьменність і національна затурканість мас приносять поетові гірке розчарування, і він у 1919 р. залишає рідний край. Трудне життя емігранта минає в Будапешті, Відні, Берліні, Празі. Тяжкі настрої автора передані у віршах збірок «Чужиною» (1919), «Кому повім печаль мою» (1931). Ностальгія за Україною — ось журба і біль Олександра Олеся:

Душа розірвана, як рана...
Бальзам далеко так, як сонце,
А сонце, сонце, як і щастя,
Там, там, лише в краю коханім.
(«В вигнанні дні течуть, як сльози»)

Поет хоче відвести душу в сивій давнині, він багато пише про міжусобиці княжої доби, які призвели до занепаду Київську Русь. Певне, ця тема була нав'яна кривавою громадянською війною в Україні (так з'являється збірка «Минуле України в піснях», видана 1930 р. у Львові).

Поета-вигнанця хвилюють жахливі вісті про голодомор 1933 р. в Україні, про арешти і розстріли української інтелігенції, зокрема про розправу над особистим приятелем — письменником Антоном Крушельницьким та його дорослими синами Іваном і Тарасом у грудні 1934 р. Трагедія, яка спіткала добре знайому родину Крушельницьких, стала імпульсом до написання за кілька днів січня 1935 р. драми «Земля обітована».

Тяжкими були останні роки Олександра Олеся. Гітлер розчленовує Чехо-Словаччину, яка прихистила поета. Угорські фашисти в крові затопили проголошену державність Карпатської України. У вересні 1939 р. спалахнула друга світова війна. Поета не покидають тривожні думи про сина Олега — активного учасника руху Опору. Восени 1941 р. юнак побував у Києві, мріючи про відновлення української державності. Та боротьба була нерівною: нацисти схопили Олега Ольжича і в червні 1944 р. закатували в концтаборі Заксенхаузен. Так передчасно обірвалося життя відомого вченого-археолога і талановитого поета. Серце Олександра Олеся не витримало переживань, і він помер 22 липня 1944 р. Похований на Ольшанському кладовищі в Празі.

«О НЕ ДИВУЙСЬ, ЩО НІЧ ТАКА БЛАКИТНА»

Так розпочинається вірш «Любов», один з ранніх творів Олександра Олеся, відомого насамперед як співця найщиріших інтимних почуттів людини. Розкриваючи світ закоханого юнака, поет вдається до різних прийомів, щоб передати глибину його переживань. Блакитна ніч така неповторна, бо, як уявляється юнакові, чекала на прихід його коханої. Герой переконаний, що прозора «срібна мла», якою все оповите, не випадкова, адже «ніч ясна убралася для тебе, для тебе й срібло розлила».

Щира схвильованість проймає не одну поезію: як Данте поетизував свою Беатріче чи Петрарка — Лауру, так Олександр Олесь підносить свою кохану. Ліричний герой переживає, що між ним і дівчиною не раз з'являлася якась відчуженість. І тоді не розкривалися довірливо серця закоханих, і тоді радість обнімалася з журбою:

Хто нам казати не давав
В ту ніч весни слова признання,
Коли над нами місяць сяв,
Коли без впину щebetав
Всю ніч співець кохання?..
Хто нас мовчати заставляв?..

(«Хто нам казати не давав...»)

Дівчина видається юнакові такою гарною, що її погляд асоціюється з найпринаднішими образами природи. Її очі нагадують то «тихий вечір, що спускається безгучно», то сизі хмари, освітлені промінням «серця золотого», то срібну річку з «таємничим царством казок», то «ніжні квіти, на яких спинились сльози». Зрештою, метафоричні образи

кристалізуються, узагальнюються, передаючи настрої героя:

Твої очі — тиха радість,
Що у душі людські ллеться
І несе в яснім спокою
В їхні ночі усміх неба.
(«Твої очі — тихий вечір»)

Глибиною аналізу інтимного почуття людини, емоційною зворушливістю, пісенною мелодійністю пройнято поезію «Чари ночі». Вона сприймається як гімн юності, пісня кохання, як уславлення органічної єдності життя людини і природи. Розквіт почуттів людини і чарівна краса весняної ночі доповнюють одне одного, зумовлюють гармонійність буття:

Сміються, плачуть солов'ї
І б'ють піснями в груди:
«Цілуй, цілуй, цілуй її,—
Знов молодість не буде!»

Святковий бенкет весни, коли «уся земля тремтить в палких обіймах ночі, лист квітці рвійно шелестить, траві струмок воркоче», природно відтінює «летючу мить життя» людини, нагадує, що життя тільки «єдина мить». Звідси й заклик забути хоч на якийсь момент «сум, думки і горе», влити струмінь власної душі в буйне, «шумляче море» життя природи.

«ЛЕТЯТЬ, КУРЛИЧУТЬ ЖУРАВЛІ, ЛЕТЯТЬ ДО РІДНОЇ ЗЕМЛІ»

У поезії Олександра Олеся пейзажній ліриці належить одне з чільних місць.

Збірка поезій 1911 р. відкривається широким циклом «Щороку», де змальовані картини української природи в різні пори року. Яскрава метафоризація, введення у твори монологів і діалогів надають їм художньої неповторності, підносять українську пейзажну лірику до вершин цього жанру у всесвітній літературі.

Описуючи засніжену землю, поет вдається до найрізноманітніших тропів — епітетів, порівнянь, персоніфікацій, символів, взятих із сфери повсякденного селянського побуту. В снігах «потонули гори, степи і долини», поданий малюнок зіставляється з свиткою «з найбільшої вовни», котру радий улюбленому гостеві господар розстилає по дорозі. Та поет на цьому не зупиняється, він і далі збагачує малюнок, використовуючи все з арсеналу зображувальних засобів. І тоді з'являються зіставлення чистих снігів з

білим пухом, який розкидали, скублячись, гуси, з «хвилями вишневого цвіту», нанесеного вітрами.

Останній мазок на картині пов'язаний з образом «багатирки, свавільної й гордої», яка «всюди розкидала рядна й полотно», хвалячись своєю невсипущою працею:

«Гей, мов, дивуйтесь
І задріть, сусіди!»

В кого з вас скриня повніша в коморі?
Хто тут посміє з вас вийти і крикнуть:

«В мене добро моє
Виткано тонше!
В мене добро моє
Випрано краще й біліше!»

Такі ж яскраві малюнки весни, прихід якої символізують жайворонки, що в небі «в'ються, заливаються-сміються». Весна постає як фея-чарівниця, летить «в чарах шуму і пісень, біла, біла, як лілея, в квітах яблунь і вишень».

Раннє літо асоціюється з клечальною неділею, зеленими святами, коли «в мріях дримає земля, в щасті раює природа». Краса цієї пори передається персоніфікованим образом дівчини, яка, втомившись у дорозі, прилягла на землю відпочити:

Килимом пишним лани покриває
Плахта її.
Маком червоним цвітуть на городах
Рукава її.
Ллються річками по луках зелених
Дівочі стрічки.
Сяють розкидані збоку дукати —
Ставки і озера.

З таких же метафоричних мікробразів створюється яскравий образ осені, що «вишиває на канві зеленій золоті квітки». Картина конкретизується виразними деталями, що характеризують мислення хлібороба. В цей час опадають з дерев яблука і груші, «боки, спини б'ють», жито й пшениця «частуються» ціпами на токах, «винувате зерно мелеться в млинах».

Поряд з Яковом Щоголівим, Дніпровою Чайкою, Максимом Рильським автор розглянутих віршів збагатив скарбницю нашої пейзажної лірики високохудожніми творами різних жанрів. Поезія Олександра Олеся прикрашає дитячі читанки й календарі, виховує любов не тільки до природи, а й рідного слова.

«ЯКА КРАСА: ВІДРОДЖЕННЯ КРАЇНИ!»

Поезія під такою назвою була вміщена в другій збірці Олександра Олеся — «Будь мечем моїм!» (1909), в якій голосно зазвучали громадянські мотиви. Але ще в ранній творчості поета поряд з інтимними віршами було чимало й таких, де чи в підтексті («Айстри», «Сонце на обрії, ранок встає»), чи з безпосередньою відкритістю («Ой не квітни, весно,— мій народ в кайданах», «Для всіх ти мертва і смішна», «Вони — обідрані, розбуті») йшлося про підневільний стан народу, про численні жертви, принесені його кращими синами на вівтар визволення.

Революційні події 1905 року посилюють громадянський пафос лірики Олександра Олеся. Хоч серце народу «в ранах», проте він знайде сили розбити кайдани — така ідея супроводжує розгортання мотивів багатьох віршів цього часу. Поет відгукнувся на криваву розправу над Шмідтом («Капітану Шмідту»). У вірші «Три менти» передано настрої повсталого маси. Ще вчора страх перед карателями сковував людей («Нахиляйтесь, пригинайтесь: може, мимо пройдуть звірі...»). Та жах поступово переходить в опір кривавим вампірам. Нарешті, третій момент, наснажений революційними закличками:

Гей, до зброї! Бийте в дзвони!
Будьте смілі, як дракони!
Всіх гукайте,
Всіх скликайте —
Хай гудуть, як громи, дзвони...

В іншому вірші — «Хай наші вчинки божевільні» — поет від імені героїв, що віддавали благородній справі визволення все найдорожче — сили, здоров'я, навіть життя, висловлював упевненість, що рух до свободи нікому не зупинити. Борці щасливі «гордим духом», який кличе їх до вимріяної мети. І прийдуть часи, коли імена мужніх гримітимуть, як дзвони в горах серед тиші, а луна розбудить суспільство.

1908 роком датується поезія «Яка краса: відродження країни!». Революція вже пішла на спад, посилюлися репресії проти борців за свободу. Все ж Олександр Олесю не впав у розпач, навпаки, він і в чорні дні реакції підносить хвалу тим осяйним дням, коли народ вперше розправив плечі. Поет оспівує красу визволення, нехай вже й зів'ялу, померклу, і цим самим передає наступним

поколінням героїв естафету боротьби за волю, кличе живих до нових подвигів.

Яка краса: відродження країни!
Ще рік, ще день назад тут чувся плач рабів,
Мовчали десь святі під попелом руїни,
І журно дзвін старий по мертвому гудів.

Поет у захопленні від могутнього пориву, який об'єднав народ під прапорами свободи. Він нагадає йому пробудження орла, політ вільного птаха. Народне піднесення зіставляється з морською стихією, могутньою і величною. Волелюбний пафос — найістотніша риса цього прекрасного твору.

Новим змістом наповнюються громадянсько-патріотичні мотиви в поезіях, написаних у складні часи будівництва української державності. Від цих творів віє полум'яним оптимізмом, вони наснажені закличними інтонаціями, що виділяються навіть графічно:

Крики... Усміхи привітні...
Прапори... пісні...
— Будьте мужні, непохитні,
Єдністю міцні!

Ліричному героєві хочеться вірити, що навіки згинула неволя, розірвалися столітні кайдани, розламано ґрати в'язниць, де конали патріоти. Правда, десь у підсвідомості б'ється й тривожна думка, чи не повернеться знову старе. Тому картина «свята волі» проймається застереженнями не заспокоюватися від перших успіхів, адже ж всюди чигає ворог. І знову у вірші «Крики... Усміхи весняні...» звучить звертання: «Вартові, вночі не спати! Пильно стерегти!»

Внутрішня тривога поета зрозуміла. Такі настрої посилювалися в зв'язку з реальним розбратом, який роз'їдав національно-визвольні сили. Поет бачив, як над нашою Волею каркали зловісно імперські круки, як сліпа помста затьмарювала людей, засліплювала їм очі, що неминуче вело Україну на Голгофу.

«РОЗБІГЛИСЬ МИ ПО ВСІХ СВІТАХ УСЮДИ...»

Так починається один з віршів Олександра Олеся, написаних у вигнанні. Біль від розлуки з рідним краєм, розуміння неминучості похмурого майбутнього, що чекає на політемігрантів, — такі настрої домінують у поезіях збірки «Чужиною» (Відень, 1919).

Нас слухали, кривились і зітхали,
І в відповідь нічого не сказали...
І бігли ми на гори з голосінням,
І падали в сльозах перед камінням,—

так передає поет гнітючі настрої вигнанців, приречених на важкі, нестерпні десятиріччя фізичних і моральних страждань у чужому національному середовищі.

В іншому вірші «Слухайте, слухайте! Сурма гримить...» (1919) — ліричний герой душевно карається тим, що не розбудив рідну землю від летаргічного сну, не зумів повести людей до свідомого національного життя. Навіть «мертві встають із могили», почувши звук сурми, а Україна продовжує спати, її й громи не розбудили. Звідси болісне узагальнення, що стосується долі мільйонів:

Хто в час відродження каменем спить,
Прав на життя вже не має.

Лірику 1919 року, коли Олександр Олесь опинився на чужині, проймає насамперед болісна туга за Батьківщиною. У вигнанні «дні течуть, як сльози», думки «сплять, як мертві», душа ридає, «як дитина». У вірші «Як жити хочеться! Несказанно, безмірно...» герой виливає біль душі, бо не надивився «ні на зелену землю, ні на далекі сині небеса», не наслухався гомону української природи, «шуму рік широких», шелесту лісів, «голосу пташок, що вихваляють світ». Йому гірко, бо все попереднє життя «збирався тільки жити», бо зараз доводиться горіти «на огнищі людському». Йому боляче, що не здійснилися сподівання на майбутнє, що втрачено й те, що єднало з рідною землею. Жанр елегії найадекватніше відповідав гнітючим настроям, які переповнювали душу поета.

Ностальгія за Україною проймає й лірику збірки «Кому повім печаль мою» (Львів, 1931). Розлука з рідним краєм підсилюється стражданнями за недолю українського селянства, яке переносило страшний голод на початку 20-х років.

До вірша «Вітри і бурі весняні» поставлено епіграф з Шевченка «І в огні її, окраденую, збудять», який ще виразніше відтінює катастрофу української державності в 1920 р., зумовлену інтервенцією чужинецьких орд і спровокованою нею кривавою громадянською війною.

Образність твору передає задум поета: приспана облудними обіцянками, Україна була розграбована, розтерзана і, нарешті, розбуджена в кривавім вогні, в «димі пожеж». Справді, що може бути моторошнішим?!

Апокаліпсичні картини постають з циклу «Голод». Гинуть мільйони селян від голоду на благословенному українському Півдні, вимирають повністю села й хутори, а в цей час демагогічна пропаганда проголошує: «Хліб, мир і воля — наш девіз». Навіть мертві волають з могил:

— Як? Ви не знали, що впала посуха?!

Як? Ви не чули нічого?!

Де ж ваше серце, і очі, і вуха,

Де ж у вас крихта людського?

У такому складному суспільно-історичному річищі розвивався талант поета на всіх етапах його творчості. Цим і зумовлене найістотніше в його поезії, де справді «з журбою радість обнялась». Поет завжди відгукувався на суспільні катаклізми бурхливої — і радісної сподіваннями, і жорстокої реальностями — епохи, і в цьому неповторне пізнавальне, естетичне значення його лірики.

«СОНЦЕ. У КАЗЦІ ЗАВЖДИ СОНЦЕ»

Друге крило творчості Олександра Олеся — драматургія. Йому належать драматичний етюд «По дорозі в Казку» (1910), драматичні поеми «Над Дніпром» («Весняна казка», 1911), «Трагедія серця» (1911), «Злотна нитка» (1912), «Тихого вечора» (1912), віршована «дума-п'еса» «Хвесько Андібєр» (1916), драматична поема «Ніч на полонині» (1941, надр. 1943 — 1944). Ці твори репрезентують неоромантичний напрям в українській літературі, особливо яскраво визначений творчістю Лесі Українки, а також Спиридона Черкасенка, Василя Еллана-Блакитного, Василя Чумака.

Драматичні етюди та поеми Олександра Олеся ґрунтуються на фольклорно-міфічному матеріалі, в них протиставляється сіра, гнітюча буденщина високим мріям і пориванням людини. Хоч у цих творах часто не вказується на місце і час дії, персонажі майже не конкретизуються в національній чи соціальній площині, проте символістсько-алегоричні узагальнення не затіняють спроєктованості в сучасну авторові українську дійсність. Зрозуміло, самою тематикою, своєрідністю її художньої реалізації твори Олександра Олеся протистояли побутово-етнографічній драматургії ХІХ ст., були явищем новаторським.

Можна провести відповідні паралелі між етюдом «По дорозі в Казку», де герой веде людей від безпросвітності до щастя, з раніше написаною драмою норвежця Генріка Ібсена «Бранд», в якій також підносився образ мужнього

проводиря, котрий дбає не про себе, а про інших. Впадає в око ідейно-тематична співзвучність драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» і драматичної поеми Олександра Олеся «Над Дніпром»: в обох творах буденність протиставляється високій духовності, поетизуються світлі мрії людини.

Наснажені емоційністю, тонким ліризмом, драматичні твори Олександра Олеся виділяються підкресленим психологізмом, що дає підставу відносити їх до тих «драм настрою», які вийшли на перший план у творчості Антона Чехова, Генріка Ібсена, Гергарта Гауптмана.

Одне слово, Олександр Олесь залишився ліричним поетом і в драматургії.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Доведіть слушність думки Сергія Єфремова про поєднання в творчості Олександра Олеся громадянських й інтимно-особистісних мотивів.

Чим приваблює читача інтимна лірика поета? Прорекламуйте один з його віршів. Доведіть, що назва першої збірки лірики відбиває істотне в житті її автора.

Як передається краса природи в поезії Олександра Олеся?

Визначте місце громадянської лірики в творчості поета.

Як відбилоса вигнання митця в його ліриці? Чи знайомі ви з творчістю інших поетів української діаспори?

З'ясуйте місце творчості Олександра Олеся в літературному процесі.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Грушевський М. Поезія Олеся // Українське слово: Хрестоматія...— Кн. 1.

Жулинський М. Олександр Олесь // Жулинський М. Із забуття — в безсмертя.— К., 1990.

Неврлий М. Олександр Олесь: Життя і творчість.— К., 1994.

Павличко Д. Діамант людської щирості: Про творчість О. Олеся // Літ. Україна.— 1988.— 22 груд.

Радишевський Р. Журба і радість Олександра Олеся // Олесь Олександр. Твори: У 2 т.— К., 1990.— Т. 1.

Радишевський Р. Поетичний дарунок синові і кожній українській дитині // Олесь Олександр. Все навколо зелене.— К., 1990.

Яременко В. Вогненна журба поета // Олесь Олександр. Твори.— К., 1971.



АРХИП ТЕСЛЕНКО (1882 — 1911)

Заворушилися люди. Кличуть до боротьби за рівність, братерство, свободу! Боже! Боротьба за рівність, братерство, свободу! Так ось де я знайду собі і ціль життя, і карі оченята, і щось гарне, велике.

Архип Тесленко

Його повісті та оповідання сприймаються людьми найчастіше один раз на увесь вік — так вони палять душу суворою, жорстокою, анітрохи не прикрашеною правдою життя.

Анатолій Дрофань

У зв'язку зі сторічним ювілеєм Архипа Тесленка Олесь Гончар у листі до лохвицької районної газети «Зоря» писав у 1982 р., що творчість цього самобутнього письменника назавжди увійшла в скарбницю української літератури. «Народжений на мальовничій полтавській землі, автор «Страченого життя» зазнав найтяжчих випробів долі, випив усю чашу її гіркот. З вражаючою силою й правдивістю відтворив Архип Тесленко поневіряння людей, украй зневолених, тих, чиї природні здібності та обдарованість так і не могли розквітнути...» Слова нашого сучасника про героїв Тесленка стосуються і гіркої долі самого письменника. Зломлений злиднями, переслідуваннями, недугою, Тесленко передчасно пішов з життя.

Є така гірка істина: мертві залишаються молодими. Тесленко належить до них. «Худорляве обличчя з великим лобом, що вгорі трохи прикритий пасмом темного волосся. Широко посаджені глибокі очі, в яких задума, розум і трохи суму переплелися з відкритою добротою. Пухнасті вуса над голеним підборіддям, мов два пташині крила перед змахом, спустилися кінцями вниз. А одяг якнайскромніший — чорна сорочка із стоячим комірцем, застібнутим збоку, поверх якийсь шкарубкий піджачок-сірячина», такий портрет Тесленка виписав сучасний прозаїк Анатолій Дрофань.

«ОДВЕЛА МЕНІ ДОЛЯ НЕВЕСЕЛИЙ ТЕМНЕНЬКИЙ КУТОЧОК»

Архип Юхимович Тесленко народився 2 березня 1882 р. у селі Харківцях Лохвицького повіту на Полтавщині у селянській родині. Вже в дитинстві хлопець віч-на-віч зустрівся з голодом і нестатками. Небагато могла заробити на поденщині мати, батько-інвалід вряди-годи діставав якісь копійки за переписування паперів у сільській зборні. Як не дивно, але у вихованні Архипа важливу роль зіграв не малописьменний батько, а зовсім неграмотна мати, котра відкрила синові багатий і барвистий світ народної поезії.

Хлопець тягнувся до книжок, тому після початкової церковнопарафіяльної школи навчався у церковно-вчительській школі, яка давала право на вчителювання. З автобіографічних оповідань дізнаємося, що Тесленко не зміг закінчити цієї школи, бо його виключили за «вільнодумство». На цьому й закінчилася офіційна освіта, правда, хлопець багато читав, навіть почав сам писати. Однак довго таким заняттям віддаватися не міг, адже потрібно було заробляти власний шматок хліба.

На сімнадцятому році життя Тесленко влаштувався писарчуком у Лохвицькому волосному правлінні, згодом служив у повітового нотаріуса. Оскільки не мирився із зловживаннями, не гнув спину перед роботодавцями, його звільняли за «непокірність». Не вдалося через слабкий зір зачепитися за службу телеграфіста на станції Долинській Південно-Миколаївської залізниці.

Розчарований засиллям соціальної кривди, зневірений у житті, Тесленко повертається додому. З косою чи сокирою ходить на поденщину, живе то в батька, то в повітовому місті. У Лохвиці юнак зближується з мислячими людьми, глибше починає вникати в суть суспільних процесів. Намагаючись дістати право вчителювати, багато читає, одночасно пише кілька етнографічних нарисів про відзначення в рідній місцевості обряду купальського свята, гуляння молоді на досвітках. У рідному селі організовує аматорський сценічний гурток, який ставить п'єси Івана Котляревського, Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого. Для аматорів пише й власну п'єсу «Не стоїть жить». Тесленко брав активну участь і в театральному житті повітового центру, виступав як актор у ролі сліпого Степана у виставі драми Марка Кропивницького «Невольник».

Марко Кропивницький, відповідаючи на лист Архипа Тесленка, радив розширювати репертуар Лохвицького те-

атру, зокрема поставити «Назара Стодолю» Тараса Шевченка, «Безталанну» і «Наймичку» Івана Карпенка-Карого. На початку століття Тесленко став писати й оповідання («Хуторяночка», «За пашпортом», «У городі», «Мати», «Дід Омелько»), з яких укладає рукописну збірку.

Ці твори молодий автор передав у 1905 р. в редакцію журналу «Киевская старина», коли з місцевими прочанами прибув до Києва. При сприянні Бориса Грінченка оповідання почали з'являтися наступного року в новоствореному журналі «Нова громада».

Тесленко покладав великі сподівання на революційні події 1905 — 1907 рр. Він розповідав селянам про заворушення в країні, поширював нелегальні брошури, газети, прокламації, брав участь у виступі жителів Лохвиці, спрямованому проти самодержавної сваволі, який відбувся 14 грудня 1905 р. Але вже на другий день поліція почала заарештовувати учасників маніфестації, і Тесленко, щоб не потрапити до тюрми, залишив рідне село і виїхав до Києва.

Нестерпно важкою для нього була зима 1905 — 1906 рр. Без будь-яких документів, без грошей і даху над головою він щодня мусив думати, де вдасться переночувати. Півроку змушений був тулитися у різних нічліжках і монастирських «страннях», якийсь час з допомогою Бориса Грінченка мешкав у приміщенні редакції газети «Громадська думка». Єдиною відрадою для Тесленка було те, що в київських газетах з'являлися його оповідання «Радощі», «Школяр», «Любов до ближнього», «У скимника», «Наука». В них відбилосся чимало моментів з життя самого автора під час поневіряння в Києві.

Коли навесні власті почали переслідувати безпаспортних, Тесленко повернувся на Лохвиччину. Впродовж кількох місяців письменник не показувався на людях, переховувався. У листі до Бориса та Марії Грінченків він з гіркою іронією повідомляв, що з київських трущоб попав у сільські бур'яни. Але навіть у таких нестерпних умовах продовжував писати. В оповіданні «Истинно русский человек» створив яскравий образ чорносотенця-антисеміта, що просторікує про «істинно руську Росію», яку потрібно «спасати» «од ворога внутрішнього».

Восени 1906 р. Тесленка схопила поліція, з лохвицького арештного будинку його незабаром перевели до гадяцької, а потім миргородської тюрми. Звідти висилають у Вятську губернію. Дорогою на заслання довелося скуштувати розкошів московської Бутирської тюрми та Ярославського централу. У жовтні 1908 р. хворого письменника знову привозять в Україну для слухання справи про

лохвицькі заворушення 1905 р., а потім відправляють на Північ для відбування терміну заслання.

Тільки на початку 1909 р. Тесленко, вимучений ув'язненнями, етапами, засланням, хворий на туберкульоз, повертається до батьківської хати. Та у Харківцях йому не дають спокою місцеві багатії, намагаючись вислати подаль. Єдиною помічницею була мати, але й та незабаром померла. З листів до Марії Грінченко постає гнітюча картина фізичних і моральних страждань письменника. Він сам щоранку топить у печі, готує для себе й батька страву, скребе буряки на квас, маже хату, рубає дрова, обробляє грядочки.

У таких умовах знаходить ще якісь рештки сил для творчості. Так були написані оповідання «Поганяй до ями!», «Немає магусі!», «Прощай, життя!», «В тюрмі», «На чужині», «Що б з мене було?», повість «Страчене життя». Письменник пересилав рукописи творів до Києва, де вони й побачили світ на сторінках преси. На прохання Марії Грінченко письменник записує обряд весілля в рідному селі, місцеві ліричні пісні, колядки, щедрівки, новорічні «посівальні» побажання, петрівчані пісні. На жаль, цей фольклорно-етнографічний матеріал і досі не знайдений, хоч з листа до брата Яреми відомо, що всі записи було оформлено.

Дні письменника вже були злічені, адже не було ніякого лікування, а злидні та холод нестримно вкорочували життя. Особливо важкими були для письменника зими: дошкуляв холод, мороз виступав на дверях і одвірках. Навіть у хаті не нагрівалися руки й ноги, приморозив пальці, а треба ж було постійно займатися побутом, доглядати безрукого батька.

У листі до Степана Васильченка Тесленко писав, що ніщо вже йому не допоможе, бо «сухота ізв'ялила» до краю. Розумів, що смерть стоїть за плечима, і все ж хотілося ще хоч трохи побути серед людей. «Що мені сей світ широкий, в якому одвела мені доля невеселий темненький куточок з горем та нуждою, все ж він здається мені чарівним, і так шкода, якби ти знав, кидати його».

Життя Тесленка обірвалося в ніч з 27 на 28 червня 1911 р. Його поховали в рідному селі. У 1939 р. прах письменника було перенесено в центр Харківцевь.

ЕМОЦІЙНА НАПРУЖЕНІСТЬ ОПОВІДАНЬ

Оповідання Тесленка певною мірою нагадують новели Василя Стефаника: їм притаманні драматична напруже-

ність в окресленні долі спролетаризованого селянства, композиційна фрагментарність, коли окремі епізоди дають уявлення про ширшу картину, особлива тональність, створена щирим авторським ліризмом. Вражає мова творів — жива, інтонаційно багата, колоритна, з властивими для усного мовлення паузами, натяками, звертаннями, запитаннями, окликами, недомовленостями. Все тут було щиро народним — і спосіб мовлення, і своєрідність лексики, насиченої фразеологічними зворотами, і характер образності, основаної на предметах, традиційних для селянського життя. Оповідання Тесленка донесли у всій неповторності голос його рідного полтавського регіонального середовища.

Тесленко використовує прийоми оповіді від першої особи, проте манера організації художнього матеріалу в нього докорінно відрізняється від викладу прозаїків XIX ст. У творах Григорія Квітки-Основ'яненка, Олексі Стороженка, Данила Мордовця домінує монологічний тип художнього мислення, коли оповідач в усьому залишався самим собою, оцінюючи бачене і пережите.

Оповідь Тесленка певною мірою нагадує оповідь Марка Вовчка, яка в «Народних оповіданнях» щедро збагачувала її мовними партіями персонажів. У Тесленка молодий, демократично настроєний селянин, від імені якого ведеться оповідь, не просто вислуховує сповіді героїв, а й сам бере активну участь у розмовах, виявляє своє ставлення до зображуваного. Впадає в око й те, що Тесленків оповідач належить до числа тих нових людей з селянства, які цікавляться питаннями, що виходять за межі їхнього життя та праці. Можна сказати, що, незважаючи на важкі удари долі, оповідач — а в ньому виразно простежується сам автор — є людиною політично свідомою, людиною, що прагне відстоювати власну гідність.

ДОЛЯ СПРОЛЕТАРИЗОВАНОГО СЕЛЯНИНА

Проза початку XX ст., продовжуючи традиції класиків попередньої епохи, також показувала страхітливі умови визиску, кривд, приниження, в яких перебували заробітчани і наймити. Василь Стефаник, Володимир Винниченко, Архип Тесленко показують, що знедолені трудівники тужать за іншим, світлішим, кращим життям, пориваються до нього, виявляють хоч неспівний протест проти соціального лиха. Однак стає помітним і те, що революційний рух у країні надає їхньому протесту глибшого розуміння мети боротьби.

Типовий образ наймита постає з оповідання «За паспорт». Лаконічний портрет акцентує нашу увагу на соціально-психологічній суті образу Грищенка: засмучений, худий, на голові виношений картуз, на плечах чумарчина в дірках, штани в латках, стоптани чоботи, «аж жалко дивиться на його». Обшарпаний одяг ще різкіше підкреслює приниженість парубка: а в нього ж і брови чорні, і стан козачий.

Автор вдається до улюбленого прийому монологу-самохарактеристики як компонента оповідної структури твору. Тесленко показує знущання, які доводиться зносити наймитові, через його власну сповідь. Обікрадений, зневажений поміщиком та його прислужниками, парубок тішить себе рожевими сподіваннями на заробітки в Чорноморії.

Драматизм несподіваної розв'язки підсилюється завдяки застосуванню в творі ще одного монологу — спогаду якогось чоловіка про своє заробітчанство в південних степах, коли він, мовляв, «завів ряску,— куди твое діло... прямо як решето!». Збуджений такими розмовами, щасливий мріями, Павло ніяк не може дочекатися старшини, щоб дістати від того документ про особу.

Та не здійснюються ілюзії наймита, зазнають краху сподівання на кращу долю, бо старшина вірно стоїть на варті інтересів владарів-гнобителів. Від його свавільного окрику парубок «як скам'янів, та побілів-побілів», а потім «поклигав кудись як неживий».

Отже, до реалізації традиційної теми Тесленко підходить творчо. Незакінченість чи несподіваність розв'язок, тональність оповіді, ставлення оповідача до реальної події, що відбулася на його очах, надають оповіданню ширшого, виразнішого ідейного спрямування. Читачеві зрозуміло, що хоч знущання над людиною прямо й не опротестовуються, проте обурення проти кривди залишається в серці, нагромаджується там, щоб згодом вибухнути праведним гнівом проти світу насильства і несправедливості.

Змальовані життєві історії в оповіданнях Архипа Тесленка «Хуторяночка» та «У городі», де показано самогубство Марини в першому і поневіряння наймички Марусі в другому, розбуджували свідомість сучасників, викликали обурення проти існуючого суспільного ладу, отже, мали революціонізуєче значення. Автор переконливо показав, що самогубство Марини зумовлене чорним відчаєм. Відібрали її посаг — єдине, що давало змогу сподіватися на заміжжя, яке б, може, вирвало її з наймитства. Власне, було відібрано у людини мрію, і дівчина «в рудці опинилась».

Така ж безпросвітна доля і в Марусі, яку через скруту батьки змушені продати за тридцять п'ять карбованців на рік. Тільки два тижні минуло в наймах, а дівчину важко й пізнати. До наймитування у різника Маруся жевріла, як калина, а тепер «щоки позатягало їй, очі як у ямах», «сльози блищать». Щире уболівання оповідача за скривджену людину переростає в протест проти всієї системи гніту над трудівником.

Іронічною назвою одного з оповідань — «Радощі» — Тесленко ще виразніше підкреслював той глухий кут, у який потрапив селянин. Недавно бідняк Кирило Хоць синка поховав, це вже в нього «шоста дитина на тім світі». У хаті панує голод і холод, заробити хоч копійку на хліб не вдається. Щоб яскравіше передати гостроту бід, письменник звертає увагу на діток, яким особливо дошкуляють нестатки. Щирою симпатією оповиті постаті малят, що «позгинались на лежанці» і жалібно дивляться на батька, не наважуючись у нього попросити гостинців. Кожен штрих портретного зображення кожне слово дитини наснажені емоційною настроєвістю. Як прагне Оленка догодити батькові, щоб набрав у місті на спідничку! Побачивши, що батько шукає щось з'їсти, дівчинка зіскакує на холодну долівку, пропонує дістати часничину, обчистити її. Дитина хоче мати свою радість: «Он у Цмелів... і... Ганнусці набрали, й Устусці, а я... а мені й...» — та й скривилась. Та таке: оченята позакружжювані, личко бліде, сорочечка обстрипана... плаче бідна.

Тому й звучить як насмішка принесена кумом новина, що будемо «виборних вибирать... у Думу», що тоді «і нам жить добре буде...»

Як і «Радощі», було написано на злобу дня оповідання «Истинно русский человек». Твір переконує, що слово Тесленка було не тільки оборонним, воно виконувало й активно діючу, наступальну функцію. Конфлікт оповідання ґрунтується на непримиренності інтересів заробітчан і поміщика. Суперечка між парубком Васнем і власником двох хуторів та трьох магазинів Хачковим про умови наймання переростає в стихійний мітинг. Заробітчани на повний голос заявили про свої права.

У сутичку між заробітчанами й роботодавцем втручається міський житель, який закликає не схилитися перед гнобителями. Його слова знаходять підтримку і схвалення заробітчан. Вони зуміли розібратися в шовіністичній демагогії чорносотенця, який власні корисливі інтереси прикриває «істинно руським патріотизмом». Відчуваючи настрій маси, Хачков намагається довести людям, що він

«свій чоловік... руський, істинно руський»: «Я ж Росію люблю, щиро люблю. Ми істинно руську Росію спасаємо од ворога внутрішнього...»

Цей твір Тесленка переконує, що українська література мужньо відстоювала високі гуманістичні ідеали, викриваючи облудні чорносотенні ідеї захисників самодержавства.

ПОВІСТЬ «СТРАЧЕНЕ ЖИТТЯ»

Ця повість, що побачила світ 1910 р. на сторінках київської газети «Село», написана на основі достовірного життєвого матеріалу — самогубства двоюрідної сестри автора Зінаїди Строй. Дівчина здобула вчительську освіту, але її «покровителі», відчувши зміну в поглядах колишньої слухняної учениці, байдуже поставилися до її дальшої долі, що й призвело до трагедії.

У центрі твору — образ Оленки Панасенко, формування її характеру, трагічне зіткнення інтелектуальної особистості з панською погордою до «мужика», егоїзмом і фарисейством псевдонародолюбців.

Змалку допитлива і вразлива дівчина, глибше пізнавши життя, усвідомивши — хай, може, й дещо в абстрактному плані — основи добра і зла, прагне жити по-новому: «Я, — було пише в щоденнику, — з гязі вилізти хочу. Я бажаю до чогось великого, гарного йти, бажаю людськості, правди в житті...» Під впливом прочитаних книжок, зокрема Шевченкового «Кобзаря», Оленка створила в своїй уяві ідеал освіченої чесною людини, яка прагне не тільки сама жити краще, а й допомагати іншим у духовному зростанні. Важливо, що в її пориваннях до кращого життя, сподівання особистого щастя все більше поступаються високим громадянським ідеалам.

Повість викликає інтерес показом духовного зростання героїні, і тут можна провести певні паралелі між твором Тесленка й повістями Ольги Кобилянської «Людина» і «Царівна». Тесленко показує, що в дитинстві Оленка була, як і всі селянські діти, слухняною і працювитою. Під впливом богомільного батька була релігійнішою за своїх однолітків, що сподобалося протоіерею Полієвктові, який і допоміг послати дівчину в церковно-вчительську школу.

Разом з навчанням, з розширенням освітнього кругозору зростало розуміння Оленкою соціальної нерівності, усвідомлення національної і людської гідності, чіткіше визначалися її соціальні симпатії та антипатії. Природничі праці Дарвіна та Фламмаріона сприяють виробленню наукового світогляду.

Звичайно, освіта виділила Оленку серед її сільських ровесниць, проте в ставленні до людей вона залишилася такою ж простою і чемною, як і раніше. Дівчина тонко відчуває красу природи, мріє про родинний затишок, прагне до спілкування з ерудованими людьми. Вона мріє повністю віддатися улюбленій учительській праці, ділитися з селянськими дітьми своїми знаннями. Та ідейний зміст твору полягає у показі зруйнування вимріяних сподівань Оленки.

У повісті окреслюється кілька сюжетних колізій, кожна з яких ґрунтується на суперечностях між мрією і реальністю. Від часу навчання в місті сільське життя здавалося дівчині якоюсь ідилією, проте, повернувшись додому, вона опинилася у самому вирі щоденної колотнечі. У хаті не вщухає материна лайка, і ця агресивність колишньої наймички з панської економії, яка прагне будь-що довести своє, гірко вражає Оленку. Їй соромно, що батьки заради смужки городу сваряться з родичами, вплутують і її у колотнечу. Обтяжливість матеріальних нестатків — одна з причин, які порушили душевну рівновагу героїні.

Під впливом прочитаних книжок в уяві Оленки виплекався ідеал близької, коханої людини, з якою хотілося б весь вік прожити. Мріялося про однодумця, щирого працівника на освітній ниві. Але не таким виявився Федір Грищенко — кар'єрист і підлабузник, бездумний картяр.

Та особливо болючим виявилось для Оленки розчарування в своєму, як думала, «благодійникові». За небажання принижуватися, за відстоювання людської гідності дівчина була брутально відштовхнута, ображена до глибини душі. «Так он воно що! — про Полієвкта думає.— Ось яка любов до ближнього!.. Дбать у проповідях... а в житті... слова одні... Значить єсть любов тільки до честі од ближнього! І за неоддання її ви так одпихаєте од себе його!» Завдяки прийомам внутрішнього монологу письменник з психологічною достовірністю розкриває сум'яття в душі дівчини, показує ще один надлом у ній, що зумовить наступну трагедію.

Гіркої зневаги зазнає Оленка і від земського діяча Кочури. Колись дівчина читала в книжках про добрих панів, що приходять на допомогу тим, хто їй потребує. Та й підбадьорювало знайомство з сином Кочури — студентом, який у розмові підкреслював корисність і потрібність праці для людей. Та, крім презирства, нічого від панів не дістала. «Які ж жалібні мої мрії, надії!.. Яка ж легкодуха я! У людей отак вірять, шукать запомоги у когось. А щоб мене чорт узав!» — картала себе дівчина після пережитого приниження.

Моральні страждання, зневіра, розчарування придушують мислячу особистість. Оленка не може знайти виходу з цього болісного стану, із зачарованого кола щоденної колотнечі, лицемірства, фальші, підлості. Написавши під тиском брехливу заяву на дядька, переступивши через власне сумління, героїня ставить себе над безоднею. Не витримавши тяжких випробувань, дівчина кінчає життя самогубством. Ця трагічна смерть сприймається як відчайдушний виклик силам соціального зла, що стояли на шляху до людського щастя.

Образ Оленки достовірний у всьому, він є свідченням значного досягнення Тесленка в царині реалістичного узагальнення типу тих нових людей, що почали з'являтися в тогочасній дійсності. «Велике», про яке постійно мріяла дівчина, залишилося недосяжним для неї, бо на заваді стояло всесильне зло.

Важливе смислове навантаження у повісті несе й інша тема, пов'язана з викриттям ворожого новій людині соціального середовища. Картини «хатнього» пекла, спричинюваного злиднями, загострюються ще й безсоромною, аморальною поведінкою матері, яка через освічену доньку прагне вивищитися перед сусідами, зрівнятися з «панамі». Такий аспект повороту теми є дещо незвичним, але саме він посилює соціально-психологічне звучання твору. Виразно окреслені в повісті також мотиви ворожості верхів до народних інтелігентів, хоч ця неприязнь і ховається за ліберальною фразою. Піддаються осуду й фарисейство духовних «пастирів», підлабузництво, лицемірство. Інакше кажучи, письменник показав те багатоліке зло, яке навалилося на плечі незміцнілої натури і зломило її.

Повість написана в характерній для Тесленка художній манері, яку сьогодні дослідники небезпідставно відносять до прийомів літературного експресіонізму. Це особливо поміталося на уривчастій мові персонажів, що тонко передає суперечності й складності їхнього внутрішнього життя.

Твір складається з сімнадцяти невеликих розділів, кожний з яких є художньо завершеним конкретним епізодом з духовного зростання героїні. У внутрішній структурі повісті виразно виділяються дві частини: перша, сповнена сподівань дівчини на нове життя в майбутньому, друга — за принципом контрасту — передає гіркоту її розчарувань, спричинених зіткненнями з реальною буденністю, визрівання в дівчини думки про смерть.

Високий гуманістичний пафос, надзвичайна сконденсованість письма, місткість художніх деталей поставили повість Тесленка в число кращих творів нашої літератури.

Тесленка називають найтрагічнішою постаттю в українській літературі перших десятиріч нашого віку. І не тільки тому, що передчасно обірвалося життя письменника, який зазнав фізичних і моральних страждань, а й тому, що в його творах розгортаються драматичні колізії, йдеться про нездійсненність найзаповітніших сподівань добрих, чесних людей. Ліричною схвильованістю пройняте слово письменника про їхні страждання. Це й забезпечило слову Тесленка любов і пошану читачів наступних поколінь. Як сказав Олесь Гончар, заслуги Тесленка «перед своїм народом варті довічної слави».

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Схарактеризуйте життєвий і творчий шлях Тесленка в контексті українського літературного життя. Пригадайте, які твори письменника ви раніше вивчали в школі, які прочитали самостійно. Про що в них йдеться? Чим вони вам запам'яталися?

З'ясуйте своєрідність художньої оповіді від першої особи. Хто з українських прозаїків нею користувався? Чим відмінна оповідь Тесленка від оповіді, застосованої в оповіданнях та повістях Григорія Квітки-Основ'яненка?

Проведіть зіставлення оповідань Тесленка з життя селян з аналогічними новелами Стефаніка. Чи можна знайти спільні риси, які єднають твори обох прозаїків?

Розкрийте ідейно-тематичний зміст повісті «Страчене життя». Як втілено порушену тему в художню форму твору?

Схарактеризуйте образ Оленки. Що штовхнуло дівчину на самогубство? Чи можна було запобігти цій смерті?

В чому полягають особливості індивідуального стилю Тесленка? Чим він відрізняється від стилю інших прозаїків?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Єфремов С. Історія українського письменства.— К., 1995.
 Костюченко В. Кризь терни до світла // Тесленко А. Оповідання.— К., 1985.
 Непорожній О. Співець недолі // Тесленко А. За пашпортом.— К., 1977.
 Півтораadni В. Архип Тесленко: Життя і творчість.— К., 1982.
 Смілянська В. Архип Тесленко: Літ. портрет.— К., 1971.
 Смілянський Л. Архип Тесленко // Смілянський Л. Твори: У 4 т.— К., 1971.— Т. 4.



СТЕПАН ВАСИЛЬЧЕНКО (1879 — 1932)

Життя не жартувало зі мною і доводилося часом про літературні справи забувати. А там — тільки хвилинка супокою, вже й тягнеш як не щоденник то зшиток із творами.

Степан Васильченко

Проза Степана Васильченка знаходить шлях до сердець читачів передовсім тому, що вона правдива й поетична, зігріта почуттям поваги до людської особистості.

Олесь Гончар

Письменник Микита Шумило звертав увагу на неповторні чари художнього слова, виплеканого Степаном Васильченком, його могутній вплив на читача. З його творів віє і щирим смутком, і світлою радістю. Його слово «то сміхом сипне, то жалю-жалю нагорне, аж у грудях защемить, як од рани». Задумуючись над джерелами зоряної краси, що постає з його новел і повістей, Микита Шумило слушно вказує, що талант Васильченка визрівав «у дивосвіті народних пісень та казок, «Кобзаря» Тараса Шевченка, творів Миколи Гоголя». Тому вся творчість Васильченка пройнята ліричною схвильованістю, тому звичайні будні селянського, вчительського, дитячого життя в нього оповиті чарами пісні, казки, легенди.

ВИХОДЕЦЬ З ГУЩІ НАРОДУ

Степан Васильович Панасенко народився 8 січня 1879 р. в м. Ічня на Чернігівщині в сім'ї шевця. Батько з синами взимку займалися ремеслом, обслуговуючи головним чином селян навколишніх сіл і хуторів. А влітку всією родиною йшли на заробітки до поміщицької економії.

Батько любив книжку, поважав у людях освіту, заохочував до знань дітей. Під час роботи в довгі зимові вечори у хаті читали вголос книжки, співали народних пісень. Така атмосфера повсякденної праці, шанування народних звичаїв, у якій зростав Степан, прищепила хлопцеві добрі естетичні смаки, визначила подальші шляхи в житті.

Дитинство минуло на лоні чарівної природи рідної Ічні. Пізніше письменник добрим словом згадував стару батькову хату, над якою шуміли верховіттям ясени, клен, горобина. Літніми днями хлопець пропадав то на луках та в гаях, то на березі ставка. «Забуваєш, було, що є в тебе якась там хата. Мати казала: влітку зовсім діти дичавіють — треба якоїсь принади, щоб залучити їх до хати. В цей час виховання ішло «самопас» — під єдиним доглядом жаркого сонця».

Поетичні враження дитинства, Шевченкове слово, почуте змалку, рідна мова назавжди увійшли в серце Степана, вплинули в майбутньому і на формування творчої особистості, були джерелом натхнення і багатим арсеналом у творчості письменника. Цим процесам сприяла й освіта, незважаючи на її казенний характер. Після місцевої п'ятирічної школи Степан Панасенко як її стипендіат упродовж двох років займається самоосвітою для підготовки в учительську семінарію. Саме в цей час він перечитав усе краще з всесвітньої літератури, ґрунтовно простудіював книжки з природознавства, всесвітньої історії.

Назавжди запам'ятався хлопцеві прощальний вечір, коли батьки випроводжали його до Коростишівської семінарії на Житомирщині, нагадували не забувати, «з якого коліна вийшов». Тоді підліток поклявся вірно служити трудівникам, котрі своєю працею допомагали йому пізнати інший світ: «Між моїм родом — батьками, дідами, самими далекими пращурами — я перший іду до культури, до світла, перший пробиваю ту стіну, що стоїть нам на шляху до того чарівного, такого принадного і такого малодосяжного до нас, бідних селян, іншого світу».

Про цю клятву пам'ятав упродовж всіх трьох років навчання в семінарії, пам'ятав і тоді, коли почалося з 1898 р. «летюче, невпокійне вчителювання». Чотири роки працював Панасенко в школі села Потоки поблизу Миронівки на Київщині, де навчав не тільки дітей, а й їхніх батьків, організував аматорський театральний гурток. А потім його переводили в школи міста Богуслава та села Карапиші на Київщині, в задніпровські села Велика Буромка та Драбів тодішньої Полтавської губернії (тепер Черкащина). Молодого вчителя звільняли з посади, переводили з місця на місце не тому, що не справлявся з своїми обов'язками, а через те, що говорив начальству правду у вічі, не схилявся перед сільськими властями, не мирився з несправедливостями.

Не було з ким поділитися своїми болями, і молодий учитель зв'язав бентежні роздуми паперові. Зачинившись у маленькій кімнатці при школі, яка служила йому за помешкання, він довгими осінніми та зимовими вечорами просиджував над щоденником, писав кореспонденції до газет, потай від усіх віршував. Так з'явилася поема «Розбита бандура» про тяжку долю селян-переселенців, які залишали від безземелля рідну Україну й їхали за «щастям» у Сибір та на береги Амуру. На жаль, свого часу поема не побачила світ і була загублена. Зате в 1903 р. на сторінках «Киевской газеты» з'явилося російськомовне оповідання «Не устоял», в якому вперше було порушено тему тяжкої долі народного вчителя.

Зацькований інспекторами, сільськими «начальниками», реакційними попами, зневірившись у можливості щось переінакшити в житті селянства шкільною працею чи скромною громадсько-культурною діяльністю, а також бажаючи підвищити освіту, Панасенко у 1904 р. вступає до Глухівського вчительського інституту. Це були часи наростання визвольних змагань народу, і студент Панасенко організовує політичний страйк в інституті, виступає з петиціями демократизації навчання у вищій школі.

Незабутніми для юнака були жовтневі події 1905 р. в Глухові: вулицями міста йшли маніфестанти, над ними гримів спів «Марсельези», у гнітючих стінах інституту теж залунали революційні пісні, студенти стали домагатися своїх прав. Вчувалося, як згадував пізніше Панасенко, ніби прилюдно, прямо на вулиці «рвалися й падали на землю кайдани». Правда, в провінційному місті все дуже швидко придушили захисники старого світу, і Панасенко залишає інститут, їде на Донбас, де сподівався бачити стійкішу боротьбу проти царизму.

Панасенко влаштовується вчителем у школі с. Щербинівки Бахмутського повіту на Донеччині. Він підтримує зв'язки з шахтарями, розповсюджує серед них прокламації, нелегальні політичні брошури. Не дивно, що при посиленні репресій його в 1906 р. арештовують і ув'язнюють у Бахмутській тюрмі, де за ґратами й просидів півтора року. Бентежні роздуми тих днів згодом виляються на папір, засвідчивши пристрасне бажання автора взяти участь у будівництві нового життя, покласти «хоч один камінчик, хоч цеглинку... на те нове велике будівництво».

Відомо, що знову сподівання не здійснилися. У 1908 р. хворий на тиф Панасенко вийшов з тюрми і, пролежавши кілька тижнів у лікарні, повернувся до Ічні в напі-

врозвалену хату старенької матері. На прожиття заробляв приватними уроками, весь вільний час віддавав літературній творчості. Під прибраним ім'ям Степан Васильченко в київській газеті «Рада» з'явилися в 1910 р. його оповідання «Мужицька арихметика», «Пацанок», «Вова», «Роман».

Редакція газети «Рада», оцінивши літературний таланти автора творів, запрошує його на постійну журналістську працю. Так Васильченко з 1910 до 1914 р., аж до закриття газети, завідує в її редакції відділом хроніки і, продовжуючи писати художні твори, публікує їх у «Раді». Звернули на себе увагу його статті на культурно-освітні теми «Народна школа і рідна мова на Україні», «В сучасній школі», де обстоювалися питання необхідності будівництва української школи. У Києві було видано дві збірки прози Васильченка — «Ескізи» (1911) та «Оповідання» (1915), опубліковано п'єси «На перші гулі» (1911), «Зіля королевич» (1913), «Недоросток» (1913), «В холодку» (1914). У театрі Миколи Садовського з успіхом йшла одноактівка «На перші гулі».

Творчу працю письменника перервала світова війна. Майже всі три роки Васильченкові довелося вистраждати на фронті. Цікавим документом того часу є його «Окопний щоденник», в якому відбито жахи кривавої бійні. Тема війни визначила зміст і низки оповідань — «Чорні маки», «Під святій гомін», «Отруйна квітка», «Русин», позначених звертанням автора до прийомів символістської поетики. Як не дивно, але в роки війни Васильченко написав і світлий драматичний етюд «Не співайте, півні, не вменшайте ночі».

Повалення самодержавства, початок української національної революції прискорили повернення Васильченка з фронту. Він бере участь в українських військових з'їздах у Белгороді, Одесі, Києві. Відродження української преси сприяє публікуванню творів письменника, їх оцінці критикою. Живе він то в Києві, то в сестри у Фастові. Влітку 1920 р. Васильченко як кореспондент разом з колективом музичної капели «Думка» подорожував Лівобережною Україною. Концерти відбулися в Лубнах, Ромодані, Кибенцях, Миргороді, Полтаві, Харкові, Кобеляках, Кременчуці, Лохвиці, Ромні. У щоденнику «З піснею крізь вогонь і води» письменник зафіксував враження від цієї поїздки впродовж півтора місяця, підкреслюючи нестримний потяг простих людей до рідної культури, інтерес до народної пісні.

У 1920 р. Васильченко знову повертається до педагогічної праці. Якийсь час він виконує обов'язки завідувача

одного з київських дитбудинків, а потім до 1928 р. працює вчителем української мови та літератури в школі, де керує драмгуртком, пише для нього дитячі п'єси («Свекор», «Минають дні», «Кобзар» у селянській хаті), інсценізує твори Тараса Шевченка («Іван Гус»), Івана Франка («До світла»). Організовує для учнів екскурсії до навколишніх сіл.

У ці роки письменник реалізовує задуми, які хвилювали ще до війни, зокрема закінчує цикл новел про події революції 1905 — 1907 рр. («Осінні новели»), пише низку творів про шкільне життя 20-х років та першу частину повісті «В бур'янах». Записи у щоденнику свідчать, що письменник наполегливо шукав нових форм художнього письма, зокрема творчого продовження досвіду Антона Чехова, Василя Стефаника.

1 березня 1929 р. київська громадськість відзначила 50-річний ювілей Васильченка. Письменник шкодував, що не міг за станом здоров'я побути на святі: «Там я зустрівся б з моїм читачем лицем до лица, — згадував він пізніше. — Виключна була аудиторія, виключно панували там інтимність і щирість у настрої, виключні, не стереотипні привітання, живі, гарячі. Більшість їх було писаних. Я читав їх після. Ціла злива. Одно другого тепліше, як читав — мов стояв під гарячим душем».

В останні роки письменник усе частіше скаржився на хворобу. Виїжджав на лікування й до Кисловодська, але недуга не відступала. Помер Васильченко 11 серпня 1932 р. Похований у Києві на Байковому кладовищі.

ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ ПРОЗИ

ЖИТТЯ І ПРАЦЯ НАРОДНОГО ВЧИТЕЛЯ

Бажання писати у Васильченка виявилось дуже рано, і найпершими спробами на літературній ниві стали його щоденники. Зокрема, «Записки вчителя» (1898 — 1905) є не тільки свідченням потягу до творчості, а й цікавим документом для розуміння джерел її тематики. Тут у нарисовій, щоденниковій формі, з документальною вірогідністю зафіксовані конкретні спостереження, роздуми, узагальнення автора над долею сільського вчительства, відбито характерні факти особистого життя. Матеріал щоденника став основою для багатьох пізніших оповідань на вчительську тему, опублікованих у 1910 — 1911 рр. у газеті «Рада» та київському педагогічному журналі «Світло».

Хоч про вчителя в нас уже писали Олександр Кониський і Борис Грінченко, які створили образ сумлінного сільського інтелігента, хоч Іван Франко залишив драму «Учитель», де показав нестерпність праці освітянина, залежного від сільських «п'явок», проте Васильченко все ж найглибше опрацював цю тему. Вчитель за фахом і покликанням, він, як ніхто, знав умови нестерпної праці народних інтелігентів, на собі постійно відчував злигодні їх невлаштованого побуту. «Одного разу після сумних іменин в одного вчителя,— зізнавався Васильченко,— пам'ятаю, мені майже фізично стало в тих умовах важко дихати: п'янство, темнота, доноси. Хотілось закричати так, щоб почули всі народні вчителі».

Так стали з'являтися його оповідання «Вова», «З самого початку», «Гріх», в яких розповідалося про молодих учителів, кинутих напризволяще в глухі села, де тільки животіли початкові школи. Ми відчуваємо нервову напруження героїв, які не можуть змиритися з втручанням властей у шкільні справи, з сваволею «попечителів».

Правда, письменник показує з гумором, що вчорашні вихованці вчительських семінарій не опускали рук, зіткнувшись з непривітною реальністю. Вихідці з селянства, вони ще раніше знали, в які умови потраплять, тому, долаючи труднощі, з запалом бралися до праці. Ось перед нами Яків Малинка («З самого початку») — «гнучкий широкоплечистий хлопець з добродушним, трохи подзюбаним обличчям», од якого «так і несло ще веселою, вахлакуватою бурсою». Учитель завзято заходився коло своєї праці, і вечорами в класі «загули співи», загомоніли під школою дорослі селяни, у катах з'явилися нові книжки. Та не вдалося Якову пожинати плоди своїх починань, хоч люди й полюбили ініціативного освітянина. У куценьких штанах, позиченому в товариша сюртуці, неозібраний з «панськими» манерами, Яків не сподобався місцевій поміщиці-попечительці, а отже, був вигнаний зі школи.

Колоритний малюнок з вчительського життя подано в оповіданні «Вечеря». На Свят-вечір, коли в кожній селянській хаті готують щедру вечерю, коли навіть бідняки хоч на мить забувають про злидні, вчителі Петро Недбай та Петльований, які живуть при школі, свою вечерю влаштовують із знайдених під партами цвілих шматків черствого хліба. А все це від того, що вчителям не видали платні, бо нікому вони у величезній імперії не потрібні. Картина сумної вечері вражає ще гостріше, бо за принципом контрасту подаються спогади вчителів про щасливі

дні дитинства, про ті хвилювання й радощі, з якими щороку зустрічали Різдво.

«Обшарпану вчительську долю» показано і в оповіданні «Над Россєю». Щирою симпатією оповитий образ старого вчителя Райка. Тридцять вісім років віддав він вихованню селянських дітей. Завжди сумлінно виконував свої обов'язки, душу вкладав в улюблену справу, проте випив не один ківш лиха. До нього постійно чіплялися інспектори та сільські власті. Його вісімнадцять разів переводили з школи в школу, при переїздах втрачалось сяке-такє майно, розхитувалося здоров'я. Клопоти та нестатки ще молодією звели в могилу його дружину, а він сам бідував з маленькими дітьми.

Щиро, зворушливо, без будь-яких нарікань оповідає Райко про своє невлаштоване життя. Ніби казка чи старовинна дума ллється з вуст старого вчителя — не стільки про себе, як про рідних та близьких, і тільки тихий смуток «огортав його спогади, як відлуння в душі од колишніх гострих та пекучих пригод».

Так постає з твору правдивий образ безправного вчителя, який, незважаючи на переслідування, знаходив у собі сили не згинатися перед кривдою. Райко не мирився з беззаконням, протестував проти несправедливості. Захищаючи інтереси селянської громади, він добивався аж до губернатора. Учитель не мовчав при посередникові та приставові, «наробив тарараму», коли «виїздила ексекція в Григорівку». Та нерівною була боротьба. Щоденні турботи за хліб насущний, безперервні сутички з представниками влади, цькування й переслідування виснажили людину. І постає перед читачем образ доброї, симпатичної людини, яка з неспокоєм думає про старість, що наближається, про небезпеку втратити єдиний засіб до існування.

Доля Райка ще раз підтверджує висловлений пізніше болісний роздум автора про те, що безправний, нещасний учитель, який змушений «бліднути перед всякими гудзями та кокардами», який повсякчас відчуває до себе погорду і зневагу, якому немає «просвітлої години у боротьбі з нуждою», небагато може зробити і для себе, і для інших у світі, основаному за законами кривди.

Найяскравіше втілення тема трагічної долі талановитої людини з народу знайшла у повісті «Талант». Над цим твором письменник працював відносно довго: чорнова редакція повісті була завершена ще 1912 р., а опубліковано її тільки в 1924 р.

Епіграф до повісті, як зазначає автор, взято з «газетної хроніки». Він не тільки допомагає чіткішому окресленню

теми, а й створює відповідний настрій: «В селі К. згубила себе з романтичного причинення церковна хористка... Ховати її чином церковним тамошній священик позрікся. Люди принесли йому домовину з мерцем на подвір'я, поставили перед вікнами, а самі розійшлися. Ховала поліція».

Підзаголовок до чорнової редакції твору «Про дні, що минули» вказував на те, що письменник знову обрав улюблений прийом спогадів, ведених від імені оповідача — безпосереднього очевидця і учасника зображуваних подій, людини вразливої, душевної, поетичної, схильної до глибоких роздумів. Звідси та емоційна тональність, яка проймає весь твір.

У центрі повісті — дівчина Тетяна, вчителька початкової школи. Тетяна обдарована від природи неабияким хистом: вона й співачка в церковному хорі, і ревна аматорка театральних вистав. Не тільки яскравою вродою, а й невгамовною веселою вдачею, жартами, намаганням нести людям добро, робити їх кращими запам'ятовується героїня твору. Сповнена бажання розбудити селян сценічним мистецтвом, дівчина радіє успіхові при виконанні тої чи іншої ролі, вірить, що дворяни з поміщицької садиби, їхні гості, які знаються на мистецтві, допоможуть їй розвинути здібності.

Тому й було таким гірким та безнадійним розчарування Тетяни, що настало після коротких, здавалося дівчині, святкових, радісних днів. «Меценати» по-своєму розправилися з довірливою селянською дівчиною. Студент почав нав'язувати Тетяні свою «любов». Поміщиця, оберігаючи «честь» родича, закриває театр і виганяє дівчину з двору. Заїжджі «знавці» байдуже відвертаються від неї також. Зацькована попом, переслідувана плітками та пересудами, Тетяна не може пережити лихо і накладає на себе руки.

Твір Васильченка порушує не тільки проблему занпащення таланту. З повісті постає жагуче прагнення молодих сільських учителів поглибити свою освіту, навчатися далі у вищій школі. Письменник показує сумлінних трудівників освітянської ниви. Вчителі поєднують навчання селянських дітей з громадською діяльністю серед хліборобів. Вони мріють піднести культуру рідного народу, залучити до ознайомлення з нею найширші маси, піднести їхню людську гідність, національну самосвідомість. Культурно-громадська діяльність не обтяжує вчителів, навпаки, вона приносить їм радість і задоволення. Все ж герої твору болісно відчувають обмеженість своїх професійних знань.

недостатню обізнаність з вселюдською культурою. Вони мріють про університет, тому наполегливо займаються самоосвітою.

Певна річ, Васильченко, показуючи таких ентузіастів на ниві освіти, ішов від власних роздумів і бажань. Тому й віримо в щирість мрій і сподівань його героїв.

РОЗБУРХАНЕ ВИЗВОЛЬНИМИ ЗМАГАННЯМИ СЕЛО

Активний учасник боротьби проти самодержавства, Васильченко бачив, як визвольний рух сприяв формуванню людей нового типу. Про зростання соціальної свідомості селянства йдеться в оповіданні «Мужицька арифметика». Одним з головних питань, висунутих революцією 1905 — 1907 рр., було аграрне, адже селянство, незадоволене результатами селянської реформи 1861 р., чекало виправлення «історичної» помилки щодо розподілу землі, яка залишилася в руках дворянства.

В оповіданні акцентується на соціальному антагонізмі, який розділяє сільського лихваря і малоземельних бідняків. Непримиренність інтересів власника дев'яноста десятин землі і основної маси села, що крутиться на своїх смужках і не може забезпечити себе навіть хлібом, очевидна. Письменник правдиво передає розбурханість села, зумовлену визвольним рухом в усій країні, адже цей рух живився гаслами і волі, і землі. Звідси готовність селян розподілити землю монополщика по своїй «мужицькій арифметиці».

Як бачимо, Васильченко намагається розв'язувати злободенне соціальне питання з демократичних позицій, з позицій інтересів трудівників. Цим його оповідання близьке до творів Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Архипа Тесленка, які також не один раз доводили необхідність справедливого розв'язання аграрної проблеми в імперії.

Викриваючи монополщика, котрий, як «маленький князюк», вважає себе повноправним господарем усього села, письменник показує, що гнобительська сутність лихваря, як би він її не прикривав, обов'язково виявиться. Мракобіс-реакціонер, вірний охоронець монархізму, лихвар намагається спочатку залякуваннями відбити в Антона охоту до читання, а потім, коли така спроба не вдається, для глуму вручає йому арифметичний задачник. Проте ця книжка дуже сподобалася сільським пролетарям, бо за умовами задач для них поставали щоденні кривди. Від

задач селяни легко перейшли до «небезпечних» розмов про наболіле, про те, як покінчити із злиднями, чим страшенно розлютили панка.

Оповідання «Мужицька арихметика» — яскравий зразок нашої сатиричної літератури. Майстерність письменника у сатирично-гумористичному зображенні реальності виявляється у викритті напускної порядності монополщика, показі його справжнього гнобительського нутра. Василій Іванович спочатку намагається довести селянам, що за задачником тільки «треба вчитися арихметики». Згодом, після дотепних реплік і загального сміху людей, він сердито вириває книжку з рук хурщика й накидається на селян з брутальною лайкою. Переможений, осміяний, а головне — прилюдно викритий — така логічна завершеність у розвінчуванні лихваря.

У «Мужицькій арихметиці» виявився й новий підхід письменника до змалювання селянства. З твору постають образи трудівників, у поведінці й мисленні яких з'явилися нові риси, породжені бурхливим часом. Хурщик Антін, що тягнеться до газет, до таких книжок, де йдеться «про волю та землю»; бородатий дід у білих штанях, який «ілюструє» проблему перевезення ламп аналогічним життєвим випадком про «заробітки» Захаркового парубка; особливо Охрім, який кидає лихвареві грізне застереження, — це люди нового українського села. Таких людей у минулому сторіччі майже не було, а під впливом визвольного руху вони почали з'являтися, і наша література, як засвідчує оповідання Васильченка, помітила і показала їх.

Справжньою перлиною прози Васильченка є новела «Чайка» (1930, перша редакція під назвою «Мати» була надрукована в 1923). Цей твір входить до циклу «Осінні новели», присвяченого подіям 1905 р. До нього письменник включив новели «Осіній ескіз», «Вітер», «Фіалки», «На калиновім мості», «Лісова новела». Весь він насажений ліричною схвильованістю, тонким психологізмом у розкритті внутрішнього світу позитивних персонажів, яскравою метафоричністю, в якій помітне навантаження падає на символічну образність. Композиційним центром майже всіх новел, крім «Чайки», є образ оповідача — молодого інтелігента, що брав участь у революційних подіях, і тепер, згадуючи їх, зіставляє колишнє з сучасним.

Як уже згадувалося, новелу «Чайка», на відміну від інших творів, виконано в манері об'єктивно-епічної розповіді. Та від цього емоційність звучання твору не ослабла,

ліризм так і пульсує в підтексті. Цього новеліст досягнув завдяки майстерному використанню прийому так званої невласне прямої мови, коли авторська розповідь непомітно переходить у внутрішню мову героїні. Лірична схвильованість розповіді забезпечується також насиченням її фольклорно-поетичними інтонаціями, відповідно забарвленими тропами та синтаксичною організацією мови, що виявилася у широкому вживанні уривчастих речень.

Образ матері-чайки, сини якої мужньо стали на шлях боротьби за волю і випили повну чашу тернистої долі борців, — одне з найвищих досягнень таланту Васильченка. Це живий, повнокровний образ української жінки початку нашого бурхливого віку. Це образ селянки — людяної і простої, стійкої у найскладніших випробуваннях, наполегливої у відстоюванні правди своїх дітей. У страдницькій долі матері відчувається відсвіт доль тисяч наших жінок, відбитих народною поезією. У долі героїні Васильченка — і відсвіт долі українки-чайки, опоетизованої ще Іваном Мазепою.

З надзвичайною мужністю несе Ковалиха у серці болі дітей. Навіть у страшному горі, коли трьох її синів схопили жандарми, мати дає пораду дочці-нещасливиці, яка щодня карається у багацькій сім'ї: «Кидай його, дочко, хай він горить із своїм добром. Кидай, бо пустить твій вік намарне... На те не вважай — бери дітей з собою. Якось будемо жити».

На матір падає удар за ударом. Усю ніч просиділа вона над свіжою могилою закатованого жандармами Андрійка, «при зорях розмовляючи з сином». Гірко виплакалась під тюремними мурами, так і не побачивши Петра, вже засланого в сибірський Нарим. Зазнала наруги охоронців імперії під стінами іншої в'язниці, де страждав за ґратами третій син Максим.

Трагедійно виписаний образ матері — свідчення високої художньої майстерності Васильченка. Вже перші фрази новели надають розповіді відповідного емоційного забарвлення, вводять читача у світ почуттів, переживань, роздумів героїні: «По садах вітри гасаять, а над садами зоріє небо осіннє. Маленьку хату оступили кругом високі ясени. З ясенів спадає сухий лист на трухлу солому, падає додолу на зів'ялі півники».

Смутні пейзажні мотиви імпонують настроєві самотньої старої жінки, яка залишилася одна-однісінька в хатині. Довелося доживати вік без синів-соколів, думати щоденні гіркі думи тільки в товаристві «невеселого селяка в шап-

ці», що поглядав на неї із заквітчаного чорнобривцями та сповитого рушником портрета.

Шевченків портрет, Шевченкове слово, власне Шевченків образ посідають важливе місце в поетиці новели, в її композиційній структурі, в створенні образу героїні. Весь твір пройнятий гнівом геніального поета-борця, його протестом проти насильства над людиною, його впевненістю у торжестві правди, в перемозі народу над ворогом. Відсвіт Шевченкового неспокою забарвлює образ матері новими відтінками, дає змогу глибше проникнути в її світ.

Згадуються Ковалисі пережиті події, минулі дні. У тому щоденному добуванні хліба, у сподіваннях на кращу долю свою й дітей пролетіло життя матері. У тривогах, які судилися їй на старість, ніколи не забуваються короточасні щасливі години зустрічі з синами, коли були вони ще на волі. А тепер — тільки пекучі болі за їхні тернисті шляхи. У спогадах оживають радісні дні, коли хата повнилася веселим гомоном дітей, їхніми світлими сподіваннями. Саме тоді впевненість юнаків у неминучості торжества справедливості заповонила й матір.

Новела пройнята щирими, схвильованими інтонаціями. Доречно пригадати епізод, де йдеться про ув'язнених борців. Тюремні камери забиті так, що немає де присісти, але з-за ґрат виринаються «гомін, співи — ніби на свято зібрались». Нестримним гнівом, бурею голосів обізвалася тюрма, коли жандарм перепинив «кулачищем» дорогу старенькій, яка кинулась на голос сина: «Шкура! Гадюка! Буде правда на вас, на катів, буде суд!»

Ліричні інтонації наявні і в самій авторській розповіді: «Побачила, схопилась, біжить до стіни. Плутається з саквами, руки вгору підіймає, як крила, мов до ґрат летить зривається... Стала, благає, кланяється, руку до серця кладе».

Фольклорна образність визначає стиль новели. Вона виявляється у щедрому використанні характерних тропів «три сини, як соколи», «накрывав старий ворон», «полетіла, як чайка», «чужа чужина»), специфічних фігуральних засобів («Як були маленькі — голова в матері боліла: в того чобіт немає, в другого — свитини, третьому на книжку немає де взяти... Попідростали — заболіло серце, треба їм раду давати, а яку?»). Фольклорна поетика надає розповіді щирості й задушевності.

Високий гуманістичний пафос твору несе на собі відблиск визвольних змагань народу, наснажується їхнім духом. Віра в перемогу над поневолювачами підсилюється

Шевченковим словом. Бунтівливі заклики поета, вичитані хлопцями з улюбленої книжки, підтримують матір в її самотині. Старенька розмовляє з поетом, сповідує йому свої думи і сподівання. «Мовчить, невеселий, мов із заліза кований, не гляне, бровою не поведе — твердий як криця. Тільки з думного чола, як огнем пащить, та ще причувається: ніби потаємки гуде в старій хатині бунтар — золотий дзвін:

І буде правда на землі..
Повинна быть, бо сонце стане
І оскверненну землю спалить...

Васильченко вбачав у визвольному русі народу не тільки повалення гнобительської системи, а й водночас будівничий, творчий процес закладання основ нового світу. Образом Шевченка він вказував і на національно-визвольну боротьбу українців, хоч в умовах 20-х років, коли національний рух осуджувався компартійними верхами, про це можна було говорити дуже обережно. Все ж світлий історичний оптимізм характеризує і цю новелу, і всі інші твори про прагнення народу до свободи, до визволення.

ДИТИНСТВО І ШКОЛА

Хоч Васильченко писав, як правило, для дорослих, його твори, потрапляючи в коло юних, ставали здобутками дитячої літератури. У його спадщині чимало справжніх перлин про долю сільської дитини, її шкільне навчання. Тепло та в окресленні дитини, увага до її внутрішнього світу, наснаження розповіді й описів світлими гумористичними інтонаціями — такі характерні прикмети оповідань на цю тему.

Вперше до образу сільського хлопчика-школяра Васильченко звернувся в оповіданні «Роман» (1910). Композиційно твір складається з шести епізодів, в яких розкривається та чи інша риса характеру семирічного Романа. З симпатією змальовується цей енергійний, непосидючий хлопець, який не знає «поважної ходи», біжить «з підскоком», а коли сідає відпочити, то на паркані чи на гілляці. Ще не будучи школярем, він під шкільним вікном навчився грамоти і не раз підправляв учнів, які помилялися, про щось розказуючи.

Серцевиною твору є показ ставлення Романа до школи. Ставши з осені учнем, він несподівано відчув безпорадність в оволодінні шкільною «премудрістю». Справа не в дріб-

ному особистому конфлікту між учителькою й першокласником, який не може вимовити злощасне слово «перепелята», а в глибокому антагонізмі між русифікаторською політикою уряду й природним потягом дитини навчатися рідною мовою.

Оповідання «Циганка» (1911) знайомить нас з буднями учнів середніх класів сільської школи. Навчання в школі, прогулянки до осіннього гаю, веселий гамір на ковзанці чи засніженій гірці, виконання домашніх завдань, спільне життя хлопців на приватній квартирі — ці епізоди виписані з тонкою спостережливістю. Письменник уміє помітити і передати ті деталі в поведінці школярів, риси їх характеру, які вказують на їхні вікові, індивідуальні особливості.

Твір викликає інтерес показом духовного змужніння учнів: воно відбувається під впливом різних факторів упродовж тривалого часу. Деякі з них, скажімо, схвилюване читання Шевченкової поеми, відтворені надзвичайно переконливо. До речі, Васильченко був одним з небагатьох письменників, які показали потяг українських дітей до слова геніального поета, яке в імперії не допускалося до школи, але до якого школярі знаходили шляхи. Не дивно, що вчорашні бешкетники, закінчуючи школу, з хвилюванням думають, як зустрине їх доросле життя.

Важливо, що письменник помітив і те, що молодь не стояла осторонь подій визвольного руху. Ось теплого літнього вечора на березі озера випускники прощаються з дитинством і отроцтвом, з щикільним минулим. Плине уривчаста, бентежна розмова про пережите, передумане, бачене, чує. І тут звучать Грицькові слова про заарештованого студента, який «правди все шукав». Тихо-тихо запитує Яків: «Яка ж то правда?»

Заключний — перед епілогом — авторський акорд розкриває тривожні роздуми юнаків: «Очі горіли у їх, уші палахкотіли. Новий чарівний світ, світ героїв, страждання за ідею, за правду починав розкриватися перед їхніми очима й вабив своєю могутньою красою... А в грудях тремтіло і замирало бажання сміливо вступити у той жагучий і страшний, і непереможно привабливий, прекрасний світ».

До творів про дитинство можна віднести і повість «В бур'янах» — першу частину задуманого, але незавершеного твору в п'яти частинах про Шевченка. Безприкладний громадянський подвиг геніального поета, його подум'яна творчість наснажували Васильченка протягом усього свідомого життя. «Якось прохали мене написати маленький доклад на Шевченкові дні, тему радили взяти

узенку — Шевченків словник або що... Звечора роблю собі свято — беру «Кобзаря», розгортаю... Не написав я того докладу ні одного рядка, хоч просидів допізна. Не туди повів він мене, не на ті погнав думки, — погнав могучим вітром, противитись йому було трудно, і не хотів противитись. І це не перший раз бувало — візьмеш книжку, якусь справку навести, знайти потрібний вірш, почнеш читати — вхопить жива хвиля і понесе».

Йдеться у повісті, написаній наприкінці 20-х років, про дитинство Тараса. Відомі факти у Васильченка оtepлені щирим громадянським почуттям, заповнені живим образним змістом, перейняті духом історії. Повістяр поклав в основу твору концепцію духовного зростання людини, формування таланту митця, зіткнення обдарованої юної особистості з ворожим соціальним середовищем. Перемагає міцна внутрішня сила кріпацького сина, в цьому — вражаюча перспективна духовність образу, створеного письменником.

БАГАТОГРАННІСТЬ ТАЛАНТУ

Ми згадали тільки деякі прозові твори Васильченка, написав же він десятки оповідань, залишив низку драматичних творів, кіносценаріїв, інсценізацій, нарисів, публіцистичних статей, літературних і театральних рецензій. І в кожному жанрі яскраво виявляється неповторність його письма.

Так, у драматургії Васильченко показав свою майстерність в опрацюванні фольклорних мотивів та образів. В одноактівці «На перші гулі» вражає лірично-гумористичне осмислення фольклорно-етнографічного матеріалу. Водевіль по вінця словнений невимушених комедійних ситуацій, іскрометних жанрів, дотепів, чарівних народних пісень, прислів'їв, примовок. Стосунки між Оленкою, яка виривається на свої «перші гулі», і Тимошем, між парубком і батьками дівчини розкриваються на тлі молодечого гомону, дівочих переспівів, парубоцьких вигуків, які колоритно передають дозвілля в старому селі.

Драматург і театрознавець Яків Мамонтов тонко спостеріг, що другий план Васильченкових п'єс, який так зближує їх з творами Антона Чехова цього жанру, та й західноєвропейських авторів «драм настроїв» (Генрік Ібсен, Моріс Метерлінк, Гергарт Гауптман), «завжди набуває музичного характеру, з яскравим національним колоритом».

Завдяки прекрасним сценічним якостям п'єса «На перші гулі» ввійшла до репертуару аматорських гуртків і професійних труп. Вона з успіхом ставилася у театрі

Миколи Садовського в Києві, до неї зверталися аматори в різних регіонах України та за її межами — на Кубані, в Поволжі, Закавказзі, Сибіру, Казахстані, на Далекому Сході, навіть у Канаді, де компактно проживали українці.

Героями ліричної комедії «Не співайте, півні, не вменшайте ночі» (1917) також виступають сільські юнаки і дівчата, проте між ними й Оленкою та Тимошем відчутна значна відмінність. Прися, Горпина, Настя, Максим, Кость належать до тієї групи сільської молоді, якій пощастило вчитися у міських школах. Їхній високий інтелектуально-освітній рівень, їхня обізнаність з художньою літературою відчуваються у розмовах, згадках. Правда, дівчата й хлопці ще міцно пов'язані з селом, перебувають у полоні поетичних народних звичаїв і обрядів. Повінь ліричних почуттів, жарти і дотепи визначають суть цієї світлої комедії.

Дія п'єси відбувається літньої ночі, коли перед від'їздом з села друзі зібралися разом на вулиці. Їхні спогади, пісні, жарти перериваються співом півнів: три картини твору так і названо — «Перші півні», «Другі півні», «Треті півні». Юним не хочеться прощатися, їм так шкода цієї неповторної місячної ночі, яку невблаганно скорочують своїм співом півні. Майстерність komponування сцен — одна з характерних особливостей комедії.

Васильченко залишив аж три п'єси про Устима Кармелюка — чотириактну, одноактну і триактну редакції драми, в яких розкривається образ народного заступника, показаного в різних ситуаціях. Та завжди Кармелюк вражає щедротами своєї душі, незламністю, самовладанням, витримкою. Кармелюк — це уособлення народного гніву, це символ боротьби за правду.

Яку б тему не порушував письменник, всюди відчувається гуманістичний пафос: твори різних жанрів насажені світлом любові до людини. На долю його героїв випадало всього — і доброго, і гіркого, але вони ніколи не втрачають високих якостей своєї душі, бережно несуть у душі все те найкраще, що виробив народ упродовж тисячоліть.

Впадає в око свіжа асоціативність художнього мислення письменника, барвиста, мелодійна, часто ритмічно організована мова творів, що ще більше посилює поетичність розповіді. Семантично вагоме слово, пластичність образів, романтичний пафос, ритмічність, музикальність художньої фрази надають неповторності індивідуальному стилю Васильченка. Це ті духовні цінності, які витримують випробування часу.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Прокоментуйте характеристику Васильченка, дану Олесем Гончаром: «Професійний педагог, патріот і гуманіст, Степан Васильченко може бути уособленням того, що ми вкладаємо в поняття народний учитель».

Простудіюйте статтю Микити Шумила «Любий мій ворожбит...» Чому так назвав Васильченка його пізніший сучасник, що вкладає літературознавець у таке визначення? Відповідаючи, використовуйте уривки з творів Васильченка.

Складіть хронологічну таблицю життєвого і творчого шляху письменника, визначте в ній тематику й проблематику творів Васильченка, які ви прочитали або про них дізналися з праць дослідників.

Чому оповідання Васильченка на тему вчительства дослідники вважають одним з найкращих надбань нашої літератури? Зіставте ці твори з тематично близькими оповіданнями інших українських прозаїків. Що єднає їх, у чому виявляються відмінності при зображенні життя і праці вчителів?

У чому полягає новаторство Васильченка при художній реалізації традиційної для української прози селянської теми? Доведіть правильність цієї думки, зіставивши твори Васильченка про село з аналогічними творами Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Бориса Грінченка.

Схарактеризуйте образ матері з новели «Чайка».

Як розкривається світ школяра у творах Васильченка?

Якими гранями свого таланту вас привабив Васильченко? Відповідаючи, оперуйте текстовим матеріалом.

З'ясуйте місце творчості Васильченка в історії літератури.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гончар О. Учитель з Ічні // Гончар О. Письменницькі роздуми.— К., 1980.

Деркач Б. Співець трудового народу // Васильченко С. Вибр. твори.— К., 1978.

Костюченко В. Степан Васильченко: Літ. портрет.— К., 1965.

Майстер прози поетичної: Степан Васильченко. Збірник.— К., 1988.

Непорожній О., Олійник В. З глибин життя // Васильченко С. Твори.— К., 1979.

Нестер З. Гумор і сатира в творчості С. Васильченка.— К., 1962.

Шумило М. Любий мій ворожбит... // Шумило М. Голубий зеніт.— К., 1983.

Шумило Н. Проза Степана Васильченка: Питання поетики.— К. 1986.

ЛІТЕРАТУРНИЙ РУХ 1917 — 1930 РОКІВ

ПИСЬМЕНСТВО У ВЗАЄМОДІІ З ІНШИМИ ВИДАМИ МИСТЕЦТВА

СУПЕРЕЧНОСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО РУХУ

Повалення самодержавства в лютому 1917 р., піднесення національно-визвольного руху, що призвело до проголошення Української Народної Республіки, зумовлюють не бувале доти пожвавлення українського політичного, культурно-освітнього, мистецького життя. В різних регіонах України відкриваються національні школи, в Києві створюються Український народний університет, Українська академія мистецтв, Українська академія наук, Національна бібліотека. Відкриваються університет у Кам'янці-Подільському, історично-філологічний факультет у Полтаві. У багатьох містах виникли українські видавництва, почали виходити журнали і газети. Одне слово, навіть у надзвичайно складних умовах боротьби з інтервентами, господарської руїни, голоду національне мистецтво мало значні здобутки.

Однак поразка національно-демократичних сил, загибель української державності згубно позначаються на культурно-мистецькому процесі. Опинилися в еміграції письменники (Володимир Самійленко, Володимир Винниченко, Спиридон Черкасенко, Микола Вороний, Олександр Олесь, Клим Поліщук), митці (Микола Садовський, Нестор Городовенко), вчені (Михайло Грушевський, Дмитро Антонович, Дмитро Дорошенко, Василь Біднов), педагоги (Софія Русова). Трагічно загинули письменники Гнат Михайличенко, Василь Чумак, Грицько Чупринка, Андрій Заливчий, композитор Микола Леонтович, художник Олександр Мурашко, історик Олександра Єфименко, літературознавець Іван Степенко.

У 20-х роках літературне життя в Україні набуває нових форм розвитку. У Харкові утворюються літературні об'єднання. До спілки селянських письменників «Плуг», яка виникла у 1922 р., ввійшли літератори, яких притягували проблеми села (Сергій Пилипенко, Андрій Головка, Петро Панч, Іван Сенченко). Намагаючись залучати селян до громадського життя, «плужани» відкрили свої філії в багатьох містах. Правда, «масовізм» спричинював зни-

ження художнього рівня самої літературної творчості. Це й не дивно, адже «плужани» закликали опустити мистецтво з п'єдесталу на землю, щоб зробити його зрозумілим для всіх.

З ініціативи Василя Еллана-Блакитного в 1923 р. створюється спілка пролетарських письменників «Гарт», до якої ввійшли Павло Тичина, Володимир Сосюра, Олександр Довженко, Микола Хвильовий. Після смерті керівника спілки найактивніші члени «Гарту», який розпався, у 1925 р. організують «Вільну академію пролетарської літератури» («Вапліте»), орієнтуючи письменників на завоювання художнього досвіду кращих європейських літераторів. Членами цього об'єднання були Микола Хвильовий, Микола Куліш, Юрій Яновський, Аркадій Любченко, Остап Вишня, Юрій Смолич, Олесь Досвітній.

Микола Хвильовий у статтях показує небезпечність «масовізму», «червоного просвітанства» для розвитку літератури, адже вони означали скочування творчості до ілюстрування «правильних» політичних гасел. Так виникає літературна дискусія 1925—1928 рр., в якій обговорюються питання художньої майстерності, розвитку в письменстві різних стильових течій. Микола Хвильовий орієнтує письменників на «психологічну Європу», обґрунтовує теорію «романтики вітаїзму» як нового художнього світосприймання, як утвердження діянь активної особистості, що буде новий світ. Заклики Миколи Хвильового підтримують Михайло Могіляньський, Микола Зеров.

Дискусія почала зачіпати й питання політичного розвитку УСРР, і тоді за розпорядженням Йосипа Сталіна спрямовуються удари проти «хвильовизму» як націоналістичного ухилу в компартії. На противагу «Вапліте», яка піддавалася брутальній критиці, у 1927 р. створюється прокомуністична Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП), керівники якої — Іван Кулик, Володимир Коряк, Іван Кириленко, Іван Микитенко — зосередили увагу не на питаннях творчості, а на боротьбі проти «буржуазного націоналізму». Під тотальним тиском з боку владних структур та їхніх літературних підспівувачів «Вапліте» у 1928 р. «саморозпустилася», тобто була ліквідована.

У 20-х роках у літературі активно працювала група літераторів, яка прагнула вивести українське художнє слово на рівень європейської художньої творчості. Серед них були літературознавець Сергій Єфремов, поети Микола Зеров, Максим Рильський, Павло Филипович, Михайло

Драй-Хмара, Освальд Бургардт (Юрій Клен). Цих поетів і перекладачів за їхню прив'язаність до класичних художніх традицій критики назвали неокласиками. У другій половині цього десятиріччя творчість неокласиків також піддавалася нічим не виправданому шельмуванню.

Серед інших літературних груп слід назвати об'єднання очолюваних Михайлом Семенком футуристів, які не раз змінювали свою назву («Аспанфут», «Асоціація комунікультивців», «Нова генерація»). Проголосивши себе митцями майбутнього, футуристи зневажливо ставилися до традицій минулого, до «провінційності» попередників. Вони закликали до опрацювання тем сучасності, засвоєння тих новацій, які, на їхню думку, зробили б переворот у письменстві.

Поет Валер'ян Поліщук організував групу «Авангард», намагався втілювати в творчості ідею «динамічного конструктивізму». Він активно пропагував у поезії верлібр (вільний вірш), вважаючи, що через нього можна сягнути верховин європейського письменства.

Об'єднання «Молодняк», яке мало філії у Харкові та Києві, сприяло залученню початківців до художньої творчості. Серед його членів були Павло Усенко, Леонід Первомайський, Микола Шеремет, Олександр Корнійчук.

Офіційна критика характеризувала як «попутницьку» спілку письменників «Ланка», до якої входили Борис Антоненко-Давидович, Григорій Косинка, Валер'ян Підмогильний, Євген Плужник, Тодось Осьмачка, Яків Качура, що зробили вагомий внесок у літературу.

Спілка «Західна Україна» об'єднувала письменників з Галичини, Волині, Буковини, які, залишивши окуповані західні українські землі, оселилися в УСРР.

Члени цих письменницьких об'єднань у своїх заявах, деклараціях, маніфестах проголошували часом ідеї, що не збігалися з програмними настановами керуючої партії. Тому з середини 20-х років їхня творчість все частіше піддається гострій критиці і з пинальт партійних газет, і з боку тих літераторів, які сповідували відданість програмі «комуністичного будівництва». Особливо небезпечними оголошуються ідеї «буржуазного націоналізму», хоч насправді це була одна з чергових вигадок, спрямованих проти розвитку національної культури.

Щоб остаточно утвердити свою владу, ВКП(б) приступає до тотального погрому національної науки, культури, мистецтва, до ізолювання в тюрмах і на засланні, а згодом і до фізичного знищення їх представників. Так, наприкінці

20-х років стало ліквідуватися те культурно-мистецьке відродження, яке голосно заявило про себе ще в час української революції і продовжувало розвиватися — нехай і під тиском та обмеженнях з боку властей — в наступне десятиріччя. Так невесело завершується перший період розвитку української новітньої літератури, яка за дуже короткий час висунула ціле сузір'я талантів, збагатила національну культуру визначними художніми цінностями.

МОТИВИ Й ОБРАЗИ ПОЕЗІЇ

Ще на початку століття в українській поезії виокремилися різні стильові течії.

Однією з них була символістська художня течія. Символізм як літературний напрям спочатку заявив про себе у творчості французьких поетів Поля Верлена, Стефана Малларме, потім захопив польську лірику, висунувши такого поета, як Станіслав Пшибишевський. Лірика львівських поетів-молодомузівців Петра Карманського, Василя Пачовського також позначена засвоєнням символістської поетики. Її сутність полягає в увазі до символу, який характеризується багатозначністю художнього сприйняття. Символ, розширюючи часово-просторову перспективу, давав поетові змогу розкривати не тільки певні сторони реальності, а й грані чогось невидимого, незбагненого, таємничого.

Так, рання поезія Петра Карманського (збірки «З теки самовбивці», «Ой люлі, смутку», «Пливем по морю тьми», видані на грані століть) з її мотивами жури, розчарування, розпаду, космічного болю відбивала одвічний конфлікт між добром і злом. Пізніше символістські образи у творчості поета поступаються трагічним, породженим реальними подіями. Але й тоді, як, наприклад, у поезіях збірки «За честь і волю», в яких передано трагічні сторінки боротьби галицьких українців за свою державність у 1918 — 1919 рр., зустрічаються багатозначні символічні узагальнення. Подзвін, що лунає над краєм, — це голос народного відчаю. Це мільйони «в залізах пут» стогнуть від Карпат до Чорномор'я:

Іде похід. Як стятий квіт,
Лежить Вона на марах.
За нею вслід, як зимний лід,
Обсмалений в пожарах,

Іде Іван,
Сліпий Титан,
І горем б'є об зорі.

(«Чуєте дзвін»)

Поети-символісти надають образності широкої асоціативності. Підло вбитий денікінцями у неповні дев'ятнадцять літ Василь Чумак у циклі «Революція» образами сонячного променя, «весни в цвіту», «срібних блискавиць», очисної бурі передає радість, нестримний рух народу, що визволяється.

На кремій — крицю: буде світ!
Ми непохитні мов граніт.
Ми йдем і йдем, несем вогні,
І творим блиск, і творим дні!

Розгул червоного терору обірвав восени 1921 р. життя Грицька Чупринки, одного з активних учасників революції 1905 — 1907 рр., талановитого лірика, названого ще в 1910 р. «метеором на обрії української поетичної ночі». На думку Миколи Жулинського, Грицько Чупринка обрав для себе роль поета, який «осягає вічні загадки людського на вершині мистецтва», поета перехідного періоду від класичних традицій до символістської, імпресіоністичної художньої техніки.

У віршах поета тієї пори постає образ «великого Храму», спорудженого на честь «рідної Неньки», тих її синів, що «поклали голови в бою» («Великий Храм»). Грицько Чупринка славить вільне рідне поле, мріє про час, коли на ньому заспіває жниця, «задзвенить в степу коса («Рідне поле»)). Він висловлює впевненість у народженні нового дня, коли зникнуть «сум і жаль, гнів і плач Іеремії», бачить, як «кривавую скрижаль» замінять «новітні мрії», «вільна думка» («Відродження»).

Як засвідчує творчість і вищезгаданих поетів, і лірика Павла Тичини, Олександра Олеся, Миколи Вороного, Євгена Маланюка, символістська поетикаєдналася з неоромантичною, імпресіоністською, тобто наша поезія намагалася синтезувати всі художні пошуки, які характеризують творчість європейських ліриків.

Навіть поезії Михайла Семенка, який постійно декларував принципи «мистецтва майбутнього», сприймаються як романтичні. У жорстокий час громадянської війни Михайль Семенко показує красу «визволеної праці», проникаючи поглядом у майбутнє (поеми «Тов. Сонце», «Степ»). Космічним пафосом, напруженими ритмами по-

значена його «Каблепоема», що стоїть в одній шерензі з творами Павла Тичини («В космічному оркестрі»), Василя Еллана-Блакитного («Удари молота»), Володимира Сосюри («1917 рік»).

Яскрава сторінка в українській поезії записана Миколою Зеровим, Максимом Рильським, Павлом Филиповичем, Михайлом Драй-Хмарою, з іменами яких пов'язана неокласицистична стильова течія. Її характеризує шанобливе ставлення до класики — від її античних взірців до досягнень європейської поезії ХХ ст. Неокласики закликали дбати про художню довершеність творчості, самі намагалися втілювати ці естетичні настанови у власну художню практику.

Залюблений в античну культуру, Микола Зеров подає її художнє осмислення у багатьох віршах («Навсікая», «Тесей», «Александрія», «Вергілій»), багато перекладає з римських поетів — Лукреція, Катулла, Вергілія, Горация, Овідія, Марціала. Його захоплювала творчість французьких, бельгійських, російських поетів. Закоханий у сонет, він залишив чудові зразки цієї класичної форми. Тому й звертався до футуристів, які намагалися руйнувати форму, із закликом не забувати про поетичні закони, вироблені естетикою. За спогадами Максима Рильського, якраз літературні суперечки щодо шляхів розвитку української лірики зумовили появу славнозвісного «повчання» Миколи Зерова:

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

У 20-х роках поряд з Павлом Тичиною, Максимом Рильським, Євгеном Маланюком, Миколою Зеровим стає в перший ряд Євген Плужник. Його молодший сучасник, теж талановитий поет Олекса Влизько високо цинив обдарованість Євгена Плужника, називаючи його справжнім майстром: «Цей поет пише — назавжди». Так, Євген Плужник вважав непорушними законами поезії стислість, виразність, прозорість, сконцентровану образність, сам намагався так писати. В цьому й виявляється його художня близькість до неокласиків.

Надходить дощ. Шумлять бліді берези...
Рвуть блискавиці сірих хмар рядно...
А дужий грім зустрів такі діези,
Що злякано дзвенить вікно!

Наведена строфа з вірша «Надходить дощ» переко-
нує у вмінні поета створити яскравий конкретний образ,
що зближує його з класикою, зокрема з Шевченковою
лірикою.

Неповторним явищем нашої поезії цього часу є твор-
чість поета-вигнанця Євгена Маланюка. Опинившись на
чужині, він жив рідною Україною, безмірна любов до якої
породила його музу болю і гіркоти, гніву і боротьби.
Уявлялася рідна земля осаяною «степовою Елладою», що-
дня кривавилася, як у Івана Франка, раною в серці. Звідси
його полум'яні слова, адресовані Україні, котра, скнівши
впродовж віків у колоніальному гніті, не знайшла в собі
сили скинути його навіть у часи революції:

Міцна, як смерть, Твоя в'язниця,
В ній морок смороду і мла.
Невже ж Тобі ще може снитися,
Що вільна Ти колись була?

(«Псалми степу»)

Поет від гіркої сучасності заглиблюється в сиву дав-
нину, пригадує минуле, намагається збагнути причини
трагедії волелюбного народу. Йому болить байдужість ук-
раїнських «поснулих хуторів», столітні марення Києва,
гірко, що ворог-хам регоче над «німеччу» української
краси. Тому й звучить у «Варязькій баладі» гнівне
звертання до рідної землі:

Куди ж поділа, степова Елладо,
Варязьку сталь і візантійську мідь?

Має підстави Іван Дзюба відносити Євгена Маланюка
до поетів, «творча енергія яких сконцентрована в імпе-
ративній ідеї. Це — виховування героїчного національного
духу в передчутті нових битв за історичне майбуття Ук-
раїни...»

ХУДОЖНІ ПОШУКИ ПРОЗИ

Бурхливий час визначив і зміст, і своєрідність худож-
ньої форми новелістики (а саме жанри «малої» прози
домінували тоді) революційної доби. На шпальтах газет,
на сторінках журналів та альманахів з'являлися новели,
«шкіци», «етюди» про гостроту і жахи братовбивчої війни,
яка охопила Україну. Ця тема залишається головною і
на початку 20-х років у новелах Григорія Косинки («Перед
світом», «Товариш Гавриш», «Мати»), оповіданнях Андрія

Головка («Червона хустина», «Пилипко»), етюдах Миколи Хвильового («Солонський Яр»), де змальовувалися драматично-трагедійні епізоди того лихоліття. Епічні описи поєднувалися в них з ліричними спалахами, монологи і діалоги були вкрай напруженими. Впадає в око фрагментарність зображення, уривчастість розповіді, прагнення авторів показати подію, як вона відбилася в душі людини, передати настрій, викликаний нею, що надає прозі імпресіоністично-символічного забарвлення. А інтерес до незвичайного в діях людини, увага до виняткових ситуацій зближують ці твори з романтичним письмом, з розвитком неоромантичної художньої течії.

З середини 20-х років проза стає більш аналітичною, зокрема в художньому дослідженні нових соціальних процесів, що відбувалися в післяреволюційному селі («Бур'ян» Андрія Головка, «Гнізда старі», «Там, де верби над ставом» Петра Панча, «Політика» Григорія Косинки). Новизною теми виділявся роман Валер'яна Підмогильного «Місто», в якому розкривається внутрішній світ сільського юнака, що прибуває на навчання до Києва. Правда, незабаром Степан, зустрівшись з принадами великого міста, переключав свою енергію на його «завоювання». Так порушуються гострі морально-етичні проблеми, які зберігають злободенність і нині.

Продовжуючи традиції національної сатири та гумору, Остап Вишня створює оригінальний жанр прозової «усмішки» — невеликої за обсягом гуморески, в якій ніби зсередини, від оповідача викриваються негативні суспільні й побутові явища, що зумовлювали відповідну поведінку людей. У цих творах важливу роль відіграють діалоги й полілоги, забарвлені специфічною, часто жаргонною лексикою, насичені фразеологічними зворотами. Ці гуморески об'єднувалися в цикли «сільських», «кооперативних», «закордонних», «кримських», «літературних» усмішок.

Одне слово, проза 20-х років збагатилася і новими іменами, і розгалуженими художньо-стильовими течіями. Розширення її тематичних об'єктів супроводжувалося інтенсивними пошуками естетичної реалізації порушених соціальних і морально-етичних проблем. У прозі посилюється епічне начало, відтісняючи ліризацію на другий план, урізноманітнюється її жанрова система. З цими якостями прозового епосу ви конкретно ознайомитеся при «портретному» вивченні творчості Миколи Хвильового, Андрія Головка, Юрія Яновського в 11-му класі.

ОНОВЛЕННЯ ДРАМАТУРГІЇ

Драма як особливо складний літературний рід завжди розвивалася повільніше, ніж лірика чи епос. Все ж у пореволюційні роки і на цій ниві помітні тематичне оновлення та збагачення художніх прийомів. На ці процеси впливав розвиток сценічного мистецтва, де в цей час активно експериментував режисер-новатор Лесь Курбас.

Масові театральні видовища, які організовувалися в роки революції на площах великих міст до святкових дат, зумовили появу адекватних літературних сценаріїв, де оригінальні яви, картини поєднувалися з використанням пристосованих для театрального кону епізодів з творів національної й зарубіжної класики. Саме таким був сценарій «Перший будинок нового світу», в написанні якого брав участь Павло Тичина.

Основою тогочасних вистав часто були інсценізації творів Тараса Шевченка, пафос яких відповідав гостроті історичного моменту. Так, під режисурою Лєся Курбаса з успіхом відбувалася вистава «Гайдамаки». Світло рампи побачили й інсценізовані поеми «Великий льох», «Єретики», «Чернець» Тараса Шевченка, «Мойсей» Івана Франка. У репертуарі шкільних, клубних аматорських гуртків були інсценізації творів «Минають дні», «Кобзар» у селянській хаті» (за мотивами поезії Тараса Шевченка), «До світла» Івана Франка, створені Степаном Васильченком, а також його одноактівки, написані за мотивами власних оповідань («Свекор»).

Гострота громадянської війни, що роздирає українську сім'ю, спричинює її трагедію, відбита у драмі Володимира Винниченка «Між двох сил». До цієї теми зверталися згодом Яків Мамонтов («До третіх півнів»), Борис Антоненко-Давидович («Лицарі абсурду»), Іван Дніпровський («Яблуневий полон»).

Народною трагедією була названа п'єса Миколи Куліша «97», в якій змальовувався голод 1921 — 1922 рр. в південному українському селі. Микола Куліш першим назвав однією з причин страшного голодомору, навіть канібальства, не тільки посуху, а й відібране владою останнє зерно в селян. Секретар сільради Панько під враженням щоденних смертей визнає свій злочин перед людьми: «Дурні ми були, що хліб дали вивезти! Ходили, шукали, трусили, а що нам за це? І обіце революція не йтересна стала, от!..» Ця репліка промовиста, адже вказує на цинізм представників «совіцької власті», які дбали не

про народ, як любили промовляти, а про власну кишеню. П'єса сповнена численними соціально-побутовими подробицями, які передають дух часу.

П'єси Миколи Куліша кінця 20-х років («Народний Малахій», «Мина Мазайло») позначені сатиричним розвінчанням потворних явищ і типів, породжених тоталітарною системою. Сміх драматурга спрямований проти переродженців, демагогів, пристосуванців, бюрократів. У його творах порушувалися проблеми національної політики більшовиків, спрямованої на нищення української ментальності. За спостереженням Леся Танюка, «тінь журби української» лежала не тільки на героях Миколи Куліша (маються на увазі роздуми Малахія про негайну реформу людини, і в першу чергу українського роду), а й на ньому самому, — то була драма незмоги реалізувати національні ідеали в умовах шовіністичного тиску на всіх рівнях, в умовах наступаючого терору, спрямованого проти всього українського.

Не випадково чиновник радянської установи Мина Мазайло заповзято перебирає прізвища («Сіренев! Сіренський! Розов! Де-Розе! Тюльпанов! Фон Лілієн!»), щоб замінити своє українське немилозвучне, а насправді, щоб приховати своє українство. Драматург вдається до саркастичних, навіть гротескних колізій, показуючи страждання міщанина. Після остаточно вибраного Мазайло з дружиною аж умлівають перед дзеркалом, уявляючи своє майбутнє: «Слово має Мина Маркович Мазенін», «Вам скільки аршин, мадам Мазеніна?»

Над історичною тематикою успішно працював Іван Кочерга. Драматична поема «Свіччине весілля» на матеріалі з життя середньовічного Києва проводить ідею одвічної боротьби українців за незалежність. Образ Меланки був поетичним символом України, яка «з цітьми віків та через стільки бур» несе незгаслий вогник прагнення до свободи. Символічним є й ім'я її коханого Івана Свічки. Взагалі образ свічки є наскрізним, обігрується в творі у різних аспектах. Патріотично-гуманістичний пафос, яскрава образність, висока культура вірша, багата, дзвінка, афористична мова забезпечили драматичній поемі Івана Кочерги одне з почесних місць в історії літератури.

З творчістю Миколи Куліша та Івана Кочерги ви зможете докладніше ознайомитися в наступному класі. Згадка ж про їхній внесок у нашу драматургію виразніше характеризує тенденції розвитку її в перше пореволюційне десятиріччя.

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ДОБИ ІНШИМИ МИСТЕЦТВАМИ

Національно-визвольний рух 1917 — 1920 років став визначальним імпульсом у розвитку всіх видів мистецтва.

У Києві виникає кілька музично-хорових колективів — хорова капела імені Миколи Лисенка (1919), капела «Думка» (1920), очолена талановитим диригентом і педагогом Нестором Городовенком, а також кілька вокальних ансамблів. Вони не тільки з успіхом виступали в Києві, а й широко пропагували по всьому краю народну пісню та твори українських композиторів. Такі ж хори функціонували у Харкові, Полтаві, Січеславі (колишньому Катеринославі). У 1919 р. в Києві відкривається професійний український оперний театр «Музична драма», організовується симфонічний оркестр. Внаслідок реорганізації створюються українські театри опери і балету в Харкові (1925), Києві й Одесі (1926), Полтаві (1928), Вінниці (1929). Весь цей час продовжував діяти Львівський оперний театр. Центрами професійної музики були консерваторії у Києві, Харкові, Львові, Одесі.

Поряд з творчою діяльністю Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, Якова Степового, про яку йшлося в попередньому огляді, на ниві музики почали активно працювати композитори Левко Ревуцький, Пилип Козицький, Василь Верховинець, Михайло Вериківський, Борис Лятошинський, які створили ряд художньо довершених хорів, сонат, кантат, симфоній.

Українські драматичні театри виникають у багатьох містах, бурхливо розгортається аматорська сценічна діяльність, спрямовувана осередками товариства «Просвіта». Режисери й актори намагаються знаходити нові сценічні засоби донесення ідейного змісту п'єс до глядача, посилення художньо-естетичного впливу кожної вистави на нього. Важко переоцінити значення театрального мистецтва в ознайомленні широких мас із здобутками національної драматургії.

Вистави «Молодого театру» за мотивами Шевченкової поезії («Гайдамаки», «Іван Гус», «Великий льох») були насажені пафосом боротьби проти гніту, в якому страждав український народ упродовж сторіч, і така їхня концептуальність відповідала духові збуреної епохи кардинальних суспільних змін. У цих виставах виявився непересічний режисерський талант Леся Курбаса, акторська майстерність Івана Мар'яненка, Данила Антоновича,

Валентини Чистякової та інших молодих митців. Успіху вистав сприяло оригінальне декоративне оформлення, здійснюване Анатолієм Петрицьким.

1920 р. у Вінниці організовується славнозвісний тепер театр імені Івана Франка, у складі трупи якого були Гнат Юра, Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький, Олексій Ватуля, Софія Тобілевич, Ганна Борисоглібська. 1922 р. став функціонувати театр «Березіль», керований Лесем Курбасом, який інтенсивно експериментував, намагаючись піднести українське сценічне мистецтво на рівень західноєвропейської театральної культури.

Основою репертуару цих та інших труп були українська національна класика (твори Шевченка, Карпенка-Карого, Франка, Старицького, Лесі Українки) та п'єси Лопе де Вега («Фуенте овехуна»), Жана-Батіста Мольєра («Тартюф»), Миколи Гоголя («Ревізор»). Широкого розголосу набула вистава актуальної п'єси Миколи Куліша «97», ставилися й інші драми сучасних авторів — Володимира Винниченка, Якова Мамонтова, Івана Кочерги, Мирослава Ірчана, Івана Дніпровського.

В образотворче мистецтво входять нові теми, воно збагачується пошуками нового стилю. У складних умовах будівництва української державності народжується специфічний вид монументального розпису громадських будівель. У 1917 р. Петрицький виконує декоративне оформлення фойє кількох київських театрів. Згодом він захоплюється темами української історії, відбитої у фольклорі, робить розписи в клубі Кам'янця-Подільського («Дума про Самійла Кішку»), пише ескіз оформлення театру в м. Козельці на Чернігівщині («Невільничий плач»). Митець оформляв багато вистав у київських і харківських театрах, вражаючи глядачів мальовничістю і багатотою творчою фантазією автора. Художник написав портрети письменників — Михайла Семенка, Остапа Вишні, Павла Тичини, Павла Усенка, Леоніда Первомайського.

Художнє оновлення живопису і графіки також пов'язане з творчою діяльністю професора Української академії мистецтв Михайла Бойчука, який орієнтував своїх учнів на монументальне мистецтво як найефективніше щодо впливу на маси. У цьому зв'язку він закликав творчо використовувати традиції монументального живопису Візантії та Ренесансу. До речі, такої концепції дотримувалися й мексиканець Дієго Рівера, росіянин Кузьма Петров-Водкін. Група молодих «бойчукістів» (брат професора

Тимофій Бойчук, Іван Падалка, Василь Седляр, Оксана Павленко) у символічно-алегоричному стилі розписує на теми сучасності інтер'єри Лудьких казарм у Києві (на жаль, ці розписи не збереглися).

У картині Тимофія Бойчука «Білі яблуні» наявне стилізоване зображення дерева та двох жінок, що збирають плоди. В ній істотно — не виписування реалій, а умовність, що сягає символу. Такою ж умовністю позначена картина Івана Падалки «Фотограф», на якій показано групу селян, що застигли перед камерою заїжджого фотографа. Тут яскравий епізод з життя освітлений жартівливим усміхом.

Картина ж львів'янина Івана Труша «Гуцулки біля церкви» позначена неприхованою декоративністю, що особливо впадає в око в одязі групи жінок, які про щось розмовляють. Певною мірою, митець користується прийомами імпресіоністичного малярства, прагнучи схопити конкретний момент життя. Засоби імпресіоністичної поезії виявляються й у картині Миколи Бурачка «Хата опівдні. Спека», де відбито враження художника від непоказного житла, що ніби знемагає від літньої спеки.

Визначним явищем малярства цього часу стала картина Анатолія Петрицького «Інваліди». Задум митця сформувався під впливом жахів війни, яка впродовж 1914 — 1920 років терзала людей. На полотні чотири особи — чоловік з милицею в руці, жінка літнього віку, яка розмовляє з ним, безпомічна, острижена, може, після тифу дівчинка, що сидить біля ніг жінки, і сліпий, який безпорадно поклав руки на коліна. Картина вражає глибиною психологічного аналізу зображеного, осудом війни, що призвела людей до такого стану. Та особливо запам'ятовується образ матері, яка пережила не одне лихо, але її життєвий досвід підказує, що й зараз треба підтримати скалічених людей. Реалістична в своїй основі, ця картина позначена тією колористичністю, що поєднує манеру українського митця із запізнілим французьким імпресіонізмом.

Карпо Трохименко картиною «Над Великим шляхом» (друга назва — «Краєвид Дніпра з Іванової гори») репрезентує неореалістичну манеру живописання. На тлі річки, неба і пагорбів, що створює враження широкого вільного простору, показано трьох жниць. Мистецтвознавці відзначали у цьому малярському творі філософський роздум «про вічність, про шляхи історії і сучасність рідної землі».

У дусі монументалізму виконане полотно Федора Кричевського «Автопортрет у білому кожусі». На картині бачимо зрілого, впевненого у своїх силах і можливостях чоловіка. Він, узявшись руками в боки, міцно стоїть на широко розставлених ногах, а його погляд вражає гостротою, надає мужності не тільки обличчю, а й усій постаті. Контрастність зображеного, що, як відомо, є однією з характерних особливостей малярського твору, досягається поєднанням синьої сорочки, чорних штанів та взуття і накинута на широкі плечі розстебнутого світлого кожуха, розшитого на полях червоно-чорним квітковим орнаментом.

Серед графіків цього часу можна назвати львів'янина Миколу Бутовича, який створив цікаві малюнки демонологічних постатей («Чугайстер», «Мавка», «Русалка», «Відьма», «Домовик»), виписаних у гумористичному освітленні. Його ілюстрації до творів Миколи Гоголя, Василя Стефаника позначені експресіоністичною поетикою, що дає можливість наочно познайомитися з особливостями цього художнього стилю, який характеризує новели автора «Новини» і «Синьої книжечки». У символічно-експресіоністичному дусі виконані графічні серії Лева Геца про події першої світової війни, що доповнюють антимілітаристську новелістику Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Осипа Маковея, Василя Стефаника.

У 20-х роках розпочалася творча діяльність вихованця празької Академії образотворчих мистецтв, галичанина Василя Касіяна. Його естампи і малюнки («Селянка з Покуття», «Гудул», «Бездомні безробітні», «Робітнича родина») мають виразний національний і соціальний колорит: в них відбиті характерні сторони життя на окупованих західноукраїнських землях. У 1927 р. Касіян прибув з Праги в Україну, що сприяло розширенню тематики його гравюр на дереві. Зокрема, художник відгукнувся на події громадянської війни («Перекоп», «Герой Перекопу»). Твори митця позначені динамічністю, експресивністю, романтичною піднесеністю.

Майстерно користувався пастеллю, олівцем, вуглем у циклі портретів українських культурних діячів (Георгій Нарбут, Василь Чумак, Володимир Сосюра, Наталя Ужвій, Микола Бажан) графік Михайло Жук. До 10-річчя з дня смерті Івана Франка він створив мікрогравюрний портрет великого письменника, глибоко розкривши внутрішній світ творчої особистості. Художник вдало використовував модерні прийоми орнаментально-декоративної

поетики, зокрема хвилясті, звивисті лінії, смужки, візерунки, стилізовані рослини.

Своїми шляхами у цьому мистецтві йшли «бойчукісти» Оксана Павленко, Софія Налепинська-Бойчук, Іван Падалка, які творчо використовували досвід європейської середньовічної, зокрема й української, графіки, та нашого народного малярства XVII — XVIII століть. Серед їхніх творів слід назвати ілюстрації Падалки до «Слова о полку Ігоревім» та повісті Франка «Захар Беркут», Налепинської-Бойчук — до поем Шевченка «Катерина», Олени Сахновської — до «Лісової пісні» Лесі Українки.

У 1917 — 1930 роках інтенсивно розвивалася книжкова графіка, національна самобутність якої яскраво виявилася в оформленні видань класичної спадщини, альманахів, журналів. Георгій Нарбут і учні його школи — Лесь Лозовський, Микола Алексеев, Марко Кирнарський — майстерно застосовують прийоми урізноманітнення шрифтів, орнаментики. Так, Нарбутові належать обкладинка та заставки до журналу «Мистецтво» (1919 — 1920), ілюстрація «Еней з військом» до поеми «Енеїда» Івана Котляревського. Лозовський виготовив обкладинки збірок поезій Павла Тичини «Сонячні кларнети» та «Замість сонетів і октав». Леонід Хижинський оздобив національним орнаментом збірку поезій Рильського «Де сходяться дороги», а Василь Кричевський — видання роману Яновського «Майстер корабля».

У жанрі карикатури активно виступав майбутній майстер кіно Олександр Довженко. Він є й автором низки шаржованих портретів своїх сучасників, зокрема українських письменників.

За проектами Івана Кавалерідзе було споруджено пам'ятники Тарасові Шевченкові у Ромнах (1918) та Полтаві (1926) і Григорієві Сковороді у Лохвиці на Полтавщині (1922). Серед архітектурних споруд цього часу — Будинок держпрому у Харкові, Дніпрельстан у Запоріжжі, навчальний корпус лісотехнічного інституту в Києві.

Таким чином, художнє осмислення складної й суперечливої епохи здійснювалося не тільки літературою, а й іншими видами мистецтва, засвідчуючи зростання національної свідомості самих творців і передових кіл громадськості. Художникам доводилося долати і видимі, і приховані бар'єри на шляхах творення української культури. Були й втрати, але все краще, орієнтоване на рідні традиції і досягнення мистецтва сусідів, відбило дух часу і витри-

мало його іспит у наступні десятиріччя, адже передавало нестримний потяг української творчої інтелігенції до національно-культурного відродження одного з найбільших європейських народів.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Твори яких письменників, названих у розділі, ви читали? Чим вони вам запам'яталися? Чи відчули ви щось нове у творчості митців, що сформувалися в період української національної революції і посіли чільне місце у літературному процесі 20-х років? У відповідях спи-райтесь на тексти прочитаних книжок.

Чи відчуваєте ви спадкоємний зв'язок між літературним життям початку сторіччя і в 20-ті роки? Якщо так, то в чому він виявляється? Відповідаючи, спирайтесь на власні спостереження, використовуйте думки літературознавців, мемуаристів.

Схарактеризуйте художньо-стильові течії в поезії, назвіть імена поетів, їхні твори. Прорекламуйте свій улюблений вірш. Чим він вас привабив?

Що ви читали з прозових творів 20-х років? З'ясуйте їх пробле-матику, визначте тематику. Хто з прозаїків цього часу вам найбільше подобається? Чому? Аргументуйте відповідь уривками з їхніх творів, думками дослідників.

Назвіть кращі твори драматургії 20-х років. Чи пов'язані вони з нашою драматургією початку сторіччя? Якщо так, доведіть це кон-кретними прикладами з творів. Що нового внесли Микола Куліш, Іван Кочерга в розвиток української драматургії?

При аналізі творів того чи того письменника використовуйте спогади сучасників, листування, біографічні твори про визначних митців цього часу.

Схарактеризуйте музично-театральне життя 1917 — 1930 років. Що ви знаєте про культурних діячів цього часу, з якими творами композиторів уже ознайомлені? Чи доводилося щось читати про но-ваторську роль в оновленні театрального руху Леся Курбаса, Гната Юри, Наталі Ужвій?

Схарактеризуйте розвиток живопису в цей час. Що вам відомо про творчість живописців, згаданих у розділі? Чи ознайомлені хоча б через репродукції в альбомах з творчістю Анатолія Петрицького, Василя Кричевського, Івана Труша, Василя Касіяна? Там, де є мож-ливість, відвідайте музеї українського мистецтва, ґрунтовніше озна-йомтесь з творами наших живописців і графіків, спробуйте зіставити літературні твори з малярськими, графічними, якщо в них порушуються одні й ті ж проблеми. В чому полягає відмінність в опрацюванні тих самих чи близьких тем літераторами, художниками, композиторами?

Як ви можете пояснити тезу про взаємозв'язок і взаємозбагачення

літератури і музики, сценічного і образотворчого мистецтва? Чи можна сказати, що літературне життя керується певними законами, притаманними стану мистецтва взагалі на певному етапі суспільно-історичного розвитку нації? Відповідаючи, посилайтесь на конкретні твори літератури, музики, живопису, театральні вистави.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Антологія української поезії: У 6 т.— К., 1985.— Т. 4.
Важан М. Думи і спогади.— К., 1982.
Веселка: Антологія української літератури для дітей: У 3 т.— К., 1985.— Т. 2, 3.
20-ті роки: Літературні дискусії, полеміки. Літ.-критичні статті.— К., 1991.
Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії (1917 — 1934).— К., 1958.— Ч. 1.
Оглоблин О. Спогади про Миколу Зерова і Павла Филиповича // Хроніка — 2000. Наш край.— 1993.— Вип. 1 — 2.
Панченко В. Сторінки української драматургії перших десятиліть ХХ віку // Панченко В. Магічний кристал: Сторінки історії українського письменства.— Кіровоград, 1995.
Смолич Ю. Розповідь про неспокій: Дещо з книги про двадцяті й тридцяті роки в українському літературному побуті.— К., 1968.— Ч. 1.
Смолич Ю. Я вибираю літературу: Книга про себе. З циклу розповідей про неспокій.— К., 1970.
Танюк Л. Драма Миколи Куліша // Куліш М. Твори: У 2 т.— К., 1990.— Т. 1.
Українське слово: Хрестоматія: У 4 кн.
Шевчук В. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе.— К., 1990.



Павло ТИЧИНА (1891—1967)

Я есть народ, якого Правди сила
Ніким звойована ще не була.

Павло Тичина

Тичина — це шукання й шукання, праця й вимогливість і, нарешті, вміння з безконечного плину образів відібрати найсвіжіший, наймісткіший, наймузичальніший...

Олесь Гончар

Максим Рильський, характеризуючи індивідуальну неповторність поезії Павла Тичини, дуже вдало назвав її музичною рікою. Він мав на увазі насамперед те, що творчість одного з найбільших поетів нашого віку не просто напрочуд музичальна, зіткана з численних пісєнних образів, а й передає одвічний космічний світлоритм, переливається і плине, як музична ріка.

Максим Рильський якось пригадав один з епізодів у житті Тичини, коли яскраво виявилася музичальна сутність великого поета. Це було ще в молодості, коли Тичина керував у Києві хором аматорів. Зібралися в той вечір співаки, надійшов і диригент. «Скинув з себе красивим жестом плац. Може, то був і не плац, а звичайне пальто, але мені, романтикові тоді, здалося, що таки був саме плац, із тих плаців, що носили Бєтховен, Пушкін, Міцкевич. Плац, овіяний бурями світу». І зразу ж приступив до праці, в якій справді виявив глибоке розуміння музики. Натхнення диригента запалило й співаків.

Така відданість творчості позначилася й на поезії Тичини — не завжди рівній, часто суперечливій, здушеній гнітючими силами тоталітаризму. Але все те краще, що створив наш поет, стало надбанням української (та й не тільки її) культури.

«Я ТІЛЬКИ ЧУЮ РИТМ. І ТАК МЕНІ БОЛЯЧЕ ОД ЦІЄЇ КРАСИ»

Павло Григорович Тичина народився 21 січня 1891 р. в багатодітній сім'ї дяка у с. Пісках Бобровицького району Чернігівської області. Незважаючи на приналежність до найнижчого духовництва, батько з матір'ю нічим не відізнялися від селян. Вони теж вічно клопоталися, як щось роздобути на прожиття, як перезимувати і знову сподіватися на краще. Дитинство Павла минало в умовах традиційного сільського побуту, і все ж пізніше поет зізнався, що вже тоді його притягали ті сторони буття, які впливали на душу,— краса природи, пісня, музика. Враження кольорові зливалися з образами звуковими, певне, саме вони визначали згодом самотність стилю поета.

На формування естетичних смаків хлопця впливали не тільки народні пісні, а й церковний спів, ті секрети церковної музики, в які батько втаємничував сина. А в батька був тонкий слух, і, може, в сприятливіших умовах з нього сформувався б гарний музикант-професіонал. Батько першим познайомив Павла з красою пісні, читав йому й іншим дітям «Тараса Бульбу», переказуючи й пояснюючи зміст повісті рідною мовою.

У зростання хлопця вкладала душу перша вчителька Серафима Миколаївна Морачевська. А потім було навчання співу в хорі при чернігівському монастирі. Тоді там вчилися співу й Григорій Верьовка, і майбутні поети Василь Елланський та Аркадій Казка. Співали не тільки церковні, а й народні пісні, виступали з концертами у міському Народному домі. Найбільші враження були від музики славетних українських композиторів Дмитра Бортнянського і Максима Березовського. Тягнуло хлопця й до малярства, милувався архітектурною красою чернігівських соборів. Це був той естетичний ґрунт, на якому зросли перші твори Тичини-поета.

У 1907 р. Тичина став семінаристом. З цього часу на нього впливає творчість сучасників — Михайла Коцюбинського, Миколи Вороного, Олександра Олеса, Володимира Самійленка. В класі учителя малювання художника і поета Михайла Жука завжди лежали українські журнали «Літературно-науковий вісник», «Рідний край», книжки Бориса Грінченка, Лесі Українки, і семінарист Тичина через них також входив у світ українського художнього слова.

Михайло Жук приводить допитливого юнака в дім Михайла Коцюбинського, там він знайомиться з Франковою поемою «Мойсей», з новинками сучасної поезії. Все це стимулювало його художні шукання. Впадає в око, що вже в ранніх віршах виявляється нахил до мелодійності звучання слова, художнього звукопису:

Блакить мою душу обвіяла,
Душа моя сонця намріяла,
Душа причастилася кротості трав —
Добрідень я світу сказав!

У 1913 р. Тичина став студентом Київського комерційного інституту. На прожиття заробляє в редакції журналу «Світло» та в театрі Миколи Садовського. Присудження Рабіндранату Тагору Нобелівської премії стало імпульсом для ознайомлення з його пантеїстичною філософією, що також позначається на мотивах і образах ранньої лірики Тичини.

З початком світової війни посилюються утиски українства: закриваються видавництва, припиняється вихід національної преси. Шукаючи заробітку, Тичина влаштовується статистиком у Чернігівському земстві, з службовою метою об'їздив села Ніжинського, Стародубського, Ново-збківського повітів. Майже півроку прожив у Володимира Самійленка в Добрянці. У його віршах цього часу зазвучали антимілітаристські мотиви, виливається біль за «нашу кров», пролиту «на полях на чужих».

Восени 1916 р. Тичина знову в Києві. Він працює помічником хормейстера в театрі Миколи Садовського, знайомиться з Лесею Курбасом, композитором Кирилом Стеценком, розпочав писати — під впливом «Лісової пісні» Лесі Українки — драматичну поему «Дзвінкоблакитне».

Відродження українського національного життя, сподівання мільйонів на відновлення власної державності зносять зміни і в життя поета, і в його творчість. Тичина пише поему «Золотий гомін», наснажену пафосом визволення народу, події революції відбилися і в інших творах. У Києві виходять збірки поезії «Сонячні кларнети» (1918), «Замість сонетів і октав» (1920), «Плуг» (1920). Ці книжки стали подією в літературному житті. У цей час він почав працювати й над поемою-симфонією «Сковорода», яку так і не встиг завершити, хоч писав її до останніх своїх днів.

Твори Тичини вразили читачів музикальністю, чутливістю автора до ритмічності, досягнутої у планетарному, космічному масштабі. Поет занотував тоді в щоденнику:

«Я тільки чую ритм. І так мені боляче од цієї краси, що й сказати не вмію. І знов-таки не того, що краса минає, що серце моє, серце людини не годне вмістити ту музику, той контрапункт розгадати, який скрізь в природі».

У щирості зізнання переконає весь характер його діяльності. Поет одночасно керував хором, підтримував новаторські сценічні пошуки Леся Курбаса, брав участь у створенні літературної основи масових театральних дійств, які проводилися на площах Києва. А життя було складним, під час розгулу денікінської контрреволюції йому доводилося переховуватися в старих склепах Байкового кладовища. Відомо ж, що від рук білогвардійців, які люто ненавиділи все українське, загинули Василь Чумак, Гнат Михайличенко, інші діячі національного відродження.

У вересні — жовтні 1920 р. Тичина разом з капелою Кирила Стеценка здійснив гастрольну концертну мандрівку по Правобережній Україні. Біла Церква, Черкаси, Златопіль, Бобринець, Єлисаветград, Вознесенськ, Одеса, Тульчин — ось маршрут капели, хвилюючі зустрічі з людьми, надзвичайні враження. Про все це поет розповів у повісті-щоденнику «Подорож з капелою К. Г. Стеценка». Тоді капела відвідала композитора Миколу Леонтовича, який рятувався від голоду в с. Марківці, тепер Теплицького району на Вінниччині.

Весною 1923 р. Тичина переїжджає до Харкова, де стало концентруватися культурне життя. Він працює в редакції журналу «Червоний шлях», видає збірку «Вітер з України» (1924). За досягнення в розвитку національної культури його в 1929 р. обирають дійсним членом Всеукраїнської академії наук.

Посилення тиску тоталітарного режиму сковує, калічить талант поета. Про це свідчать вкрай заідеологізовані, вимучені вірші, що входили до збірок «Партія веде» (1934), «Чуття єдиної родини» (1938), «Сталь і ніжність» (1941).

Фашистська навала, окупація України змусили Тичину евакуюватися до Башкирії. Там він працював в Інституті мови і літератури Академії наук. Пафос боротьби проти фашизму проймає його творчість воєнного часу, зокрема відому поему «Похорон друга» (1942).

У 1943 — 1948 рр. Тичина очолює Міністерство освіти України, турбується питаннями відродження зруйнованої війною школи. В останній період вийшло ще кілька збірок віршів — «І рости, і діяти» (1949), «Зростає, пречудовий світе» (1960) та інші. Часом траплялися серед них твори

свіжі, проте духовна скутість поета не могла дати того, чим обдарувала природа.

Така трагічна доля митця, котрий помер 16 вересня 1967 р.

САМОБУТНІСТЬ ЛІРИКИ

«МОЛОДИЙ Я, МОЛОДИЙ»

Емоційно-піднесеним образом починається однойменний вірш Тичини, що не ввійшов ні до першої, ні до наступних збірок. Ще помітна на ранніх творах печать учнівства, шукання свого шляху в поезії. Та була в них і світла тональність, яка передає бентежні очікування юнаком майбутнього.

Може, найвиразніше духовний світ ліричного героя ранніх творів розкривається в поезії «Як не горю — я не живу...» Оснований на антитетичності образів, які передають хвилювання душі людини, вірш виділяється енергійністю ритму:

Як не горю — я не живу.
Як не люблю — я не співаю.
Але цього я ще не знаю,
Бо завжди я —
Як полум'я.

У перших творах поета («Не знаю і сам я, за що так люблю...», «Україно моя, моя люба Вкраїно», «Не бував ти у наших краях») з'являється одухотворений образ рідної землі, з якою пов'язані думи, мрії, сподівання ліричного героя. Юнацьке захоплення омріяною Україною природно змінюється гострою відповіддю і чужоземним забродом, і доморощеним землячкам, які намагалися насміятися з патріотичних почуттів героя, «довести», що Україна вмерла. Знуцання та кпини завдають юнакові гострого болю, адже Україна для нього — «втіха одна». Зрештою, герой розуміє, що з людьми, які відцуралися рідної матері, немає про що розмовляти («Ах не смійтеся ви наді мною»).

Неабияку майстерність виявляє поет, щоб передати в кількох граціозних строфах настрої молодої людини, її замріяність, глибоке почуття. Саме такою є поезія «Ви знаєте, як липа шелестить?». Образне риторичне запитання переливається в ліричне звернення:

Кохана спить, кохана спить,
Піди збуди, цілуй їй очі —

і завершується тим же початковим мікрообразом-закінченням, правда, тепер уже трансформованим у констатацію-ствердження.

Інтимний мотив цієї поезії знаходить продовження в інших творах, зокрема у вірші «Коли в твої очі дивлюся». Тут образ коханої конкретизується в уяві юнака, й акцент падає на асоціативні зв'язки з явищами природи.

Коли в твої очі дивлюся —
Здається мені:
Мов бачу брильянтових зір ціле море,
Що десь там горять-усміхаються,
Чудові, ясні!..

Михайло Коцюбинський на одній з літературних молодіжних вечірок у своєму домі звернувся до присутніх: «Серед нас є справжній поет!» І прочитав вірш Тичини «Розкажи, розкажи мені, поле». Лише три п'ятирядкові строфи, та сконденсованими образами убогої нивки, на якій «рідко ростуть колосочки», того поту, що «прилипа до брудної сорочки» плугатаря, молодий автор у дусі народницької традиції подав узагальнену картину селянської неволі.

Хоч у дослідженнях про поезію Тичини можна прочитати, що цей вірш знаменував перемогу реалізму над символізмом, але таке трактування мотиву занадто прямолінійне. І не тільки тому, що пізніші твори поета позначені символістською поетикою, а й тому, що в цьому вірші тема також реалізується в метафорично-асоціативному аспекті, що відрізняє її від творів на подібні теми Бориса Грінченка, Олександра Кониського чи Павла Грабовського. Тичина писав у дусі новітніх естетичних пошуків.

Одне слово, творчість 1907 — 1916 рр. підготувала появу першої поетичної книжки Тичини.

«СОНЯЧНІ КЛАРНЕТИ»

Винесений у заголовок книжки незвичний образ-символ сонячних кларнетів якнайкраще відбиває сутність індивідуального стилю молодого Тичини. Ним поет підкреслював сонячно-музикальний характер своєї творчості, вказував на синтез у ній животворного сонячного тепла і світла з

музичними ритмами всесвіту, що єднують людину з природою в найуніверсальнішому її значенні.

Була не одна спроба віднести ранні твори Тичини до певної літературної школи, проте поет не зараховував себе до якогось напрямку. При цьому зазначав, що на його творах позначилися впливи поетики символізму, імпресіонізму, навіть футуризму та імажинізму. Немає потреби заглиблюватися в естетичну природу згаданих шкіл, адже усі вони характеризуються модерними пошуками в художньому моделюванні дійсності.

«Душа моя сонця намріяла», — освідчується Тичина, і цей образ як наскрізний у поезіях збірки є ключем для розуміння самотності його стилю.

Під впливом вірша Миколи Вороного «Блакитна панна» з'явилася поезія «Арфами, арфами...», і все ж є багато відмінного між цими творами. У Миколи Вороного наявний зовнішній опис Весни, яка «лине вся в прозорих шатах, у серпанках і блататах»; вона нагадує «Блакитну панну». Тичина ж пройняв твір весняною, урочистою, сонячною мелодією, знайшов вишуканий ритмічний мажор. Сучасний дослідник Григорій Ключек писав: «Арфами, арфами» — ніби рука музиканта двічі плавно торкнулась струн, і вони обізвалися далеким, тремтливим, ледь чутним звучанням. А потім вже у швидкому темпі:

Золотими, голосними обізвалися гаї
Самодзвонними...»

Усі чотири строфи цієї поетичної перлини наснажені світлим оптимістичним пафосом радості зустрічі з весною. Емоційність настрою забезпечується самотнім ритмічним ладом, вишуканістю строфічної побудови, яскравою метафоричністю, «дзвоном» асонансів й алітерацій.

Стану я, гляну я —

Скрізь поточки, як дзвіночки, жайворон як золотий

З переливами:

Йде весна

Запашна,

Квітами-перлами

Закосичена.

Світла, ніжна гармонія барв і звуків, настроїв трепетної мрійливості, бентежне очікування нового, невідомого характеризують й інші поезії книжки — «Закучерявилися хмари», «Гаї шумлять», «Десь надходила весна», «Цвіт в моєму серці», «Не дивися так привітно». Вони запам'ю-

ятовуються не тільки музичністю, а й живописністю, причому мелодійність органічно єднається з колористикою. А головне: такі образи розкривають порухи душі людини:

Деся надходила весна... — Я сказав їй: ти весна!

Сизокрилими голубками

У куточках на устах

Їй спурхнуло щось усмішками —

Й потонуло у душі...

(«Деся надходила весна...»)

У поезіях Тичини роздуми героя вкрай напружені, вони подаються в рухові, постійних змінах. Настрої, емоції ніби женуться один за одним:

Подивилась ясно — заспівали скрипки!

Обняла востаннє,— у моїй душі!—

Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.

Заспівали скрипки у моїй душі!

(«Подивилась ясно...»)

Однією з перлин інтимної лірики Тичини є поезія «О панно Інно...». Це — щире освідчення ліричного героя, в якому повільно передається чарівною музичністю звучання слова, схвильованою уривчастістю сповіді, яскравою образністю:

О панно Інно, панно Інно!

Я сам. Вікно. Сніги...

Сестру я Вашу так любив —

Дитинно, злотоцінно.

У плині вияву почуттів героя природно з'являється звертання й запитання до самого себе, до дівчини, які переходять у роздуми про сутність самого почуття:

Любив? — Давно. Цвіли луги...

О панно Інно, панно Інно,

Любові усміх квітне раз — ще й тлінно.

Сніги, сніги, сніги...

Дослідники відзначали, що думка в цьому вірші розгортається імпульсивно, здається, ніби між мікрообразами, які передають своєрідність монологу героя, відсутній логічний взаємозв'язок. Але насправді це не так, бо така уривчастість спогаду про минуле надає йому психологічної достеменності:

Я Ваші очі пам'ятаю,

Як музику, як спів.

Зимовий вечір. Тиша. Ми.

Я вам чужий — я знаю.

Такий несподіваний поворот в освідченні юнака є цілком природним, бо справді в таких ситуаціях молодій людині складно визначитися.

А хтось кричить: ти рідну стрів!
І раптом — небо... Шепіт гаю...
О ні, то очі Ваші.— Я ридаю.
Сестра чи Ви? — Любив.

Станіслав Тельнюк, аналізуючи цей твір, слушно зауважив, що в Тичини тут «кожне слово — мов клавіш», ніби інший звук, інший настрій, образність основана «на нюансах». «Вірш,— за словами дослідника,— мов кришталевий палац, де все просвічує навколо і де не треба ні барви, ні звуку — все це замінює благородство граней чистого скла».

Пейзажно-інтимна лірика книжки напрочуд національна: в ній повнокровно буває саме українська природа — жита, луки, гаї, змальовані здебільшого у весняну квітучу пору, особливо коли йдеться про зародження чи розквіт найсвітліших людських почуттів. З небагатьох мікрообразів вимальовується виразна живописна картина: «Квітчастий луг і дощик золотий, а в далині, мов акварелі,— примружились гаї, замислились оселі...» («Квітчастий луг»).

Так написати може тільки поет, обізнаний з таємницями малярства: а Тичина виявив себе і на цій ниві мистецтва. Його поетичні образи позначені метафоричністю й асоціативністю саме в дусі українського художнього мислення. У Тичини «горять світи, біжать світи музичною рікою»; «Дзвін гуде — іздалеку. Думки пряде над нивами. Над нивами-приливами, купаючи мене, мов ластівку»; «Гасне день, облітає, мов мак»; «Гей, над дорогою стоїть верба, дзвінки дощові струни ловить»; «День біжить, дзвонить-сміється, перегулюється».

Як митець-новатор, поет творчо використовує досвід європейської поезії, сам шукає нові виражальні й зображувальні засоби. Тоді у створенні художньої картини важливу функцію відіграє символічно-імпресіоністична образність. Так, образ дощу окреслюється такими асоціаціями, як «А на воді в чийсь руці гадюки пнуться»; «Війнув, дихнув, сишнув пшона, і заскакали горобці»; «Спустила хмарка на луги мережані подолки» («Дощ»).

А чарівна картина згасання дня передається образом «Колівалося флейтами там, де сонце зайшло» («Пастелі»).

Але в світлі мрії та сподівання ліричного героя вриваються трагедійні події світової війни: «О, глянь, що над нами! Розкраяно небо — мечами, мечами...» («Світає»). У вірші «Туман» (з циклу «Енгармонійне») названий образ дещо трансформується («А від сходу мечами йде гнів!..») і конкретизується («Чорний ворон враз кинувсь. Сизий ворон скопився. Очі виклював. Бозна-кому»), вказуючи на навалу чужинецьких орд, що кинулися душити молоду українську державність.

«Золотий
гомін»

Та перед згаданими трагічно-кривавими подіями ще було стільки світлих, щасливих сподівань на здійснення мрій народу про право жити вільним господарем на своїй землі. Цей піднесений святковий настрій передає лірична поема «Золотий гомін», написана влітку 1917 р. Тоді Центральна Рада І Універсалом від 10 червня 1917 р., який було урочисто проголошено на Софійському майдані в Києві, сповістила: «Однині самі будемо творити наше життя!»

Дослідники визначали жанр твору як ліричну ораторію, вказуючи водночас на наявність у ній і фрагментів епічних епізодів та драматичних сцен. Йдеться у творі про золотий гомін над стародавнім Києвом. Радість національного відродження відзначають навіть предки, що піднялися з могил. Киян поздоровляє легендарний Андрій Первозванний, котрий в сиву давнину поставив на наддніпрянських горах свій хрест, започаткувавши народження славетного міста.

Чутно, як плине час, як він сіє «зерна кришталевої музики», які западають у душі людей. Радість народу, що визволяється, передається музичним образом «дзвону Лаври і Софії», який ріками плине у сонячному піднебессі. Від повноти щасливих передчувань «засміялись гори, зазеленіли», і «ріка мутная сповнилася сонця і блакиті — торкнула струни».

Від метафоричних асоціацій поет раз у раз переходить до конкретної образності у змалюванні урочистого моменту біля святої Софії:

Тисячі очей...

Раптом тиша: хтось говорить.

— Слава! — З тисячі грудей.

І над всім цим в сяйві сонця голуби.

— Слава! — З тисячі грудей.

Та поема пройнята й тривогою: не так легко вирватися з дупких ворожих лабет. І затьмарюються світлі картини агресивними діями колонізаторів. Ворожі сили асоціюються з образом «чорного птаха», в якого «очі-пазурі». Цей зловісний птах не тільки кричав над «золотим гомоном» столиці та всієї України, а й гніздиться у «гнилих закутках душі», що найстрашніше.

Образ «чорного птаха» розкривається в кількох аспектах. Він упродовж століть спустошував людські душі, «виймав живим очі, із серця віру». Уособленням сліпих постають у творі духовні «каліки»: їх уже давно завойовники поставили «на коліна». Звідси той розбрат між людьми, коли на заклик одного до братання звучить люте: «Відступись! Уб'ю!» Зловісним образом «чорнокрилля» поет попереджав про трудні дні проступання до свободи.

Власне, так і сталося: свідченням братовбивчої трагедії є тетраптих «Скорбна мати» (1918). Присвячений пам'яті матері поета, якої не стало в 1915 р., цикл водночас набрав широкого символічного узагальнення. Образ покійної матері Марії переростає в образ Скорбної Матері, в якому узагальнено і долю Божої Матері, й страждання України.

Кожний з чотирьох віршів циклу розпочинається одним і тим же образом «Проходила по полю». Так вимальовується динамічна картина страждань рідної землі, яка потрапила в криваву орбіту громадянської війни. Вражає, що «в житах» (а це одвічний символ життя) «чийсь труп» «чорніє». Боляче, що люди забули заповіти Спасителя, розі'ятого за них на хресті. У підтексті тетраптиху прочитується національна руїна України, висловлюється вона й сльозами Божої Матері:

Не місяць, і не зорі,
І дніти мов не дніло.
Як страшно!.. людське серце
До краю обідніло.

Страшно, коли поле, яке має родити людям хліб, тепер «в могилах... мріє». Страшно, бо всюди маячать тільки «квіти звіробою, із крові тут юрбою зросли на полі бою». Страшно, що в тузі «мовчать далекі села». Звідси — болюче пророцтво-застереження: «Не будь ніколи раю у цім кривавім краю».

Академік Леонід Новиченко мав підстави схарактеризувати «Скорбну матір» як один з найголосніших тренів

(існував колись такий ліричний вид, дослівно — плач) у всесвітній поезії. Трагічність пафосу циклу — в оголеній простоті засобів: на весь тетраптих кілька метафор, правда, надзвичайно сконденсованих («біль серце опроминив блискучими ножами»; «руки безкровні, як лілеї»; «бує дике жито»). «У плачі,— пише вчений,— не повинно бути прикрас, хоча може бути гірка, трагічна іронія — і вона тут присутня («Ідіть на Україну. Заходьте в кожную хату. Ачей вам там покажуть хоч тінь його розп'яту»)).

Такий глибинний трагізм цього шедевру.

«ПЛУГ»

Образом, винесеним у заголовок цієї книжки 1920 р., Тичина виявляв свої сподівання на швидше припинення кривавої різанини, що називалася громадянською війною, на повернення людей до мирної праці.

Багато крові пролилося. Гинули в нерівній боротьбі кращі люди, що мріяли про незалежність рідної землі. Гинула молодь. Київським студентам і гімназістам, що покладали голови у нерівному бою під Крутами, захищаючи свою державу від навали чужинців, поет присвятив вірш «Пам'яті тридцяти», вперше опублікований у газеті «Нова Рада» (березень 1918 р.). Йдеться в ньому про перепоховання тридцяти забитих юнаків на Аскольдовій могилі в Києві. Зазвучала тут знову болюча думка: «По кривавій по дорозі нам іти у світ!» Болюча особливо тому, що кров загиблих патріотів, які вмерли «з славою святих», не принесла очікуваного миру.

Одночасно з книжкою «Плуг» створювалася в роки громадянської війни і збірка «Замість сонетів і октав» (1920), присвячена пам'яті Григорія Сковороди. Твори цієї збірки оформлені ритмічною прозою. Компонуючи книжку, автор застосував прийоми античної поетики: поділив твори на «строфи» й «антистрофи», які відповідно складають органічно пов'язані їхні «пари». Суть такої поєднаності полягає в тому, що кожна пара строф і антистроф трактує те саме явище під протилежними кутами зору.

Загальний пафос творів, які, за задумом поета, не нагадують сонетів і октав, тобто віршів на світлі, радісні теми, а порушують болісні соціальні проблеми,— це осуд кривавого насильства, піднесення гуманістичних мотивів. Така думка звучить у вступному вірші: «Прокляття всім, прокляття всім, хто звіром став!»

І, зрештою, відбувається сходження на ще одну, якісно вищу сходинку — створення книжки «Плуг». Об'єднала вона 22 твори (правда, декотрі з них являли собою невеликі цикли — з двох-чотирьох віршів). До збірки ввійшли поезії, написані у 1918 — 1919 рр., але далеко не всі. Автор скомпонував книжку так, щоб вона являла собою єдину художню цілісність.

На думку Володимира Гадзінського, Тичина виступив у «Плузі» сформованим поетом-філософом, котрий «проти нас зором космічне буття і відгукується з надзвичайною експресією». Поет сприйняв зруйнування імперії і викликану ним енергію мас як романтик. Він повірив, що вітер, який «трощить, ламає», водночас «котить», «у землю врізає... плуг», тобто готує ґрунт для посіву, для нового врожаю («Плуг»).

Образ плуга є наскрізним у книжці, він виразно виявляє сподівання ліричного героя на світле майбутнє, хоч сьогодні можна бачити, якими вони були утопічними. Заголовний вірш продемонстрував майстерність поета у культивуванні вільного вірша, у поєднанні ораторських і розмовних інтонацій.

Поезія «Сійте...» розгортає мотив у двох площинах: сіяти добірне зерно у «рахманний чорнозем», як до цього закликав ще Іван Франко в одній з «веснянок», і творити нову культуру:

Ударте у мідь, обезхмарте!
Вірте (не вірте!), ідіть,
Фанфарами крикніть вночі:
Діези, діези в ключі!

Так у книжці став голосно звучати, розгортатись мотив нового мистецтва. Тут показовим є триптих «Листи до поета», де образами трьох кореспонденток — інтелігентки, селянки і робітниці поет намагався показати відмінність суспільних поглядів на художню творчість, розбіжність естетичних запитів і вимог представників різних соціальних верств.

Поет не приймає такої творчості, де відсутнє реальне життя, де автори «перебивають копію з солодких руських поетес», виявляючи ілюзорність своїх ідеалів. Йому гірко, що «справжня муза неомузена... лежить запльована, залузана на українському шляху». Він чекає такої поезії, «яка б нас вдарила», яка б наворотала до активної дії («Один в любов...»)

Книжка містила й низку поезій про той ентузіазм, той

революційний порив, який охопив мільйони у прагненні до оновлення життя («На майдані», «Як упав же він з коня...»). Названі вірші впродовж тривалого часу характеризувалися спотворено, фальшиво. А в них — відгомони подій української національної революції: і організація повстанського загону на сільському майдані, і загибель українського воїна, до пам'яті якого докотилось: «Слава! Слава!»

«ВІТЕР З УКРАЇНИ»

У цю збірку ввійшли твори, написані в 1920 — 1924 рр., твори тематично строкаті, часто прямолінійні в оцінці явищ і подій дійсності, хоч серед них натрапляємо й на своєрідне художнє втілення теми.

Назвою книжки Тичина прагнув показати те нове, чого досягла Україна, здобувши свою купу, позірну державність. Про складність такого національного самоутвердження промовисто йдеться в баладі «Три сини», сюжет якої оснований на непримиренній неприязні трьох синів одної матері. Один з них уже мертвий, а «два брати знов далі б'ються — ніяк їх не рознять». Поет цим символічним образом узагальнив гостроту і нещадність братовбивчої різанини, яка йшла впродовж тривалого часу і ніяк не могла зупинитися, яка знекровлювала рідний народ.

Однак уже в багатьох творах Тичини стало помітним надмірне засоціологізування в художньому трактуванні життєвих явищ. І тоді замість поезії стали з'являтися плакатні політичні агітки. Всі, хто не сприйняв більшовицького тоталітаризму, хто опинився в політичній еміграції, були названі «бандитами» і «злочинцями», причому прокльони адресувалися в цей час насамперед вигнанцям, які й за кордоном продовжували нести прапор української національної ідеї.

Видагний український поет діаспори Євген Маланюк, який захоплювався творчістю Тичини, все ж не міг стерпіти несправедливих образ. У вірші «Сучасники» Маланюк образно писав про неповторність голосу Тичини, який зродився «з хвиль злото-синіх космічних вібрацій, метеором огнистим ударив в дніпровські степи». Здавалося, що великий поет «над плугом (Маланюк обігрує назву книжки Тичини. — *Ред.*) схилився до праці». Але слабку натуру поета зігнула ворожа система, він став їй підігравати:

Раптом... брязнуло враз! І ридально навек розірвалось...
І бездонним проваллям дихнула порожня луна.
... від кларнета твого — пофарбована дудка зосталась.
... в окривавлений Жовтень — ясна обернулась Весна.

Справді; краще не скажеш. Сам Тичина на схилі літ визнав, що єдиний Маланюк сказав правду про той фатальний злам, який відбувся у його творчості. Зрозуміло, що така трансформація сталася насамперед від того страху, який паралізував не тільки його волю. Одне слово, це ще один приклад трагічної долі митця.

ДОЛАЮЧИ УТИСКИ ТОТАЛІТАРИЗМУ

Звичайно, ще були окремі спалахи генія поета. Читачі впізнавали колишнього поета в таких творах 40-х років, як «Похорон друга», «Я утверждаюсь», чи в окремих поезіях, написаних на схилі літ («Іній», «В серпі у моїм»).

Згадані злети свідчили, що поет може творити тільки тоді, коли він вільний. У період смертельної боротьби проти фашизму з'явилася змога виявити справжні почуття, і Тичина написав поему «Похорон друга» — монументальний твір філософського масштабу, в якому було синтезовано найсокровенніші почуття, що переповнювали кожного патріота. Багатоплановість, поліфонічність звучання оповіді про захисника Вітчизни, котрий недожив, недолюбив, філософські роздуми про смерть та безсмертя, майстерність «малярського», колористичного зображення, ритмічна розмаїтість — ці якості забезпечили невмирущість твору.

Поема «Похорон друга» насажена високим гуманістичним пафосом, в ній на повний голос звучить мотив унікальної цінності життя кожної людини і водночас підноситься гімн безсмертю народу. Не випадково Максим Рильський відзначав, що тема, обрана Тичиною, могла б лягти в основу великого музичного твору, зокрема симфонії. Незважаючи на трагічні колізії, які розгортаються в творі, поема пройнята оптимістичним утвердженням буття.

У філософсько-психологічному ключі виконано глибоко особистісну поезію «Іній». Сивина, яка посріблила голову героя, той «сивий, сивий іній», котрий ніби несподівано «впав» на нього, викликають роздуми про пережите, про старість. Це одна з тих вічних тем, до яких впродовж тисячоліть звертаються поети. Тичина трактує її крізь призму суперечки між почуттям і розумом. Тверезе ос-

мислення власного життя переходить у висновок про те, що «думка ж — дії щирі любить», про наповнення кожної миті буття тим, що потрібне й іншим.

Тичина міг би створити ще багато шедеврів, якби тоталітарний режим сталінщини не скалічив його. Все свідоме життя-поет працював над симфонією «Сковорода», але так і не завершив її, бо не раз підкладувався під смаки і вимоги системи, змінював свою концепцію, зрештою, псував свій твір.

Така сумна доля талановитого митця. Час відсіює кукуль, полуку. Залишається тільки добірне зерно. Саме останнє й забезпечує Тичині місце в історії літератури.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Чому дослідники зіставляють поезію Тичини з музикою і малярством? Чи є для цього підстави? Якщо так, доведіть це прикладами з творів поета.

Підготуйте і проведіть диспут на тему «Павло Тичина і музика». Свої виступи ілюструйте декламуванням творів поета. Зверніть увагу на звукопис у них, конкретно покажіть, яку функцію відіграють асонанси й алітерації у створенні художнього малюнка.

З'ясуйте, які чинники — суспільні, мистецькі — сформували неповторну індивідуальність стилю поета. Відповідаючи, використовуйте думки дослідників з рекомендованих для самостійного опрацювання літературознавчих досліджень.

Покажіть місце збірки «Сонячні кларнети» в українському поетичному контексті. Проведіть паралелі між поезіями Тичини й творами Миколи Вороного, Олександра Олеса, Грицька Чупринки. Використовуйте у відповідях твори названих поетів, продекламуйте їх.

Чи відчуваєте ви зв'язок між поезією Павла Тичини й творчістю Тараса Шевченка, Лесі Українки?

Чому Тичина давав збіркам своїх творів такі назви? Розкрийте їх символічну сутність.

Зіставте поему «Золотий гомін», цикл «Скорбна мати» з реальними історичними подіями.

Схарактеризуйте гуманістичний пафос поезії Тичини.

Чому з середини 20-х років поет почав зазнавати художніх поразок? Чим пояснити художні злети в його творчості?

Напишіть твір «Образний світ лірики Павла Тичини».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гончар О. Яблуновоцвітний геній України // Гончар О. Чим живемо.— К., 1991.

Жулинський М. Павло Тичина // Жулинський М. Із забуття — в безсмертя.— К., 1990.

Загребельний П. Кларнети ніжності // Загребельний П. Неложними устами: Статті, есе, портрети.— К., 1981.

Камінчук А. Труба: Непубліцистичні роздуми // Київ.— 1993.— № 7.

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

Новиченко Л. Тичина і його час // Рад. літературознавство.— 1989.— № 3, 4.

Смолич Ю. Тичина // Смолич Ю. Мої сучасники.— К., 1978.

Співець нового світу: Спогади про Павла Тичину.— К., 1971.

Стус В. Феномен доби: Сходження на Голгофу слави.— К., 1993.

Тельнюк С. Молодий я, молодий: Поетичний світ Павла Тичини (1906 — 1925).— К., 1990.

Тельнюк С. Червоних сонць протуберанці: Чотири зустрічі з Павлом Тичиною.— К., 1968.

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ (1895 — 1964)



О, тиха пристане робочого стола,
Де ще на якорях дрімають вірні рими,
Де мислі щоглами підносяться

стрункними,
Струмують образи, як понадводна мла!

Максим Рильський

Все для людини і завжди з людиною —
цей заповіт Максим Рильський проніс
крізь бурю і сніг, крізь усе своє життя.

Михайло Стельмах

Громадянин, патріот, ерудит, новатор, життєлюб — ці характеристики Рильського-поета, справедливо дані нашими сучасниками, відзначають різні грані його таланту. «Стрункий, гармонійний, прозорий вірш Рильського, його майже завжди свіжі й винахідливі «варіації» класичних і фольклорних ритміко-строфічних форм... Його мова, на диво врівноважена в усіх своїх лексичних, фразеологічних, стилістичних елементах...— все це підносило, збагачувало культуру української поезії»,— так характеризує творчість великого поета нашого віку академік Леонід Новиченко.

«САМОТА ПРАЦЬОВИТА Й СПОКІЙНА СВІТИТЬ ЛАМПАДУ МОЮ І РОЗКЛАДАЄ ПАПІР»

Максим Рильський народився 19 березня 1895 р. в сім'ї українського етнографа і культуролога Тадея Рильського, що походив з давнього сполонізованого українського роду, та простої селянки Меланії з с. Романівки колишнього Сквирського повіту (тепер Попільнянського району Житомирської області). Народився хлопець у Києві, але його дитинство промайнуло в с. Романівці.

В автобіографічній розповіді «Із давніх літ» Максим Рильський з теплотою згадував це село понад річкою Унавою, що, перепинена греблею, розливається в широкий, зарослий очеретом і лататтям ставок. Тут він почав пізнавати світ як «таємничу, ледве розкрити книгу». Різні

грані цього світу — «стоголосе поле», біла гречка, «вітер кучерявий», садок, що біліє цвітом і «тихо ронить пелюстки», цвітіння бузку, гудіння «веселих бджіл» — потім природно увійдуть у вірші поета і нададуть їм виразного національного колориту.

Навчався Максим у приватній гімназії відомого київського педагога Володимира Науменка, жив у Миколи Лисенка та Олександра Русова. Таке культурне середовище, в якому з повагою ставилися до всього українського, сприяло формуванню підлітка в національному дусі, виробленню в нього відповідних поглядів, запитів, смаків. Хлопець рано починає віршувати, а у 1910 р. виходить книжка його лірики «На білих островах».

У 1915 р. Максим став студентом Київського університету, де спочатку два роки вивчав медицину, потім навчався на історико-філологічному факультеті.

Громадянська війна, голод і холод змусили юнака перервати навчання і покинути місто. Він учителює у школах сіл Вчорайше та Романівка на Житомирщині (1917 — 1923). Багато читає, студіює наукові праці з проблем філософії, естетики, літературознавства, історіософії, стає високоерудованою людиною в царині мистецтва та гуманітарних наук. У Києві виходять збірки його лірики «Під осінніми зорями» (1918), «Синя далечінь» (1922), поема-ідилія «На узліссі» (1918).

Переїхавши до Києва, поет продовжує працювати вчителем української мови та літератури в школах та на робітфаку інституту народної освіти, читає курс теорії перекладу в інституті лінгвістичної освіти. Водночас видає кілька збірок поезії — «Крізь бурю й сніг» (1925), «Тринадцята весна» (1926), «Де сходяться дороги» (1929), «Гомін і відгомін» (1929), багато перекладає з російської, польської та французької літератур.

Творча діяльність Рильського розгорталася тоді в ричищі неокласицизму — художньої школи українських поетів, зорієнтованої на античну класику, на продовження гуманістичних традицій європейської поезії нового часу. Неокласиками називали тих поетів і критиків, які групувалися навколо журналу «Книгар» (1918 — 1920), а пізніше — біля київського видавництва «Слово».

Миколу Зерова, Максима Рильського, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмару, Освальда Бургардта об'єднували поглиблений інтерес до загальнолюдських цінностей, прагнення підняти престиж художнього слова, з його допомогою вирішувати філософські, історичні, морально-

етичні проблеми. Так ці поети намагалися оберігати українську літературу від примітивізму, поширюваного графоманами, котрі нібито писали на «злобу дня».

Відомо, що сталінщина спрямовувала репресивні удари насамперед проти мислячої національної інтелігенції. Були ув'язнені, а потім замучені в концтаборах Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара. Арештовують у 1931 р. і півроку тримають у Лук'янівській в'язниці Києва Рильського. Тільки Освальду Бургардту (Юрієві Клену) вдалося емігрувати, що й врятувало йому життя.

Тяжкі часи настали для Рильського. Щоб вижити, доводилося говорити не своїм голосом. Тому в 30-х роках не раз виходять з-під його пера плакатні вірші-заклики. Тоталітарній системі були потрібні тільки такі твори, де б вона «оспівувалася», «підносилася», «звеличувалася». Правда, часом дозволялося надрукувати й щось «нейтральне», і такі можливості Рильський та інші автори намагалися використовувати.

У роки війни проти фашистських заброд на хвилі загальнонародного патріотичного піднесення знову широко звучало й слово Рильського, який перебував в евакуації спочатку в Уфі, а потім у Москві. Видані тоді поетичні книжки — «За рідну землю» (1941), «Слово про рідну матір» (1942), «Світова зоря» (1942), «Світла зброя» (1942), «Велика година» (1943), «Неопалима купина» (1944) — є художнім літописом роздумів і переживань патріота в той трагічний час.

За видатні заслуги в розвитку науки і культури Рильського було обрано академіком АН УРСР (1943), а згодом і академіком АН СРСР (1958). Він очолював Спілку письменників України (1943 — 1946), був директором академічного інституту мистецтвознавства, фольклору й етнології (1944 — 1946).

Серед кращих поетичних книжок повоєнного часу — «Троянди й виноград» (1957), «Далекі небосхили» (1959), «Голосіївська осінь» (1959), «Зимові записи» (1964).

Не стало Рильського 24 липня 1964 р. Поховано його на Байковому кладовищі в Києві.

ЛЮДИНА І ПРИРОДА ЯК ЛІРИЧНА ДОМІНАНТА

Рильський, згадуючи чарівну пору дитинства і юності, зізнавався, що тоді його особливо захоплювала природа в усьому її розмаїтті — «весняні фіалки, що проростають

з-під жовтого й багряного торішнього листа, напружене життя птиці, риби, звіра, таємниче занурювання в воду рибальського білого поплавця, посвист качиних крил». Власні спостереження вічно мінливого світу природи доповнювалися інформацією з прочитаних книжок — не тільки популярно-природничих, а й художніх, в яких той дивовижний світ також поставав у різноманітних, часто незвичних ракурсах.

Світ природи відбивається вже в найперших віршах Рильського, зокрема й тих, що склали книжку «На білих островах» (1910). Її ліричний герой спостерігає земне життя з «білих островів» хмар. Поет створює персоніфікований образ літа, малюючи дівчину «в шатах зелених» з «росами-перлами» в косах. Пригадаймо, що аналогічний образ літа виписав і Олександр Олесь у циклі «Щороку». З поезії Рильського постають й інші олюднені образи рідної природи.

Природа рідного краю — головний образ ліричних поезій книжки «Під осінніми зорями» (1918) та ідилії «На узліссі» (1918). З'ясовуючи мотиви цих творів, дослідники аргументовано проводили паралелі між ними й лірикою Афанасія Фета, Федора Тютчева, Олександра Блока, показуючи деяку залежність Рильського від них у плані користування прийомами художніх асоціативних зв'язків.

Та впадає в око й суто своє, притаманне тільки Рильському,— ясність і прозорість поетичного малюнка, щирість в освідченні людини улюбленій природі. Мініатюра «Поле чорніє» вражає яскраво вираженим почуттям єдності героя з рідною землею:

Поле чорніє. Проходять хмари.
Гаптують небо химерною грою.
Пролісків перших блакитні отари...
Земле! як тепло нам із тобою!

Глибшає далеч. Річка синіє,
Річка синіє, зітхає, сміється...
Де вас подіти, зелені надії?
Вас так багато — серце порветься.

Чарує в поезії чіткість образів, що прямо гірляндюю звисають в ній, до щему хвилює емоційність, яку вони виражають. Мав усі підстави Леонід Новиченко, щоб сказати про жагу простого людського щастя, досконало вираженого поетом.

Пейзажні малюнки Рильського передають внутрішню

сутність взаємин людини з природою, звідси їхній глибинний підтекст. У цьому переконує поезія «Яблука доспіли, яблука червоні», хоч йдеться в ній, на перший погляд, про почуття юнака, його зізнання дівчині в тому, що їхня зустріч, можливо, остання. Стан інтимного почуття героя в усіх трьох катренах зіставляється — стилем, лаконічно, але виразно — з життям природи.

Образ спілих, червоних яблук асоціативно відтінює і розвиток почуття («Вже й любов доспіла під промінням теплим, і її зірвали радісні уста»). Напруження у взаєминах двох людей досягає апогею: «А тепер у серці щось тремтить і грає, як тремтить на сонці гілка золота».

Завершується вірш щиро, зворушливо, і в цьому його світла печаль:

Гей, поля жовтіють і синіє небо,
Плугатар у полі ледве маячить...
Поцілуй востаннє, обніми востаннє.
Вміє розставатись той, хто вмів любити...

Максим — герой ідилії «На узліссі» — захоплено сприймає багатство і красу природи, йому приносять на солододу полювання і рибальство, праця в саду. І хоч герой живе в «хатині лісовій», проте він не відірваний від світу, від культури. В хатині є гарна книгозбірня творів класиків, що сприяє морально-духовному оздоровленню людини, яку втомили жахливі катаклізми епохи.

Софокл — і Гамсун, Едгар По — і Гете,
Толстой глибокий, і Гюго буйний,
Петрарчині шліфовані сонети —
І Достоевський грішний і святий —
Усі книжки, усі земні поети,
Усі зрідні душі його живій:
Бо всі вони — лиш відблиски одного,
Одного сонця: Духа Світового!

«БІЛІ ДВЕРІ КРАСА В МИНУЛЕ ВМІЄ ОДЧИНЯТЬ І В БУДУЧЕ»

Таким незвичним, але дуже містким образом Рильський звернув увагу на високу місію художньої творчості у збереженні культурних надбань поколінь, на її можливості використовувати скарби минулого при будівництві теперішнього і підготовки майбутнього.

Так у поезії Рильського стала кристалізуватися його

друга магістральна тема — духовність, культура, мистецтво. Її вияви помітні у віршах 20-х років, позначених поетикою неокласицизму. На протигагу пролеткультівцям і футуристам, які закликали зруйнувати традиції минулого і на голому ґрунті починати будівництво «пролетарської культури», Рильський і його однодумці високо підносять класичну спадщину.

Микола Зеров як теоретик обстоює потребу широких естетичних обріїв для української літератури. Він висунув гасло: «До джерел!» Йому і як поетові, і як критикові імпонували художні пошуки Рильського. У статті про творчість Рильського він зазначав, що поет формує «класичний стиль, з його зрівноваженістю і кларизмом (ясністю. — *Ред.*), мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі».

Такі особливості властиві віршам збірки «Синя далечінь» (1922), в яких порушувалися питання взаємин між мистецтвом і дійсністю. Показовим у цьому плані є однойменний триптих, де образом синьої далечіні передається почуття радості, щастя від пізнання світу:

На світі є співучий Лангедок,
Цвіте Шампанню Франція весела,
Де в сонці тоне кожен городок
І в виноградах утопають села.

Десь є Марсель і з моря дух п'яний;
Десь є Париж, дух генія й гамена;
Десь жив Доде, гарячий і ясний;
Десь полювали милі Тартарени.

Так проводиться думка про вічність культури, яка єднає покоління, гуртує народи світу, так утверджується неперехідність краси, акцентується в підтексті вагомість внеску кожної нації в загальнолюдську мистецьку скарбницю.

До речі, Рильський безпосередньо втілить цю тему в циклі «Книга про Францію», що ввійшов до збірки «Далекі небосхили» (1959). Поет у передмові до циклу скаже, що і в «Синій далечіні», і пізніше він писав про велику французьку культуру, про прекрасну Францію, виплекану в мріях за читанням творів французької літератури. Рильський з гіркотою відзначав несправедливість оцінок вульгарно-соціологічної критики. Однак ніякі наклепи не похитнули переконань поета, він міг з честю

сказати на схилі літ, звертаючись до Франції: «Кохана моя! Цілую твою натруджену в чесній праці і в битвах за свободу руку!»

Поезія «Шопен» (1934) образом вальсу славетного польського композитора-вигнанця підкреслює могутність впливу творчості на людину. Риторичними запитаннями поет проводить думку, що багато освічених людей і слухали мелодії Шопена, і виконували їх. Настроєва музика викликає прихильну посмішку слухачів, в їхніх очах зближує «іскра напівкохання чи напівжурби від звуків тих кокетно-своєвільних, сумних, як вечір золотого дня, жагучих, як нескінчений цілунок».

Легкими натяками у вірші розкривається стан героя, викликаний звуками вальсу. Це ота мить щастя, коли він побачив, звичайно, в уяві, можливо, за певною асоціацією, погляд, що «блиснув із-під вій», можна здогадуватися, симпатичної йому жінки, яка від'їжджала в санях. Герой, скочивши на коня, чимдуж кидається її наздоганяти:

І знову бачу те лице, що ледве
Із хутра виглядає... Що мені?
Невже то сльози на її очах?
То сльози радості — хто теє скаже?
То сльози смутку — хто те розгада?

Завершується твір уявним звертанням героя до композитора, в якому пояснюється, що в його вальсі немає ні вітру, ні саней, ні коня. Однак обізнаний з життям Шопена, який до смерті тужив за своєю Польщею і пережив розрив з коханою — відомою французькою письменницею Жорж Занд (псевдонім Аврори Дюпен, у заміжжі — Дюдеван), Рильський обґрунтовує можливість змалюваної у вірші картини. Нехай ті «коханки дві, однаково жорстокі», навіяли «той ніжний вихор звуків», але ліричний герой має право на «свій сон», свою уявну картину. За це він висловлює композиторові свою вдячність і любов.

Поезія викликає багато роздумів. Можна по-різному трактувати її мотив, образність, пов'язуючи то з сторінками життя Шопена, то з моментом з біографії автора твору. Оскільки ж йдеться про художній твір, ймовірною буде думка про узагальнення в ньому мистецької теми чи про порушення морально-етичної проблеми сенсу людського життя взагалі.

«СЛОВО ПРО РІДНУ МАТІР»

Тема рідної землі не раз втілювалася Рильським в яскраві образи. Це були вірші про чарівну красу околиць Романівки («На білу гречку впали роси», «Дрімає дім старий»), про принади улюбленого Києва («На березі», «Голосіївський ліс»).

Фашистська навала, окупація України загострили патріотичні почуття поета. Вже у вересні 1941 р. було створено урочистий хорал «Україні», в якому Вітчизна поставала як «чисті хвилі ланів, променисті міста, голубинь легкокрила». Поет, висловлюючи любов до України, яка ворожі орди «грудьми вогняними зустріла», вдається до ніжно-ласкавого фольклорного образу-асоціації «зорі ясні, погожі, тихії води». Саме такою ввижалася Україна нашим бранцям у середньовічній турецькій неволі. Народнопісенний образ, використаний Рильським, надзвичайно теплий патріотичний мотив. Як це звучало в народних піснях і думках, у Шевченковій поезії, Україна-мати стала з хоралу Максима Рильського, з творів Андрія Малишка (цикл «Україно моя»), Володимира Сосюри («Любіть Україну»), Леоніда Первомайського («Земля») як рідний край великого слов'янського народу, як земля з своєю героїчною історією, багатою культурою.

Розкриваючи алегорично-символічну сутність образу України-матері, який був визначальним у нашій поезії воєнного часу, Рильський писав у жовтні 1944 р.: «Матір'ю ми її звали завжди. Але, може, тільки тепер, за цих страшних і святих років, зрозуміли ми і всю теплоту її голосу, і всю глибочінь її розуму, і всю широчину її сміливості».

Та це сказано пізніше. А в найтрагічніші дні пізньої осені 1941 р., коли під чоботом німецьких окупантів опинилася майже вся Україна, на Антифашистському мітингу українського народу 26 листопада в Саратові Рильський прочитав щойно написану урочисту поему «Слово про рідну матір». Це був той виняткової ідейно-емоційної сили твір, який перед усім світом продемонстрував голос уярмленої, але не скореної великої слов'янської землі. Це був гучний голос поета, який всупереч, хай навіть у підтексті, імперській ідеології кремлівського режиму показав велич України.

Ідейно-емоційний пафос твору — в утвердженні безсмертя України і впевненості в перемозі над кривавим ворогом. Рідна земля вічна, адже у пам'яті мільйонів

вона постає в багатстві й красі своєї природи. «Степів широчина бездонна», котра «зеленим океаном» пливе «круг білого Херсона», котра «свій дівочий гнучкий стан до Дніпрового тулить лона», — це один з чарівних образів, якими передається краса України.

Не може загинути земля, яку «скропив Тарас дрібними росами-сльозами». Не вмре Україна, осяяна мудрістю Сквороди, думою Кобзаря, словом Каменяра, музикою Лисенка, славою Заньковецької. Сила і могутність України — в живій пам'яті про звитягу в захисті рідних осель, про «даль солону» морських походів козацтва.

Високий пафос твору досягається й риторичними, художньо відшліфованими, афористичними запитаннями:

Хто може випити Дніпро,
Хто властен виплескати море,
Хто наше злато-серебро
Плугами кривди переоре,
Хто серця чистого добро
Злобою чорною поборе?

Художня досконалість шестирядкових строф, що постають як майстерно викінчені синтаксичні одиниці, підкреслюється ще й наявністю виразних анафор, змістовністю паралелізмів, продуманістю повторів.

По-різному визначають жанр твору: лірична поема, ода, псалом, хорал, «слово» (за аналогією до давньоукраїнської пам'ятки княжої доби). Кожна з дефініцій правомірна, бо адекватно виражає зміст шедевра. Це справді високе художнє осягнення духу епохи, прекрасний здобуток нашої літератури.

«МИ ПРАЦЮ ЛЮБИМО, ЩО В ТВОРЧИСТЬ ПЕРЕЙШЛА»

Вільніше дихнулося поетові під час короткочасної «хрущовської відлиги». У книжках другої половини 50 — початку 60-х років читачі знову зустрілися з справжнім Рильським — поетом Добра і Краси, великим життєлюбом-гуманістом.

Збірка «Троянди й виноград» (1957) була однією з тих поетичних книжок, які відкривали новий період у розвитку всієї української літератури. Вся вона осяяна отим світлом, що характеризувало лірику «Синьої далечини», кращі твори Рильського неокласицистичного етапу його творчості. Через символічні образи троянд і винограду

глибоко й поетично розкрито радість повнокровного буття людини, мудро показано, в чому полягає смисл, глибина її щастя.

Ми працю любимо, що в творчість перейшла,
І музику палку, що ніжно серце тисне.
У щастя людського два рівних є крила:
Троянди й виноград — красиве і корисне.

Образом поезії «Третє цвітіння» дослідники характеризували творчість поета на схилі літ. Рильський ось як розкриває сутність цього образу: «Так лагідний той час садівники зовуть, коли збираються у понадморську путь лелеки й ластівки». І далі, як це притаманно поетові, виділяються й інші подробиці осені: золотяться на ниві «сузир'я кіп», «ллється дзвін коси серед густих отав» тощо. Саме в цю пору зацвітають втретє троянди. Ці деталі готують філософський, правда, не позбавлений і світлої іронії, висновок поета:

Отак подивися — і серце аж замре,
А надто як воно уже, на жаль, старе —
Чи то підтоптале... Держімо у секреті,
Чому ми, друже мій, цвітіння любим третє!

Поетичним шедевром можна назвати світлу елегію «Коли копають картоплю...». Знову, як і в попередньому творі, вражає щедрість предметних деталей, за допомогою яких картина української осені постає зримою, відчутною.

Анафора «Коли копають картоплю», якою розпочинаються всі чотири катрени, повертає нас до хронотопу осені, а сам цей образ конкретизується відомими, буденними подробицями, однак останні не знижують, а навпаки, підносять поетичність картини:

Коли копають картоплю — стелеться дим над землею,
Листя летить воскувате, ніби метеликів рій,
Пахне грибами і медом, вогкістю пахне тією,
Що, oprіч назви осінь, немає імені їй.

Глибинний, психологічний настрій відтінюється образом журавлиного ключа, який «рідною мовою кличе у невідомі краї». А звідси — прямий паралелізм до задумливого стану людини: «Смутком тоді щасливим повниться серце людини, вітер, як старості повів, навкруг обвіває її».

Елегію написано 7 жовтня 1956 р., коли автор перебував у Кракові. Ця дата свідчить про добре, справді українське серце поета, який затужив за знайомою ще з дитинства чарівною порою української осені і створив напрочуд поетичну її картину.

Збірка «Згряя веселиків» (1960) вмістила поезію «Рідна мова», вперше прочитану автором попереднього року на IV з'їзді українських письменників і сприйняту громадськістю як громадянську акцію славетного поета, спрямовану проти брутального тиску русифікаторів, нищення ними національних культур.

Це твір про нечувані страждання української мови, про глум, який чинили над нашим словом «цареві блазні і кати, раби на розум і на вдачу», що докладали всіляких, найчорніших зусиль, аби запрягти мову великого народу в ярмо, «і осліпити, й повести на чорні торжища незрячу».

Показуючи знущання імперських чиновників над українською мовою, поет звертає увагу на тортури, яких вона зазнавала: їй виривали язик, її розлючено топтали, кидали за ґрати. Наша мова була порубана, посічена, як герой старовинної думи Федір Безрідний. І все ж вона не загинула, вижила, зберегла «свій дух велично-гідний».

Українська мова зазнавала утисків і переслідувань упродовж багатьох століть. Колонізатори усіх мастей не допускали її в літературу, в освіту, в науку, всіляко принижували і ганьбили. Крапці наші письменники, як Тарас Шевченко («До Основ'яненка»), Пантелеймон Куліш («Рідне слово»), Сидір Воробкевич («Рідна мова»), Володимир Самійленко («Українська мова»), Олександр Олесь («О слово рідне! Орле скутий!»), відкидали облудні обвинувачення гнобителів, фарисеїв, лакеїв, опоетизовували красу нашого слова.

Вірш Івана Франка «Антошкові П. (Азъ покой)» став своєрідною відповіддю галицькому москвофілу Антонові Петрушевичу, який, мерзенно виконуючи волю московських хлібодавців, ганьбив українське слово. Великий поет, затаврувавши перекинчиків, урочисто заявив:

Діалект, а ми його надишем
Міццю духа і огнем любови
І нестертий слід його запишем
Самостійно між культурні мови.

Рильський, ніби виконуючи заповіт Великого Каменяра, всією своєю творчістю показав багатство нашого слова.

Від імені українців він перед усім світом ще раз ствердив невмирущість нашої мови.

Як гул століть, як шум віків,
Як бурі подих — рідна мова.
Весняних пахоці листків,
Сурма походу світанкова,
Неволі стогін, волі спів,
Життя духовного основа.

На схилі літ поет висловився образно про незрівнянну сугестивну (від лат. слова — вплив, навіювання) силу мистецтва (вірш «Поетичне мистецтво» у збірці «В затінку жайворонка», 1961). Справжня поезія — це така висока простота, «таке єднання точних слів», які не приймають марнославства, лицемірства, будь-якої фальші. Справжня поезія — це розкриття «глибинної суті життєвих явищ. Отож, звертаючись до митця, до себе самого, Рильський проголошує:

Слова повинні бути покірні
Чуттям і помислам твоїм,
І рими мусять бути вірні,
Як друзі в подвигу святім.

МІСЦЕ ПОЕТА В УКРАЇНСЬКІЙ І СВІТОВІЙ КУЛЬТУРІ

Понад 50 років звучав голос Рильського, і маємо всі підстави характеризувати ці десятиріччя в українській поезії як його епоху. Поет-лірик, автор численних ліро-епічних циклів і поем, вдумливий інтерпретатор поезії Олександра Пушкіна (лірика, «Євгеній Онегін», «Мідний вершник», «Бахчисарайський фонтан»), Адама Міцкевича («Пан Тадеуш»), Михайла Лермонтова (лірика), Вольтера («Орлеанська діва»). Разом з Петром Карманським переклав українською першу частину «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі. Йому належать переклади багатьох шедеврів французької класичної поезії та драматургії — крім згаданої поеми Вольтера, ще й творів Нікколо, П'єра Корнеля, Жана Расіна, Жана Батіста Мольєра, Віктора Гюго. Рильський здійснив прекрасний переспів «Слова о полку Ігоревім». Дбаючи про поповнення національного оперного репертуару, він створив українські лібрето багатьох опер європейських композиторів.

Максим Рильський був незрівнянним майстром слова, усі його переклади сягають рівня оригіналу. Відчуття духу

і стилю першотвору ніколи не зраджувало йому, тому українською мовою легко й прозоро звучить дзвінкий пушкінський ямб, природно лунають саркастично-іронічні вольтерівські рядки, спалахують пристрасні емоції Адама Міцкевича, розкриваються задушевні роздуми Янки Купали.

Учений-академік проорав глибоку борозну на ниві фольклористики і літературознавства, етнології й мистецтвознавства. Йому належать такі ґрунтовні дослідження, як «Українські думи та історичні пісні», «Українська поезія дожовтневої доби», «Про поезію Тараса Шевченка», «Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу», «Природа і література» та інші.

Багатюща творчість Рильського — це цілий мистецький світ, де, за словами Дмитра Павличка, «вічно сяє сонце людяності, де течуть ріки філософського спокою, де шумлять водоспади пристрастей, де гудуть автостради дружби, де жевріють зорі кохання, де стоять пам'ятники народним геніям, де все зрозуміле й дитині, де треба замислитись і здивуватись над мудрою простотою форми і над прозорою глибиною змісту».

Рильський своєю творчістю поєднав український художній досвід з багатовіковою європейською традицією — від античності до досягнень новітньої літератури. Неокласик за основними стильовими ознаками, він збагатив українську поезію новими мотивами й образами, високо підняв культуру українського слова. Рильський оновив давні поетичні жанри, і вони звучать і досі як найсучасніші, найвідповідніші нашим естетичним смакам і запитам, нашим зрослим вимогам до літератури.

Доробку великого поета і вченого належить одне з найпочесніших місць у скарбниці національної культури.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Як ви розумієте образний вислів Рильського «О, тиха пристане робочого стола»? Використовуючи спогади сучасників, листування поета, покажіть виняткову працездатність Рильського, його ерудицію.

Який зміст вкладав поет у назви своїх збірок? Аргументуйте відповідь відповідними віршами з них.

Як трактує Рильський взаємини людини з природою? Прочитайте напам'ять вірш «Поле чорніє». Чим схвилював він вас?

Схарактеризуйте творчий шлях Рильського в 20-ті роки, висвітліть художній світ лірики цього часу в контексті творчості поетів-неокласиків. У цьому зв'язку зверніть увагу на поезію Миколи Зерова. Проведіть відповідні зіставлення поезій Рильського і Зерова.

На основі виконання попереднього завдання, студіювання рекомендованих праць з'ясуйте характерні особливості неокласицизму як художньо-стильової течії. Пригадайте творчість інших українських поетів, що виступали в першій третині ХХ ст. Які літературні течії вони представляли?

Розкрийте пафос оди «Слово про рідну матір». Схарактеризуйте оду в контексті інших творів поета воєнного часу. Назвіть твори інших українських поетів, написані в цю лору, зіставте їх з лірикою Рильського.

Підготуйте вдома твір на тему «Образ України в творчості Максима Рильського». Виконуючи це завдання, простудіюйте рекомендовані праці про поета. Використовуйте думки дослідників у своїй роботі.

Чому поезію Рильського 50 — 60-х років визначають образно «третім цвітінням»? Доведіть правомірність такої характеристики, зачитавши окремі твори поета.

Проаналізуйте поезію «Рідна мова», розкрийте її ідейний пафос, з'ясуйте особливості художньої форми вірша. Пригадайте твори інших поетів про багатство і красу нашого слова.

Визначте місце Рильського в історії української і європейської культур.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Вервес Г. Максим Рильський в колі слов'янських поетів.— К., 1972.

Гончар О. «Гармонія, що з думки вироста» // Гончар О. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження.— К., 1991.

Драч І. До джерел Максима Рильського // Драч І. Меч духовний: Літ.-критичні статті та есе.— К., 1983.

Забашта Л. Співець троянд і винограду // Рильський М. Твори.— К., 1966.

Ільєнко І. Жага (Труди і дні Максима Рильського): Документальний життєпис.— К., 1995.

Крижанівський С. Уроки Максима Рильського // Художні відкриття і літературний процес.— К., 1979.

Незабутній Максим Рильський: Спогади.— К., 1968.

Лаврінєнко Ю. Лірика і ліричний епос Максима Рильського // Українське слово: Хрестоматія...

Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського: Книга друга. 1941 — 1964.— К., 1993.

Павличко Д. Над глибинами: Літ.-критичні статті і виступи.— К., 1983.

Смолич Ю. Рильський // Смолич Ю. Розповідь про неспокій триває: Десять з двадцятих — тридцятих років і дотепер в українському літературному житті.— К., 1969.

Смолич Ю. Мої сучасники.— К., 1978.



ВОЛОДИМИР СОСЮРА (1898—1965)

Любіть Україну, як сонце, любіть,
Як вітер, і трави, і води,
В годину щасливу і в радості мить,
Любіть у годину негоди!..

Володимир Сосюра

«Такий я ніжкий, такий тривожний...»
Ти весь, поете, в цих словах!
Твій кожен вірш, рядок твій кожний
Життя тривожністю пропах.

Максим Рильський

Михайло Стельмах, з'ясовуючи місце Володимира Сосюри в українському літературному процесі, з властивою йому метафоричністю назвав поета і «глибинно-бентежним березнем», і «замріяно прозорим вереснем» української новітньої поезії: «Як не можна уявити весни без березневої безпосередності, а осені без вересневої щедрості, так не можна уявити нашої поезії без Володимира Сосюри».

Справді, Володимир Сосюра — один з найтонших і найпроникливіших ліриків нашого віку, автор численних поетичних книжок, які завжди мали свого захопленого читача.

«ЗЕМЛЯ МОЇХ БАТЬКІВ ПРЕКРАСНА І РОДЮЧА»

Володимир Миколайович Сосюра народився 6 січня 1898 р. на залізничній станції Дебальцево (тепер місто Донецької області). Батько не мав постійної професії, працював будівельником і землеміром, учителював. Мати виховувала восьмеро дітей, постійно думала, як їх прогодувати. Незабаром сім'я переїхала в с. Третя Рота (такі дивні назви на Донеччині носили окремі селища ще з аракчєєвських часів, коли солдатів поселяли в цих місцях цілими військовими частинами). Це селище згодом називалося містом Верхнім, а тепер увійшло до складу м. Лисичанська Луганської області.

Про свій край Сосюра образно розповів в автобіографічному романі «Третя Рота». Радимо уважно прочитати

цю книжку, щоб не тільки зрозуміти перипетії життя поета, а й глибше увійти в світ його творчості, значною мірою оснований на автобіографічному матеріалі.

Сосюра, як і більшість його ровесників, навіть підлітком не стільки вчився (це було здебільшого взимку), як заробляв собі на хліб. В юності почав віршувати, причому у жовтні 1917 р. його поезії стали друкуватися у лисичанській газеті «Голос рабочего» та бахмутському журналі учнівської молоді «Вільна думка».

Повалення самодержавства, утворення Української Народної Республіки сприяють громадянському змушненню юнака. Коли восени 1918 р. Україна запалахотіла повстаннями проти німецьких окупантів, Сосюра йде в ряди повстанців, які піднялися за відновлення УНР, а потім вливається в українське військо. Жорстока громадянська боротьба зумовлює складність долі багатьох її учасників. Восени 1919 р. Сосюра був схоплений денікінцями, попав під розстріл, але вижив, бо рана була не смертельною. Після того він опинився у червоних, воював проти білополяків.

Зустріч у 1921 р. в Харкові з Василем Елланом, Іваном Куликом, Володимиром Коряком прискорює становлення Сосюри як поета. Виходять збірки його віршів «Поезії» (1921), «Червона зима» (1922). Поет став робітфаківцем Харківського інституту народної освіти. Серед молоді його вірші здобувають надзвичайну популярність, адже багато молодих ніби впізнавали перипетії своєї долі, у які потрапляв ліричний герой Сосюри. Приваблювали й щирість, емоційність ліричних поезій.

Книжки Сосюри виходили одна за одною: «1871 рік» (1923), «Залізниця» (1924), «Сьогодні» (1925), «Юнь» (1927), «Коли зацвітуть акації» (1928), «Серце» (1931) та інші. Сталінщина негативно позначається на творчості поета: багато віршів із збірок «Червоні троянди» (1932), «Люблю» (1939) сповнені порожньою декларативністю, фальшивим пафосом, переспівуванням колишніх мотивів.

У 1941 р. Сосюра був евакуйований до Башкирії. У 1942 р. працював в Українському радіокомітеті у Москві, з 1943 р. входить з Андрієм Головком та Андрієм Малишком до складу фронтової газети «За честь Батьківщини». Поетичні збірки «Під гул кривавий» (1942), «В годину гніву» (1942), поема «Мій син» (1944) відбивають дух воєнного часу. Високим патріотичним пафосом насажено поезію «Любіть Україну» (1944).

За цей твір Сосюрі довелося пізніше витримати вал брутальних наскоків, інспірованих кремлівською верхівкою і роздуханих після появи в «Правде» 2 липня 1951 р. статті «Проти ідеологічних перекичень у літературі». За життя автора вірш не передруковувався, і тільки останнім часом цей поетичний шедевр об'єктивно оцінений.

Поет з натхненням працював до своїх останніх днів. З книжок, виданих у цей час, можна назвати такі: «Щоб сади шуміли» (1947), «Солов'їні далі» (1957), «Ластівки на сонці» (1960), «Осінні мелодії» (1964).

Помер Сосюра 8 січня 1965 р.

«Я ДУЖЕ ХОТІВ БУТИ ПОЕТОМ»

Так зізнавався Сосюра в автобіографічній повісті «Третя Рота». Це бажання в нього з'явилося ще в дитячі роки, коли під впливом прочитаних книжок (а до лектури хлопця входили твори різноманітних жанрів, тобто все, що міг дістати — і пригодницькі та фантастичні романи Майн Ріда, Жуля Верна, Фенімора Купера, і лірика Миколи Некрасова та Семена Надсона, а пізніше — поезії Лесі Українки, Миколи Вороного, Олександра Олесья) поринав у чарівний світ картин і образів, створених засобами слова. Так в уяві підлітка формувалася, жив за своїми законами поетичний світ, зовсім не схожий на реальну буденність шахтарських селищ.

Звичайно, талант майбутнього поета формувалася й під впливом батьків. Тато Володі захоплювався малюванням, гарно співав, акомпанував собі на гітарі. В нього був потяг до віршування: один з його російськомовних віршів Володимир Сосюра опублікував у своєму ранньому сповіданні «Смерть отця». Мати, незважаючи на завантаженість хатніми обов'язками, зворушливо сприймала красу природи, із захопленням передавала свої почуття дітям. Вона любила співати. Згадуючи ті дні, поет писав: «Коли батьки та їхні гості, жінки й чоловіки, співали пісень, то їхні обличчя ставали якимись особливими, гарними і задушевними, неначе тихий геній добра благословляв білими крилами чудесні душі стомлених трударів нашої землі».

У хлопця тремтіла душа, коли бачив, як журливі мелодії пісень викликали у жінок сльози, як мінялися на виду чоловіки. Тоді йому хотілося обняти цілий світ, тоді зникало все лихе і залишалося тільки добре у стосунках між людьми: «Я наче виростав і летів у зоряні світи, що скажено мчать у вічність, а за спиною в мене шуміли могутні, на все небо, крила...»

Саме оці літературні й фольклорні джерела навертали душу замріяного, романтичного юнака до краси, розлитої в природі, до чарів музики і слова. За слухним спостереженням Володимира Моренця, все піднесене й гарне, чого не було в повсякденних буднях, Сосюра «знаходив у культурі, і саме тому формальні пишноти мистецтва вчаровували його безумовно і важили більше за конкретний, часом доволі благий зміст».

Не випадково ранні вірші Сосюри своїми мотивами й образами нагадують тодішню популярну романсову лірику з її сентиментальною чутливістю. Правда, від цієї хвороби поет швидко звільнився під впливом гострих соціальних катаклізмів, які у 1917 р. зруйнували основи Російської імперії. У віршах молодого поета звучать соціальні мотиви, та й за своєю поетикою вони набувають дедалі вираźнішого самобутнього окреслення. Важливим моментом у творчому становленні Сосюри став його перехід до українського віршування. Вірш «Чи вже не пора», де між іншим залунав мотив національної злагоди («Чи вже не пора нам забути таки гризться, бо зіронька волі захмарилась вже? Нам треба єднатися і з ворогом битися, що знову кайдани нам з сміхом кує») був уперше опублікований у бахмутському учнівському журналі «Вільна думка» 1917 р., а потім передрукований 22 жовтня цього ж року лисичанською російськомовною газетою «Голос рабочего».

Безперечно, народження українського поета відбувалося під впливом наростання національного визвольного руху. Проте однозначну відповідь про світоглядні переконання Сосюри в складні роки нав'язаної чужинцями братовбивчої боротьби дати не можна. Автор з дитинства відчував соціальне приниження, події 1917 року розбуджували національну свідомість. Він добровільно став у лави українського війська, де й перебував два роки (1918—1920), саме про цей момент у власному житті й розповів Сосюра у поемі «Червона зима». У власних спогадах про від'їзд на фронт у складі 3-го гайдамацького полку поет майже тими словами, що й у художньому творі, розповідає про цю подію: «Вагони... Сестра моя стояла біля дзвінка і сумно, сумно дивилася на мене... А мати не прийшла мене проводити, бо не знала про відправку на фронт... Ми співали «Чумака» («Червоний шлях», 1926, № 10).

Свій вибір у складних перипетіях боротьби Сосюрою був зроблений свідомо. До цього юнак був підготований ще раніше, коли марив славним минулим України, захо-

плювався подвигами лицарів Запорозжя. «Воскресла моя синя омріяна Україна,— згадував пізніше поет,— махнула клинками, зацвіла земля козацькими шликами!.. І записався я в цей (гайдамацький.— *Ред.*) полк». Коли військо Української Народної Республіки зазнало поразки й почало відступати з України, Сосюра, як і багато інших, перейшов до червоних. Але боротьба за незалежність України міцно трималася в пам'яті, про що свідчить поезія «І пішов я тоді до Петлюри...»:

Ми пройшли золотими ланами,
Крізь огонь і синяву пройшли,
Та навіки, навіки за нами
Оселедець, погони і шлик.

«УКРАЇНСЬКЕ РОЗХРИСТАНЕ СЕРЦЕ»

Створення УСРР, більшовицька пропаганда й агітація, прагнення поета знайти своє місце в культурному будівництві в Україні вносять корективи і в його творчість. У вірші «Серце» Сосюра щиро зізнався про нелегкі процеси пристосування (а без цього годі було й думати про можливість друкуватися) до нових умов, про тягар самоцензури, що постійно висів Дамокловим мечем над творчою особистістю:

Обличчя в тумані... Чиє?
І хто з ким на сонячнім герці?..
Я стримаю серце своє.
Українське
розхристане
серце...

Український вчений і видавець у Сполучених Штатах Америки Василь Гришко у передмові до книжки «Володимир Сосюра. Засуджене й заборонене» (Нью-Йорк, 1952) зазначав, що до більшовиків Сосюру привело «просто усвідомлення катастрофи поразки українських визвольних змагань і розрахунок на нові можливості розбудови українського національного життя й здійснення своїх ідеалів в підсоветських умовах». У свідомості поета відбувається певна «переоцінка цінностей», він як член комуністичної партії, до якої вступив 1920 р., починає активно підносити комуністичні ідеали. І все ж образ «синьої омріяної України», «вишневої України» назавжди залишається одним з центральних у його творчості, за що поетові доведеться

не один раз витримувати удари з боку компартійних властей і їхніх підспівувачів з табору «соцреалістичної критики».

Вимушена двоїстість, властива не тільки поетові, а й багатьом іншим громадським і культурним діячам, що прагнули все ж таки використовувати будь-які можливості праці для України, постійно позначалася на творчості Сосюра. У поезії «Два Володьки» він з щирістю оспівдувався:

Рвали душу мою
два Володьки в бою,
і обидва, як я, кароокі,
і в обох ще не знаний,
невиданий хист.
Рвали душу мою —
комунар
і
націоналіст.

Так у тривалому, постійному протиборстві щирих патріотичних почувань, звернених до рідного краю, гіркого болю за його колоніальне становище і вимушеної віри у фальшиві ідеали жив і творив поет. Власне, Сосюра акумулює в собі трагедію всієї української інтелігенції в умовах тоталітарної системи, яка непокірних фізично знищувала, слабких духом калічила, підтримуючи натомість лицемірів, фарисеїв, нахлібників.

У поезіях 30-х років Сосюра, художньо осмислюючи і далеке минуле рідного народу, й зовсім недавні часи братовбивчої війни, яка знекровила молоду українську державність, з гіркотою писав, що «руками власними тюрму творили ми в собі одвічну», що брати братів «брали на штики за слово, правдою повите». А головною причиною самознищення було національне, історичне безпам'ятство: «Ви ж розумієте — віки не знали ми, чиї ми діти!..» Як бачимо, шевченківська пересторога залишалася актуальною, повчальною, молодий поет знову нагадував її своїм країнам, бо ще свіжими були спогади про національну катастрофу, ще багатьом боліли рани, завдані нею. Як це не парадоксально, але Сосюра в цей час також задумувався над причинами трагедії 1919 — 1920 років, так само, як ними болів і Євген Маланюк, що опинився далеко за межами рідної України.

Не випадково у 1923 р. в журналі «Життя й революція» та в альманасі «Літературний ярмарок» з'являються перші

уривки з поеми «Мазепа» (над цим твором Сосюра працював упродовж тридцяти років, адже в умовах розгулу сталінщини опублікувати його не було ніякої змоги, бо постать гетьмана офіційно спотворювалася, а його дії вважалися зрадницькими).

Юрій Барабаш у своєму дослідженні твору слушно вказував на стильову неоднорідність поеми. Якщо в першій частині образ Мазепи окреслюється в романтичному плані, то в другій значна увага відведена філософському осмисленню історичних подій кінця XVII — початку XVIII ст. і ролі в них гетьмана, який рішуче виступив за відновлення козацької держави. Поет дотримується концепції патріотичної діяльності Мазепи і спростовує великодержавницькі — і царські, і комуністичні — версії «зрадництва» гетьмана. У поемі акцентується, що Мазепа ніколи не був зрадником рідного народу, а дбав про нього, намагався звільнити від московського колоніального пригноблення. Звичайно, поразка гетьмана наклала драматично-трагічний відсвіт на його образ у художньому трактуванні Сосюри.

Володимир Моренець оцінює цю поему як один з найконцептуальніших ліро-епічних творів поета. У цьому зв'язку Юрій Барабаш відзначає, що Сосюра намагався збагнути насамперед не стільки, «може, Мазепу, як самого себе, розв'язати у своїй свідомості й у серці не лише застарілі історичні, а не менш болючі сьогоденні вузли. То була й щира сповідь, і відповідь недоброзичливцям, яка визрівала протягом десятиліть, і свого роду емоційна розрядка, і, якщо хочете, певна моральна компенсація, — у тому числі й за вимушене каяття». Критик останнім аргументом вказував на вимушене самобичування автора, зумовлене черговим цькуванням, інспірованим властями.

Одне слово, поема «Мазепа» пройнята високим патріотичним пафосом. Цей твір Сосюри не тільки відкидав вульгарні стереотипи характеристики видатного сина України, а й заповнював істотну прогалину в нашій художній літературі про трагічну добу втрати решток козацької державності.

Через 23 роки після смерті поета побачила світ поема «Розстріляне безсмертя» («Вітчизна», 1988, № 1). Цей твір засвідчив, що Сосюра ніколи не зраджував ідеалів юності, коли зі зброєю в руках боровся за українську незалежність, коли разом з своїми побратимами у 20-х роках намагався піднести до європейського рівня рідну літературу. В поемі щиро і тепло йдеться про цвіт нашої

творчої інтелігенції, який було брутально обірвано сталінськими сатрапами в передвоєнне десятиріччя. Тому хвилююча повинь ліризму, яка сповнює розповідь, часто переривається гнівними інвективами на адресу новітніх опричників.

Так, тема України, тема її драматичної історії й трагічної сучасності жила і пульсувала в творчості Сосюри впродовж усього його творчого життя.

«БИЛИ ГАРМАТИ, БИЛИ»

Сосюра як поет формувався в складних умовах громадянської війни. Досі не знайдено жодного примірника першої його книжки «Пісні крові» (1918), хоч сам Сосюра говорив, що така збірка була видана коштом командира 3-го гайдамацького полку Волоха (автор був тоді козаком цього з'єднання). Вірші Сосюри друкувалися також у військових газетах української армії.

Поет мав підстави охарактеризувати свою творчість містким афористичним образом: «О моя поезія повстання, золота поезія труда!» Справді, його творчість почала гартуватися у складних воєнних випробуваннях. У поемі «1917 рік» передано дух руйнування: «Падали, падали палаци, корони, трони... І тремтіли від жаху бетони...» У вірші «І пішов я тоді до Петлюри...» відбито гіркий біль за юнаків, які в пору глобальних катаклізмів шукали своє місце у боротьбі за здійснення одвічної мрії про визволення народу і часто ставали жертвами кривавих сутичок. Герой вірша, який пізнав насильство, підступництво, зраду, свідчить про той моторошний час, коли життя людини було вкрай знецінене:

Скільки нас отаких біля муру
Од червоної кулі лягло.

У правдивості свідчення переконають численні факти кривавого терору, досить пригадати розгул орд Муравйова, які в 1918 р. розстрілювали на вулицях захопленого Києва всіх, хто викликав підозру.

«Я ДЛЯ НЕЇ ЗІРВУ ОРІОН ЗОЛОТИЙ»

Усе ж Сосюра увірвався в поезію як співець ніжності і любові. Щирі, емоційно схвилювані мотиви, які передають складну гаму почуттів і переживань юної особистості, еднають лірику Сосюри з поезією Олександра Олеся,

Миколи Вороного, Сергія Єсеніна. Проте в ній знаходимо й відголоски кривавих подій громадянської війни.

Інтимний світ героя лірики Сосюри — це настрої, почуття, переживання його молодого сучасника з робітничого середовища, котрий щиро вірив, що боровся за світ соціальної справедливості й завоював його. Про це сказано в «Червоній зимі»: «І радість лоскотно бентежить наші груди... Шикують злидні нас, юнак до юнака».

Звичайно, інтимна лірика Сосюри саме цими якостями відмінна від поезій Олександра Олеся чи раннього Павла Тичини, Максима Рильського, в яких йшлося про роздуми інтелектуальної особистості. Та продовження традицій класики, перегук з сучасниками також помітні, бо автор поезій «Коли потяг у даль загуркоче», «Білі акації будуть цвісти» та інших усім їхнім пафосом заперечив «теорії» та й практику «співців революції», які «героїзували» маси і обминали людину. Сосюра ж показує особистість свого часу, розкриває її внутрішній світ, за що й полюбили сучасники його лірику.

У вірші «Так ніхто не кохав» зворушливо передано глибину людського почуття. Як це й властиво юнакові, в яку б пору він не жив (пригадаймо ліричних героїв Катулла, Петрарки, Шекспіра, Міцкевича, Франка, Олеся), сучасник Сосюри вважає, що це тільки він переживає таку любов. Він прагне переконати, що лише через «тисячі літ» «приходить подібне кохання». Гіперболізм у вираженні почуття відтінюється відповідними пейзажними штрихами: «В день такий розцвітає весна на землі, і земля убирається зрання». Юнак обіцяє зірвати для коханої «Оріон золотий». А може, це й не перебільшення, а втілення мрії про духовно розкрилену особистість, утвердження права людини на своє почуття.

Поезія «Ластівки на сонці» конкретизує образ ліричного героя: з його освідчення коханій видно, що їхнє почуття, зародившись у воєнну пору, цвіте і в мирні дні. Образом ластівок на сонці герой підкреслює красу зіниць «в радісних очах» дівчини. Власне, погляд коханої розкриває її душу, в неї «щастя і тривога на щоках холодних од очей цвіте».

Як народна пісня залунала поезія «Коли потяг у даль загуркоче», незважаючи на кордони, в середині 20-х років вона співалася й на західноукраїнських землях. Популярність твору — у майстерності аналізу інтимного світу людини. Це виявляється у використанні спогаду героя для розкриття почуттів, що проймають серце лю-

дини. Гуркіт потяга нагадує героєві «дзвін гітари у місячні ночі, поцілунки й жоржини сумні», давно минулі «огні з-під опущених вій». Пролетіли літа, дівчина вийшла заміж, героя привітала слава, але він усе віддав би, щоб повернути колишнє. Світлий щем надає поезії тієї краси, яка переживає час, адже йдеться про загальнолюдське, про вічне.

У вірші «Катрусі на спомин» створено образ жінки «з привітним усміхом на радісних устах». Про почуття йдеться в натяках, воно асоціюється з музикою, з виконанням жінкою творів «і Гріга, і Шопена». Зустріч розбудила в душі героя спомини, він хоче створити про неї і для неї «сонет, як вечір золотий». І все. Але мікрообрази вірша такі місткі, так насичені настроєм, що дають змогу перейнятися переживаннями людини. А для лірики це найголовніше.

У поетів є часто улюблені героїні, які давали їм натхнення. Про них вони часом писали десятки, а то й сотні віршів. Так, Петрарка оспівав Лауру, Данте — Беатріче, Шекспір — смагляву леді. А для лірики Сосюри наскрізним є образ Марії. В однойменному вірші початку 30-х років ім'я коханої проходить через усі п'ять строф, причому ним — а це логічний акцент — закінчується кожна з них. Герой йде вулицями міста, сповнений почуттям до жінки. Йому хочеться в небо злетіти, мов птиця, його кличе зоря «у простори щасливі», її ім'я — за спогадом — нашіптують хвилі південного моря:

І пісня в душі наростає і спіє,
Мов вирватись хоче нестримно на волю.
Весна вже прийшла, та дерева ще голі,
Й гілля наді мною шепоче:
«Маріє!»

«ВСІМ СЕРЦЕМ ЛЮБІТЬ УКРАЇНУ СВОЮ — І ВІЧНІ МИ БУДЕМО З НЕЮ!»

Це образ з відомої поезії «Любіть Україну», але тема Вітчизни, тема рідного краю, його працьовитих людей, їхньої духовності була для творчості Сосюри центральною.

Вона втілена у віршах про рідну Донеччину, де промайнула юність автора. Рідній Україні поет присвячує свою пісню любові, але й освідчення гіркоти, що вона недалеко відійшла від «кволого «цоб» і «цабе» («Україно моя», 1927). Сосюра пише про світочів народу, які своєю

діяльністю, часто жертівністю будили «сонних» краян, розбуджували їхню національну свідомість, заявляли перед світом про обділену долею рідну землю («І. П. Котляревському», «На могилі Шевченка»).

З вірша «Смерті нема для творців!» (1927) постає образ передчасно померлого Василя Еллана — поета і громадського діяча революційної доби, того, «хто горів і згорів», але своєю творчістю, своїми ідеями «вічно веде нас вперед». Образ одного з «перших хоробрих» в нашій новітній поезії постає й у другому вірші — «Той молот б'є, а серце стало» (1927). Назва твору розшифровується образом з поезії Василя Еллана, взятим Сосюрою як епіграф: «Удари молота і серця, і перебої... і провал...» Спогад про поета викликав у автора згадки й про його друзів по підпіллю — письменників Гната Михайличенка й Василя Чумака, закатованих денікінською контррозвідкою.

Пафос вірша оптимістичний, може, значною мірою викликаний гаслами тих років, але він свідчить про пряму причетність Сосюри до збереження національних культурних традицій.

Поета тривожила шовіністична політика зросійщення українського народу, яка знову почала посилюватися в повоєнні роки. У віршах «О мово моя!», «Як не любити рідну мову» бентежні роздуми висловлюються в підтексті, через показ багатства і краси мови свого народу.

Одне слово, виявлення любові до рідного краю у поезії «Любіть Україну» було вистраждане Сосюрою. В романі «Третя Рота» він розкрив імпульси, які спричинили появу твору. Були це не тільки численні факти цинічного, брутального ставлення і шовіністів, що завжди вороже ставилися до українства, і землячків-перевертнів, а й офіційні виступи компартійних чиновників, які під гаслами «інтернаціоналізації» знову посилити репресії щодо української культури.

У творі — любовно виписаний образ «вишневої» України. Компонентами цього образу є все те, що оточує нас з дитинства до смерті, що живе в нас, дає нам натхнення, надає самобутньої національної ментальності. Україна — «у зірках, і у вербах вона, і в кожному серця ударі». Україна — в її вічно живій і новій красі, в «солов'їній мові», «у пісні у кожній, у думі», «в дитячій усмішці, в дівочих очах».

Звідси й головна ідея поезії — любіть, оберігайте, возвеличуйте рідну Батьківщину:

Любіть Україну у сні й наяву,
Вишневу свою Україну,
Красу її, вічно живу і нову,
І мову її солов'їну.

Певна річ, така поезія стала перешкодою на новому витку зросійщення, розпочатому московськими великодержавниками на початку 50-х років. Тому й з'явилася розгромна стаття в «Правде», розпочалося цькування поета за вірш, написаний набагато раніше. Твір Сосюри був тільки приводом для нового погрому української культури.

Такі погроми відбувалися безперервно. Завжди мета деспотичного режиму була одна: знищити найяскравіші, наймужніші таланти, нагнати страху на інших, приборкати третіх, зробивши їх лакеями, підлабузниками, своїми «оспівувачами».

Усе ж правди не вбити! Живе слово ніколи не вмирає, воно оживає після найлютіших репресій: свідченням цьому є тернистий шлях української літератури, зокрема й поява патріотичного твору Сосюри.

Були в поета зриви, художні прорахунки, про що йшлося вище, та все краще, створене ним, живе й сьогодні.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Схарактеризуйте життєвий і творчий шлях Сосюри, використавши роман «Третя Рота», автобіографічні вірші, спогади сучасників про поета.

Як ви розумієте образ: «Такий я ніжний, такий тривожний»? Використайте при відповіді твори поета, зокрема продекламуйте ваші улюблені вірші.

Що мав на увазі Михайло Стельмах, коли назвав Сосюру «березнем» і «вереснем» української поезії? Доведіть правильність цієї думки аналізом віршів поета, написаних на різних етапах його творчості.

Схарактеризуйте становлення Сосюри як поета. З'ясуйте вплив літературної традиції у цьому процесі, проведіть відповідні зіставлення, покажіть, до кого з попередників чи старших сучасників близький Сосюра.

Що вам сподобалося з лірики Сосюри? В чому виявляється самобутність стилю поета?

Які характерні риси притаманні інтимній ліриці Сосюри? Як розкривається образ ліричного героя в цих творах?

Розкрийте пафос поезії «Любіть Україну» в контексті патріотичної лірики Сосюри.

Проведіть зіставлення вірша «Любів Україну» з патріотичними творами Олександра Олеса, Грицька Чупринки, Павла Тичини, Максима Рильського, Євгена Маланюка, Миколи Зерова, Євгена Плужника.

Підготуйте реферат на тему: «Образ України в українській поезії ХХ століття». Використайте найновіші монографічні дослідження, статті, есе, надруковані у журналах «Вітчизна», «Сучасність», «Дзвін», «Безрезиль», «Слово і час».

Визначте місце Сосюри в літературному процесі епохи.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Барабаш Ю. Іван Мазепа — ще одна літературна версія // Київ.— 1988.— № 12.

Володимир Сосюра: Збірник, присвячений 60-річчю з дня народження і 40-річчю літературної діяльності поета.— К., 1958.

Гончар О. Жива сув'язь поколінь // Гончар О. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження.— К., 1991.

Голос ніжності і правди: Спогади про Володимира Сосюру.— К., 1968.

Гришко В. Заборонений Сосюра.— Луцьк, 1992.

Гришко В. Серце «другого Володьки і заборонена любов // Українське слово: Хрестоматія...— Кн. 2.

Захарова В. Володимир Миколайович Сосюра: Епоха та особистість // Особистість письменника на уроці літератури: Навчальний посібник.— Суми, 1997.

Зеров М. До джерел // Зеров М. Твори: У 2 т.— К., 1990.— Т. 2.

Історія української літератури ХХ століття / За ред. Дончика В.— К., 1993.— Кн. 1.

Моренець В. Володимир Сосюра: Нарис життя і творчості.— К., 1990.

Сосюра В. Третя Рота.— К., 1988.

Ставицька Л. Учив співати вітер... : Мова української радянської поезії 20-х років.— К., 1990.

Шаховський С. Культура ліричного образу // Шаховський С. Лірика і лірики.— К., 1960.

УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В СИСТЕМІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУР

Український літературний процес першої третини ХХ ст. є яскравим виявом мистецького життя європейських народів цієї складної, суперечливої, динамічної епохи.

Багато злигоднів і випробувань випало в цей час на долю українського народу. Вже на початку століття Україною прокочується хвиля селянських заворушень, що відбуваються під гаслами боротьби за землю і волю. У 1905 — 1907 рр. суспільно-політичні основи Російської імперії розкитуються революційними подіями, в яких беруть участь усі класи і стани українського суспільства.

Хоч революція й зазнала поразки, проте вона мала велике значення для пожвавлення українського громадсько-політичного і національно-культурного життя, адже було знято заборону на українське слово. В Східній Україні з 1905 р. виникають національні видавництва, почали виходити журнали, що стимулювало розвиток нашої літератури.

Творчість Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Миколи Вороного, Володимира Винниченка, Олександра Олеся виходить за межі проживання українського етносу, перекладається різними європейськими мовами, високо оцінюється критикою. Твори цих та й інших талановитих письменників — Марка Черемшини, Володимира Самійленка, Бориса Грінченка, Спиридона Черкасенка, Гната Хоткевича, Любові Яновської, Миколи Чернявського, Архипа Тесленка, Степана Васильченка — передають пафос визвольної боротьби, показують, як у її горнілі народжується нова людина. Письменники акцентують справедливість визвольних змагань, розвивають ідеї національного відродження народу.

Українська література початку століття позначена численними художніми відкриттями. Небачено розширилися тематичні обрії письменства, в якому, крім життя селянства, почала відбиватися доля робітництва, наймитів, інтелігенції, урядовців, військовиків. Українські митці зображували також життя сусідніх народів — польського, молдавського, кримськотатарського, російського.

Відбувається розширення жанрової системи в усіх родах — епосі, ліриці, драмі. Урізноманітнюється komponування художнього матеріалу, збагачується сфера художнього слова. Письменники, моделюючи дійсність,

звертаються до прийомів і засобів суміжних мистецтв, зокрема музики, малярства, графіки, що позитивно позначається на оновленні літератури й в естетичному плані.

Одне слово, українська література, позначена глибоким психологізмом, музикальністю, яскравою живописністю, в кращих своїх зразках стає в один рівень з надбанням сусідніх літератур, зокрема з творчістю Генріка Ібсена, Гергарта Гауптмана, Антона Чехова, Максима Горького, Моріса Метерлінка, Шарля Бодлера, Поля Верлена, Максима Богдановича, Яна Райніса, Андрія Упіта.

Естетичні пошуки Лесі Українки, Миколи Вороного, Христі Алчевської, Ольги Кобилянської, Григорія Чупринки, Грицька Григоренка, Степана Васильченка розгортаються в річищі національного модернізму, в якому своєрідно переплітаються неореалізм, новоромантизм, символізм, імпресіонізм, експресіонізм. Можна провести паралелі між творчістю львівських молодомузівців і добробком поетів «Молодої Бельгії» та «Молодої Польщі». Віання західноєвропейської естетики позначаються й на творчості групи літераторів, що склалася при київському журналі «Українська хата» (1909 — 1914).

Перша світова війна нагло обірвала східноукраїнське літературне життя. Якщо наддніпрянські письменники щось і писали, то тільки для шухляди. Творчість наддністрянців — Василя Стефаника, Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Осипа Маковея, Осипа Туряньського пройнята гуманістичними, антимілітаристськими мотивами, що вигідно виділяло її на європейському літературному тлі.

Повалення самодержавства у лютому 1917 р. започатковує відродження національного життя у Східній Україні. Будівництво української державності супроводжується організацією видавництва, відновленням національної періодики у Києві, Харкові, Одесі, Катеринославі, Полтаві, Черкасах, Кам'янці-Подільському та інших містах краю. Національне піднесення відбивають твори Миколи Вороного, Олександра Олеся, Спиридона Черкасенка, Павла Тичини, Грицька Чупринки.

Громадянська війна, що охопила в 1918 — 1920 рр. Україну, приносить нечувані страждання всім, особливо мирному населенню. Загибель Української Народної Республіки і встановлення більшовицької влади в Східній Україні звужують процеси національного відродження. Значна частина письменників, зокрема Володимир Винниченко, Спиридон Черкасенко, Микола Вороний, Володимир Самійленко, Олександр Олесь, опинилися у ви-

гнанні. Було розстріляно чекістами поета Грицька Чупринку. Від білогвардійської кулі загинули Василь Чумак, Андрій Заливчий, Гнат Михайличенко. Тоді ж пішли з життя Іван Нечуй-Левицький та Панас Мирний.

У 20-х роках в УСРР літературне життя скеровується в річище «пролетарського мистецтва». Організуються письменницькі спілки «Плуг», «Гарт», «Вапліте», трохи пізніше — ВУСПП, «Молодняк», «Марс», «Західна Україна». Активно діють футуристи. Та до якої б організації письменники не належали, владою диктувалися настанови на «пролетарсько-інтернаціоналістичне» перетворення світу, і це починає нівелювати своєрідність стилю навіть визначних поетів, прозаїків, драматургів.

І все ж у цей час ще офіційно проводилася політика українізації школи, наукових установ, державного апарату, що давало змогу розкриватися таланту кращих письменників, хоч відхилення їхньої тематики від компартійних настанов піддавалося організованому шельмуванню. Критикується як «ворожа» творчість поетів-неокласиків та близького до них за поглядами Євгена Плужника. Вульгарно-соціологічна критика вишукує ідейні «помилки» у творчості Валер'яна Підмогильного, Бориса Антоненка-Давидовича, Миколи Куліша, а також Миколи Вороного, який повернувся з еміграції.

Один з провідних письменників і громадських діячів комуніст Микола Хвильовий насмілився виступити проти політики одержавлення художньої творчості. У статтях 1925 р. він поставив дилему: «Європа чи просвіта?». Критикуючи примітивне просвітянство (хоч воно тепер було «червоним») у художній творчості, Микола Хвильовий закликав письменників учитися на здобутках видатних європейських митців, засвоювати їхній художній досвід. Ці гасла були підтримані Миколою Зеровим та іншими літераторами, які прагнули підняти художній рівень українського письменства.

Так розгорнулася не просто літературна дискусія (1925 — 1928) — порушувалися й питання самостійного національного розвитку України. Зрозуміло, компартійна верхівка не могла допустити такого. Офіційній критиці піддаються не тільки Микола Хвильовий і письменники з «Вапліте», а й неокласики і взагалі всі, хто відходив від проголошуваних властями політичних настанов. «Хвильовизм» був оголошений націоналістичним ухилом в КП(б)У, проти якого розгорнулася нещадна боротьба. «Саморозпускається», а насправді ліквідується «Вапліте», закриваються її періодичні видання.

Так було підготовлено тотальний погром української культури і науки. Після сфабрикованого процесу над вигаданою «Спільною визволення України» (1929 — 1930), за вироком якого було засуджено віце-президента Академії наук України Сергія Єфремова та велику групу українських інтелігентів, розпочинаються масові репресії, спрямовані проти творчої інтелігенції. На початку 30-х років арештовують одного за одним відомих письменників та критиків. Організоване Сталіним вбивство Кірова стало приводом до розстрілу в грудні 1934 р. письменників Григорія Косинки, Дмитра Фальківського, Олекси Влизька, Івана Крушельницького та інших. Кривава вакханалія 1937 — 1938 рр. звела в могилу десятки, сотні письменників, художників, діячів сцени, вчених.

Одне слово, на межі 20— 30-х років трагічно обривається процес українського національного відродження. Закінчується перший період розвитку української новітньої літератури і настає тридцятиліття кошмарної сталінщини, яка скалічила всіх, хто вцілів.

Вільне слово могло розвиватися певною мірою на західноукраїнських землях, хоч і там воно піддавалося репресіям з боку польських та румунських окупантів. Та ще лунав голос письменників діаспори, зокрема Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, який свідчив, що за залізною завісою на своїй землі конає поневолений народ. Але це слово тоді не доходило до України.

Таким чином, українська література впродовж першого тридцятиріччя ХХ віку пройшла складний шлях. Знову справдилася давня істина, що художня творчість може вільно розвиватися у вільному світі, що тільки в таких умовах вона може правдиво виражати настрої і сподівання мільйонів. Наша культура в періоди свого піднесення функціонувала більшою чи меншою мірою в загальноєвропейському мистецькому контексті, досягала тоді тих вершин, які характеризували духовний розвиток народів демократичних країн. Якщо ж з'являлися штучно вбудовані кордони між народами, якщо насильно обривалися зв'язки з мистецтвом інших країн, занепадала духовність ізольованого від світу народу.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

В чому виявилися художні відкриття письменників першої третини ХХ століття?

Що ви знаєте про розширення жанрової системи українського

письменства в цей час? Які жанрові різновиди висуваються на перший план у прозовому епосі, ліриці, драмі?

Завдяки яким особливостям творчість Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Василя Стефаника, Володимира Винниченка посіла чільне місце в європейському літературному процесі? Відповідаючи, посилайтеся на тексти творів названих письменників.

Використовуючи інформацію, подану в розділах-портретах та в «Словнику літературознавчих термінів», спираючись на конкретні твори Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Миколи Вороного, Олександра Олеса, Павла Тичини, висвітліть шляхи розвитку українського модернізму. Чому, на вашу думку, в творах українських письменників поєднувалися прийоми поетики новореалізму, новоромантизму, символізму, імпресіонізму?

Як відбилися державотворчі процеси 1917—1920 років у творчості Володимира Винниченка, Миколи Вороного, Олександра Олеса, Павла Тичини?

Висвітліть складність літературного процесу 20-х — початку 30-х років в УСРР.

Що ви знаєте про творчість представників української діаспори, умови її функціонування за межами України?

З'ясуйте на конкретних прикладах з творів українських і зарубіжних письменників тезу: «Художня література може вільно розвиватися у вільному світі».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Агеева В. Українська імпресіоністична проза.— К., 1994.
Атом серця: Українська поезія першої половини ХХ ст.— К., 1992.
Двадцять роки. Літературні дискусії, полеміки.— К., 1991.
Жулинський М. Із забуття — в безсмертя.— К., 1990.
Ільницький М. Від «Молодої музи» до «Празької школи».— Львів, 1996.
Маланюк Є. Книга спостережень.— К., 1995.
Мишанич О. Повернення: Літ.-критичні статті і нариси.— К., 1993.
Неврлий М. Олександр Олесь: Життя і творчість.— К., 1994.
Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямках.— К., 1991.
Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.— К., 1997.
Розсипані перли: Поети «Молодої музи».— К., 1991.
Сивокінь Г. Одвічний діалог: (Українська література і її читач від давнини до сьогодні).— К., 1984.
Соловей Е. Поезія пізнання: Філософська лірика в сучасній літературі.— К., 1991.

ЛІТЕРАТУРА ЯК ВИД МИСТЕЦТВА

Література — у найширшому розумінні — все, що написане літерами, тобто вся писемність, яка має суспільне значення. Є література художня, публіцистична, наукова, науково-популярна, інформаційна тощо. Художня література — один з видів мистецтва (поряд з музикою, театром, малярством, графікою, скульптурою), що моделює різні сторони дійсності засобами слова. Характерною особливістю художньої літератури, як і інших видів мистецтва, є відображення життя в конкретних образах, які є водночас мистецьким узагальненням певних людських типів, картин природи, інтер'єрів, окремих предметів. Якщо, скажімо, музика глибоко передає внутрішній стан людини, а живопис чи графіка показують її зовнішність, театральне мистецтво — її вчинки, то література як універсальне мистецтво може сама виконувати названі функції. Отож література моделює дійсність з повнотою і глибиною, не доступними іншим видам мистецтва.

Національне й загальнолюдське в літературі — це органічне поєднання в художньому творі відбиття характерних особливостей національного життя з порушенням важливих проблем, що мають загальнолюдське значення. Літературний твір відбиває своєрідність буття певного народу на конкретному етапі його історичного розвитку, передає національну ментальність і відповідних соціальних верств, і окремої особистості. Національна своєрідність виявляється в темах творів, і в характері їхнього художнього втілення, в образних типажах, у мові, навіть у жанровій специфіці. Іван Франко слушно зауважував, що кожний справжній письменник, до якої б національності він не належав, схожий на «дерево, що своїм корінням впливається якомога глибше і міцніше в свій рідний, національний ґрунт, намагається віссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань». Так, глибоко національна творчість Тараса Шевченка має загальнолюдський характер і своїми темами (доля рідного краю і страждання доброї особис-

тості, щастя материнства і болі самотності скривдженої жінки), і гуманістичним пафосом, і високою культурою поетичного слова, і порушенням тих громадських чи морально-етичних проблем, які звучать злободенно на всіх континентах планети.

Правда художня — це правда, створена уявою письменника на основі спостереження й узагальнення в образах і картинах життєвих явищ. Правдиве моделювання дійсності досягається не тільки достовірністю деталей, а й глибоким проникненням у суть подій, переданих автором з передових світоглядних і естетичних позицій. Так, Михайло Коцюбинський у своїх новелах 1906 — 1912 років правдиво відбив силу й слабкість визвольних змагань народу, розкрив внутрішні суперечності революційних виступів, що зумовили їхню поразку. Правда художня виникає на основі правди історичної, тобто правди реальних фактів життя. Ідучи від правди дійсності, письменник відбирає, творчо осмислює, художньо узагальнює факти, явища, події. Як зазначав Іван Гончаров, спостережувана митцем правда життя відображується в його уяві, а потім переноситься на сторінки твору.

Творча праця письменника — складна, глибоко індивідуальна діяльність автора літературного твору. Незважаючи на своєрідність кожного талановитого митця, праця над художнім твором має багато спільного у виборі теми, відборі життєвого матеріалу, його осмисленні й узагальненні. Важливу роль у праці письменника відіграє творча уява, яка допомагає авторові ще в процесі написання твору зримо бачити картини життя і долю персонажів своєї книжки. Справжня творчість, як показує досвід талановитих письменників, можлива на основі інтенсивної праці, систематичної й напруженої роботи думки, вольового зосередження, емоційного збудження. Творча інтуїція, тобто передбачення, дає можливість авторові глибоко проникати в суть модельованих явищ, адже ж вона ґрунтується на всебічному попередньому вивченні життєвих закономірностей. У процесі творчої праці часто з'являються нові варіанти втілення художнього задуму, про що, зокрема, свідчать різні редакції роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

Традиції в літературі (від лат. — передача) — це ідейно-художній досвід кращих письменників минулого, який творчо засвоюється наступними літературними поколіннями. Кожний письменник, яким би талановитим він не

був від природи, проходить завжди через певну літературну школу, вчиться на досвіді попередників, а вже потім виявляє своє новаторство, індивідуальний стиль, про що свідчить, наприклад, творча еволюція Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Марка Кропивницького. Свої традиції створює також кожна національна література, і ці традиції так чи інакше засвоюються іншими літературами: так, ідейні пошуки на ґрунті модернізму у французькій, бельгійській, норвезькій літературах трохи пізніше починають творчо освоюватися польською, українською, російською літературами.

Новаторство в літературі — це оновлення й збагачення змісту і форми літературних творів художніми відкриттями. Справжнє літературне новаторство неможливе без творчого засвоєння досвіду попередників, без вивчення прогресивних традицій всесвітнього письменства. Спираючись на традиції, письменники-новатори шукають нові шляхи в розвитку літератури. Так, Тарас Шевченко на основі продовження фольклорних і романтичних традицій рідного письменства зумів поєднати їх з реалістичним баченням життя і піднести українську літературу на якісно новий щабель її розвитку. Оновлення літератури відбувається через засвоєння нових художніх методів, створення образів сучасників, втілення прогресивних ідей, використання нових художніх прийомів і засобів. Так, українська новелістика початку ХХ ст. під пером Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Марка Черемшини, Михайла Яцківа збагачується новими темами, ідеями, образами, наснажується ліризмом і драматизмом, намагається через душу персонажів розкрити суспільні процеси.

Публіцистика (від лат. — суспільний) — це рід журналістики, в якому часто виступають письменники, оскільки намагаються використовувати види публіцистики (нариси, статті, репортажі, фейлетони, памфлети) для порушення злободенних питань громадського життя, щоб вплинути на суспільну думку та відповідні державні чи політичні інституції. Публіцистика, як правило, нещадно викриває все реакційне, віджиле, пристрасно обґрунтовує необхідність боротьби з ним та оновлення громадсько-політичного життя. Такий характер мали публіцистичні виступи Івана Франка, Павла Грабовського, Лесі Українки, Володимира Самійленка, Осипа Маковея. Публіцистичний струмінь не раз ставав складовою частиною літературно-критичних статей Франка, Михайла Грушевського, Миколи Хвильового.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВІР

Літературний твір — це головна складова частина літературного процесу, результат праці письменника. В творі художньо моделюються певні сторони реальної дійсності у світлі суспільно-політичних і естетичних поглядів митця, порушуються актуальні проблеми, проводяться відповідні ідеї. Твір є своєрідним, а саме художнім дослідженням життя, адже письменник завжди ставить метою віднайти певні ідейно-естетичні істини, які можна було б використати і в практичній діяльності, зокрема в плані духовного вдосконалення людини, поліпшення суспільних взаємин. Художнє узагальнення життєвих подій і явищ, на відміну від наукового, подається в конкретній образній формі. Письменник так моделює життя, щоб досліджувані явища не тільки зберігали свою неповторну індивідуальність, а й ставали ще типовішими, щоб вони виразніше, яскравіше, завершеніше втілювали найістотніші властивості. Власне, він творчо типізує реальну дійсність, вдаючись до художнього домислу і вимислу. Оскільки в зображуване автор вкладає і свої роздуми про життя, виражає особисте ставлення до нього, літературні образи відзначаються виразною емоційністю.

Зміст і форма твору є визначальною основою естетичної його цілісності. Їх не можна роз'єднати, відділити одне від одного. Якщо під час аналізу це й намагаються здійснити, то тільки з пізнавальною метою, причому таке відокремлення робиться умовно, уявно, шляхом мислительних операцій. Зміст і форма як літературознавчі поняття узагальнюють у собі уявлення про внутрішню суть і зовнішній бік твору.

Зміст — це те, що лежить в основі твору, зрозуміло, відповідно подане письменником. Зміст — це те, що зображується в творі, і те, що пізнається з нього, що змушує читача задуматися над порушеними автором животрепетними питаннями дня. Отже, зміст твору об'єднує в собі тематику, ідейно-емоційні оцінки змодельованих граней дійсності та проблематику.

Форма, перебуваючи із змістом у діалектичному взаємозв'язку, є вираженням внутрішньої сутності твору. Оформленість змісту забезпечує творові конкретну визначеність, самостійність у колі аналогічних чи подібних літературних явищ. Художня форма твору є складною і багатоаспектною: вона включає в себе жанрову специфіку, композиційно-сюжетну структуру, художні узагальнення,

подані в образах, мову, тобто словесні зображально-виражальні засоби.

Тема твору (буквальне значення давньогрецького терміна — те, що лежить в основі) — це ті сторони реального життя, які знайшли художнє відбиття відповідно до поглядів письменника. Предметом зображення в художніх творах можуть бути найрізноманітніші сторони життя людини і цілого народу, життя природи, тваринного й рослинного світу, об'єкти матеріальної людської культури. Усі картини, епізоди, сцени твору так чи інакше пов'язані з людиною, підпорядковані розкриттю обраної теми. Так, назва повісті Михайла Коцюбинського «Fata morgana» акумулює в собі тему марева, міражу, яка висвітлюється в кількох аспектах. У значному за обсягом творі, де порушується кілька проблем, реалізується й кілька тем, з яких одна буде основною, а інші їй підпорядковані, як, наприклад, у повісті Івана Франка «Борислав сміється». Тему ліричного твору ще називають *мотивом*.

Проблематика твору (від гр.— те, що кинуте вперед, тобто виділене з потоку життя) — це порушення на будь-якому життєвому матеріалі — чи реальному сучасному, чи далеко віддаленому минулому, історичному, чи навіть вигаданому, фантастичному — злободенних сучасних питань. Скажімо, Іван Карпенко-Карий у трагедії «Сава Чалий» чи Іван Франко у повісті «Захар Беркут», показуючи минуле, ставили перед сучасниками гострі, болючі питання, що роздирали українське суспільне життя наприкінці ХІХ ст.

Ідея твору — це основна думка про зображені в ньому життєві події, це ідейні оцінки зображеного. Ідея органічно пов'язана з темою, адже містить у собі оцінки зображених у творі людей, стосунків між ними, щось схвалює, підносить, а щось викриває, осуджує. Художня ідея як узагальнена, емоційна, образна думка лежить в основі змісту твору, взагалі об'єднує всі його компоненти. Суть ідеї насамперед залежить від того, на що автор звертає увагу, як осмислює логіку розвитку життя. Створюючи свій художній світ, письменник виділяє, підкреслює, посилює певні сторони поведінки людей, особливості їхнього внутрішнього світу.

Жанрова специфіка твору — це категорія, яка означає належність його до одного з літературних родів — епосу, лірики чи драми, а також своєрідність видової форми у межах певного роду. Жанрові ознаки кладуться в основу літературознавчої класифікації творів не випадково, бо

вони мають найстійкіший, історично повторюваний характер, але це не означає, що жанр у процесі історичного розвитку не змінюється. Якраз навпаки: жанри перебувають у постійних змінах і вдосконаленнях.

Композиція — це друга важлива сторона художньої форми твору. Композиція — це зумовлена змістом побудова, розміщення і співвідношення всіх складових частин твору, порядок розгортання подій і ситуацій, це розташування персонажів у ньому. Розрізняють *композицію зовнішню* (зримий поділ твору на окремі частини, розділи, дії, картини, сцени, строфи) і *внутрішню*, тобто систему тих не видимих оку зв'язків, завдяки яким твір сприймається як завершене ціле. Композиція набуває специфіки залежно від літературного роду і виду. Так, в епічному творі є взаємозв'язок суто епічних описів (характеристика, показ дій і вчинків персонажів, зображення зовнішності людей, пейзажі) з драматичними монологами, діалогами, полілогами. Композиція драматичного твору зумовлюється характером і гостротою конфлікту, а ліричного — розгортанням певного почуття, переживання, роздуму.

Сюжет (від франц. — предмет) — складова частина композиції епічного, драматичного та ліро-епічного твору. Сюжет — це головний ланцюг подій у житті центрального персонажа, ті конфлікти і колізії у взаєминах його з іншими персонажами, що рухають дію. За спостереженням російського письменника Костянтина Федіна, самі персонажі створюють сюжет, автор тільки фіксує логіку розвитку стосунків між ними, їхніх дій та вчинків. Сюжет може бути *однолінійним* («Микола Джеря» Івана Нечуя-Левицького), *багатолінійним* («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика), *розгалуженим* («Герой нашого часу» Михайла Лермонтова).

Образ художній — це особлива форма естетичного освоєння дійсності, коли при узагальненні (на відміну від наукового абстрагування, що виявляється у відповідних законах, теоремах) зберігається життєва конкретність предмета — людини, події, явища, картини природи, окремої речі. Саме в образах письменник створює власний художній світ, близький до реального, але не тотожний йому. Наприклад, світ, змодельований Іваном Нечуєм-Левицьким у повісті «Кайдашева сім'я», незважаючи на те, що в ті часи у селі Семигори жили селяни з прізвиськом Кайдаш, все ж є світом творчої фантазії письменника. У художньому творі всі картини мають образний характер, в ньому наявні *образи-персонажі, образи-пейзажі, образи-ін-*

тер'єри, образи-символи, мікрообрази (тропи, деталі). Власне, образна система є третьою гранню художньої форми твору.

Мова твору складає ще одну сторону його форми. Аналіз мови твору має проводитися в кількох аспектах: показі відмінностей між авторською мовою і мовою персонажів; з'ясуванні лексичних особливостей (наявність діалектизмів, жаргонізмів, варваризмів, вульгаризмів, архаїзмів, неологізмів, спотворених слів тощо); висвітленні функції тропів (епітетів, порівнянь, метафор, метонімії, гіпербол, литот, іронії, алегорії, оксюморонів); віднайденні поетичних фігур (інверсія, еліпсис, паралелізм, анафора, епіфора, симплока, антитеза, градація) і конкретного визначення їхньої ролі у творенні художнього образу; з'ясуванні звукових засобів зображення (асонансів, алітерацій). Вивчення мови твору передбачає висвітлення доцільності використання письменником афоризмів (суджень узагальнюючого характеру, виражених у лаконічних, відшліфованих «крилатих» виразах, парадоксів (висловів з несподіваними, ніби алогічними судженнями), каламбурів (зворотів, побудованих на грі слів).

ЛІТЕРАТУРНІ РОДИ І ВИДИ

Спосіб художнього зображення — головний критерій класифікації літературних творів. Ще славетний античний філософ Арістотель (384 — 322 рр. до н. е.), осмислюючи художній досвід, нагромаджений давньогрецькою поезією, театром, образотворчим мистецтвом, не тільки показав відмінність словесності (літератури) від інших видів художньої творчості, а й відзначив неоднаковість підходів авторів словесних творів до моделювання дійсності. Він вказав на три способи зображення — *епічний, ліричний і драматичний* і виділив три літературні роди — *епос, лірику і драму*.

Епос (від. гр. — слово, розповідь) — літературний рід, що об'єднує твори, в яких автор, користуючись словом чи то безпосередньо від себе (форма розповіді), чи від імені вигаданої особи (оповідь) показує життя, його події та явища в розвитку. Епос дає можливість широко охоплювати дійсність, показувати її рух від минулого до теперішнього, навіть прозирати в майбутнє, висвітлювати життя людини в найрізноманітніших суспільних зв'язках і суперечностях. Уже в фольклорі виділилися такі епічні види, як *казка, переказ, легенда, історична пісня, дума*. Аналогічна диференціація відбулася й у літературі.

Засоби показу характеру в епічному творі — це: показ персонажа у діях і вчинках, у безпосередніх стосунках з іншими персонажами, у його реагуванні на життєві події; авторська характеристика персонажа безпосередньо від себе або від імені іншого персонажа; змалювання зовнішності героя (портретна характеристика); індивідуалізація мови персонажа через використання характерних елементів різних лексичних шарів — діалектизмів, жаргонізмів, професіоналізмів, вульгаризмів тощо; розкриття внутрішнього світу персонажа через показ його почуттів, переживань, настроїв, роздумів. Усі ці прийоми індивідуалізації характеру майстерно використано Панасом Мирним та Іваном Біликом у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», в якому створені яскраві образи Чіпки, Грицька, Максима Гудзя, Мотрі.

Оповідання — невеликий за обсягом епічний твір, де йдеться, як правило, про кілька подій у житті одного персонажа, характер якого або вже сформований («Екзамен» Бориса Грінченка), або ще не визначився («Морозенко» Панаса Мирного). Оповідання в українській прозі знайшло вираження у формах *фольклоризованого* («Салдацький патрет» Григорія Квітки-Основ'яненка), *етнографічно-побутового* («Сирітський жаль» Ганни Барвінок), *соціально-проблемного* («Козачка» Марка Вовчка), *ідилічного* («Орися» Пантелеймона Куліша), *виробничого* («На роботі» Івана Франка), *політичного* («Свинська конституція» Івана Франка) жанрів. На грані ХІХ і ХХ століть виникла *суспільно-психологічна студія* («На дні» Івана Франка), в якій акцент ставився на розкритті процесу мислення людини.

Новела — окремий епічний вид малої форми, в якому, на відміну від оповідання, замість численних описів головну роль відіграють, за висловом Франка, «внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи». Василь Стефаник («Новина»), Михайло Коцюбинський («На камені») у новелах відбивають насамперед динаміку почуттів, переживань, роздумів людини. Захоплення письменників засобами суміжних мистецтв — малярства, графіки, музики — позначається на жанровій диференціації української малої прози перших десятиріч ХХ ст. Авторські дефініції жанру вказують на близькість новел до музики (*імпровізація, ноктюрн, фантазія, арабеска*) та живопису (*етюд, ескіз, шкіц, фрагмент, бризки пензля, акварель, образок, малюнок, картина*). З'являються й такі жанрові визначення, як *настрій, враження*.

Художній нарис як епічний вид відбиває справжні життєві факти, однак вони белетризуються за допомогою описів зовнішності персонажів, зовнішнього — соціального чи природного — тла, з'ясування причин, що обумовили вчинки героїв. Панас Мирний у нарисі «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» не тільки розповів про розбишаку Василя Гнидку, а й торкнувся болючих питань безземелля, напівголодного існування селян, утисків їх з боку «п'явок», які й штовхнули хлібороба на злочини.

Повість як епічний вид посідає поважне місце у східнослов'янських літературах. Це епічний твір, в якому висвітлюється доля кількох персонажів («Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького, «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського). Як правило, цей вид характеризується однолінійним сюжетом. Розвиток повісті як виду значною мірою був зумовлений давньою традицією, коли ще в часи Київської Русі так називалися літописи («Повість временних літ»), а також перекладні твори («Александрія»). У жанровій структурі повісті значна роль відводиться оповідачеві («Маруся» Григорія Квітки-Основ'яненка) чи самому авторові, який не приховує свого ставлення до зображуваного у творі («Страчене життя» Архипа Тесленка).

Роман (від франц. — романський; так називалися в Середньовіччі твори, написані однією з живих романських мов — італійською, французькою, іспанською, португальською, провансальською та іншими — на відміну від творів латиномовних — вид епічного твору, в якому широко охоплені важливі й складні суспільні процеси, всебічно і в розвитку показані численні персонажі. Життєвий шлях людини, її характер висвітлюються в романі у найрізноманітніших виявах упродовж тривалого часу. В романі розвивається кілька сюжетних ліній, пов'язаних з долею головних героїв. Епічна розповідь у романі ускладнюється авторськими відступами — ліричними, публіцистичними, філософськими, сатиричними. У процесі історичного розвитку склалося чимало жанрових різновидів роману: *рицарський* (анонімний «Трістан та Ізольда»), *сатиричний*, оснований на фантастичній образності («Гаргантюа та Пантагрюель» Франсуа Рабле), *пародійний* («Дон Кіхот» Сервантеса), *родинно-побутовий* («Памела» Семюеля Річардсона, «Юлія, або Нова Елоїза» Жан Жака Руссо), *історико-пригодницький* («Айвенго» Вальтера Скотта, «Чорна рада» Пантелеймона Куліша), *соціально-психологічний* («Батько Горіо» Оноре де Бальзака, «Повія» Панаса

Мирного), *утопічний* («Сонячна машина» Володимира Винниченка), *фантастичний* («Аргонавти Всесвіту» Володимира Владка) та інші.

Епопея, героїчний епос — це епічний віршований твір, який зародився ще в античності («Іліада», «Одіссея» Гомера, «Енеїда» Вергілія) і потім, змінюючись, вбираючи риси національного життя нових народів, розвивався в Середньовіччі (французька «Пісня про Роланда», іспанська «Пісня про мого Сіда», німецька «Пісня про Нібелунгів», грузинська «Витязь у тигровій шкурі», вірменська «Давид Сасунський», карело-фінська «Калевала», естонська «Калевіпоег» та інші.

З XIV ст. епопея набуває ознак епічної поеми, наповнюється алегорично-філософським змістом («Божественна комедія» Данте), розгортається на основі біблійних сюжетів («Втрачений рай» і «Повернений рай» Джона Мільтона), звеличує мужність героїв-морепоходів, що відкривають нові землі («Лузіади» португальця Луїша ді Камоенса). Сьогодні жанр віршованої епопеї занепав.

Комічна епічна поема виникла як пародія на творіння епігонів Гомера (анонімна «Батрахоміомохія», тобто «Війна жаб і мишей»). Потім з'явилося чимало бурлескних переробок епопеї Вергілія «Енеїда» в італійській (Лаллі), французькій (Скаррон), австрійській (Блюмауер), російській (Микола Осипов та Олександр Котельницький) літературах. «Енеїда» Івана Котляревського як трагедійно-бурлескна поема вирізняється серед згаданих переробок тим, що в ній на запозиченому сюжеті розгорнуто широкі картини українського життя XVIII — перших десятиріч XIX ст.

Лірика як літературний рід оснований на способі художнього зображення, який дає можливість передавати суб'єктивні переживання людини, її емоції, настрої, роздуми, викликані, звичайно, об'єктивними, реальними подіями. Як зазначав Гегель в «Естетичі», «у центрі ліричної поезії має перебувати поетичний конкретний суб'єкт, поет, він і складає справжній зміст ліричної поезії». Інакше кажучи, поет-лірик розкриває насамперед свій внутрішній світ, але завжди співвідносить вияви власних переживань з настроями близьких йому за світоглядом, переконаннями людей. Тому Леся Українка застерігала читачів не сприймати вияви почуттів у віршах за художні сторінки автобіографії митця, бо часто в поезіях «займенник я вживається тільки для більшої виразності». За згаданим я стоїть ліричний герой, не тотожний авторові.

Ліричні настрої художні тільки тоді, коли правдиво відбивають емоції окремої особистості чи групи людей, передають їхній потяг до високих громадських і морально-етичних ідеалів.

Пісня — один з найдавніших видів лірики, призначений для співання. На фольклорній основі в давньогрецькій поезії склалася й літературна пісня, що давала змогу щиро розкрити внутрішній світ людини. Характерними жанровими ознаками пісні є яскраве образне втілення мотиву, поділ на куплети, наявність приспіву, що повторюється після кожного з них. В античній ліриці склалися такі пісенні жанри, як *гімн* (урочиста пісня), *ода* (пісня на честь переможців у війнах та на олімпійських іграх), *пісня про кохання*, пов'язана з творчістю Саффо (VI ст. до н. е.). Ці жанри у процесі розвитку багато в чому змінилися.

Елегія — ліричний вірш, проймається почуттям смутку, мінорних роздумів, душевних переживань. Елегія сформувалася в римській поезії I ст. до н. е. До цього жанру зверталися Катулл, Проперцій і особливо Овідій, який на заслання в Причорномор'ї виливав у елегіях свої страждання, пов'язані з відривом від рідної землі.

Сонет (від італ. — звучання, дзвеніння) — 14-рядковий віршований твір з усталеною композицією. У творчості Франческо Петрарки (1304 — 1374), який написав 317 сонетів, високо підноситься образ улюбленої жінки Лаури. Французький поет П'єр Ронсар (1524 — 1585) поетизує уже не ідеальну жінку, а звичайну сільську дівчину. Сонет як любовний вірш знаходимо в поезії Уільяма Шекспіра, Адама Міцкевича, а Іван Франко перетворив його у твір громадянського звучання (цикли «Вольні сонети» і «Тюремні сонети»). З кінця XIX ст. сонет розвивається і як інтимний вірш, і як поезія, де порушуються важливі суспільні питання.

Медитація (від лат. — роздум) — вид лірики, в якому йдеться про проблеми людського життя, місце людини у світі («Думи мої, думи мої», «Заповіт» Тараса Шевченка).

Ідилія (від гр. — малюнок, пісенька) — вірш, у якому античні поети показували безтурботне життя хліборобів, пастухів, рибалок, підкреслювали їхнє задоволення від побуту серед природи. Ідилії протиставлялися захвалюванням в одах. У нових літературах цей вид згасає, хоч ідилічні мотиви наявні в творах інших жанрів, зокрема епічних (романи Пантелеймона Куліша, оповідання Олекси Стороженка, Ганни Барвінок). Франкова «Ідилія» роз-

криває світ дитини, де уявлення про реальне життя переплелось з вигадкою, де розгортається мотив віри у світле майбутнє.

Дра́ма (від гр.— дія, дійство) — літературний рід, характерними особливостями якого є те, що життєві події і характері персонажів розкриваються не описово, як в епосі, а через показ їхніх дій і вчинків та розмов, що ведуться між ними. Драматичні твори позначені сконцентрованістю змісту, гостротою конфліктів, тобто зіткнень протилежних сил, інтересів, ідей, моральних принципів тощо. Характер героя в драматичному творі розкривається у безпосередніх стосунках з іншими дійовими особами. Життя людини в драмі показано так, щоб було видно, як вона долає перешкоди при прямуванні до певної мети, як виходить зі складних життєвих ситуацій. За спостереженням Льва Толстого, в драмі не слід подавати все життя особистості, адже її сутність може виявитися при розплутуванні гострих суспільних чи моральних вузлів, які випали на її долю.

Трагедія (від гр. — цап і пісня; буквально — цапова пісня, під цапом розумілася міфічна істота сатир) — один з найдавніших драматичних видів. Під пером Есхіла («Прометей прикутий»), Софокла («Антигона», «Едіп-цар»), Евріпіда («Медея») *антична трагедія* в VI — V ст. до н. е. стала найуніверсальнішим літературним видом, у якому розкривався конфлікт людини і долі. Античну трагедію писали віршем, що посилювало її емоційний вплив на глядачів. *Ренесансна трагедія* («Гамлет», «Отелло», «Король Лір» Уільяма Шекспіра) позначена глибоким психологізмом. Класицисти П'єр Корнель («Сід») та Жан Расін («Федра») трактували конфлікти між громадянським обов'язком та інтимними почуттями особистості. *Просвітительська трагедія* («Брут» Франсуа Марі Вольтера) пройнята тираноборчим пафосом; трагедія Йоганна Вольфганга Гете «Фауст» порушує проблему гідності людини, її земного призначення. *Романтична трагедія* («Розбійники» Фрідріха Шіллера, «Кромвель» Віктора Гюго) підносить ідею свободи особистості й народу. Автори *реалістичної трагедії* («Борис Годунов» Олександра Пушкіна, «Сава Чалий» Івана Карпенка-Карого) прагнуть всебічно обґрунтувати поведінку героя. Та в усі епохи трагедія показувала, як незвичайний герой, опинившись у безвихідному становищі, вступає у боротьбу з нездоланними силами і, як правило, гине фізично або втрачає свої ідеали. Сльози, пролиті глядачем чи читачем над долею трагічного героя, очищали людину від суєтності.

Комедія (від гр.— святково-веселий натопц і пісня) — драматичний вид, в якому дія та дійові особи подаються в смішних ситуаціях. На думку Арістотеля, смішне є недоладним, отже, засобами сміху можна боротися проти безглуздості суспільних взаємин, викривати людські вади. Комедія пройшла значну еволюцію від творів Арістофана (VI—V ст. до н. е.) до художньої практики сучасних комедіографів. Комедії Лопе де Вега, Уїльяма Шекспіра, Мольєра, П'єра Огюста Бомарше, Миколи Гоголя, Івана Карпенка-Карого, Василя Минка показують, що прийоми викриття постійно вдосконалювалися, але жанрова сутність зберігалася в характерних рисах.

Драма у вузькому значенні терміна є одним з драматичних видів, що оформився теоретично тільки наприкінці XVIII ст., хоч насправді існував ще й раніше. Так, у середньовічній літературі склалися жанри релігійно-дидактичної (*міраклъ*), повчально-алегоричної (*мораліте*) драми, а також *містерії*, що ґрунтувалася на біблійних сюжетах. Уїльям Шекспір написав низку історичних *драм-хронік* на теми з англійської історії (трилогія «Генріх VI», «Річард III», «Генріх IV»). А вже Дені Дідро заявив, що новому часу, новим суспільним і естетичним запитам найкраще відповідає вид *«домашньої», родинно-побутової драми* і створив такі свої п'єси, як «Побічний син», «Батько родини», в яких втілює просвітницькі ідеали доброго, порядного громадянина. З того часу в усіх європейських літературах драма стає домінуючим видом («Егмонт» Йоганна Вольфганга Гете, «Король забавляється» Віктора Гюго, «Наймичка» Івана Карпенка-Карого, «Украдене щастя» Івана Франка, «Пігмаліон» Бернарда Шоу, «Щаблі життя» Володимира Винниченка). Леся Українка досягнула значного успіху в *проблемних віршованих драмах* («Камінний господар»). У драмі дія розгортається природно, поєднуючи в собі і трагічні, і комічні прийоми. Численні жанрові видозміни драми (*сцена, драматичний монолог, драматичний етюд, драма-казка, драма-хроніка*) інтенсивно розвивалися у творчості Лесі Українки, Володимира Винниченка, Гната Хоткевича, Олександра Олеся, Спиридона Черкасенка, Василя Пачовського, що є свідченням інтенсивних пошуків українських драматургів у світлі вимог естетики модернізму.

Драма-феєрія (від франц.— фея, чарівниця) — один із жанрових різновидів драми. Для цього драматичного виду властивий фантастично-казковий сюжет, у ньому відбуваються неймовірні з реального погляду перетворен-

ня, поряд з людьми діють створені уявою письменника фантастично-міфічні істоти. Яскравим зразком драмифеєрії є «Лісова пісня» Лесі Українки.

Драматична поема — це літературний вид, що виник при поєднанні всіх трьох способів художнього моделювання дійсності — драматичного, епічного і ліричного. Драматична поема оформляється віршем, в ній зосереджується увага на ідейному конфлікті між персонажами. Інакше кажучи, це поема в драматичній формі чи драма — у віршовій, з спалахами ліричних переживань. Цей літературний вид сформувався наприкінці XVIII ст., і його зразками можна назвати твори Готхольда Лессінга («Натан Мудрий»), Фрідріха Шіллера («Дон Карлос»). Розвиток драми у XIX — XX ст. дає можливість визначити внутрішні якості жанру: у драматичних поемах Джорджа Байрона («Кайн»), Олексія Толстого («Дон Жуан»), Лесі Українки («Кассандра», «Бояриня»), Андрія Малишка («Тарас Шевченко») основні колізії розгортаються в драматично-трагедійному аспекті, ліричний елемент превалює над драматичним (поетичні прологи, емоційні ремарки, особливості ставлення автора до зображуваного, схвильованість, піднесеність монологів, особливо внутрішніх, віршова форма організації викладу), наявні філософічність художніх узагальнень, афористичність висловлення думки.

Ліро-епічна поема також виникла в результаті скрещення ліричних та епічних прийомів зображення. У ній поєдналися сюжетна розповідь з суб'єктивно ліричним ставленням поета до подій, що розгортаються у творі. Так, у поемі «Паломництво Чайльд-Гарольда» Байрона не тільки показано подорож героя, а й розкрито внутрішній світ людини, яка сама аналізує свої переживання. Автор втручається в цей самоаналіз, активно виявляє свою позицію в оцінках мрійника, зрештою, герой заступається образом автора. У XIX — XX ст. ліро-епічна поема стала домінуючим жанром в усіх європейських літературах, в українській вона яскраво заявила про себе у творчості Тараса Шевченка («Катерина», «Наймичка», «Неофіти»), Івана Франка («Іван Вишенський», «Мойсей»), Лесі Українки («Давня казка»), Миколи Вороного («Євшан-зілля»), Павла Тичини («Похорон друга»), Андрія Малишка («Прометей»).

Прітча — дидактично-алегоричний літературний вид, в якому поєднані всі способи художнього зображення і прагнення до глибинного пояснення життєвих явищ та

морально-повчального їх трактування. Спочатку притча входила як обов'язковий компонент до історій, що розповідалися у Старому і Новому Заповітах («Притча про блудного сина»), та до церковних проповідей, «учительної прози». Згодом притча стала існувати як окремий жанр повчального характеру, зокрема у збірці Івана Франка «Мій Измарагд» притчі складають цілий розділ («Притча про життя», «Притча про вдячність», «Притча про радість і смуток» тощо). Художня своєрідність притчі виявляється в яскравому образі, загостренні тих якостей, які визначають поведінку і долю.

Байка — повчальний твір дидактичного спрямування, оснований на алегоричному (інакомовному) змісті. У байці стисла розповідь про людські стосунки, певні життєві події насичується діалогом, який рухає дію, сприяє окресленню конфлікту. Мова байок проста, автологічна (слова й вирази вживаються у їхньому прямому значенні). Персонажі байкарів ХІХ—ХХ ст., на відміну від концентрованих узагальнень в античних зразках цього жанру (Езоп, Федр), виписані в їхній конкретній сутності, діють у достовірних художніх ситуаціях (Петро Гулак-Артемівський, Євген Гребінка, Леонід Глібов). Для байки притаманні дотепне афористичне висловлення думки, різностопний ямб, що надає розповіді природності звучання. Починаються або закінчуються байки *мораллю*, тобто повчанням. Подію, покладену в основу твору, називають *фабулою*.

ЛІТЕРАТУРНІ НАПРЯМИ І ТЕЧІЇ

Літературний напрям — це естетична категорія, що вживається для характеристики літературного життя в усіх його складностях і взаємодії, коли письменники впродовж тривалого часу користуються однаковими або близькими прийомами художнього моделювання дійсності. Цим терміном оперують, коли йде мова про літературний рух останніх п'ятисот років, хоч творча єдність була притаманна письменникам античності та середніх віків.

Літературні напрями традиційно класифікуються так: *класицизм, сентименталізм, романтизм, натуралізм, реалізм*, у розвитку якого виділяють кілька етапів (ренесансний, просвітительський, класичний, або зрілий реалізм ХІХ ст., новітній (неореалізм ХХ ст.), а також напрями ХХ ст., що розвивалися на спільній основі *модернізму* (імпресіонізм, експресіонізм, імажинізм, символізм тощо) чи *авангардизму* (футуризм, сюрреалізм). В

українській літературі 20-х років ХХ ст. розвивався неокласицизм, представники якого орієнтувалися на античні традиції та художню практику класицистів XVII — XVIII ст.

Літературна течія утворюється як розгалуження у тому чи іншому напрямі. Вона об'єднує твори, споріднені за глибиною художнього аналізу життя, за певним ракурсом його моделювання. Так, в українському романтизмі наявні фольклорна («Тополя» Тараса Шевченка, «Могила» Миколи Костомарова), історична («Гайдамаки» Тараса Шевченка, «Чорна рада» Пантелеймона Куліша), громадянська («Думи мої, думи мої...» Шевченка, «До вас» Амвросія Метлинського, «Руська мова» Маркіяна Шашкевича), інтимно-особистісна («Соловей» Віктора Забіли, «Туга за родиною» Якова Головацького) художньо-стильові течії. Аналогічне розмаїття літературних течій характерне для романтизму і в інших європейських літературах.

Античність — це у вузькому значенні художня система, що склалася у Стародавній Греції та Стародавньому Римі. Вона об'єднує літературу, театр, скульптуру, архітектуру, міфічну творчість європейських народів Середземномор'я. Традиції античності благотворно вплинули на розвиток духовності, культури пізніших європейських народів, адже давньогрецька і римська культури, хоч і жилися яскравою міфотворчістю, водночас реалістично моделювали об'єктивно існуючу навколишню дійсність, узагальнювали її в яскравих повнокровних образах, що зберегли своє естетичне й пізнавальне значення до наших днів. Досить у цьому зв'язку назвати епопеї Гомера та Вергілія, лірику Сапфо, Анакреонта, Горація, Овідія, трагедії Есхіла, Софокла, Евріпіда, комедії Арістофана. Українська ренесансна і барокова культура увібрала в себе традиції античності, що забезпечило їй помітне місце в системі європейських мистецтв.

Література Середньовіччя як художня система характеризується складністю і суперечливістю свого розвитку. В зв'язку з широким впливом християнської церкви вона позначена релігійною заідеологізованістю. Її викривальний пафос спрямований проти пишноти, жорстокості та бездуховності римського суспільства.

Водночас твори середньовічних письменників стверджують нові духовні цінності — скромне, спокійне життя, позбавлене зовнішнього блиску, милосердя, прагнення до осмисленого духовного буття, до пошуку радості у звичайному. Середньовічна література підносить лицарську

доблесть, відданість своєму сюзеренові, подвиг у боротьбі проти іноземних напасників («Пісня про Роланда», «Пісня про Сіда», «Слово о полку Ігоревім», «Витязь у тигровій шкурі»). Середньовічні поети розглядали реальні життєві явища у філософському осмисленні (Данте Аліґ'єрі, Іван Вишенський, Герасим Смотрицький), навіть хроніки та літописи трактували історичні факти у світлі моральних ідеалів християнства.

Відродження — це епоха в розвитку і розквіту європейської культури і мистецтва. У XIV — XVI ст. складаються нові уявлення про світ і людину, про її місце на землі, про смисл людського буття. Ренесансна філософська думка стверджує право людини на щастя не в потойбічному світі, а вже тут, на землі. Молоде європейське бюргерство (тобто вільні, незакріпачені жителі міст — ремісники, купці) потягнулося до античних цінностей, почало інтенсивно їх відроджувати. Гуманістичні ідеали визначають творчість геніальних митців — Рафаеля Санті, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонарроті, Рембрандта ван Рейна, Альбрехта Дюрера. У цю епоху з'являється книгодрукування, винайдене Йоганном Гутенбергом. Літературна творчість Франческо Петрарки, Джованні Боккаччо, Уїльяма Шекспіра, Міґеля де Сервантеса найяскравіше передає своєрідність ренесансного реалізму в літературі. Тут відбито радість людини самостійно приймати рішення, виконувати найскладніші завдання. Поети відкривають красу людських стосунків, високо підносять почуття кохання.

Класицизм — літературний напрям, що бурхливо розвивався у XVII — XVIII ст., хоч вплив його традицій відчувався й на початку XIX ст. (зокрема в українському письменстві — західноукраїнський «шкільний класицизм», філософські поетичні декларації Петра Гулака-Артемовського, російськомовна драматургія Григорія Квітки-Основ'яненка). Для класицизму властива орієнтація на античність, яка була визнана класичною, тобто зразковою, та, на відміну від митців ренесансного реалізму, представники цього мистецького напрямку були обмежені у творчості жорсткими раціоналістичними вимогами. Суворі нормативність стосується епосу й лірики, а для драматургії проголошуються «три єдності» — *єдність дії, часу і місця дії*. Жанри і стилі визначаються як *високі* та *низькі*. Хоч французький поет, теоретик класицизму Нікола Буало вважав, що створив вічні закони і приписи творення мистецтва, виклавши їх у віршованому трактаті

«Мистецтво поетичне» (1674), проте життя спростувало ці теорії, адже і людське життя, і мистецтво перебувають у безперервному русі, змінах і вдосконаленнях.

Бароко (від італ.— дивний, химерний) — художня система післяренесансної доби, яка сформувалася й активно розвивалася в духовному житті європейських народів XVII — XVIII ст. У літературі, малярстві, архітектурі, графічному оформленні книжок виявляються нові концепції людини та її місця у всесвіті. Для мистецько-літературних образів притаманні такі особливості, як складна метафоричність, алегоризм і емблематичність, прагнення за їхніми особливостями розкрити складний, суперечливий, постійно змінюваний рух внутрішнього життя особистості. Барокові прийоми і засоби художнього моделювання дійсності зримо виявляються у творчості іспанського драматурга Педро Кальдерона («Лікар своєї честі», «Саламейський алькальд»), англійського поета Джона Мільтона («Втрачений рай», «Повернений рай»). В українській літературі бароковий стиль характеризує жанри вертепної драми, бурлескних віршів мандрівних дяків (твори «низового бароко»), а також послання Івана Вишенського, трактати Мелетія Смотрицького, вірші Івана Величковського, Григорія Сковороди, проповіді Лазаря Барановича. Бароко пишно розквітло й в українській архітектурі (храми Києво-Печерської лаври, Маріїнський палац у Києві, Козелецький собор, Преображенський собор в Ізюмі, брама Заборовського при вході до Софії Київської), церковних розписах, малярстві, графіці.

Просвітництво як художня система сформувалося внаслідок розвитку Просвітительства — ідейного руху молоді французької буржуазії, спрямованого проти феодалізму, абсолютистської монархії, церковного засилля в усіх сферах суспільного життя. Філософи і письменники Жан д'Аламбер, Дені Дідро, Жан Жак Руссо, Вольтер підготували 28-томну «Енциклопедію», в якій з демократичних позицій йшлося про рівність людей, про необхідність через освіту перебудови суспільного життя. Французькі, англійські та німецькі просвітники XVIII ст. у художній творчості проводять ідею розуму як головного закону людського співжиття, вважають, що кожна людина має приймати власні рішення і відповідати за свої вчинки («Робінзон Крузо» Даніеля Дефо, «Нова Елоїза» Жана Жака Руссо, «Фауст» Йоганна Вольфганга Гете, «Розбійники» Фрідріха Шіллера, «Весілля Фігаро» Огюста Карона Бомарше). Розвивався просвітительський реалізм як один

з етапів розвитку реалізму, зокрема в річці його відбувається становлення нової української літератури («Енеїда» і «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, байки Петра Гулака-Артемовського та Євгена Гребінки, оповідання та повісті Григорія Квітки-Основ'яненка).

Сентименталізм — літературний напрям, що почав розвиватися у добу Просвітництва. Сентименталізм (від франц. — почуття), на противагу класицизму, характеризується увагою до внутрішнього світу людини, намаганням з психологічною достеменністю передати її переживання, почуття, настрої. Поставивши в центрі уваги просту людину, залежну від сваволі феодалів і урядовців, розкриваючи нелегкі її зусилля у відстоюванні власної гідності, права на особисте щастя, письменники («Памела» Семюела Річардсона, «Страждання молодого Вертера» Йоганна Вольфганга Гете, «Нещасна Ліза» Миколи Карамзіна) викликали в читача співчуття до неї. У творах сентименталістів зростає роль пейзажів як засобу психологічного аналізу, демократизується мова, стає природнішою побудова творів. В українській літературі перших десятиріч XIX ст. сентиментальні тенденції органічно поєднуються з реалістичними прийомами художнього творення («Наталка Полтавка» Івана Котляревського, «Маруся», «Сердешна Оксана» Григорія Квітки-Основ'яненка), що позначилося і на ідейній спрямованості творів, і на їхній образності та стилі.

Романтизм — літературний напрям, який розвивався наприкінці XVIII — у перших десятиріччях XIX ст. Він ґрунтується на новій світоглядній системі, відповідно до якої митець зобов'язаний охопити всі сфери духовної діяльності людини, пояснити незвичність її поведінки у виняткових ситуаціях втручанням не лише реальних, а й якихось неусвідомлених, надприродних сил. Не випадково в романтичній творчості поряд з людьми діють створені їхньою уявою фантастичні істоти, а винятковий герой показаний у незвичайних ситуаціях. Ідучи від міфотворчості людини, від усної народної поезії, романтики відкрили багатство і красу народного художнього мислення, чим розширили і змістові обрії, і жанрові межі літератури. Романтики (Джордж Гордон Байрон, Персі Біші Шеллі, Вальтер Скотт, Жорж Занд, Віктор Гюго, Ернст Теодор Амадей Гофман, Генріх Гейне, Адам Міцкевич, Василь Жуковський, молодий Тарас Шевченко, Маркіян Шашкевич) опоетизували щирі людські стосунки, високо піднесли ідею визволення людини, ідею її свободи. Їхня творчість

своєю емоційністю перегукується з музикою, а яскрава образність — з живописом. Романтичною окриленістю овіяна музика Фредеріка Шопена, Роберта Шумаана, Ференца Ліста, Гектора Берліоза, Джузеппе Верді, Ріхарда Вагнера. Романтизм як художню систему доповнює малярська творчість Ежена Делакруа.

Реалізм ХІХ ст. сьогодні називають *класичним*, тобто зрілим етапом у розвитку цього літературного напрямку. Цей етап у розвитку реалізму в європейських літературах представляє творчість Стендаля й Оноре де Бальзака, Чарльза Діккенса й Уільяма Теккерея, Тараса Шевченка й Івана Франка, Івана Тургенєва й Льва Толстого та багатьох інших майстрів художнього слова. Характерною особливістю реалізму ХІХ ст. є показ людини у найрізноманітніших суспільних зв'язках. Зображуючи людські долі, реалісти пов'язують обрані теми з порушенням питань про смисл життя взагалі. Тому в творчості реалістів життя розгортається природно, у своєму саморозвитку, а характери персонажів вражають глибиною розкриття внутрішнього світу, наочно демонструючи всю складність і непередбачуваність поведінки людини. Як показує творчість Тараса Шевченка («Сон», «Наймичка»), Івана Нечуя-Левицького («Микола Джеря», «Хмари»), Панаса Мирного («Лихі люди», «Повія»), Івана Карпенка-Карого («Мартин Боруля», «Хазяїн»), Івана Франка («Борислав сміється»), реалізм розкриває закономірності суспільно-історичного прогресу, відтворює найрізноманітніші сторони буття окремої людини і суспільства взагалі. В українському реалізмі розвинулися такі художньо-стильові течії, як *реалізм соціально-побутовий* («Люборацькі» Анатолія Свидницького, «Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького), *соціально-психологічний* («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика), *соціально-філософський* («Лель і Полель», «Мій Ізмарагд» Івана Франка).

Натуралізм (від лат.— природа) — літературний напрям, що сформувався в останній третині ХІХ ст. в європейському письменстві. Найхарактернішою його особливістю є прагнення до максимально точної передачі дійсності у різних її вимірах. Еміль Золя, у творчості якого вперше помітно виявилися натуралістичні прийоми художнього письма, заявляв: «Змальовувана мною картина — простий аналіз шматка дійсності такою, якою вона є». Підтвердженням цього можуть бути його романи «Череве Парижа», «Пастка», де побут подається у найдріб-

ніших подробицях. У романі «Жерміналь» впадає в око акцентування ролі середовища й спадкоємності у долі людини.

Іван Франко, як і французькі натуралісти, вважав, що література має описувати факти щоденного життя, на основі даних науки визначати його закономірності. Твори з циклу «Борислав» значною мірою позначені поетикою натуралізму, трансформованою у світлі принципів «наукового реалізму». Дмитро Наливайко вказує на такі риси натуралізму, як орієнтація художнього мислення на наукове, змалювання життя в його самовиявах, мовби без втручання автора, життєподібність зображуваного завдяки показу конкретних фактів. Франкові «Бориславські оповідання» нагадують конкретні замальовки прикарпатської дійсності, на що вказує підзаголовок циклу: «Картини з життя підгірського люду». Натуралістичні прийоми художнього моделювання дійсності помітні в творах Олександра Кониського, Бориса Грінченка, Грицька Григоренка, Володимира Винниченка, Миколи Хвильового, Андрія Головка, правда, вони часто поєднуються з засобами реалістичної, імпресіоністської, новоромантичної поетики.

Новореалізм, новітній реалізм (неореалізм) — літературний напрям ХХ ст., характерні особливості якого виразно виявилися у прозі. Відкриття в галузі природничих наук, особливо наук про людину, озброїли письменників новими знаннями з фізіології нервової діяльності, психології, психіатрії, що позитивно позначилося на художньому дослідженні поведінки персонажів, умотивуванні їхніх дій і вчинків. Як помітив Іван Франко, представники новітньої літератури, зокрема Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, побачили одне з своїх найголовніших завдань «у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому,— сказати б — як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці і, навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії».

Прозаїки ХХ ст. прагнули до стислості в зображенні дійсності, перенесення центру ваги з описів на деталь, до сконцентрованої образності (Михайло Коцюбинський, Марко Черемшина, Володимир Винниченко, Михайло Яцків, Архип Тесленко). Їхня творчість наснажена ліризмом, в ній посилюється драматизм розгортання дії, загострюються конфлікти (Василь Стефаник, Степан Васильченко). Захоплення письменників образотворчими засобами, запозиченими з малярства, графіки, музики, зумовлює жа-

прове збагачення творів малих епічних форм: етюд, ескіз, силует, шкід, акварель, образок, ноктюрн, імпровізація, фантазія, настрій — такі авторські визначення супроводжують різновиди новели багатьох письменників.

Модернізм (від франц. — новітній, сучасний) — універсальна назва художніх пошуків у всесвітньому мистецтві ХХ ст. Модернізм охоплює широкий спектр мистецьких напрямів і течій, що ґрунтуються на тих способах художнього моделювання дійсності, де вагому роль відіграють умовність і ускладнена метафоричність. На противагу традиційному реалістичному підходу до відображення життя, який передбачає всебічне пояснення поведінки персонажів соціальними, побутовими, національними умовами, модернізм широко використовує прийоми міфотворчості, надає важливого значення символів, алегорії. Залежно від авторської позиції, домінуючих прийомів відтворення (зображення), характерних жанрових форм, специфічної образності в межах модернізму оформилися такі літературні напрями і течії, як *імпресіонізм*, *експресіонізм*, *символізм*, *новоромантизм*. Окремі дослідники вважають, що на площині модернізму, у світлі новітніх естетичних вимог, відбулося й становлення *новореалізму*.

Новоромантизм (неоромантизм) — літературний напрям, що оформився в українському письменстві на початку ХХ ст. На думку Лесі Українки, новоромантизм створював найкращі можливості для художнього відбиття нових історичних умов. Для новоромантизму властива виразність суспільних ідеалів, прагнення до визволення особистості, гармонія ідеалу з життєвою правдою. Леся Українка, зіставивши різні художні методи, зауважувала, що «старий романтизм», тобто романтизм кінця ХVІІІ — перших десятиріч ХІХ ст., намагався насамперед визволити «виняткову, героїчну» особистість з-під гніту натовпу, а новоромантизм прагне «визволити особистість у самому натовпі, розширити її права, дати їй можливість знаходити собі подібних або, якщо вона виняткова й при тому активна, дати їй випадок підносити до свого рівня інших».

Керуючись цією естетичною концепцією, Леся Українка не поділяла персонажів на головних і другорядних, а наділяла всіх якостями повнокровних самоцінних особистостей. Її ліричні та драматичні твори наснажені визвольним пафосом, їм притаманні гострота конфлікту між добром і злом, правдою і кривдою, оптимістична віра у перемогу перших («Лісова пісня», «Оргія»). Цей літера-

турний напрям представляють також Степан Васильченко («Чайка»), Христя Алчевська («Сонце з-за хмар»), Дніпрова Чайка («Морські малюнки»), Василь Еллан-Блакитний («Удари молота і серця»), Василь Чумак («Березневий каламут», «З ранкових настроїв»), Микола Хвильовий («Сині етюди»).

Імпресіонізм (від франц. — враження) — мистецький напрям, що склався в європейському малярстві, літературі, музиці впродовж останньої третини ХІХ ст. і далі активно розвивався в перші десятиріччя ХХ ст. Першим виявом цього напрямку стала творчість французького художника Клода Моне, що 1873 р. написав картину «Імпресія. Схід сонця», в якій тонко передавалися у сприйманні людини стан природи, її безперервна мінливість, гра сонячного світла. Такі враження від дійсності, передані через суб'єктивні переживання митця, характеризували й малярські полотна Огюста Ренуара, Едуарда Мане, Едгара Дега, музику Клода Дебюссі, Моріса Равеля, скульптурні витвори Огюста Родена. Техніка живописного імпресіонізму властива картинам українських художників Олександра Мурашка, Миколи Бурачека.

Наприкінці ХІХ ст. імпресіонізм заявив про себе й у літературі (брати Жуль і Едмон Гюїкурі, Петер Альтенберг, Іван Бунін), а на початку ХХ ст. зримо виявляється й в українському письменстві (Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Гнат Хоткевич). Власне імпресіонізм характеризує своєрідність художнього мислення, яке не сприймає філософського позитивізму, котрий визнавав істинними знання, які з'ясовують реальні, видимі зовні зв'язки між предметами чи явищами. Художній образ в імпресіоністів конструюється на передачі враження від дійсності, що постійно змінюється. Імпресіоністи намагалися відтворювати зміни у настроях персонажів, фіксувати хвилинні враження, найнепомітніші миттєвості.

Для творів імпресіоністів властиве багатство кольорів і тонів («Intermezzo» Коцюбинського), психологічна настроєвість («Битва» Кобилянської), урізноманітнення жанрових форм (новелетка, настрої, враження, психограма). Нові жанри давали можливість фіксувати безпосередньо сприйняте, мінливе з різних точок зору, передавати потік свідомості героя («Цвіт яблуні» Коцюбинського), діалогізувати його роздуми («В дорозі» Коцюбинського, «Він і Вона» Кобилянської).

Експресіонізм (від франц. — вираження) — літературно-мистецький напрям, що формувався у французькому

живописі кінця ХІХ ст. (Вінцент ван Гог, Поль Сезанн, Анрі Матісс), а на початку ХХ ст. визначив художні пошуки німецьких літераторів (Йоганн Бехер, Леонгард Франк). Цей напрям мав протистояти імпресіонізму, отже, передавати не стільки враження від дійсності, як вираження авторського ставлення до неї. Звідси — посилення лірично-суб'єктивного начала в художньому моделюванні життя, намагання прояснити його глибинну сутність. В українській прозі такий підхід до зображення дійсності характеризує новелістику Василя Стефаника, позначену надзвичайною увагою до внутрішнього світу людини, динамізмом у розкритті її переживань, що передаються нервовою, напруженою, «рваною» фразою. За спостереженням Олександри Черненко, для експресіоністів «важливим було те, щоб мистецтво відображало свідомість людини, її внутрішні переживання та емоції і щоб воно теж було експресією ритму та руху життя... Тим-то не краса, а експресія, сила духового виразу, стала характеристичною властивістю естетики експресіонізму». У цьому зв'язку симптоматичним є прагнення Василя Стефаника так натягнути струни селянської душі, щоб їх звучання нагадувало музику Бетховена.

Символізм (від гр.— знак) — літературний напрям, що сформувався у французькій літературі 70-х років ХІХ ст., а пізніше увійшов і в інші європейські літератури. На думку теоретиків і практиків цього напрямку (Артур Рембо, Поль Верлен, Стефан Малларме), художня творчість має передавати за зовнішнім зображенням і його приховану внутрішню суть. Літературний твір може передати спілкування людей не стільки через слова, як через діалог їхніх душ. Творчість символістів — француза Поля Верлена, австрійця Райнера Марії Рільке, бельгійців Еміля Верхарна і Моріса Метерлінка, норвежця Генрика Ібсена, росіянина Олександра Блока — збагатили світову літературу яскравими художніми узагальненнями, незвичними поетичними образами. В українській літературі символізм представляє творчість Петра Карманського, Миколи Вороного, Василя Пачовського, Миколи Філянського, Олександра Олеса, Спиридона Черкасенка, Грицька Чупринки, раннього Павла Тичини. Ці поети наблизили вірші до музики, виявили високу культуру художнього слова, їхні твори особливо збагатили українську інтимно-особистісну лірику, піднесли її на рівень світових зразків.

Імажинізм (від франц.— образ) — літературна течія, що заявила про себе в російській поезії 20-х років нашого

віку. Осуджуючи футуризм як руйніника художньої форми, імажиністи (серед найпомітніших був Сергій Єсенін) оголосили найважливішим у творчості образ — від ліричного героя до мікрообразу (тропа). Теоретик такої естетичної концепції поет Вадим Шершеневич заявляв, що вірш — це «хвиля образів», з нього можна «вийняти один образ» і натомість вставити «ще десять». Реалізуючи цю теорію, він вдавався до нагромодження ліричних образів, їх гіперболізації, формальної вишуканості, хоч це не завжди йшло на користь віршеві. Не випадково в творах імажиністів наявні відхилення від вимог метрики, відхід від класичних віршових форм до вільного вірша.

Авангардизм (від франц.— передова охорона) — умовна назва численних течій у європейському мистецтві ХХ ст. Сьогодні до художнього авангардизму відносять такі явища чи течії, як *кубізм, сюрреалізм, футуризм* тощо. Серед видатних представників авангардного мистецтва виділяються художник Сальвадор Далі, ірландський письменник Самуель Беккет. У своїх маніфестах і заявах теоретики авангардизму заявляли про необхідність новаторських пошуків, які б, заперечивши закостенілі художні традиції, вивели мистецтво на нові рубежі.

Сюрреалізм (від франц.— надреалізм) — стильова течія в мистецтві, яка ґрунтується не на емпіричному, чуттєвому досвіді, а на інтуїтивному (побудованому на здогадках, на підсвідомій здатності розпізнавання істини без обґрунтування за допомогою доказів, аргументів), несвідомому осягненні світу — найчастіше у сновидіннях, мареннях. Термін «сюрреалізм» уперше з'явився у статтях і художніх творах французького поета Гійома Аполлінера в 1918 р. («Дух нового часу і поети»). У 1924 р. з'являється «Маніфест сюрреалізму» Андре Бретона, в якому йдеться про необхідність досліджень «вічних труднощів» життя людини в суспільстві. Сюрреалізм мав розкріпачити всі внутрішні духовні прагнення особистості, а для цього орієнтував звертатися до дитячої бездумності, галюцинацій, до простодушності первісних племен і їхнього мистецтва. Сюрреалізм закликав проникати у глибини свідомості й підсвідомості, відкидати логічний аналіз і довіряти інтуїтивному осяянню, яснобаченню.

Рух сюрреалістів захоплює французьких письменників Луї Арагона, Поля Елюара, художників Макса Ернста, Сальвадора Далі, кінокритика Жоржа Садуля. Після другої світової війни сюрреалізм розвивається в мистецтві США, Мексики.

У слов'янських літературах сюрреалізм заявив про себе у творчості чеських (Константін Бібл, Вітезслав Незвал), словацьких (Рудольф Фабри, Юрій Ленко), сербських (Джордже Йованович) письменників (20 — 30-ті роки ХХ ст.). До цієї течії тяжіють новела «Поворот» (1927) та роман «Чотири шаблі» (1930) Юрія Яновського. Так, у новелі йдеться про повернення (уявне) солдата-фронтівика до селянської праці. Безіменний герой вісім разів прокидається і знову засинає, бачачи у важкому сні загадкові й водночас зрозумілі видіння (руїни села, стріляючу траншею, власну білу хату, кохану дружину, поле, на якому виростають руки вбитих війною людей). У сновидіннях солдата змішалось очевидне (спустошена земля, занепад села) з уявним, фантастичним (жахливе поле з руками мерців). Він не хоче жити в цьому страшному, жахливому світі й гине в реальному болоті окопів, бо давно був приречений на смерть. Це типовий для сюрреалізму сюжет (уявне, неймовірне повернення солдата з поля бою у рідне село), характерні образи (розчищення поля від жахливих наслідків війни).

Футуризм (від лат. — майбутнє) — літературно-мистецький напрям ХХ ст., що народився як один з характерних виявів авангардизму. Теоретиком футуризму як мистецтва майбутнього був італійський письменник Філіппо Марінетті, який у маніфесті 1909 р. оголосив про необхідність звільнення від «мертвої культури» минулого. За його концепцією, «динамічна культура» майбутнього витіснить людину, замінивши її машиною. У літературних творах слова мають бути замінені знаками і символами як наочними засобами письма. А головним героєм творчості має виступати «геній-індивід». Серед відомих футуристів можна назвати російських поетів Ігоря Северянина, Давида Бурлюка, Володимира Маяковського. Лідером українських футуристів виступив Михайль Семенко, у 1922 р. в Україні виникла «Асоціація панфутуристів», яка в журналі «Семафор у майбутнє» проголосила загибель традиційного мистецтва і народження нової культури. У середині 20-х років серед футуристів були Гео Шкурушій, Олекса Слісаренко, Микола Бажан, та наприкінці цього десятиріччя український футуризм занепав.

Неокласицизм (від лат. — новий, зразковий) — літературна течія в українській поезії 20-х років нашого століття. Вона була представлена лірикою й ліро-епосом Миколи Зерова, Максима Рильського, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмари, Юрія Клена. Як і класицизм

XVII — XVIII ст., неокласицизм значною мірою орієнтувався на давньогрецьку і римську літературу як зразкову, справді мистецькі довершену. Отож у творчості неокласиків часто опрацьовувалися античні теми, давалося новітнє трактування образів античності. Однак найсуттєвішим для українських неокласиків було прагнення високо нести культуру поетичного слова, всіляко дбати за довершеність художньої форми. Микола Зеров вважав, що справжнім шляхом поезії є «класична пластика і контур строгий, і логіки залізна течія». В умовах насадження так званої «пролетарської культури», культивування графоманських виробів, деструктивних закликів футуристів творчість поетів-неокласиків відіграла важливу роль у відстоюванні високої художності українського слова.

ОСНОВИ ВІРШУВАННЯ

Вірш — це одна з двох систем організації художньої мови. На відміну від прози (від лат.— вільний, прямий), яка не вимагає особливих правил організації, вірш (від гр. — стих, ряд, рядок, лат.— оберт, рядок) як поетична мовна система характеризується закономірностями впорядкування звукової форми. Для вірша властива система паралельних мовленнєвих рядів, які надають побудові фрази відчутної стрункості. Найхарактернішою особливістю вірша є ритмічність звучання його мови. На думку Олександра Квятковського, віршові форми самі собою нічого не зображають, але своїм ритмом, строфікою і римою сприяють художній виразності зображуваного: «Всякий вірш оснований на системі повторності певного конструктивного елементу, який надає мовленнєвому процесові виразності ритмічної композиції».

Віршбвий ритм (від гр.— співрозмірність, стрункість, узгодженість) — це закономірне повторення певних сумірних мовних одиниць, що посилює виразність та емоційність звучання твору, сприяє його сприйманню читачем і особливо слухачем. Мав рацію давньогрецький мислитель Платон, коли стверджував: «Усе життя людське має потребу в ритмі й гармонії». Справді, людина живе у світі, де все підпорядковане ритмічним законам Космосу, отож і мова, що звучить ритмічно, має на неї сильніший вплив.

Ритмічна організація мови вірша забезпечується поділом тексту на короткі мовні відтинки (рядки), після закінчення яких, незважаючи на закінченість чи незакін-

ченість синтаксичного речення, при читанні робиться обов'язкова пауза. Крім того, довгі рядки можуть поділятися на дві чи навіть три частини паузами (цезурами). У силабо-тонічних віршах ритмічність підсилюється рівномірним чергуванням наголошених складів з ненаголошеними. Ритмічну функцію виконують і рими, які підкреслюють закінчення віршового рядка як головної одиниці ритму. Сприяє ритмічності звучання вірша і його поділ на строфи. Як правило, час проголошення рядка (а найрозповсюдженішими є рядки, що мають по 8 — 12 складів) відповідає оптимальним особливостям його сприймання читачем чи слухачем (близько п'яти секунд). Оскільки рядок називається головною одиницею ритму, а склад — найпростішою, літературознавці оперують відповідними поняттями — *первинний* і *вторинний ритми* вірша.

Системи віршування — це історично сформовані, залежні від фонетичних особливостей національної мови способи утворення віршового ритму. Так, у давньогрецькій і римській літературах склалася *метрична* (від гр.— міра) *система* віршування, основана на правильному чергуванні довгих і коротких складів, властивих для мов греків і римлян. Але метричний вірш як теоретичне поняття включає в себе будь-який вірш, побудований на повторюванні певної групи ритмічних долей. Найвідомішими і найуживанішими розмірами античного віршування були *гекзаметр* (від гр. — шестимірник) — розмір із шести стоп, в яких перший довгий склад поєднувався з двома короткими (він вжитий в епопеях Гомера, «Енеїді» Вергілія), і *пентаметр* (від гр.— п'ятимірник) — розмір з п'яти стоп, коли рядок ділився посередині цезурою (два дактилі і довгий склад, після цезури знову довгий склад з наступними двома дактилями).

Пентаметр в античній поезії еднався з гекзаметром у дворядковій строфі (елегійний двовірш), причому перший рядок був оформлений гекзаметром, а другий — пентаметром.

Силабічна система віршування основана на принципі *ізосилабізму* (від гр.— рівний склад), тобто рівноскладовості — наявності однакової кількості складів у рядках вірша. Для підсилення ритмічності рядки поділяються цезурою на частини, здебільшого на дві, але часом і на три. Ця система розвинулася у тих літературах, які оформлені мовами, де слова мають сталий наголос, зокрема у французькій — наголос падає на останній склад, польській — на передостанній склад, чеській і словацькій

— на перший склад слова. Але силабічне віршування наявне і в інших літературах, зокрема в українській, де ця система була домінуючою в XVI — XVIII ст. Українські силабічні вірші здебільшого мали по 13 складів з цезурою після сьомого складу, але нерідко писалися й 12-, 11- і 10-складники, у них рядки об'єднувалися парним римуванням, причому переважала жіноча рима. Скажімо, Касія Сакович у «Вірші на жалосний погреб... Сагайдачного» вживає 13-складник:

За великую собі // міл то нагороду,
Кгди з неволі визволил // кого на свободу.

До силабічного вірша зверталися і поети нового та новітнього часу — Петро Гулак-Артемівський («XXXIV ода Горація, кн.1»), Маркіян Шашкевич («Сумрак вечерній»), Амвросій Метлинський («Зрадник»), Тарас Шевченко («Думи мої, думи мої...»), Степан Руданський («Нехай гнеться лоза»).

Силабо-тонічна система віршування ґрунтується на принципі *ізометризму* (від гр. — рівна міра), тобто рівномірності стоп у віршових рядках. Власне, ця система органічно поєднує рівноскладовість рядків (*силабізм*) з порядком розміщення наголошених складів (*тонізм*) у межах самих рядків. Силабо-тонічна система віршування в українській літературі почала складатися в другій половині XVIII ст. (вірші Івана Некрашевича), утверджується Іваном Котляревським («Енеїда», «Пісня князю Куракіну»), стає домінуючою в новій і новітній поезії (Тарас Шевченко, Іван Франко, Михайло Старицький, Леся Українка, Максим Рильський, Микола Зеров, Ліна Костенко).

Розміри силабо-тонічних віршів визначаються за допомогою запозиченого з античної (метричної) системи поняття *стопа* (від лат. — нога, стопа — сполучення наголошеного складу з одним чи двома ненаголошеними в певній позиції, що кілька разів повторюється в рядку. Саме стопа і є внутрішньою мірою рядка, його розміром.

У силабо-тоніці склалися основні *двоскладові* (хорей, ямб) і *трискладові* (дактиль, амфібрахій, анапест) стопи. Вони відповідають аналогічним стопам, що склалися ще в античному віршуванні, відмінність між ними полягає в тому, що античному довгому складові тепер відповідає наголошений, а короткому — ненаголошений.

Хорей (від гр. — танок) — двоскладова стопа, в якій першим стоїть склад наголошений. Цей розмір вживається

поетами рідше, бо початок рядка з наголошеного складу не сприяє мелодійності звучання. За кількістю стоп у рядку розрізняють 3-, 4-, 5-, 6-, 7-стопний хорей. Так, чотиристопний хорей використано в алегоричній поемі-казці Івана Франка «Лис Микита» і поемі Генрі Лонгфелло «Пісня про Гайавату». П'ятистопним хореем написано вірш Максима Рильського «Огорнула темрява кімнату».

Білий місяць, чорним перевитий,
Хмари за вікном у небі в'ються...
Я люблю, коли є в домі діти,
І коли вони вночі сміються...

/ 0 | / 0 | / 0 | 0 0 | / 0
 / 0 | 0 0 | / 0 | / 0 | / 0
 / 0 | / 0 | / 0 | / 0 | / 0
 0 0 | / 0 | / 0 | / 0 | / 0

Чотиристопним хореем написаний «Вічний революціонер» Івана Франка: цей розмір передає бадьорі інтонації впевненості у перемозі справедливості.

Ямб (від гр.— кидач, напасник) — двоскладова стопа з наголошеним другим складом. Чотиристопним ямбом написано «Енеїду» Івана Котляревського, початок балади Тараса Шевченка «Причинна» («Рече та стогне Дніпр широкий...») та багато його віршів. П'ятистопний ямб використано в драмі Лесі Українки «Камінний господар», шестистопний — у вірші Івана Франка «Каменярі», в поемі Володимира Сосюри «Червона зима».

Ось одна зі строф поезії Франка «Декадент», написаної п'ятистопним ямбом:

Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга —
Се лиш тому, що склалось так життя,
Та є в ній, брате мій, ще нута друга:
Надія, воля, радісне чуття.

0 / | 0 / | 0 / | 0 / | 0 / | 0
 0 / | 0 / | 0 / | 0 / | 0 / |
 0 / | 0 / | 0 / | 0 / | 0 / |
 0 / | 0 / | 0 / | 0 0 | 0 /

Піріхій (від гр.— військовий танок) — допоміжна двоскладова стопа, в якій обидва склади ненаголошені. Як видно з наведеної вище схеми, перша стопа у другому й третьому рядках з Франкового вірша складається з обох ненаголошених складів. У наведеному прикладі пірихій

фігурує як допоміжна строфа, що замінює ямб. Такі рядки називають *пірихованими*.

Спондей — допоміжна двоскладова стопа, що з'являється у хорейчних та ямбічних віршах. У ній обидва склади стопи стоять під наголосом. У даному випадку кажуть, що в стопі з'явився понадсхемний наголос. Класичним прикладом спондея є перша стопа першого рядка вірша Павла Тичини «Я утверждаюсь»:

Я єсть народ, якого Правди сила
Ніким звойована ще не була...

— — | — — | — — | — — | — — | — — |
— — | — — | — — | — — | — — | — — |

В одному з віршів Михайла Ореста (псевдонім Михайла Зерова), знаходимо цікавий приклад заміни ямбічних стоп спондеєм і пірихієм:

День падає, як птах короткокрилий.

— — | — — | — — | — — | — — | — — |

Дактиль — (від гр. — палець) — трискладова стопа з наголошеним першим складом. В українській поезії цей розмір виявляється у віршах Григорія Сковороди («Всякому гóроду нрáв і прáвá...»), до нього звертається Микола Устиянович («Дру́же серде́чний, красне́нький соко́ле!»), зрештою, дактиль міцно утверджується в нашій ліриці та ліро-епосі (Михайло Старицький, Павло Грабовський, Іван Франко, Яків Щоголів).

Так, у вірші Щоголіва «Ткач» використано чотири-стопний дактиль:

Бережно зняв з верстака я основу,
Людам роботу розніс і роздав;
То ж мій спочинок; теперечки знову
Берди направив, нитки наснував.

— — — | — — — | — — — | — — — |
— — — | — — — | — — — | — — — |
— — — | — — — | — — — | — — — |
— — — | — — — | — — — | — — — |

Амфібрахій (від гр. — з обох боків короткий) — трискладова стопа з наголосом на другому (середньому) складі. Цей розмір в українській поезії першим вжив Євген Гребінка («Човен», «Українська мелодія»), тоді ж використовувався поетами-романтиками Олександром Афанасьєвим-Чужбинським, Михайлом Петренком, Миколою Ус-

тияновичем. Амфібрахієм написано одну з частин першого твору Тараса Шевченка — балади «Причинна» («Такá її дбля... О Бóже мій мйлий!»), а згодом цей розмір стає повноправним у нашій поезії.

Ні слова про спокій. Ні слова про втому.
Хай марші лунають бадьорі й гучні.
Хоч ніч облягає,— та в п'їтьмі глибокій
Вже грають-палають досвітні вогні.

(Василь Еллан.)

˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ |
 ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ |
 ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ |
 ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ |

Ана́пéст (від гр. — відбитий назад, обернений, зворотний до дактиля) — у силабо-тоніці трискладова стопа з наголошеним останнім складом. Цей розмір широко вживається українськими поетами в останні десятиріччя ХІХ ст. (Іван Франко, Павло Грабовський, Леся Українка, Володимир Самійленко).

Прикладом застосування п'ятистопного анапеста може бути поезія Лесі Українки «Ти не хтів мене взять»:

Ти не хтів мене взя́ть, полиши́в мене ту́т на сторо́жі,
 Ти мені запові́дав скрасити могилу твою
 В білий мармур, і плю́щ, і криваві осінні́ рожі,
 Ти мені запові́дав носити жалобу мою
 Так, як нося́ть в легендах царівни, мовчазні хороші́.

˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ |
 ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ |
 ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ |
 ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ |
 ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ |

Гірко́та скорботи, зумовлена непоправною втратою, передається в названому вірші і через вживання цезури після перших двох стоп у кожному рядку.

Логае́ди (від гр. — слово, спів) — поетичні твори, в яких у певній послідовності вживається два розміри, тому логаедичні вірші й називають ще *змішаними*. Звертання до логаедів зумовлюється художніми завданнями, зокрема прагненням до експресивності звучання мовленнєвих одиниць, до акцентування найістотнішого. Так, Іван Франко в одному з віршів поєднує чотиристопний амфібрахій у

першому й третьому рядках строфи з двостопним ямбом у другому і четвертому:

Не винен я тому, що сумно співаю,
 Брати мої,
 Що слово до слова нескладно складаю —
 Простіть мені!

◡ ◡ | ◡ ◡ | ◡ ◡ | ◡ ◡ | ◡ ◡
 ◡ ◡ | ◡ ◡
 ◡ ◡ | ◡ ◡ | ◡ ◡ | ◡ ◡ | ◡ ◡
 ◡ ◡ | ◡ ◡

До логаядів у нашій поезії зверталися Леся Українка, Петро Карманський, Грицько Чупринка, Павло Тичина, Максим Рильський.

Каталектика (від гр. — усічений, неповний) — це укорочення, зменшення останньої стопи віршового рядка.

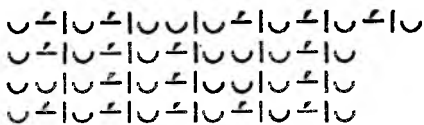
Так, у вірші Івана Франка «Земле, моя всеплодюча мати», де вжито дактилічний розмір, останні стопи укорочені у непарних рядках на один склад, а в парних — аж на два склади. Одна стопа залишається, адже у ній є наголошений склад, і можна говорити, що чотиристопний дактиль у перших трьох рядках єднається з двостопним — у четвертому, останньому рядку строфи.

Земле, моя всеплодюча мати,
 Сили, що в твоїй живе глибині,
 Краплю, щоб в бою сильніше стояти,
 Дай і мені.

◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡

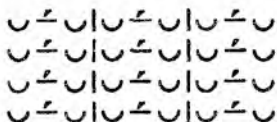
Гіперкаталектика (від гр. — понад і усічений) — це наявність у віршовому рядку зайвого ненаголошеного складу, а при анапесті — і двох ненаголошених складів. Скажімо, у вірші Максима Рильського «Проса покошено», написаному шестистопним ямбом у непарних рядках, що чергується з п'ятистопним у парних, впадають в око гіперкаталектичні рядки:

Проса покошено. Спустило тихе поле.
 Холодні дні з високою блакиттю.
 Не повернуть минулого ніколи:
 Воно пройшло і вже здається миттю.



Акаталекти́чні рядки (від. гр.— не усічений) — ті, які складаються з повних стоп. Так, усі рядки вірша Михайла Старицького «Зустріч» мають по три повних стопи амфібрахія:

Зірвалось вогнистее слово,
 Сплелись переможені руки...
 Була в тім нервовім стисканні
 Безодня і щастя, і муки.



Цезу́ра (від. лат.— розріз, поділ) — внутрішня пауза, що ділить рядок на дві, а часом і на три частини — рівні чи й нерівні. Цезура відіграє й ритмоторчу функцію, адже надає і окремому рядку, і всьому творові виразнішого звучання, посилює його інтонаційну розмаїтість. Цезура, як правило, властива віршам з довгими рядками:

Пил і вітер у обличчя... // Десь Донець, сади, Лисиче,
 То мене Україна кличе // на кривавий смертний бій.

(Володимир Сосюра.)

Клаузула (від лат.— закінчення, замкнення) — закінчення віршового рядка, починаючи з останнього наголошеного складу. Клаузула може бути *односкладовою* (чоловічою), *двоскладовою* (жіночою), *трискладовою* (дактилічною) і *чотирискладовою* (гіпердактилічною). Співзвучні клаузули утворюють рими.

Рима (від. гр.— узгодженість, розмірність, такт) — співзвучність у закінченні рядків, яка, часто збігаючись з клаузулою, підсилює ритмічність. Значною мірою рима виразно членує мовленнєвий текст вірша на рядки, чим зримо відділяє вірш від прози. Рима виконує не тільки ритмоторчу, а й музичну функцію (завдяки повторенню співзвучних елементів у рядках). За характером звучання розрізняють рими *точні й приблизні*, *багаті і бідні*, *асонансні й дисонансні*. Залежно від кількості складів рими бувають *чоловічі, жіночі, дактилічні й гіпердактилічні*. Якщо перші три з названих за будовою рим зустрі-

чаються часто, то гіпердактилічні вживаються дуже рідко:

Човен на воді вихи́гується,
Козак дівчини ви́пітується...

(Народна пісня.)

Можна навести приклад і з Шевченкової поезії:

Як була я молодою преподббницею —
Повісила фартушину над вікббницею.

Внутрішня рима — це чергування співзвучних закінчень наприкінці окремих слів у межах рядка:

У темному гаю, в зеленій діброві,
На припоні коні отаву скубуть;
Осідлані коні, вороні готові.
Куди то поїдуть? кого повезуть?

(Тарас Шевченко, «Гайдамаки».)

Римування — характер розміщення рим у вірші. Найчастіше застосовуються такі способи римування, як *парне*, або *суміжне* (аабб), *перехресне* (абаб), *кільцеве* (абба). Тут наведені способи римування, властиві чотирирядковій строфі, звісно, в інших, багаторядкових строфах буде інше розташування рим, однак названі вище способи римування зримо простежуються. Скажімо, у восьмирядковій октаві римування вкладається в схему (абабабвв), а в десятирядковій строфі «Енеїди» Івана Котляревського римування матиме такий вигляд: абабвввддг.

Білий вірш — це вірш, рядки якого не римуються. Відсутність рим певною мірою компенсується або однотипністю клаузул (скажімо, чоловічі чи дактилічні закінчення рядків). Розвиток білого вірша пов'язаний з прагненням звільнитися від певної однотонності звучання римованих рядків, наблизитися до живого, природного мовлення. Не випадково білий вірш став інтенсивно використовуватися у віршованих драмах та драматичних поемах (Уільям Шекспір, Йоганн Вольфганг Гете, Фрідріх Шіллер, Олександр Пушкін, Михайло Старицький, Леся Українка, Олександр Олесь, Іван Кочерга, Андрій Малишко).

Ось, наприклад, монолог ув'язненого Степана Братковського — героя драматичної поеми Старицького «Остання ніч»:

Обрехи й лжа! Не бунтарі ми, ні,
А вірні лиш сини свого народу!
Напасник — ти, наш вороже лихий!

Ти гвалтом край осуджуєш в неволю
І нападом катуєш рідний люд,
Ламаючи і право наше й волю...

Строфа́ (від. гр.— обертання, поворот, зміна) — група віршових рядків, об'єднаних не тільки змістом, а й певним римуванням та інтонацією, причому таке сполучення рядків і далі має повторюватися у творі. Здебільшого строфа відповідає синтаксичній одиниці мови — реченню чи сукупності речень й за аналогією може бути зіставлена з абзацом у прозовій системі художньої мови.

У процесі історичного розвитку вірша склалося чимало видів строф. До простих строф належать дво-, три-, чотирирядкові.

Двовірш характеризується суміжним римуванням рядків, і така простота у його будові здавна приваблювала поетів. Цю строфу знаходимо в античній поезії, широко використовували її автори силабічних віршів, але нею не нехтують і наші сучасники:

Можна все на світі вибирати, сину,
Вибрати не можна тільки Батьківщину.

(Василь Симоненко.)

Терцет (від італ.— третій) — тривірш, в якому всі рядки можуть об'єднуватися однією римою (aaa), хоч бувають і такі різновиди, коли два парні рядки можуть чергуватися з рядком, що в цій строфі не римується, але має співзвучність з рядками у наступній строфі.

Горить понад зорями місяць, як жар,
Летять полонинами тіні від хмар,
І млою вкривається заспаний яр.

(Осип Маковей.)

Катрєн (від лат. — чотири) — чотирирядкова строфа, в якій застосовуються всі способи римування. Є думки, що катрен народився після поділу давнього двовірша на частини. Це одна з найпоширеніших строф у європейському віршуванні, тим більше, що катрен може об'єднувати рядки, які у творі не римуються.

П'ятистоповий ямб, мов з міді литий,
Два з чотирьох, два з трьох рядків куплети,
Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети,—
Лиш те ім'ям сонета слід хрестити.

(Іван Франко.)

П'ятивірш — п'ятирядкова строфа на дві рими, одна з яких об'єднує три рядки, а друга — два:

Мовчать квітки і день квітневий,
Дерева моляться без слів,
І спів пташиний занімів,
А вітер теплий, полудневий
Шепоче щось крізь сон рожевий.

(Олександр Олесь.)

Секстét (від лат. — шостий) — шестирядкова строфа, в якій римування може бути довільним. Різновидом секстету є секстина, в якій перші чотири рядки римуються перехресно, а п'ятий і шостий — парно. Ось приклад секстини:

Не бійтесь заглядати у словник:
Це пишний яр, а не сумне провалля;
Збирайте, як розумний садівник,
Достиглий овоч у Грінченка й Даля,
Не майте гніву до моїх порад
І не лінуйтеся доглядать свій сад.

(Максим Рильський.)

Сéптима (від лат. — сьома) — семирядкова строфа на три рими. До неї в українській поезії зверталися Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Леся Українка, Максим Рильський, Леонід Мосендз. Ось зразок септими з вірша Куліша:

Ще любо дивляться на мене карі очі,
І біла рученька в моїй руці тремтить,
І од речей моїх серед німої ночі
Дівоче серденько і мріє, і болить.
Дівчино-горлице! шкода твого кохання,
Шкода ночей без сну, зітхання, сумування:
Живу я розумом, а серце тихо спить.

Октét (від лат. — вісім) — це загальна назва восьмирядкової строфи, в якій рядки можуть римуватися довільно.

Окта́ва — один з видів восьмивірша. У ній маємо таку схему римування: *абабабвв*. Вимагається також, щоб у перших шести рядках одна рима була жіночою, а друга — чоловічою. Ця строфа в добу Ренесансу активно культивувалася в італійській поезії (Торквато Тассо, Лудовіко Аріосто), пізніше її використовує романтик Джордж

Гордон Байрон, а німецький геніальний поет Йоганн Вольфганг Гете називає октаву «королевою строф». В українську поезію октаву запровадив Пантелеймон Куліш, нею писали Іван Франко, Леся Українка, Максим Рильський, Микола Вороний, Микола Бажан. Наводимо зразок октави з поеми Юрія Клена «Прокляті роки»:

Якась смутна і невесела осінь
Зійшла, мов помаранча золота,
Над Києвом, і олив'яні оси
Дзижчали і співали з-за моста,
Де вітер заплітав березам коси
І цілував в розтулені уста
(О спогади терпкі і непотрібні
Про ті роки жорстокі і безхлібні!).

Тріолёт (від італ.— трое) — це восьмивірш, в якому перший рядок повторюється ще двічі, а другий рядок — ще раз. Загалом тріолет є вишуканою, граціозною строфою, в якій «грають» тільки дві рими; схема римування така: *абаааб*.

І ти лукавила зо мною!
Ах, ангельські слова твої
Були лиш обліском брехні!
І ти лукавила зо мною!
І нетямущому мені
Втроїли серце гризотою
Ті ангельські слова твої..
І ти лукавила зо мною!..

(Іван Франко)

Н'она (від лат.— дев'ята) — дев'ятивірш з потрійною римою, яка єднає третій, шостий і дев'ятий рядки. Характерною особливістю нони є хорейчний розмір. До дев'ятивірша звертався Іван Франко у циклі «До Бразилії», Олександр Олесь поєднував дев'ятирядкову строфу з десятирядковою у вірші «Ой чого ти, тополенько...».

Де́цима (від лат.— десята) — десятирядкова строфа, яка в російській класицистичній поезії XVIII ст. використовувалася в урочистих одах. Сміливо перенесена Іваном Котляревським в трагедійно-бурлескнуну поему, а згодом застосовувалася й іншими авторами українських бурлескних творів у перші десятиріччя XIX ст.

Он'егінська строфа́ (назва утворена від назви пушкінського віршованого роману «Євгеній Онегін», де вона була вперше використана) складається з 14 рядків, напи-

саних чотиристопним ямбом. Її схема римування така: *абаввггдеедее*. В українській поезії цю строфу майстерно використав Максим Рильський у вірші, присвяченому пам'яті автора «Євгенія Онегіна» («Пушкінський дім в Одесі»). Звичайно, й українську версію пушкінського роману Рильський створив саме цією строфою. Олександр Гаврилюк, зачарований онегінською строфою, написав нею поему «Львів».

Терціна (від лат. — третя) хоч і є трирядковою строфою, проте для її розуміння потрібно взяти кілька таких строфічних побудов, бо ці строфи у творі поєднані внутрішнім зв'язком. У терцині, вперше вжитій Данте у «Божественній комедії», перший рядок римується з третім. Але другий рядок терцини римується з першим і третім рядками другої строфи, і так одей своєрідний «ланцюг» буде тягнутися через весь твір, який має завершитися одним рядком. Так написано Франком пролог до поеми «Мойсей». Вимагається, щоб терціна складалася з рядків п'ятистопного ямба.

Коломийковий вірш — це уснопоетичний, народний чотирнадцятискладник. Його назва пішла від поширеного в західноукраїнських землях жанру гумористичної коломийки, проте такий вірш вживався й в інших фольклорних жанрах. Цей розмір збагатив і літературну поезію: ним Котляревський писав пісні до «Наталки Полтавки», його широко використовували романтики Левко Боровиковський, Віктор Забіла, удосконалив Тарас Шевченко.

Щоб відчувати особливість коломийкового вірша, зіставимо фольклорну дворядкову строфу з літературним опрацюванням народнопісенного розміру. Народнопісенна строфа скріплена парним римуванням, крім того, її ритмічність зміцнюється поділом рядка на частини:

Одна гора | високая, || а другая низька,
Одна мила | далекая, || а другая близька.

Як бачимо, силабічні групи рядка — (4 + 4) + 6 — виразно відчуваються (кожна з них становить групу слів чи окреме слово) і сприяють ритмічності рядка. Певна річ, ритмічний лад пісенного рядка відтінюється й співом.

У поезіях Шевченка коломийковий розмір дещо змінюється, адже його твори насамперед призначаються для читання чи декламування. У цьому переконує й те, що коломийковий вірш вживається великим поетом не тільки в пісенних жанрах («Тече вода в синє море...», «Нащо мені чорні брови...»), а й у баладах («Тополя»), поемах

(«Катерина», «Сон», «Кавказ») тощо. Інакше кажучи, коломийковий вірш у Шевченка насліджується розмовними інтонаціями. Шевченків народнописаний вірш не нагадує фольклорного ще й тим, що уснопоетична коломийкова дворядкова строфа розпалася на чотири піввірші, тому римується тільки парні рядки:

Було колись — в Україні
Ревіли гармати;
Було колись — запорожці
Вміли панувати.

У вірші «Іван Підкова», звідки взято процитовані рядки, народнописанна коломийкова дворядкова строфа під пером Шевченка зруйнувалася, твір не має поділу на строфи, отже, набув астрофічної віршової форми.

Тонічний (від гр. — наголос) вірш — це літературний вірш, головною особливістю якого є наявність у рядках однакової кількості наголошених складів, які можуть розміщуватися довільно. Хоч у таких віршах зник лад, порядок у розташуванні наголошених і ненаголошених складів, як це маємо у силабо-тоніці, де є хорей, ямби, дактилі тощо, проте ритмічність у тонічних віршах досягається рівномірністю однакової кількості тонів (наголосів) у рядках.

Сбіяшники горять...	♫ ◡ ◡ ◡ ◡ ♪
Самá, як струна́.	◡ ♫ ◡ ◡ ♫
Метéликів дуéти...	◡ ♫ ◡ ◡ ◡ ♫ ◡
А на ла́пках ме́д.	◡ ◡ ♫ ◡ ♫

(Павло Тичина, «У соборі».)

У наведеному вище двоударному тонічному вірші в кожному рядку по два наголоси (до уваги беруться тільки повнозначні слова), але розміщені вони довільно: у першому рядку — на 1 і 6 складах; у другому — на 2 і 5; у третьому — на 2 і 6; у четвертому — на 3 і 5 складах.

Верлібр (від франц. — вільний вірш) — це вірш, ритмічність якого основана на синтаксичній завершеності рядків, причому довжина їх може бути різною. Отже, у верлібрі не береться до уваги кількість наголошених складів у рядку чи порядок їхнього розташування. Як правило, вільний вірш не поділяється на строфи. Ритмічність верлібра підсилюється роллю поетичних фігур — особливо паралелізмів чи антитез.

Гей, брати! В кого серце чистее,
Руки сильні, думка чесная,

Прокидайтеся!
Встаньте, слухайте всемогущого
Поклику весни!

(Іван Франко.)

Верлібр-у, так би мовити, чистому вигляді з'явився у творчості американського поета Уолта Уїтмена (збірка «Листя трави»).

На думку дослідників, верлібр характеризується насамперед неперіодичними повтореннями різних компонентів — складів, стоп, наголосів, слів, груп слів, фрази. Ритмічність вільного вірша може підкреслюватися й римою (такий верлібр — римований вільний вірш) наявний у поезії різних народів, однак можна побачити й багато творів цього типу, де рядки не римуються.

Відомо, що чимало українських фольклорних жанрів (думи, похоронні голосіння, обрядові примовляння) оформлені вільним віршем:

Поклоняється бідний невольник
Із землі турецької, із віри бусурменської
У города християнській — до отця, до матусі,
Що не можець він їм поклонитися,—
Тільки поклоняється голубоньком сивеньким...

(Дума «Плач невольника».)

Поява верлібра в українській поезії пов'язана з перекладом Іваном Франком вірша Гете «Прометей» (1874). Йому належать й оригінальні твори цього типу («Мамо-природо!», цикл «Вольні вірші»). Вільні вірші склали Леся Українка («Ave, regina!», «Уривки з листа», «Зоря поезії»), Михайль Семенко («Кондуктор», «Місто»), Павло Тичина («Золотий гомін», «Плуг», «Надходить літо»), Василь Еллан («Весняні вибрики», «Маніфестація»), Володимир Сосюра («Робфаківка», «День міста»). Цікаво, що навіть Максим Рильський, прихильник класичного віршування, писав верлібри («Прочитавши Містралеві спогади», «Папуга», «Правнукові»). У 30 — 50-х роках верлібр в українській поезії занепадав, і тільки з початку 60-х років починається його відродження («Перша борозна», «Травнева ніч» Михайла Клименка, «Себелюбцю» Ліни Костенко, «Дерева» Миколи Вінграновського, «Соняшник» Івана Драча, «Він писав «Кавказ» серед темної ночі» Андрія Малишка, «Білий вірш на сірому» Бориса Олійника). Однак трапляються й твори псевдоверлібризму, коли за наборами сумнівних фраз не відчувається ніякого смислу.

ХРОНОЛОГІЧНА КАНВА

українського літературного життя

XIX — першої третини XX століть

- 1798 Вихід у світ перших трьох частин «Енеїди» Івана Котляревського.
- 1803 Виникнення в Києві професійного театру.
- 1805 Відкриття Харківського університету.
- 1810 Заснування у Полтаві професійного театру.
- 1812 Перші вистави Харківського професійного театру.
- 1816 — 1819 Видання журналу «Украинский вестник» (Харків), в якому були надруковані твори Петра Гулака-Артемовського та Григорія Квітки-Основ'яненка.
- 1817 Заснування Одеського ліцею.
- 1818 Опублікування байки Петра Гулака-Артемовського «Пан та Собака».
- Видання Олексієм Павловським «Граматики малороссийского наречия» — однієї з перших граматик української мови.
- 1819 Вистави у Полтаві драми «Наталка Полтавка» і водевілю «Москаль-чарівник» Івана Котляревського.
- Вихід фольклорного збірника Миколи Цертелєва «Досвід збирання старовинних малоросійських пісень».
- 1820 Відкриття Ніжинської гімназії вищих наук князя Безбородька.
- 1824 — 1825 Вихід у Харкові «Украинского журнала», в якому були надруковані статті про українську мову та народну творчість, їхнє значення для розвитку української літератури.
- 1827 Видання Михайлом Максимовичем фольклорного збірника «Малоросійські пісні».
- 1831 Видання Іваном Розковшенком та Ізмаїлом Срезневським «Украинского альманаха» (Харків), в якому були надруковані твори Євгена Гребінки, Левка Боровиковського та Опанаса Шпигоцького.
- 1833 — 1834 Вихід у Харкові двох книжок альманаху «Утренняя звезда», в якому були надруковані твори Григорія Квітки-Основ'яненка

- («Салдацький патрет»), Петра Гулака-Артемовського («Рибалка», «Ватько та Син»), Євгена Гребінки («Будяк да Конопличка», «Пшениця»), пісні з «Наталки Полтавки» Івана Котляревського.
- 1833 -- 1838 Видання Ізмаїлом Срезневським шести випусків збірника «Запорозька старовина».
- 1834 Відкриття Київського університету св. Володимира, першим ректором якого був український фольклорист і літературознавець Михайло Максимович. Видання Максимовичем фольклорного збірника «Українські народні пісні».
- Вихід збірки байок Євгена Гребінки «Малоросійські приказки».
- 1834, 1837 Вихід першої і другої книжок «Малоросійських повістей» Григорія Квітки-Основ'яненка.
- 1837 Вихід альманаху «Русалка Дністровая», підготованого діячами «Руської трійці» — Маркіяном Шашкевичем, Яковом Головацьким, Іваном Вагилевичем.
- 1838 Видання романтичної драми Миколи Костомарова «Сава Чалий».
- 1838, 1841 Вихід двох випусків упорядкованого Ізмаїлом Срезневським «Українського збірника», в якому вперше були надруковані драматичні твори Івана Котляревського.
- 1839 Вихід збірок поезій Миколи Костомарова «Українській балади» та Амвросія Метлинського «Думки та пісні та ще дещо».
- 1840 Перше видання «Кобзаря» Тараса Шевченка, в якому були надруковані «Думи мої, думи мої...», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка» («Нащо мені чорні брови...»), «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч».
- 1841 Видання Євгеном Гребінкою альманаху «Ластівка».
- Вихід історичної трагедії Миколи Костомарова «Переяславська ніч».
- Вихід окремим виданням поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки».
- Видання Олександром Корсуном альманаху «Сніп».

- 1843 Надрукування драматичної поеми Євгена Гребінки «Богдан».
- Вихід історичного роману Пантелеймона Куліша «Михайло Чарнишенко».
- 1843 — 1844 Видання Іваном Бецьким чотирьох випусків альманаху «Молодик».
- 1843 — 1845 Написання Тарасом Шевченком творів «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине...», «Сон» («У всякого своя доля...»), «Єретик», «Сліпий», «Наймичка», «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «Холодний Яр», «Минають дні, минають ночі...», «Три літа», «Заповіт» та ін., що склали цикл «Три літа».
- 1844 Вихід окремим виданням поеми Тараса Шевченка «Гамалія».
- 1845 — 1846 Написання Пантелеймоном Кулішем роману «Чорна рада».
- 1846 — 1847 Видання братами Іваном та Яковом Головацькими альманаху «Вінок русинам на обжинки», де була спроба продовжувати прогресивні традиції альманаху «Русалка Дністровая». Публікація в ньому творів Маркіяна Шашкевича, Івана Вагилевича, Антона Могильницького, Якова Головацького, Миколи Устияновича, історичних розвідок та фольклорно-етнографічних матеріалів.
- 1847 Розгром Кирило-Мефодіївського товариства, арешт і заслання Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Миколи Гулака, віддання в солдати Тараса Шевченка.
- 1848 Видання Амвросієм Метлинським «Южного русского сборника», де були вміщені і його романтичні балади, і твори інших романтиків — Михайла Петренка, Михайла Макаровського.
- Виникнення у Львові газети «Зоря Галицька», яка спочатку виражала політичні ідеї Головної ради руської, котра ставила перед австрійським урядом вимоги культурно-національних реформ для українців Галичини.
- 1850 — 1851 Опублікування в альманахах-календарях «Поздравление русинов» художніх і публіцистичних творів Олександра Духновича, Олександра Павловича та інших карпато-українських будителів.

- 1852 Вихід друком збірки Левка Боровиковського «Байки й прибаютки».
- 1856 — 1857 Видання Пантелеймоном Кулішем двотомної фольклорно-етнографічної праці «Записки о Южной Руси».
- 1857 Вихід у світ роману Пантелеймона Куліша «Чорна рада» та збірки Марка Вовчка «Народні оповідання». Видання Кулішем «Граматики» — книжки, що поєднувала буквар, читанку й підручник з арифметики і призначалася для недільних шкіл.
- 1859 Безцензурне видання в Лейпцігу збірки «Новые стихотворения Пушкина и Шевченка», де було вперше надруковано шість творів українського поета («Кавказ», «Холодний Яр», «Заповіт», «Розрита могила», «За думою дума росею вилітає...» (Гоголю), «І мертвим, і живим...»).
- 1859 Виникнення в Києві української Громади, яка відіграла важливу роль у розгортанні національно-визвольного руху. Активна діяльність у ній Володимира Антоновича, Михайла Драгоманова, Тадея Рильського. Утворення Громад у великих містах України.
- 1860 Видання Пантелеймоном Кулішем альманаху «Хата», в якому вперше надруковано кілька поезій Тараса Шевченка, твори Марка Вовчка, Якова Щоголіва, Петра Кузьменка, Ганни Барвінок, Матвія Номиса (Симонова) і самого Куліша.
- 1860 Останнє прижиттєве видання «Кобзаря» Тараса Шевченка, де, крім раніше друкованих творів, були вміщені «Причинна», «Утоплена», «Вітре буйний, вітре буйний!», «Тече вода в синє море...», «Тяжко-важко в світі жити...», «Наймичка», «Псалми Давидові». Вихід упорядкованого Шевченком «Букваря южнорусского», адресованого учням недільних шкіл.
- 1861 Селянська реформа в Росії.
- 1861 — 1862 Видання українського літературно-наукового й публіцистичного журналу «Основа», редагованого Василем Білозерським, Пантелеймоном Кулішем, Миколою Костомаровим. Реалізація в журналі широкої ук-

- раїнської національно-культурологічної програми, публікація поезій Тараса Шевченка, творів Пантелеймона Куліша, Олекси Стороженка, Леоніда Глібова, Степана Руданського, Анатолія Свидницького, Петра Кузьменка, Ганни Барвінок, Василя Кулика, Данила Мордовця.
- 1861 — 1863 Видання редактованого Леонідом Глібовим тижневика «Черниговский листок», в якому друкувалися твори самого редактора, а також Олександра Кониського, Петра Кузьменка, Матвія Номиса (Симсонова), Пантелеймона Куліша, Степана Носа.
- 1862 Надрукування в журналі «Основа» повісті Марка Вовчка «Інститутка».
Створення Семеном Гулаком-Артемівським першої української опери «Запорожець за Дунаєм».
Вихід поетичної збірки Пантелеймона Куліша «Досвітки».
- 1863 Видання збірки «Поезії» Юрія Федьковича.
Видання в Києві першої збірки байок Леоніда Глібова.
Написання Марком Кропивницьким драми «Дай серцю волю — заведе в неволю» і її вистава аматорським театральним гуртком у м. Бобринці.
- 1863 Заборона української мови циркуляром міністра внутрішніх справ Росії Петра Валуєва. Посилення репресивних акцій царизму щодо українських громадсько-культурних діячів, заборона преси й книгодрукування.
Розгортання в Галичині народівського руху. Виникнення періодичних видань національно-українофільського напрямку.
Продовження львівським журналом «Вечерниці» прогресивних тенденцій «Основи», зокрема, передрук з неї творів Тараса Шевченка та матеріалів про життя геніального поета.
- 1863 — 1865 Видання у Львові літературно-політичного часопису «Мета», в якому публікуються твори Тараса Шевченка, Юрія Федьковича, Данила Мордовця, Михайла Чайки (Василя Гуглинського).

- 1865 Видання у Львові науково-літературного журналу «Нива», в якому поряд з творами східноукраїнських письменників друкуються поезії й проза Юрія Федьковича, Сидора Воробкевича, Павлина Свенціцького.
- 1867 Виникнення у Львові журналу «Правда», який понад тридцять років (до 1898 р.) був загальноукраїнською літературною трибуною.
- 1868 Заснування у Львові з ініціативи Омеляна Партицького, Анатолія Вахнянина культурно-освітнього товариства «Просвіта», виникнення його філій у Коломиї, Станіславі, Тернополі, Дрогобичі, Бережанах, видання ним популярних брошур, календарів, підручників, організація читалень, бібліотек, музичних і драматичних гуртків. Літературний дебют Івана Нечуя-Левицького на сторінках журналу «Правда» (повість «Дві московки», оповідання «Рибалка Панас Круть», стаття «Світогляд українського народу в прикладі до сьогочасності»).
- 1872 Надрукування перших творів Панаса Мирного («Україні», «Лихий попутав»).
- 1872 — 1874 Праця Панаса Мирного та Івана Білика над романом «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».
- 1873 Створення в Києві Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, який здійснював упродовж кількох років широку історичну, філологічну, фольклористично-етнографічну діяльність у царині вивчення українського народу. В ньому активно працювали історики Олександр Лазаревський і Михайло Драгоманов, мовознавець Павло Житецький, композитор Микола Лисенко, письменник і театральний діяч Михайло Старицький, народознавець Павло Чубинський, який у 1873 — 1878 роках видав сім томів фольклорно-етнографічного та статистичного матеріалу про Україну та українців.
- Заснування у Львові з ініціативи Олександра Кониського, Михайла Драгоманова Літературного товариства імені Т. Г. Шев-

- ченка, у 1893 р. реорганізованого в Наукове товариство імені Шевченка.
- 1874 Початок «ходіння в народ», розгортання народницького руху в Центральній та Східній Україні.
- 1875 Діяльність Марка Кропивницького як режисера львівського українського театру «Руська бесіда».
- 1876 Початок нового переслідування української національної культури, спровокованого габсбурзьким указом царя. Видання збірки повістей Юрія Федьковича. Вихід книжки «Сербські народні думи і пісні» у перекладі Михайла Старицького.
- 1877 Перший арешт і ув'язнення Івана Франка, обвинуваченого в належності до таємної соціалістичної організації.
- 1878 Видання Іваном Франком та Михайлом Павличком журналу «Громадський друг» та збірників «Дзвін» і «Молот».
- 1878 Вихід повісті «Микола Джеря» Івана Нечуя-Левицького.
- 1878 — 1882 Видання Михайлом Драгомановим у Женеві безцензурного збірника «Громада» (п'ять випусків) і однойменного журналу «Громада».
- 1879 Вихід повісті Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я».
- 1880 Написання Іваном Франком студії «На дні». Вихід у Женеві роману братів Рудченків «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».
- 1880 — 1897 Видання у Львові журналу «Зоря».
- 1881 — 1882 Видання Іваном Франком журналу «Світ», де вперше було опубліковано його роман «Борислав сміється», статті та рецензії про явища українського літературного процесу.
- 1881, 1883 Вихід двотомної збірки поезій Михайла Старицького «З давнього зшитку. Пісні та думи».
- 1882 Створення Марком Кропивницьким першої української професійної трупи, яка започаткувала виникнення театру корифеїв, об'єднавши такі таланти, як три брати Тобілевичі — Іван, Микола, Панас та їхня сестра Марія, Михайло Старицький, Марія

- Заньковецька, Ганна Борисоглібська, Олександра Вірина. Завершення праці Марка Кропивницького над драмою «Доки сонце зійде, роса очі виїсть».
- 1882 — 1906 Видання журналу «Киевская старина», в якому з'явилося багато ґрунтовних досліджень з історії України, опубліковані художні твори Івана Нечуя-Левицького («Старосвітські батюшки та матушки»), Панаса Мирного («Морозенко»), Михайла Старицького («Богдан Хмельницький»), Михайла Коцюбинського («Fata morgana»), Ольги Кобилянської («Ніоба»), Івана Карпенка-Карого («Сава Чалий»), Миколи Чернявського («Весняна повідь») та ін.
- 1883 Надрукування повісті Івана Франка «Захар Беркут».
Вихід поетичної збірки Якова Щоголіва «Ворскло».
Надрукування драми Михайла Старицького «Не судилось».
- 1883 — 1884 Вихід двох частин упорядкованого Михайлом Старицьким альманаху «Рада», в якому були надруковані перші дві частини роману Панаса Мирного «Повія».
- 1884 Перші публікації поезій Лесі Українки.
Арешт Івана Карпенка-Карого і заслання в місто Новочеркаськ.
- 1885 Створення Петром Ніщинським музично-драматичної картини «Вечорниці» до вистави «Назар Стодоля» Тараса Шевченка.
Вихід повісті Олександра Кониського «Юрій Горovenko».
Написання Іваном Карпенком-Карим драми «Наймичка».
- 1886 — 1888 Арешт і ув'язнення Павла Грабовського і наступне заслання до Східного Сибіру.
- 1887 Перше видання збірки Івана Франка «З вершин і низин».
- 1887 — 1894 Видання шеститомної «Історії літератури руської» Омеляна Огоновського, в якій було вперше систематизовано шляхи розвитку українського письменства від його початків до кінця ХІХ віку.
- 1887 — 1897 Видання чотирьох частин альманаху

- «Складка», де побачили світ оповідання Івана Нечуя-Левицького, Бориса Грінченка, драма «Маруся Чурайвна» Володимира Самійленка та ін.
- 1889 Створення Миколою Лисенком опери «Наталка Полтавка».
- 1890 Написання Миколою Лисенком монументальної музичної драми «Тарас Бульба».
- 1891 Літературний дебют Тимофія Бордуляка. Створення Миколою Аркасом опери «Катерина», в основу лібрето якої покладено однойменну поему Тараса Шевченка.
- 1893 Написання Михайлом Старицьким драми «Талан».
- 1893 Перші поетичні виступи Миколи Вороного в галицьких журналах. Створення Іваном Франком драми «Украдене щастя».
- Вихід збірки поезій Бориса Грінченка «Під хмарним небом».
- Поява першої книжки лірики Лесі Українки «На крилах пісень».
- 1894 Надрукування повісті Ольги Кобилянської «Людина».
- Вихід збірки поезій Павла Грабовського «Пролісок».
- 1895 Завершення праці Ольги Кобилянської над повістю «Царівна».
- 1894 — 1897 Видання у Львові журналу «Жите і слово», в якому друкуються твори Івана Франка, Павла Грабовського, Осипа Маковея, Уляни Кравченко, фольклористичні й літературознавчі розвідки Михайла Драгоманова.
- 1896 Вихід збірок поезій Івана Франка «Зів'яле листя» та Павла Грабовського «З півночі».
- 1897 Виникнення у Львові нового журналу «Літературно-науковий вісник», який упродовж кількох десятиріч об'єднуватиме навколо себе письменників Галичини й Наддніпрянщини.
- Вихід збірки Івана Франка «Мій Ізмарагд».
- 1898 Вихід поетичної книжки Якова Щоголіва «Слобожанщина».
- 1899 Написання Михайлом Старицьким драматичної поеми «Остання ніч».

- Створення Миколою Вороним поеми «Єшпан-зілля».
- Вихід збірки новел Василя Стефаника «Синя книжечка».
- Написання Іваном Карпенком-Карим трагедії «Сава Чалий».
- Вихід другої збірки поезій Лесі Українки «Думи і мрії».
- 1900 Написання Іваном Карпенком-Карим комедії «Хазяїн».
- 1901 Вихід книжки новел Марка Черемшини «Карби».
- Створення Лесею Українкою лірико-драматичної поеми «Одержима».
- 1901 Опублікування Миколою Вороним програмної відозви до українських письменників з пропозицією наблизитися «до нових течій і напрямів європейських літератур».
- 1901 — 1902 Надрукування діалогії Бориса Грінченка «Серед темної ночі», «Під тихими вербами».
- 1902 Вихід повісті Ольги Кобилянської «Земля». Літературний дебют Володимира Винниченка: опублікування повісті «Сила і краса» (згодом — «Краса і сила»).
- 1903 Відкриття у Полтаві пам'ятника Іванові Котляревському.
- Участь у святі Михайла Коцюбинського, Михайла Старицького, Олени Пчілки, Лесі Українки, Володимира Самійленка, Гната Хоткевича та інших.
- Відкриття з ініціативи Анатолія Вахнянина музичного інституту імені Миколи Лисенка у Львові.
- 1904, 1910 Опублікування двох частин повісті Михайла Коцюбинського «Гата morgana».
- 1905 Створення Миколою Лисенком музики до «Вічного революціонера» Івана Франка. Написання Франком поеми «Мойсей».
- Вихід історичної повісті Осипа Маковея «Ярошенко». Написання Лесею Українкою драматичної поеми «В катакомбах» та циклу «Пісні про волю».
- 1905 — 1909 Переслідування Архипа Тесленка за участь у визвольному русі: арешт, ув'язнення, судова розправа, заслання на Північ.

- 1905 — 1916 Видання редактованого Оленою Пчілкою журналу «Рідний край», участь у цьому виданні Панаса Мирного.
- 1906 Написання Михайлом Коцюбинським новел «Сміх», «Він іде!». Участь письменника у громадській роботі. Видання в Києві журналу «Нова громада».
- 1906 Арешт і ув'язнення в Бахмутській тюрмі (Донеччина) Степана Васильченка за участь у визвольних змаганнях народу. Видання в Києві гумористично-сатиричного журналу «Шершень», активна участь у ньому Володимира Самійленка. Літературний дебют Архипа Тесленка.
- 1907 Створення Михайлом Коцюбинським новел «Невідомий», «Persona grata», «В дорозі». Вихід збірки лірики Олександра Олеся «З журбою радість обнялась». Відкриття в Києві стаціонарного українського театру Миколи Садовського. Створення в Києві Українського наукового товариства.
- 1908 Написання Михайлом Коцюбинським новели «Intermezzo».
- 1909 Створення Ольгою Кобилянською повісті «В неділю рано зілля копала».
- 1909 — 1914 Видання в Києві літературно-мистецького журналу «Українська хата», який засвідчував естетичні пошуки письменників.
- 1909 — 1914 Надрукування в київській газеті «Рада» та журналі «Світло» оповідань Степана Васильченка. Активна журналістська діяльність письменника.
- 1910 Написання Лесею Українкою драматичної поеми «Бояриня». Надрукування в газеті «Село» повісті Архипа Тесленка «Страчене життя». Вихід першої поетичної книжки Максима Рильського «На білих островах».
- 1911 Написання Михайлом Коцюбинським повісті «Тіні забутих предків». Створення Лесею Українкою драми-феєрії «Лісова пісня».
- 1913 Написання Лесею Українкою драматичної поеми «Оргія».

- Вихід збірки поезій Миколи Вороного «В сьайві мрій».
- 1914** Новий погром імперськими властями українства: заборона українського друку, нищення культурних цінностей.
- 1914 — 1918** Перша світова війна. Погром російськими властями українських громадських та культурних інституцій у захопленому Львові та інших містах Галичини.
- 1916** Написання Василем Стефаником новели «Марія», наснаженої ідеями возз'єднання українського народу, боротьби за незалежність України.
- 1917** Повалення царизму, виникнення в Києві Центральної ради і проголошення Української Народної Республіки. Інтенсивне відродження національного життя, відкриття українських шкіл, організація української преси, книговидавничої справи. Початок діяльності в Києві «Молодого театру», очоленого Лесем Курбасом. Активна участь української інтелігенції, зокрема Михайла Грушевського, Володимира Винниченка, Сергія Єфремова в будівництві української державності. Написання Миколою Вороним патріотичного вірша «За Україну!».
- Створення Павлом Тичиною поеми «Золотий гомін».
- 1918** Утворення Західно-Української Народної Республіки. Вихід книжки Павла Тичини «Сонячні кларнети», її висока оцінка критикою. Вихід збірки лірики «Під осінніми зорями» і поеми-ідилії «На узліссі» Максима Рильського.
- 1919** Проголошення соборності України: об'єднання Української Народної Республіки і Західно-Української Народної Республіки. Приїзд Василя Стефаника в складі делегації ЗУНР до Києва в зв'язку з проголошенням соборності України. Складності й суперечності боротьби за державну незалежність України. Вихід у Відні збірки поезій Олександра Олеся «Чужиною».

- 1918 — 1920 Видання в Києві журналу «Книгар», очолюваного Миколою Зеровим, групування навколо нього поетів Максима Рильського, Павла Филиповича та інших, яких стали називати неокласиками.
- 1920 Подорож Степана Васильченка як кореспондента київської преси з капелою «Думка» Лівобережною Україною, відбиття концертних виступів капели, вражень від спостереженого і пережитого в щоденнику «З піснею крізь вогонь і води».
- Гастрольна концертна мандрівка хорової капели Кирила Стеценка по Правобережній Україні. Участь у подорожі Павла Тичини.
- Видання у Відні тритомної мемуарно-публіцистичної книги Володимира Винниченка «Відродження нації».
- Вихід у Києві збірок поезій Павла Тичини «Замість сонетів і октав», Василя Еллана «Удари молота і серця», Василя Чумака «Заспів».
- 1921 Перші виступи Олександра Довженка як художника-карикуриста.
- 1921, 1922 Вихід поетичних збірок Володимира Сосюри «Поезії» та «Червона зима».
- 1921 — 1924 Створення Володимиром Винниченком соціально-утопічного роману «Сонячна машина».
- 1922 Написання Василем Стефаником новели «Сини».
- Вихід збірки поезій Максима Рильського «Синя далечінь».
- 1922 — 1923 Надрукування у львівських часописах та календарях новел Марка Черемшини з циклу «Село за війни».
- 1922 — 1925 Опублікування в журналах оповідань і повістей Андрія Головка «Червоний роман», «Товариші», «Пилипко», «Червона хустина», «Зелені серцем», «Пасинки степу».
- 1922 — 1932 Утворення в УСРР літературних об'єднань і письменницьких спілок («Плуг», «Гарт», «Марс», організації футуристів, «Ваплите», ВУСПП, «Молодняк», «Західна Україна»), їхня багатогранна діяльність.

- 1923 Початок виходу в Харкові журналу «Червоний шлях» — загальноукраїнського літературно-художнього видання. Вихід гумористично-сатиричних творів Осипа Маковея «Прижмуреним оком». Вихід збірки прозових творів Миколи Хвильового «Сині етюди».
- 1924 Прем'єра в харківському театрі імені Івана Франка п'єси Миколи Куліша «97», яка принесла авторові широку популярність. Вихід збірки поезій Павла Тичини «Вітер з України».
- 1925 — 1928 Літературна дискусія з питань художньої майстерності; розвитку в письменстві різних стильових течій.
- 1926 Початок діяльності Олександра Довженка в українській кінематографії.
- 1926 — 1929 Вихід тетралогії Богдана Лепкого «Мазепа».
- 1927 Вихід збірки новел Юрія Яновського «Кров землі». Написання Миколою Кулішем п'єси «Народний Малахій», в якій висміювалася ідея швидкісного вдосконалення природи людини (натяк на галасливу кампанію перевищення людей, породжену й підтримувану більшовицьким режимом). Початок переслідування драматурга.
- 1928 Вихід роману Валер'яна Підмогильного «Місто».
- 1929 Обрання Павла Тичини дійсним членом Всеукраїнської академії наук. Вихід збірок лірики Максима Рильського «Де сходяться дороги», «Гомін і відгомін».
- 1929 — 1930 Посилення тотального погрому української науки і культури. Арешти, судова розправа над вигаданою чекістами Спілкою визволення України. Ув'язнення віце-президента ВУАН Сергія Єфремова, який і загинув у тюрмі.
- 1932 Ліквідація тоталітарним режимом усіх письменницьких організацій і заміна їх єдиною слухняною пануючій системі Спілкою письменників СРСР. Початок масових арештів письменників, художників, учених.

ЗМІСТ

Юні друзі!

ЧАСТИНА ПЕРША

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС 70—90-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Українська література у мистецькому контексті	6
Життя і література	6
Вершинні досягнення української прози	8
Художній світ поезії	10
Драматургія, театр, музика	13
Сузір'я самобутніх творчих індивідуальностей	19
Народне декоративно-ужиткове мистецтво	22
Архітектура та скульптура	24
Малярство та графіка	25
Іван Нечуй-Левицький	31
Життєвий шлях	31
Творчість	34
Місце письменника в історії літератури	46
Панас Мирний	48
«Мое невеличке серце ще змалечку пестила любов до тебе, мій обездолений краю»	49
«Хіба ревуть воли, як ясла повні?»	59
Марко Кропивницький	80
Формування таланту митця	80
Драматургічна творчість	83
Михайло Старицький	88
Життєва доля митця	88
Художній світ поезії	90
На ниві драматургії	94
Корифей української культури	98
Іван Карпенко-Карий	100
Шляхами життя	100
На вершинах драматургічної майстерності	103
Іван Франко	122
«Лиш в праці варто і для праці жить»	123
Поезія	130
Художня проза	141
Драматургія	149
Літературознавча діяльність	152
Письменник-новатор	153

Борис Грінченко	156
«Віддав себе я праці без вагання»	156
Творчість	158
«Більше працював, ніж жив»	176
Павло Грабовський	179
Життєва доля поета-громадянина	179
Поетична творчість	182
«Крик болю і туги за рідною Україною»	191
Вихід української літератури на європейські обшари . .	193

ЧАСТИНА ДРУГА

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Переднє слово	198
-------------------------	-----

ЛІТЕРАТУРНИЙ РУХ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Літературний процес як вияв мистецького життя епохи	201
Національна самобутність української новітньої літератури	201
Новаторські пошуки письменників	203
Тематичні обрії прози	205
Художнє оновлення прози	209
Бурхливе зростання поезії	212
Здобутки драматургії	215
Література як основа театрального мистецтва	217
Література і музика	219
Письменство й образотворче мистецтво	222
Михайло Коцюбинський	230
Людина високої духовної культури	231
Становлення письменника	235
У жанрі соціально-психологічної новели	237
«Intermezzo» як новелістичний шедевр	248
Повість «Fata morgana»	252
Повість «Тіні забутих предків»	258
З роздумами про красу життя	260
Леся Українка	263
«На шлях я вийшла раною весною»	264
Цикли ліричної поезії	267
У жанрах ліро-епосу	280
На рівні світової драматургії	282
Творчість Лесі Українки в європейському літературному контексті	296
Володимир Самійленко	300
«Хай тільки кожен обробить своє невеличке поле»	300
«Не вмре поезія, не згине творчість духа»	303
«Ми не рвемось на свободу й другим її не дамо»	305
«Кожна піч українська — фортеця міцна, там на чатах лежать патріоти»	307

«Кожний працює нехай хоч для рідного тільки народу, і всі народи землі будуть щасливі тоді»	309
Ольга Кобилянська	313
Горда і сильна духом	313
Свіжість і сила таланту	317
«Пишна троянда в саду української літератури»	327
Василь Стефаник	330
«Цей хлопець буде сонечком села гріти і землю дощиком росити»	330
«Я сотворив собі свій світ»	333
«Се найвищий тріумф поетичної техніки»	339
Володимир Винниченко	342
«Готовий на всі жертви, навіть на смерть, аби тільки врятувати українську націю від розп'яття»	343
«І відкіля ти взявся у нас такий?»	346
«Треба вбити неправду, тоді і всім легко буде...»	347
Таємниці дитячої душі	350
Складне повернення в Україну	352
Микола Вороний	355
«Мов свобідний орел, моя думка в просторах шугала»	355
«Високі дум святі скрижалі»	356
«Де ж того евшану взяти...»	358
«Мій любий, ти впав... Чи тебе не болить?»	359
«Я почав писати з такого ж побудження, з якого люди починають співати»	362
Олександр Олесь	365
«З журбою радість обнялась»	365
«О не дивуйсь, що ніч така блакитна»	368
«Летять, курличуть журавлі, летять до рідної землі»	369
«Яка краса: відродження країни!»	371
«Розбіглись ми по всіх світах усюди...»	372
«Сонце. У казці завжди сонце»	374
Архип Тесленко	376
«Одвела мені доля невеселий теменький куточок»	377
Емоційна напруженість оповідань	379
Повість «Страчене життя»	383
Степан Васильченко	387
Виходець з гущі народу	387
Тематичні групи прози	391
Багатогранність таланту	401
ЛІТЕРАТУРНИЙ РУХ 1917—1930 РОКІВ	
Лісьменство у взаємодії з іншими видами мистецтва	404
Суперечності літературного руху	404
Мотиви й образи поезії	407
Художні пошуки прози	410

Оновлення драматургії	412
Художнє осмислення доби іншими мистецтвами	414
Павло Тичина	421
«Я тільки чую ритм. І так мені боляче од цієї краси»	422
Самобутність лірики	425
Долаючи утиски тоталітаризму	435
Максим Рильський	438
«Самота працюювита й спокійна світить лампаду мою і розкладає папір»	438
Людина і природа як лірична домінанта	440
«Білі двері краса в минуле вміє одчинять і в будуче»	442
«Слово про рідну матір»	445
«Ми працю любимо, що в творчість перейшла»	446
Місце поета в українській і світовій культурі	449
Володимир Сосюра	452
«Земля моїх батьків прекрасна і родюча»	452
«Я дуже хотів бути поетом»	454
«Українське розхристане серце»	456
«Били гармати, били»	459
«Я для неї зірву Оріон золотий»	459
«Всім серцем любіть Україну свою — і вічні ми будемо з нею!»	461
Українське письменство першої третини ХХ століття в системі європейських літератур	465
Словник літературознавчих термінів	470
Література як вид мистецтва	470
Літературний твір	473
Літературні роди і види	476
Літературні напрями і течії	484
Основи віршування	496
Хронологічна канва українського літературного життя ХІХ—першої третини ХХ століть	511