

Григорій Семенюк, Микола Ткачук,
Ольга Слоньовська, Роман Гром'як,
Леся Вашків, Наталія Плетенчук

Українська ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 10 класу
загальноосвітніх навчальних закладів

Рівень стандарту, академічний рівень

*За загальною редакцією
доктора філологічних наук,
професора Г. Ф. Семенюка*

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України*

ББК 83.34УКРІя721
У45

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(Наказ Міністерства освіти і науки України № 177
від 03.03.2010 р.)

ВИДАНО ЗА РАХУНОК ДЕРЖАВНИХ КОШТІВ. ПРОДАЖ ЗАБОРОНЕНО

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

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

Експертизу підручника здійснювали: **В. А. Мелешко** — кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка; **В. М. Сабовчик** — методист відділу освіти Ужгородської райдержадміністрації; **А. А. Витовтова** — вчитель-методист, завідувач РМК Татарбунарського району Одеської обл.; **О. В. Самаруха** — вчитель-методист гімназії № 6 м. Вінниці; **Л. М. Петраківська** — вчитель Житомирського екологічного ліцею № 24

Автори розділів:

Григорій Семенюк, доктор філологічних наук, професор — «Українська драматургія і театр 70—90-х років XIX ст.», «Василь Стефаник»;

Микола Ткачук, доктор філологічних наук, професор — «Дорогі десятикласники!», «Вступ», «Іван Франко», «Ольга Кобилянська», «Олександр Олесь», «Урок-підсумок»;

Ольга Слоньовська, кандидат педагогічних наук, професор — «Іван Нечуй-Левицький», «Панас Мирний», «Іван Карпенко-Карий», «Михайло Коцюбинський»;

Роман Гром'як, доктор філологічних наук, професор — «Володимир Винниченко» (життєпис);

Леся Вашків, кандидат філологічних наук, доцент — «Література 70—90-х років XIX ст.» (огляд), «Борис Грінченко», «Михайло Старицький», «Літературний процес кінця XIX — початку XX ст.», «Леся Українка», «Микола Вороний»;

Наталія Плетенчук, кандидат філологічних наук, доцент — «Володимир Винниченко» (творчість).

© Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук,
О. В. Слоньовська, Р. Т. Гром'як,
Л. П. Вашків, Н. С. Плетенчук, 2010
© Видавництво «Освіта», 2010
© Видавництво «Освіта»,
художнє оформлення, 2010

ISBN 978-966-04-0809-8

Дорогі десятикласники!

У цьому навчальному році ви продовжите вивчення української літератури і здійсите мандрівку художніми світами творів письменників другої половини ХІХ — початку ХХ століть. Вам відкриється художня самобутність українського письменства, естетична неповторність національної картини буття народу, його розвиток у контексті європейського літературного процесу. Цей період ознаменувався великими перемогами *реалізму* в літературі, пов'язаними з іменами *Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Михайла Старицького, Бориса Грінченка, Івана Карпенка-Карого, Марка Кропивницького, Івана Франка*. Українські митці дотримувалися засад демократизму, гуманізму, психологізму та суспільної зумовленості характеру людини. Вони змалювали яскраві картини буття народу, глибоко висвітлили історичні закономірності і фактори, що спричиняють вчинки і характери героїв. У другій половині ХІХ століття розквітали драматургія і лірика, розвивалась літературна критика, утверджувався роман як свідчення зрілості української літератури, її європейськості. Виникали нові естетичні явища: *натуралізм, модернізм* та його стилеві течії — символізм, імпресіонізм, неоромантизм, експресіонізм.

Українська література поступово завойовувала європейське визнання. Її пропагандистами на Заході були *Марко Вовчок, Михайло Драгоманов, Іван Франко, Ольга Кобилянська, Богдан Лепкий*, англійська письменниця *Етель Ліліан Войнич*, польська поетеса *Марія Конопніцька*. Польська письменниця *Еліза Ожешко* писала про українську літературу: *«Чим більше читаю, тим сильніше відчуваю дивну насолоду і поезію цієї літератури. Чиста вона, як кристал, тепла, мов літній вечір, несподівано оригінальна, до жодної іншої, відомої мені, не подібна»*. Читачів вражали моральна краса народу у творах Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, універсалізм Івана Франка і Лесі Українки.

Належне вивчення української літератури в 10 класі дасть вам змогу поглибити літературну освіту, сформувані естетичні смаки, виховати найкращі риси особистості, зокрема патріотизм, гуманізм, активну життєву позицію, навички вирішувати нестандартні ситуації, які ставить життя перед кожим.

Опанувати навчальний матеріал вам допоможуть використані в підручнику новітні досягнення літературознавства та педагогіки, сучасні технології навчання, що передбачають вдумливе засвоєння знань, уміння застосовувати їх.

Запитання і завдання згруповано в рубрики:



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



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



Поміркуйте — розвиває уміння учня аналітично мислити, самостійно осмислювати і логічно викладати свої судження.



Аналізуємо твір — формує навички самостійно аналізувати художній текст, проникати в його ідейно-тематичну, сюжетно-композиційну та художню своєрідність.



Робота в парах — один учень ставить запитання іншому, а після відповіді рецензує її, уточнює, доповнює. Однокласники стежать за діалогом, можуть поглиблювати їхні судження. Такий діалог навчає культури спілкування, уміння викладати матеріал, стежити за повнотою відповіді, за необхідності доповнюючи її, роз'яснюючи незрозумілі аспекти твору сусідові по парті.



Робота в групах — сприяє колективному висвітленню проблеми, складанню й обговоренню найадекватнішого варіанта відповіді, про що доповідає один з учнів від групи.



Міжпредметні паралелі — розширюють горизонт розуміння українського письменства у зв'язку з історичними обставинами, у світовому контексті літературних явищ.



Мистецька скарбниця — поглиблює розуміння художнього твору у світлі суміжних мистецтв — живопису, музики, театру, кіно, архітектури.



Творчі завдання — розвивають творчі здібності учня.



Узагальнюємо вивчене — стисло викладений матеріал у таблицях сприяє системному засвоєнню знань.



Перевірте себе — запропоновані тести сприяють повторенню й систематизації знань з літератури.

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

Автори



Літературі як виду мистецтва притаманне багатовимірне, історичне осмислення дійсності, сприйняття і зображення її як процесу. Предметом її пізнання й відтворення є *людина* в життєвому процесі та все з нею пов'язане. Тому художню літературу називають *людинознавством*.

Іван Франко назвав історію науки драмою ідей. Беручи за основу цю думку, історію літератури називаємо драмою ідей та образів. Письменник, досліджуючи світ, промовляє образами і картинами, які так само впливають на розум, як і наукові висновки, але ще більше на душу, емоційний світ читача. Митець, озброївшись словом, малює живі та яскраві образи, творить правдиві картини життя, впливаючи на фантазію читачів та їхню уяву. Він ставить героя перед лицем неминучої необхідності діяти, спонукаючи його керуватися соціальними мотивами чи ірраціональними поштовхами, стаючи жертвою власних ілюзій. Мотив «втрачених ілюзій» (назва роману *Оноре де Бальзака*), подолання героями своїх ілюзій — давній мотив красного письменства, що знайшов яскраве втілення і в творах українських митців слова.

Реальність у всій різноманітності переноситься в художній твір, стає *«другою реальністю»*, дещо схожою з дійсністю, але перетвореною письменником відповідно до його уподобань, ідеологічних орієнтацій, естетичних смаків. Моделювання реальності підпорядковується логіці художнього мислення митця, відповідає його задумові — представити свою картину світу, висловити свої ідеали.

Художнє новаторство чи феномен творчих уподобань відбору матеріалу і його художнє освоєння зумовлені психологією митця, його етичними й моральними поглядами, крізь призму яких він інтерпретує світ у межах власних знань. Водночас *художній твір розвивається за законами жанру, стильової течії в мистецтві*. Ви вже спостерегли у попередніх класах, що *класицисти*, наприклад, чітко поділяли героїв на позитивних і негативних, ідеальних і носіїв зла, тож характери були одновимірними: персонаж уособлював певну ознаку — розум,

мужність, шляхетність, чесність, жадобу, підступність, жорстокість, лицемірство, хвалькуватість. Натомість у *романтиків* герой наділявся винятковим характером і діяв у незвичайних обставинах, переживав пристрасні почуття, які керували його вчинками, як, наприклад, у повісті «Тарас Бульба» *Миколи Гоголя*. Попри випадковий підбір матеріалу, умовність і суб'єктивність творчості, надання переваги тим чи іншим фактам, явищам, довільність тлумачень, письменник має кінцеву мету: представити читачеві *естетичний образ реальності*, в якому «випадкове» стає засобом осмислення ймовірної природи окремих явищ і людського буття. Така магічність правдоподібності художньої картини світу досягається за допомогою окремих деталей, відтворених ситуацій, описів, діалогів, монологів та художнього узагальнення. Тому читач образ «другої реальності» сприймає як можливий варіант світобудови, яку можна сприймати або заперечувати. Така природа художньої літератури як різновиду мистецтва.

Із попередніх класів ви знаєте, що *українську літературу поділяють на періоди*: XI — XVIII століття — давня, XIX століття — нова, XX — початок XXI століття — новітня література.

Красне письменство XIX століття поділяється на менші самостійні періоди: українська література перших десятиліть XIX століття; 40 — 60 роки; 70 — 90 роки, кінець XIX — початок XX століть. Кожен період характеризується своїми образами, проблематикою, жанровою, стилістичною своєрідністю, певними естетичними відкриттями, художніми здобутками. Українські митці орієнтувалися на передові філософські та естетичні ідеї, творили у річищі шукань письменників Європи. Це засвідчує функціонування стильових течій у західноєвропейських та українській літературах: класицизму, сентименталізму, романтизму, реалізму, натуралізму, модернізму, які, по суті, розвивалися у невеликих часових проміжках, а під кінець XIX століття збігалися.

Поступово українська література завойовувала *світове визнання*. У європейських країнах значний резонанс мали твори Івана Котляревського, поетів-романтиків, Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, Марка Вовчка, Пантелеймона Куліша, Івана Франка, Івана Карпенка-Карого, Михайла Старицького, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки та інших, чиї твори перекладалися слов'янськими та західноєвропейськими мовами, були позитивно оцінені тодішніми критиками. Наприкінці XIX століття кращі твори українських митців стали відомими і в Америці.

Невід'ємною ознакою літератури є її *національна своєрідність* та *вселюдський вимір*. Це означає, що мистецтво слова

кожного народу має національну самобутність, є носієм ознак, що характеризують націю, відбивають ментальність народу, його духовність. Загальні національні особливості світосприймання зумовлені історично, сформовані географічними особливостями території країни, на якій живе народ, її економічними, суспільними умовами, а також культурою, зокрема літературним життям. Національна своєрідність літератури позначається на тематиці й проблематиці творів, змалюванні характерних типів, що виявляють себе через індивідуалізовані риси героїв. Ця органічна якість художньої літератури певного народу яскраво розкривається через систему змістових і формально-стильових особливостей, притаманних національним митцям. Проте література кожного народу несе у собі не тільки національні особливості, а й загальнолюдські, близькі читачам інших народів. Українська література є гуманістичним мистецьким феноменом, адже завжди несла великий заряд любові до людини, захищала людську гідність. Невипадково твори українських письменників знаходили відгук у серцях читачів світу, які захоплювалися іскрометним сміхом Івана Котляревського, глибоким патріотизмом Тараса Шевченка, романтизмом Миколи Гоголя, інтелектуалізмом Лесі Українки, гуманістичним пафосом Ольги Кобилянської, неповторною поетикою Михайла Коцюбинського. Читачам багатьох країн імпонує пафос утвердження духовної цінності людини, її права на свободу, рівність, вільний розвиток, захист державної незалежності.

Розвиток літератури відбувається в неперервних пошуках, експериментах, тобто постійно перебуває в процесі.

Літературний процес — це особлива форма функціонування літератури в певній країні у певну історичну добу. Охоплює в своє силове поле не тільки художню літературу, а й усе, пов'язане з нею: *критику, літературознавство, філософію, суміжні мистецтва*. Він складається з таких *чинників*: творчі напрями, їх становлення, розвиток, занепад; стильові течії, боротьба між ними, часові межі; творчий доробок митців, їх новаторство; критика та її вплив на розвиток письменства; періодика, видавнича справа; зв'язок з літературами інших народів; літературні групи, письменницькі організації. Літературний процес у кожній країні є складником світового суспільно-історичного процесу розвитку мистецтва слова.

У XIX столітті виникло *літературознавство* — наука про художню літературу, яка висвітлює її походження, сутність і розвиток. Це одна з гуманітарних наук, яка відіграє важливу роль у духовному житті суспільства, формуючи у читачів естетичні смаки і світоглядні засади. Її функція — аналізувати

літературні явища, оцінювати художні твори у світлі загальнолюдських ідеалів, формувати систему наукових знань про мистецтво слова, сприяти поступу людства.

Українське письменство посприяло пробудженню національної самосвідомості бездержавної української нації. Воно стало оборонцем прав народу, а художня творчість — трибуною захисту знедолених. Отже, усвідомлення суспільного призначення літератури визначило характер художніх шукань митців, появу героїв, які відзначаються активністю, прагненням змінити антигуманний світ, наприклад, Бенедьо Синиця, Євген Рафалович у Франка, Чіпка Варениченко у Панаса Мирного та Івана Білика. Галерею борців за свободу створили Михайло Старицький, Борис Грінченко, Леся Українка та інші. Звеличували людину-творця, духовно багату особистість Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Олександр Олесь. Українська література цієї доби була новаторською і в проблематиці, образній палітрі, і в жанрових формах. Вона багата творчими індивідуальностями світового виміру, розмаїттям стильових і художніх манер, гнучкістю і свободою образного втілення. Національні митці сформували новий тип читача, який на початку ХХ століття виборював незалежну Україну.



Підсумуйте прочитане. 1. Що є головним предметом мистецтва слова? Своє твердження проілюструйте прикладами з творів українських письменників. 2. Назвіть періоди розвитку української літератури. 3. Простежте традиції і новаторство українського письменства першої половини ХІХ століття. 4. Схарактеризуйте гуманістичний пафос творів українських митців слова.



Робота в парах. Підготуйте з однокласником усні виступи, розподіливши теми, за потреби доповніть одне одного. 1. Що таке літературний процес? З яких чинників він складається? 2. Пригадайте з 9 класу і розкажіть, як розвивався літературний процес у добу романтизму. Назвіть відповідні художні твори та їхніх авторів.



Поміркуйте. 1. Чому мистецтво слова називають людинознавством? Аргументуйте відповідь прикладами із творів українських письменників. 2. Чи можна назвати змальовані картини у художньому творі аналогом картин життя? Своєю відповідь аргументуйте. 3. Що зумовлює художнє мислення автора? Як це виражається в його творчості? 4. У чому полягає національна своєрідність української літератури та її загальнолюдське значення? 5. Які прочитані вами твори ХІХ століття сповнені антиколоніальним пафосом?



Творче завдання. Уявіть, що до вашої школи прибув ваш ровесник з іншої держави. Він просить вас розповісти про значення української літератури у світовому процесі. Усно складіть есе і виступіть у класі.



Огляд літератури останньої третини XIX століття

Літературне життя в Україні у другій половині XIX століття розвивалося у складних історико-культурних умовах. Чинність двох документів — Валуєвського циркуляру (1863) та Емського указу (1876) — унеможлиблювала повноцінність функціонування українського літературного процесу. Цей період характеризується чергуванням «відлиг» і «мертвих антрактів» (*Сергій Єфремов*).

Відлига початку 70-х років була знаменна посиленням громадянської активності, створенням у Києві Південно-Західного відділу Російського географічного товариства (1873), що став осередком наукового українознавства і об'єднав діяльність таких потужних вчених і митців, як *Павло Житецький*, *Володимир Антонович*, *Михайло Драгоманов*, *Павло Чубинський*, *Микола Лисенко*, *Михайло Старицький* та інші. За три роки вони здійснили колосальну працю зі збору, видання і дослідження українського фольклору, вивчення історії, мовознавства та мистецтва. Ця праця була перервана царським указом 1876 року, який передбачав заборону українського друкованого слова навіть під нотами пісні, завезення української книжки з-за кордону, друкування перекладів творів українською мовою.

Українська література означеного періоду має особливість, яка виокремлює її з-поміж інших літератур світу: вона перебувала у постійному зв'язку з національно-визвольним рухом свого народу. *Михайло Грушевський* наголошував: *«Історія нашої літератури є зараз історією нашого відродження національного і культурного, нечасто літературі випадало таке важне значення в житті народу... Українське слово вирятувало українсько-руський народ від видимої загибелі»*.

Геополітична розірваність України, бездержавний статус нації теж позначилися на літературному процесі. Самодержавна монархія Романових проводила сувору і послідовну політику заборон стосовно національних культур, зокрема

української. Конституційна монархія Габсбургів все ж декларувала певні права й свободи національним меншинам, що входили до її складу. Таким чином, культурне життя на східних (у складі Росії) і західних (у складі Австро-Угорщини) українських землях мало свої особливості й відмінності. Однак саме у період 70—90-х років XIX століття українці все тісніше гуртувалися у спільній боротьбі проти соціального, політичного і національного гніту. У цій боротьбі головну роль відіграла інтелігенція, бо саме від неї залежала інтенсивність національного самоусвідомлення українського народу.

На початку 70-х років в Україні відродили свою діяльність громади. Їх інтелектуальне ядро складали представники патріотично налаштованої інтелігенції, що активно працювала на ниві народної освіти. Прикметно, що до громад прийшли не лише українці за національністю, а й поляки, у свідомості яких перемогла правда історичної долі українців, — Володимир Антонович, Тадей Рильський, Борис Познанський, Костянтин Михальчук.

Після 1876 року центр культурного і літературного життя було перенесено з Києва до Львова. У Галичині активно діють товариство «Просвіта», засноване ще 1868 року, Літературне товариство імені Шевченка (1875), реформоване в 1892 році у Наукове товариство імені Шевченка (НТШ), організуються бібліотеки, читальні, драматичні та хорові гуртки. Численні газети і журнали українською мовою («Правда», «Зоря», «Діло») дали можливість друкувати твори українцям, що жили по різні сторони кордону. **Іван Франко** організував видання часописів «Громадський друг», «Дзвін», «Молот», «Світ», «Житє і слово». Завдяки **Наталії Кобринській** у Львові в 1887 році з'явився жіночий альманах «Перший вінок», що представив творчий набуток українок. Віднісши це видання до *«найкращих і найбагатших змістом наших видань із того десятиліття»*, **Іван Франко** з гордістю зауважив: *«Голоси жінок-галичанок і українок переплітаються і зливаються в одну гармонію; почуття дружності і духовної близькості, неважаючи на політичні межі, виявляється досить ясно, бодай у сфері найбільш освічених, вільних жінок»*.

Перший політичний емігрант з України **Михайло Драгоманов** здійснив у Женеві п'ять випусків збірника «Громада» та двох номерів журналу під такою ж назвою. Завдяки його старанням у Женеві був надрукований роман Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Драгоманов виступив у Парижі на літературному конгресі (1878) з доповіддю, у якій звучав протест проти небачених гонінь літератури великого народу.

Твори українських письменників могли з'являтися на Східній Україні в єдиному періодичному виданні — «Киевская старина» (1882—1906). Щоправда, упродовж 80—90-х років XIX століття вдалося надрукувати кілька альманахів: «Луна», «Рада», «Нива», «Степ», «Складка».

Незважаючи на постійні урядові заборони й обмеження друкованого слова, в Україні з'явилися митці, чия творча індивідуальність і нині чарує читача своєю яскравістю і глибиною — *Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Борис Грінченко, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Іван Франко* та інші.

У другій половині XIX століття в українській літературі провідним художньо-стильовим напрямом стає *реалізм*. Письменники-реалісти основу художнього образу вбачали у його відповідності реальній дійсності, а також у зображенні насамперед типізованих образів, змалюванні типових обставин. Покликання літератури реалісти бачили у пізнанні дійсності та її ідейній оцінці. Улюбленими жанрами представників цього літературного напрямку були роман і повість.

Міжпредметні паралелі. Найвидатнішими представниками реалізму вважаються *Іван Тургенєв, Федір Достоевський, Лев Толстой* — у російській літературі, *Чарлз Діккенс* — в англійській, *Оноре де Бальзак, Гюстав Флобер, Стендаль, Еміль Золя* — у французькій. Серед європейських реалістів слід виокремити письменника, чия творчість справила колосальний вплив на розвиток літератури в усьому світі. З його іменем пов'язують утвердження у світовому письменстві натуралізму. Це *Еміль Золя (1840—1902)* — французький письменник, автор «Ругон-Маккаріє» — серії із 12 романів, які його уславили. Еміль Золя розробив основні засади натуралістичної естетики. Від художнього твору він вимагав документальної точності, а від митця — скрупульозного спостереження та вивчення дійсності. Він закликав не уникати змалювання відразливих деталей навколишнього світу, у власних творах показував життя соціального дна, хворобливу психіку людини тощо. В Україні натуралізм не набув істотного поширення, хоча й мав певний вплив на художні шукання *Івана Нечуя-Левицького («Бурлачка»), Івана Франка («На дні»), творів бориславського циклу). Іван Франко перекладав твори Еміля Золя і писав про французького письменника статті.*

Розвиток української поезії в останнє тридцятиріччя XIX століття пов'язаний з іменами таких митців, як *Нантелеймон Куліш, Леонід Глібов, Юрій Федькович, Олена Пчілка, Михайло Старицький, Павло Грабовський, Борис Грінченко,*

Яків Щоголев, Іван Манжура, Іван Франко, Володимир Самійленко, Леся Українка. Саме їм належить заслуга проблемно-тематичного і жанрово-стильового збагачення поезії, розширення її образної та ритмомелодичної систем. Серед цього суцвіття талантів виокремлюються дві постаті. Перша — *Михайло Старицький*, який «завершає собою пошевченківську пору в поезії, пору повільного відходу від тем Шевченка та його манери. Він з найбільшою яскравістю проголошує потребу перекладів як стимул і початок дальшого розвитку мови; в громадянській ліриці він виразно звертається від пророків та Старого Заповіту до громадянської поезії росіян; він перекладає Гейне і користується ним у власних спробах запровадити нові ліричні жанри» (*Микола Зеров*). Саме Старицькому належить заслуга виховання молодого літературної генерації 80-х — початку 90-х років XIX століття («Плеяда»). Леся Українка неодноразово стверджувала, що найбільше значення з попередників для неї мали Куліш і Старицький.

Друга постать — *Іван Франко* — новатор, законодавець поетичної культури, митець, який випробував і оригінально модифікував майже усі поетичні жанри та метричні системи. До вершин світової поезії належать його збірки «З вершин і низин», «Зів'яле листя», поема «Мойсей».

Творцями української прози аналізованого періоду є *Іван Нечуй-Левицький, Олександр Кониський, Панас Мирний, Михайло Старицький, Іван Франко*. У 80—90-і роки цей ряд поповнюють *Борис Грінченко, Степан Ковалів, Олена Пчілка, Наталія Кобринська*. Прозаїки збагатили художній світ українського реалізму розмаїттям суспільних типів: інтелігенти-просвітники (Павло Радюк з роману «Хмари» Івана Нечуя-Левицького, Марко Кравченко з повісті «Сонячний промінь» Бориса Грінченка), селяни-правдошукачі (Микола Джеря з однойменної повісті Івана Нечуя-Левицького, Чіпка Варениченко з роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика), робітники та заробітчани (твори бориславського циклу Івана Франка, «Бурлачка» Івана Нечуя-Левицького), емансиповані жінки («Товаришки» Олени Пчілки), жінки-повії («Повія» Панаса Мирного).

Постійним об'єктом мистецької уваги в українській прозі було сільське життя («Микола Джеря», «Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького, «Лихо давнє і сьогочаснє» Панаса Мирного). Розмаїття тематики й проблематики української прози 70—90-х років XIX століття забезпечувалося зображенням багатьох соціальних типажів. «Історію народу в особах» написали українські майстри слова, показавши життя

робітників на шахтах («Батько та дочка» Бориса Грінченка) і нафтових промислах (бориславський цикл Івана Франка), чиновництва («П'яниця» Панаса Мирного), духовенства («Старосвітські батюшки і матушки», «Афонський пройди-світ» Івана Нечуя-Левицького), зобразивши соціальне зло та злодійське середовище («На дні» Івана Франка, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика). Проблему формування національно свідомого інтелігента порушив Іван Франко у романах «Перехресні стежки», «Лель і Полель».

Жанрове багатство української прози у 70—90-х роках визначається активним побутуванням жанрів *оповідання* (цикл «Баба Параска та баба Палажка» Івана Нечуя-Левицького, «Каторжна», «Дзвоник» Бориса Грінченка, «Задля празника» Івана Франка), *новели* («Лови» Панаса Мирного), *повісті* та *роману*. Два останніх жанри в епоху реалізму зазнали особливого розквіту та жанрових варіацій. Так, в українській літературі означеного тридцятиліття функціонують *повість соціально-побутова* («Микола Джеря» Івана Нечуя-Левицького), *родинно-побутова* («Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького), *повість-хроніка* («Старосвітські батюшки і матушки» Івана Нечуя-Левицького), *ідеологічно-проблемна* («Лихі люди» Панаса Мирного, «Сонячний промінь» Бориса Грінченка), *історична повість* («Захар Беркут» Івана Франка, «Оборона Буші» Михайла Старицького).

У 1886 році стараннями Івана Франка у Львові був опублікований роман *Анатолія Свидницького* «Люборацькі». Написаний у 1861—1862 роках, цей твір порушував винятково важливу і актуальну проблему денационалізації, що призводить до деградації особистості. Названий автором «сімейною хронікою», цей твір переріз задекларовані жанрові рамки. Панас Мирний та Іван Білик виступили творцями жанру *соціально-психологічного роману* («Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Повія»). Роман *проблемно-ідеологічний* з'явився з-під пера Івана Нечуя-Левицького («Хмари», «Над Чорним морем») та Івана Франка («Лель і Полель»). Незважаючи на заборону опрацювання певних тем (історичної, з життя української інтелігенції), написано *історичні романи* «Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський» Івана Нечуя-Левицького.

На зміну оповіді від першої особи приходять об'єктивізована манера викладу зображуваного від третьої особи. Це розширило можливості художньої виразності прозового письма, що виявилися у широкому застосуванні описів — *портретів, пейзажів, інтер'єрів*. Панорамності зображуваного світу сприяли

авторські відступи, характерні для великих епічних полотен другої половини XIX століття. Визначальними рисами українського письменства 70—90-х років були віра у суспільно-перетворюючу роль художньої літератури, вплив на неї національно-визвольного руху. Епічні твори Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Франка та інших створили надійний ґрунт для подальшого розквіту української художньої прози.

В умовах цензурних заборон, штучно обмеженого функціонування українського друкованого слова важливого значення набувала українська *драматургія*. Для неї у 70—90-х роках були властиві широка соціальна проблематика, нові герої, досконала художня форма. Сценічно втілені п'єси *Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого, Бориса Грінченка, Івана Франка* розширювали сферу впливу української літератури, її функціональні можливості, спілкування з різними верствами народу. У Російській імперії театральна сцена була єдиною можливим офіційним місцем, де звучала українська мова. *Театр корифеїв* (Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий) став найкращою суспільною, національною і естетичною школою. *«Ці троє людей, — писав Іван Франко, — склали першу українську трупу, головними оздобами якої згодом були брати Івана Тобілевича, широко відомі артисти Садовський і Саксаганський, далі пані Заньковецька та Затиркевич і чимало інших талановитих артистів і артисток. Склалася трупа, якої Україна не бачила ані перед тим, ані по тому, трупа, котра збуджувала ентузіазм не тільки в українських містах, а й у Москві, і в Петербурзі, де публіка часто має нагоду бачити найзнаменитіших артистів світової слави. Гра українських артистів була не дилетантською імпровізацією, а наслідком сумлінних студій, глибокого знання українського люду та його життя, освітленого інтуїцією великих талантів»*.

До багатопроблемних і різножанрових досягнень української драматургії аналізованої доби відносять твори «Глитай, або ж Павук» та «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» Марка Кропивницького, «Не судилось», «Талан» Михайла Старицького, «Мартин Боруля», «Хазяїн», «Сто тисяч», «Суєта», «Житейське море» Івана Карпенка-Карого, «Лимерівна» Панаса Мирного, «Степовий гість», «Серед бурі» Бориса Грінченка, «Учитель», «Сон князя Святослава», «Украдене щастя» Івана Франка.



Міжпредметні паралелі. Український театр останньої третини XIX століття був музично-драматичним. Семен

Гулак-Артемівський (1813—1873) написав першу українську лірично-комічну оперу «Запорожець за Дунаєм». Ця опера йшла з великим успіхом у театрі корифеїв і сьогодні входить до репертуару багатьох українських театрів. Петро Ніщинський (1832—1896) є автором музично-драматичної картини «Вечорниці» до вистави Тараса Шевченка «Назар Стодоля». Знаменитим є чоловічий хор з «Вечорниць» «Закувала та сива зозуля». Микола Лисенко (1853—1909) на матеріалі п'єси «Наталка Полтавка» створив оперу.



Підсумуйте прочитане. 1. Чим відзначалося літературне життя в Україні у другій половині XIX століття? 2. Коли були підписані Валувевський циркуляр та Емський указ? Як вони позначилися на перебігу українського культурного життя? 3. З'ясуйте значення Південно-Західного відділу Російського географічного товариства у розвитку українознавства. 4. Схарактеризуйте подвижницьку діяльність громад початку 70-х років XIX століття. 5. Коли і де було відкрите Наукове товариство імені Тараса Шевченка? 6. Назвіть українських письменників, чия творчість припадає на 70—90-і роки XIX століття.



Поміркуйте. Чому українською літературною столицею наприкінці 50-х — на початку 60-х років був Петербург, на початку 70-х — Київ, а після 1876 — Львів? Поясніть причини такої міграції центру українського літературного життя.



Робота в парах. Один з учнів має розповісти про заснування і функціонування українських газет та журналів у Галичині, їх значення у розвитку української літератури. Інший — з'ясувати ситуацію з періодичною пресою і неперіодичними виданнями на Східній Україні в останній третині XIX століття. Учні можуть доповнювати один одного.

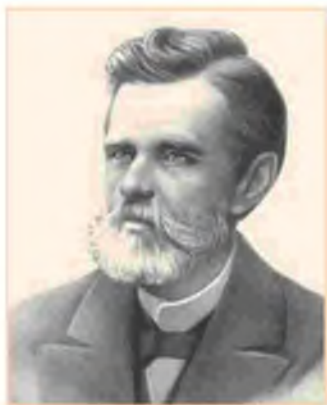


Робота в групах. Поділіться в класі на дві групи, кожна з яких схарактеризує зміст циркуляра міністра внутрішніх справ Росії та царського указу 1863 і 1876 років щодо українських книг і періодичних видань. З'ясуйте особливості літературного життя в Україні після підписання цих документів. Доповідають про результати спільної роботи окремі учні від кожної групи.



Мистецька скарбниця. Прослухайте хоровий твір Петра Ніщинського «Закувала та сива зозуля» у виконанні хору імені Григорія Верьовки. Які почуття викликає у вас цей твір? Чому кування зозулі викликало сльози у невірників? Як змінювався ваш настрій упродовж виконання твору?

Іван Нечуй-Левицький (1838—1918)



Левицький був у важку, войовничу, заогнену пору тим, чого в таку пору і найрозумніші не розуміють — був артистом¹, творцем живих типів...

(Іван Франко)

Одного з найкращих українських прозаїків, відомого в літературі під псевдонімом Іван Нечуй-Левицький, вважають неперевершеним майстром слова, тонким знавцем народного побуту, історії, ментальності українців, митцем з яскраво вираженою громадянською позицією. Талант письменника навіть у радянські часи, коли його прагнули втиснути в рамки «дожовтневого» автора з «манерою докладного, неквапливого зображення матеріального побуту», змушував читачів замислюватися над причинами розбрату в українському суспільстві («Кайдашева сім'я») та появи шукачів правди, які заради волі нехтували особистим щастям, благополуччям родини («Микола Джеря»). Нечуй-Левицький володів багатограним талантом: був неперевершеним майстром сатиричного зображення («Баба Параска та баба Палажка»), тонким ліриком у показі кохання й жіночої недолі («Дві московки», «Бурлачка»), вдумливим аналітиком (романи «Гетьман Іван Виговський», «Князь Єремія Вишневецький»), борцем за морально-етичні цінності (повісті «Причепа», «Живцем поховані»). Пробував себе Іван Семенович як драматург: створив історичні драми «Мотря Кочубеївна», «Маруся Богуславка», «В диму та полум'ї»; сатиричну п'єсу «На Кожум'яках», яка особливої популярності набула в переробці Михайла Старицького під назвою «За двома зайцями». Твори про дітей — оповідання «Вітрогон», казка-легенда «Запорожці», інші казки засвідчують, що Іван Семенович був тонким знавцем дитячої психології. Митець став непересічним публіцистом, фольклористом, істориком, літературознавцем, що демонструють нариси «Яків Головацький і Пантелеймон Куліш», «Марія Заньковецька», «Хто такий Тарас Шевченко», праці «Світгляд українського народу в прикладі до сучасності», «Історія Русі», «Криве дзеркало української мови». Маючи хист мовознавця, Нечуй-Левицький видав двотомну «Граматику українського языка».

¹ А р т і с т — тут: митець.

Визначний майстер реалістичної прози

Що ж можна вважати передумовами появи на українських теренах такого свідомого митця, просвітителя, палкого вболівальника за долю України? Першою передумовою стало виховання у священницькій сім'ї, яка справедливо вважалася в українському соціумі еталоном поведінки й культури. Іван Семенович Левицький народився 25 листопада 1838 року в селі Стеблеві Канівського повіту Київської губернії (сучасна Черкаська область). Батько його, Семен Степанович, був священником з діда-прадіда. Він змалку привчав дітей до книжки, адже зібрав велику бібліотеку, в якій були й «Літопис Самовидця», й «Літопис Грабянки», й «Історія Малої Русі» Дмитра Бантиш-Каменського. За словами сина, Семен Левицький основою усіх своїх починань *«мав українську ідею»*, всупереч настановам Російського Синоду, проповіді в церкві читав українською мовою. Ще малим хлопцем майбутній письменник чув від односельців про Шевченка, адже Керелівка (Кирилівка) розташована поблизу від Стеблева, та й батько любив читати напам'ять вірші Кобзаря. Народолюбство священника Левицького було дійовим: при церкві він започаткував школу, в якій кріпацьких дітей учив грамоти, проте місцевий поміщик



Будинок-музей Івана Нечуя-Левицького
в селі Стеблеві Черкаської області

Головінський заборонив навчання, мотивуючи це тим, що грамотні кріпаки панщину відробляти не захочуть. Разом із селянськими дітьми в цій школі вчився й Івась, грався з ровесниками в народні ігри, слухав фантастичні фольклорні перекази про «нечисту силу», вражаючи розповіді про нестатки в родинах, про панську сваволю. Ці дитячі враження, знання реального життя стали другою передумовою формування особистості митця, його намаганням в художніх творах захистити, виправдати скривджених, затаврувати винуватців соціального зла.

Третьою передумовою кристалізації характеру, вироблення стійкої громадянської позиції стало те, що змалку в сім'ї, від ровесників, кобзарів, односельців Іванові Левицькому випадало чути історичні легенди про Івана Гонту й Максима Залізняка, яких народ вважав своїми заступниками, тому ці постаті вразливий хлопчик уявляв у ореолі слави й жертвовності. Патріотично налаштований Семен Левицький при кожній нагоді привертав увагу дітей до історичних місць. Про це згадував Іван Семенович у «Життєписі»: *«Було, як їдемо з ним в Корсунь, то все, було, показує нам Різаний Яр та могили під Корсунем, де була битва Богдана Хмельницького з поляками; показував Наливайків шлях, що повертає з Корсунської дороги»*. Матір майбутнього письменника, Анна Лук'янівна, з роду Тривізінських, знала чимало народних пісень, прислів'їв, приказок, була грамотною жінкою. За свідченнями з автобіографії письменника, мамина соковита мова згодом лягла в основу багатьох творів митця.

Дев'ятирічного Івася батько відвіз до Богуслава в духовне училище. Добре підготовленого хлопчика зарахували не до підготовчого, а відразу до першого класу. Незважаючи на природні здібності й належну підготовку, вчитися вразливому Івасеві було важко через сувору дисципліну, знущання окремих вчителів і схоластичність, абстрактність багатьох наук. На щастя, в училищі були й справжні педагоги, які давали учням глибокі знання. Їхній приклад пізніше надихнув Івана Семеновича на викладацьку діяльність. 1853 року Івана Левицького перевели до Київської духовної семінарії. Тут він захопився читанням художньої літератури, а повість Миколи Гоголя «Тарас Бульба» знав напам'ять. Закінчення семінарії для Івана Левицького виявилось не тільки важливим етапом духовної зрілості, а й фізичним випробуванням: від систематичної перетоми юнак серйозно захворів. Проте мальовнича природа рідного Стеблева, материнське піклування, належні харчі й відпочинок скоро поставили Івана на ноги. Він почав викладати у Богуславському училищі, а восени 1861 року вступив до Київської духовної академії. Майбутні священики цього

богословського закладу підтримували тісні стосунки зі студентами Київського університету, які обговорювали проблеми рідної мови, історії України. Це активізувало цікавість юнаків до українського письменства, стимулювало їх до власної творчості. Почав писати українською й Іван Левицький, не втаємничуючи ні товаришів, ні батьків. Юнак вирішив не висвячуватися на священника, оскільки це унеможливило перспективу письменницької справи, тож обрав викладацьку діяльність.

Іван Левицький з юності виявляв далекоглядність і силу волі; він ясно бачив свої завдання й життєву мету — служіння рідному народові. *Іван Франко* чи не його єдиного серед сучасників вважав письменником глибоко свідомим насамперед національно: *«Іван Нечуй-Левицький не був публіцистом, не був борцем ані полемістом, не був чоловіком партії, прихильником такої чи іншої політичної доктрини чи програми... Він був українцем і українським, виключно українським письменником тоді, коли многи його ровесники твердо вірили, що свобода і соціалізм знищать швидко всі національні різниці»*.

Випускник академії влаштувався на роботу викладачем російської словесності в Полтавській духовній семінарії, де й написав свої перші повісті — «Дві московки» й «Гориславська ніч, або Рибалка Панас Круть», що з'явилися друком у 1868 році. За змістом ці твори суттєво відрізнялися: перший стосувався страшних реалій долі жінки-солдатки, другий — вражав романтизмом буряної ночі, містичним акцентом тяжів до творів Миколи Гоголя. Оскільки в Україні діяла офіційна заборона на друк будь-яких творів українською мовою, рукописи своїх повістей молодий автор, неабияк ризикуючи, надсилав до Львова. У 1869 році їх опублікували в журналі «Правда» під псевдонімом Іван Нечуй. Цим обраним ім'ям митець наче відсторонювався від шовіністично налаштованих недоброзичливців, нехтуючи їхніми доносами й невдоволенням начальства. Через рік Іван Семенович завершив роботу над повістю про українську інтелігенцію «Хмари», вклавши в уста Павла Радюка болючі слова: *«Де наша минушість, де вона ділась? Де наша козацька воля і рівність? Нам не треба Туркестану, не треба солдатчини, не треба панів! — Та чого ж нам треба? — спитав батько несміливо й тихо, сливе нишком. — Та чого нам не треба, коли ми нічого не маємо!»*. Як бачимо, Нечуй зафіксував зміни у світогляді українців: те, що для старшого покоління вважалося крамольною темою розмов, для молодшого виявилось актуальним питанням національної самоідентифікації.

Коли Іванові Левицькому запропонували викладацьку роботу в гімназіях Каліша і Седлеця, він з радістю погодився.

Тут він провадив активне громадське життя. У Седлеці навіть успішно зіграв на сцені роль Петра з «Наталки Полтавки» Івана Котляревського. Літературну творчість молодий талант не лише не занедбав, а й зав'язав дружні стосунки з Пантелеймоном Кулішем і редактором журналу «Основа» Олександром Білозерським, познайомився з Миколою Костомаровим. У 1872 році у Львові вийшли друком «Повісті Івана Нечуя».

Хоч професійна кар'єра Івана Семеновича складалася вдало і як письменник він здобував усе більшу популярність, всієї повноти щастя Нечуй-Левицький не зазнав: одружитися йому не судилося. Незреалізовані можливості особистого щастя вилилися у високу продуктивність творчої праці Івана Левицького й трепетне ставлення до кохання його літературних героїв. Високі почуття — як щасливі, так і трагічні — письменник завжди виводив прекрасними.

Переїхавши 1873 року до Кишинєва, Іван Семенович прожив тут до 1885 року, викладаючи російську мову та літературу, старослов'янську і латинську мови в гімназіях, водночас працюючи і бібліотекарем. Саме тут були написані повісті «Микола Джеря» (1878), «Кайдашева сім'я» (1879), «Бурлачка» (1880). Іван Франко, прочитавши «Миколу Джерю», в образі головного героя розпізнав тип волелюбного українця, характерний для доби козащини: *«Микола Джеря — один із тих світлих, лицарських типів українських, з яких колись складався сам цвіт запорозького козацтва, а яких тепер чимраз рідше стрічаємо... Та й не диво, що перероджується народ український, не диво, що важка доля згинає його сильну спину, що перенесла на собі тверді ярма: власних князів, татар, ляхів та кріпацтва... Микола Джеря, хоч кріпаком родився, був однако з тих людей, котрим ціле життя воля пахне, був з тих здорових натур, що скорше вломляться, а зігнути не дадуться»*.

Нечуй-Левицький усвідомлював, що перед українцями водночас постало багато проблем, що їх європейські народи розв'язували поступово і впродовж довгого часу. В «Кайдашевій сім'ї» він показав розпад патріархального суспільства, у «Бурлачці» подав жахливу картину пролетаризації селянських мас.

Високий авторитет, яскрава громадська позиція народолюбця Левицького не могли не дратувати місцеве начальство, зокрема директора гімназії, який систематично писав на Івана Семеновича доноси в поліцію. Критичною точкою в стосунках директора і викладача став офіційний виклик з погрозами, описаний пізніше у повісті «Над Чорним морем»: *«Ви прочитали в однім класі уривок з української думи про Хмель-*

ницького, ви пишете в галицькі журнали... Ви не на місці в нашій гімназії. Переходьте на північ, а як ні, то вас силою переведуть на Біле море... Ви чоловік талановитий, ваше слово має вплив, і цим ви небезпечні».

Політично забарвлений конфлікт прискорив вихід гімназійного викладача на пенсію. У віці 47 років Нечуй-Левицький переїхав до Києва, де прожив понад три десятиліття й написав такі високохудожні твори, як «Невинна» (1886), «Над Чорним морем» (1890), «Скривджені і нескривджені» (1892), «Поміж ворогами» (1893), «Гетьман Іван Виговський» (1895), «Князь Єремія Вишневецький» (1897). Читаючи їх, осмислюючи минуле й сучасне, багато хто уявляв собі автора широкоплечим, фізично досконалим козарлюгою, повним життєвої сили й енергії. Насправді митець був невисоким, худорлявим, слабосилим чоловіком, який, за словами Івана Франка, *«говорив теплим і щирим, але слабеньким голо-сом, ходив помаленьку дрібними кроками і взагалі робив враження пташини, вродженої в клітці».*



Микола Самокиш. Вій Максима Кривоноса з Єремією Вишневецьким



Пам'ятник
Іванові Нечую-
Левицькому в Стеблеві.
Скульптор Г. Кальченко

Незважаючи на кволість і хворобливість, письменник видав восьмитомник своїх творів, сумлінно трудився над перекладом Біблії, клопотався про вихід україномовного журналу «Промінь», що так і не побачив світу через дію валуєвського циркуляру. Нечуй-Левицький був одним із найерудованіших тогочасних людей. Він цікавився прозою Оноре де Бальзака, Еміля Золя, Жорж Занд, поезіями Шарля Бодлера і Поля Верлена, драматургією Вільяма Шекспіра і творчістю братів Едмона і Жуля Гонкурів, про кожного з митців мав свою високопрофесійну думку, що інколи суперечила моді. Високо оцінював Іван Семенович романи російських письменників — «Батьки і діти» Івана Тургенева, «Що робити?» Миколи Чернишевського, однак у власних романах про інтелігенцію не став епігоном цих митців. Його герої завжди ви-

являлися носіями національної ідеї, представниками колонізованої нації, тому й ставили перед собою дещо інші завдання, ніж їхні російські сучасники. Головними принципами української літератури Нечуй-Левицький вважав *«реальність, народність і національність»*.

На час початку Першої світової війни Іванові Семеновичу виповнилося 76 років, тож він потребував опіки, тим більше в тяжкий воєнний час, проте сестра і небіж, яким письменник матеріально допомагав усе своє життя, знехтували родинними обов'язками. Нечуй-Левицький сам мусив стояти в чергах під дощем чи снігом і не раз застуджувався, занепадав духом. Коли ж письменник зовсім зліг, родичі віддали його в будинок для перестарілих і навіть не навідувались. Страдницький шлях письменника обірвався 2 квітня 1918 року. Поховали Івана Семеновича на Байковому кладовищі в Києві.

Іван Нечуй-Левицький започаткував новий етап розвитку національної прози. Іван **Франко** відзначив уміння митця спостерігати й художньо моделювати життя, називав його *«колосальним, всеобіймаючим оком»* Правобережної України. *«Те око обхапує не маси, 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 яких бачить їх само».



Підсумуйте прочитане. 1. Що ви можете сказати про передумови формування характеру Івана Левицького? 2. Які завдання перед собою ставили передові люди другої половини ХІХ століття? Проаналізуйте поданий у статті уривок з повісті «Хмари», з'ясуйте відмінності в світоглядах старшого і молодшого покоління. 3. Чому передові погляди Івана Нечуя-Левицького гімназійне начальство осуджувало? 4. Яким ви уявляєте Івана Семеновича? Яким його побачив Іван Франко? Опишіть художній портрет митця (с. 16). 5. Чим вас вразив останній період життя Нечуя-Левицького? Чи зазнав він родинного щастя? 6. Чому Іван Франко назвав Нечуя-Левицького «колосальним всеобіймаючим оком» України? Прокоментуйте відповідну цитату.



Поміркуйте. 1. Чому Іван Семенович не продовжив династію священників, віддавши перевагу педагогічній і письменницькій справі? 2. З якої причини митець приховував свої ранні твори від ровесників та батьків? У чому полягали життєві ідеали молодого письменника? 3. Чи вважаєте ви Нечуя-Левицького новатором у літературі? Свою відповідь належно обґрунтуйте. 4. Як ви розцінюєте той факт, що вслід за Пантелеймоном Кулішем Нечуй-Левицький взявся до написання історичних романів? Які теми він висвітлював? Яку роль відіграють художні історичні твори для національної самоідентифікації? Відповідаючи, використайте картину *Миколи Самокиша* «Бій Максима Кривоноса з Єремією Вишневецьким» (с. 21). 5. Прочитайте висновок Івана Франка про образ Миколи Джері з повісті Івана Нечуя-Левицького. Хто з героїв прочитаних вами творів інших авторів також відповідає такій характеристиці? Чому ви так вважаєте?



Словникова робота. 1. Пригадайте, що таке епіграф і яка його функція. Прочитайте епіграф до статті про Нечуя-Левицького, розкрийте його зміст. 2. Пригадайте визначення повісті й роману. Якими ознаками повість відрізняється від роману? 3. Які риси притаманні історичному роману? Який роман вважають першим українським історичним романом? Хто його автор?



Мистецька скарбниця. За повістю Івана Нечуя-Левицького «Микола Джеря» було створено фільм, у якому головного героя зіграв Амбросій Бучма. Згодом зняли кінокартину «Василина» за мотивами повісті «Бурлачка». Роль головної героїні зіграла Зінаїда Пігулевич. Знайдіть у пошуковій програмі Google.com.ua мережі Інтернет відомості про обидва фільми й підготуйте реферат.



Робота в групах. У групах (по 3—5 осіб) підготуйтеся до обговорення проблемного запитання: «Іван Нечуй-Левицький — автор творів про пригноблене селянство чи генератор нових тем в українському красному письменстві?», подискутуйте на цю тему.

Сміх крізь сльози

Як вам уже відомо, повість «*Кайдашева сім'я*» 1879 року було опубліковано у львівському часописі «Правда». Вдруге автор видав повість у 1887 році в Києві, дещо змінивши початок і зробивши розв'язку щасливою: груша всохла, брати помирилися й, нарешті, в сім'ї запанувала злагода. Проте кожен читач усвідомлював штучність такого примирення, адже за характерами члени одіозної сім'ї були аж ніяк не придатними для безконфліктного співіснування. Причиною змін у творі стало те, що митець не намагався показати українців дріб'язковими, сварливими, чим йому несправедливо дорікали окремі сучасники. Уважний читач розумів, що сім'я Кайдашів — не типова модель селянської родини, адже викликає закономірний осуд односельців. Проте в таких явищах, як змізерніння людської душі, консерватизм і відсталість селянства, письменник вбачав загрозу для української нації морального й духовного убозтва. Тож порушив цю проблему в соціально-побутовій повісті «*Кайдашева сім'я*», прагнучи справити на читачів моралізаторський вилив. Написано повість у річищі поезики реалізму.

Реалізм (лат. realism — дійсний) — мистецький напрям ХІХ століття, що зображував типові характери в типових обставинах, прагнучи до глибокого й панорамного змалювання життя в його закономірностях і суперечностях. Його основні ознаки: соціальна зумовленість характеру людини, змалювання згубного впливу антигуманного світу на вчинки і долю героїв; історизм у відтворенні явищ дійсності (бачення історичної перспективи, взаємодія минулого, теперішнього і майбутнього); психологізм, відтворення внутрішнього світу героїв; гуманізм, співчуття і протест проти всіх форм соціального і духовного поневолення людини.

Ці прикмети реалізму знайшли своє втілення у творах Нечуя-Левицького.

Сучасний літературознавець *Ростислав Міщук* наголошував: «*Письменник у своїх повістях 70—80-х років детально показав змізерніння особистості, домінування Кайдашів, старосвітських батюшок і матушок переважно егоїстичних характерів, відсутність глибоких життєвих ініціатив, які б давали широкий простір думкам і почуттям. Оце поглинання людини побутом сприйнято було Нечуєм-Левицьким як велика загроза людській індивідуальності*». У «*Кайдашевій сім'ї*» письменник заговорив не тільки про занепад споконвічно високої ролі батька в українському суспільстві, не тільки показав зло, яке оселилося в людському серці й дало страшні плоди, не



Віктор Полтавець. Ілюстрації до повісті «Кайдашева сім'я»

лише вдався до змалювання контрастних пар літературних героїв, щоб увиразнити типові образи українських селян, а й, попри сатиричність художнього тексту, показав, за словами літературознавця Володимира Панченка, «людей, які не сміються», адже щирого сміху, козацького, ментального, в повісті практично нема: *«Твір «населений» дуже серйозними, навіть похмурими людьми. Лише інколи пробує жартувати Лаврін, а Мотря й Кайдашиха якщо й сміються, то хіба що зі злістю. Їм не до сміху, оскільки вони — учасники великої родинно-побутової війни, якій не видно кінця»*.

Звісно, Нечуй-Левицький разом з художніми персонажами сміється крізь сльози, адже показує руйнування традиційних підвалин життя українського селянства, моральний занепад і духовну деградацію поневоленого народу.

У творі чітко окреслено місце подій. Семигори — не плід творчої уяви, а добре знайомий письменникові населений пункт, адже в дитинстві Івась часто гостював у родичів з цього села, знав багатьох місцевих тіток і дядьків, не раз зустрічався з членами сім'ї Мазурів, які проживали на кутку Солоному біля церкви й прославилися неспокійною вдачею, постійними колотнечами у родині. Сім'я Мазурів, яких по-вуличному звали Кайдашами, і стала прототипом сім'ї літературних персонажів у побутово-сатиричній повісті. Запозичив з реального життя письменник й злочасний пагорб, на якому часто ламалися вози. Навіть прізвище сватів Мазурів — заможних Довбишів — зберіг, а їхню язикату дочку теж переніс у повість, змалювавши скору на розправу Мотрю, та ще й для увиразнення примхливої вдачі наділив її *«серцем з перцем»*.

Повість «Кайдашева сім'я» не тільки соціально-побутова, а й сатирична. Як зауважує літературознавець Ніна Крутікова, *«комічні дії Кайдашів, зображені Нечуєм-Левицьким з теплою,*

співчутливою посмішкою, ніби «зсередини», з самого добре знайомого і близького селянського середовища... Головне ж для письменника не «сміх заради сміху», а вірність життєвій правді. З серії кумедних подій виростає реальна і трагічна за своєю суттю картина життя селянства, яке потрапило з кріпосницького ярма у безвихідь нових пореформених відносин». Митець виявився неабияким знавцем стосунків у патріархальній селянській родині, тонко помітив наслідки панщини в характерах Омелька *Кайдаша* і його дружини *Марусі*, зробивши їх на старість ущербними людьми: шинок для голови сімейства в силу його все більшої горілчаної залежності став єдиним місцем, де він почувався комфортно, а спроби його дружини «стати панею» бодай у власній сім'ї й перетворити невісток на безправних наймичок призвели до ганьби на все село. Яскрава цитата засвідчує жорстокість Кайдашихи та її прагнення до влади: «Вона стояла над душею в Мотрі, наче осавула на панщині, а сама не бралась і за холодну воду». Ще в молодості перейняла Маруся від панів лицемірність і улесливість, показну манірність і чванливість. Називаючи спочатку Мотрю «медовими словами» — *серденьком, золотцем, дитям*, свекруха швидко скидає облудну маску, люто лається, «*полум'ям дише*», обзиває невістку *кобилою, занозою* тощо. Мотря скалічила стару матір. Згодом морально zdeградували колись поетичні натури Лаврін та Мелашка, що спричинило ущербне виховання внуків.

Авторська позиція в повісті здебільшого нейтральна або прихована, інколи осудливо-іронічна, проте до старих Кайдашів письменник неоднаразово виявляє співчуття і розуміння. Не може й читач не жаліти пристарілого Омелька, на якого підняв руку Карпо, а молодший син взагалі перестав вважати батька головним у родині. Невдячний Карпо перед усім селом назавжди підірвав Кайдашів авторитет, хоч саме батько дав йому дах над головою, збудувавши хату через сіни, завдяки батьковому стельмахуванню сім'я постійно мала грошові надходження. Омелько, як умів, намагався примирити дружину зі старшою невісткою, щиро жалів Мотрю, турбувався, щоб вона пообідала, незважаючи на сварку, врешті, відділив Карпа, віддавши йому значну частину власного господарства. Викликає читацьку прихильність і Маруся Кайдашиха, коли вночі встає забавляти свого першого внука, хоча за день тяжко наробилася по господарству. Навіть тоді, коли Мотря налаштувала своїх дітей проти рідної бабусі, Кайдашиха все ж любила всіх онуків, частувала їх ласощами, пестила. Омелькова раптова смерть і Марусине каліцтво — страшний наслідок небажання синів у стосунках з батьками виявитися добрими,

не насміхатися з них, а розуміти й прощати вікові вади стареньких.

Представників молодшого покоління Кайдашів Нечуй-Левицький змалював неоднозначно. Понурий вдачею *Карпо*, який з дитинства не вмів посміхатися, й прагматична, сварлива, скупа, хоч і надзвичайно працююча *Мотря* варті одне одного в подружжі, яке виникло не стільки з любові, скільки з розрахунку. Мотря імпонувала Карпові насамперед фізичною силою, Карпо ж подобався Мотрі тим, що гордий парубок звернув увагу саме на неї. Залицяння Карпа до дівчини показано грубим, фривольним, проте на високі почуття, «*куслива, як муха в спасівку*», Довбишівна й сама була не здатна. Багацька дочка й до власних батьків не виявляла найменших сентиментів, підвищувала голос на матір, а в сім'ї чоловіка з першого подружнього дня розпочала нескінченну війну зі свекром і свекрухою. Навіть відокремившись від старих Кайдашів, молода пара не намагалася жити бодай у добросусідському мирі з ними. Отже, справа не в індивідуалізмі й ментальному прагненні молодої сім'ї до відокремлення. Якби Мотря й Карпо проживали навіть далеко від батьків, навряд чи ця сім'я відзначалася б толерантними взаєминами. Характери Карпа й Мотрі дають привід припускати, що вони не стерпіли б одне одному й найменшої провини, адже й тоді, коли їхня увага була прикута до ворожнечі з родичами, Карпо час від часу накидався на дружину, дорікав їй надлишком «перцю» у вдачі, а Мотря грубо відповідала чоловікові.

Лаврін змалку був повною протилежністю братові. Веселий, жартівливий, доброзичливий, мрійливий парубок виявився здатним на щирі, глибокі почуття, закохавшись у Мелашку з першого погляду. Він поведився романтично, поїхавши не до млина, як планував, а вслід за дівчиною. Розмова між закоханими пересипана народнопісенними зворотами, ніжністю. Мелашка Лаврінові видалася небаченою красунею, її убога оселя — найкращою хатою в селі, її батьки — найпоряднішими людьми у світі. Юний Кайдаш, на відміну від брата, на перше місце ставить не придане майбутньої дружини, не її фізичну силу, вкрай потрібну для виконання важкої роботи в господарстві, а людську красу в усіх її проявах. Кайдашиха не відмовляла Лавріна від одруження з дочкою бідних Балашів, які аж ніяк не були рівнею заможним Кайдашам. Незважаючи на маленький зріст і фізичну тендітність, добре вихована у батьківській сім'ї *Мелашка* старалася в усьому догодити свекрусі, сумлінно виконувала будь-яку роботу. В найскрутніші хвилини Мелашку рятувала її любов до Лавріна, його співчутливе, ніжне ставлення до дружини. Якби Кайдашиха не при-

нижувала невістку, не надривала непосильною працею її здоров'я, Мелашка б любила стару, як рідну матір. Рішення не повертатися в Семигори з Києва виникло в Мелашки спонтанно, з відчаю, що знову доведеться щоденно терпіти свекрушині безпідставні кпини й знущання. До того ж, Київ зачарував селянку красою храмів, золототерхими банями церков. Врешті Мелашка повернулася в Семигори тільки з любові до Лавріна, який таки розшукав дружину в Києві й умовив примиритися. До честі Кайдашихи, вона на знак примирення купила невістці найкращий одяг і надалі ставилася до неї, як до рідної дитини. Лише безпідставні претензії Мотрі змусили Мелашку спочатку оборонятися, а згодом уподібнитися старшій невістці. Не кращим життя зробило й Лавріна, який став безжальним, грубим та завдав батькові найболючішого морального удару — перестав визнавати батька головою родини, що спричинило душевну драму та безпросвітне пияцтво старого: *«Був я колись Кайдаш, а тепер перевівся на маленького Кайдашця»*. Законмірна в нестерпних умовах родинної ворожнечі деградація Мелашки і Лавріна сягає свого апогею на останніх сторінках повісті, а це означає, що процес уже незворотній, колись прекрасні тілом і душею особистості остаточно втратили свої найкращі риси.

«Кайдашева сім'я» належить до найбільш відомих творів Івана Нечуя-Левицького. Написана понад сто років тому, повість залишається актуальною і повчальною для нових поколінь наших сучасників. Її сатиричний струмінь, спрямований проти побутового зла, безпричинної ненависті, дріб'язкового користолюбства, невдячності, здатний виховувати людей, схильних до подібного в реальному житті. Адже ще геніальний **Микола Гоголь** писав: *«Сміх — велике діло: він не віднімає ні життя, ні маєтку, але перед ним винуватець — як зв'язаний заєць»*. Дуже високо «Кайдашеву сім'ю» оцінив **Максим Рильський**: *«Жодна література світу, скільки мені відомо, не має такого правдивого, дотепного, людяного, сонячного, хоч децю і захмареного тугою за кращим життям, твору про селянство... Тут усе виконує свою визначену автором роль, веде свою мистецьку партію, як інструмент у хорошому оркестрі чи хорі»*.

Значну роль у повісті відіграє соковита українська мова, багата на влучні порівняння (*доладна, як писанка; моргне, ніби вогнем сипне; сало шипіло, як змія; горщик завищав під ножем, наче цуценя; у мене два сини, неначе два соколи*), яскраві епітети (*свята земля, рожевий світ*), звертання з виразно фольклорним забарвленням (*серце моє; моя втіхо; моя дитино; будь же гожа, як рожка, весела, як весна, робоча, як*

бджола), що викликають у читачів цілі ланцюжки асоціацій. Надзвичайно вдалі, яскраві у Нечуя-Левицького описи природи. Саме в них часто виявляється й виразна авторська позиція митця, закоханого в рідний край. Спостереження за колористикою творів письменника дали право Іванові Франку назвати автора «Кайдашевої сім'ї» *«великим артистом зору»*.



Аналізуємо твір. 1. Якими постають Омелько Кайдаш і Маруся Кайдашиха під час першого знайомства з ними? На яких художніх деталях портретів цих героїв акцентує увагу письменник? З якою метою? Чому він порівнює Кайдашиху з *циганською голкою*? Як ви вважаєте, кому з них більше симпатизує автор? Свою відповідь підтвердіть цитатами з твору. 2. Близько до тексту опишіть зовнішність Карпа і Лавріна. На основі яких спостережень ви можете сказати, що брати відрізнялися не стільки зовнішньо, скільки характерами? Чи вважаєте ви молодих Кайдашів антиподами? 3. Які особливості залицяння Карпа до Мотрі ви можете відзначити? Який прихований висновок автора про цю пару ви збагнули? 4. Як ви вважаєте, хто найбільше винен у край напружених стосунках у сім'ї Кайдашів? На основі яких подій у повісті ви зробили свій висновок? 5. Які людські якості Кайдашихи викликають у вас відразу? Які з них сформувався у жінки ще в молодості, під час служби в панському дворі? Які риси характеру Марусі ви вважаєте позитивними, які вчинки — похвальними? Чому саме? 6. Який епізод твору викликав у вас співчуття до Мотрі, а не до Кайдашихи? Прокоментуйте його. 7. Як ви розцінюєте той факт, що Кайдаш після бурхливої сварки не вигнав Карпа й Мотрю до батьків невістки, а побудував хату через сіни для молодої сім'ї? Чи допомагали Довбиші в зведенні цього житла? Про що це свідчить? 8. З якої причини Омелько не пішов на прощу, хоч був дуже богомільним? Як ви розцінюєте той факт, що Кайдаші відпустили Мелашку до Києва одну? Чи логічним було рішення жінки не повертатися додому? Чому ви так вважаєте? Про що свідчить те, що не лише чоловік і рідна мати, а й свекруха подалися до столиці шукати Мелашку? 9. Чому Мелашка почала оборонятися від Мотрі аж тоді, коли відчула, що свекруха на її боці? Як постійна ворожнеча старих Кайдашів з синами та невістками відображалася на вихованні онуків? 10. Як саме помер Омелько? Який ви вбачаєте підтекст такого завершення життя персонажа? Проаналізуйте епізод похорону старого Кайдаша і зробіть висновок, чи справді сини після його смерті збагнули тягар втрати. Чому після смерті Омелька Маруся відчула себе сиротою? 11. Чи відчувала Мотря свою вину, вибивши свекрусі око? Як вона налаштувала чоловіка поводитися з матір'ю? Про що це свідчить? 12. Дайте оцінку Мотриним вчинкам стосовно Лаврінових дітей, які хотіли поласувати грушами. 13. З якої причини сільська влада й священник так і не змогли примирити сім'ї Кайдашів, хоч намагалися це робити неодноразово? Чи можливим було примирення цієї родини взагалі? Чому саме?



Поміркуйте. 1. Чи імпонують вам молоді люди, подібні до Карпа і Мотрі? А люди, чимось подібні до Лавріна і Мелашки? Кого з них ви хотіли б мати своїми знайомими, сусідами, родичами, а кого — ні? Чому? 2. На основі яких рис характеру громада вибрала Карпа десяцьким? Як про цей вибір сказано на сторінках повісті? 3. Чому, на вашу думку, Мотря вирішила за краще відсидіти два дні в сільській в'язниці, аби не вибачитися перед свекрухою, а Карпо перепросив матір, щоб не бути покараним громадою фізично? 4. Визначіть експозицію, зав'язку, кульмінацію та розв'язку повісті. 5. Знайдіть і прочитайте наприкінці повісті абзац, що починається словами *«Не чорна хмара з синього моря наступала...»*. З якою метою Нечуй-Левицький використав цей фольклорний паралелізм, характерний для дум та історичних пісень? З якою метою у цьому уривку автор акцентує увагу на одязі персонажів? Що нового ми довідуємося про Мотрю, Мелашку і стару Кайдашиху на основі їхнього зовнішнього вигляду? Чому ці художні деталі дуже важливі для розкриття характерів персонажів?



Мистецька скарбниця. Розгляньте і прокоментуйте ілюстрації до повісті «Кайдашева сім'я», виконані *Віктором Полтавцем* (с. 25). Кого зобразив художник? Як характеризують персонажів їхні пози? Чи такими ви уявляли цих героїв, читаючи твір? Які типові національні риси відтворив художник? Чи відповідають предмети одягу тогочасній історичній добі? Доберіть цитати з тексту для назв малюнків. Знайдіть до кожної ілюстрації відповідний уривок у тексті й прочитайте в ролях.



Підсумуйте прочитане. 1. Які висновки ви можете зробити, завершуючи вивчення повісті «Кайдашева сім'я»? 2. Як ви вважаєте, чому літературознавці дають високу оцінку повісті Нечуя-Левицького й водночас ведуть мову про деградацію всіх персонажів? 3. Чому Іван Франко називав Нечуя-Левицького *«великим артистом зору, колосальним, всеобіймаючим оком тої України»*? Доведіть слушність цієї цитати на матеріалі повісті «Кайдашева сім'я».



Словникова робота. 1. Пригадайте всі засоби комічного і знайдіть відповідні приклади на сторінках «Кайдашевої сім'ї», найбільш влучні запишіть до зошита. 2. З'ясуйте ознаки соціально-побутової повісті, виявіть їх у творі Нечуя-Левицького. 3. Для чого служить інтер'єр у художньому творі? Випишіть дві-три цитати з описом інтер'єрів (в оселі старих Кайдашів, у хаті Довбишів, Балашів, у пекарні київської проскурниці) й усно поясніть, яку функцію виконує кожен з описів. 4. Запам'ятайте визначення поданого терміна.

Соціально-побутовою повістю називається порівняно великий розповідний твір, у якому описи приватного життя кількох персонажів упродовж тривалого часу поєднуються з широкими соціальними узагальненнями. Такі твори відзначаються гостротою соціального конфлікту, що розгортається на тлі повсякденного життя, підвищеною увагою до етнографічних деталей, описів побуту, пейзажів тощо.

5. Доведіть, що «Кайдашева сім'я» — соціально-побутова повість.

Робота в групах. 1. Об'єднайтеся в класі у дві групи і спробуйте зусиллями першої групи довести слушність, а зусиллями другої — спростувати висновок *Ніни Крутікової*: «Гумор І. Нечуя-Левицького набуває багатобарвних відтінків — від світлого, життєрадісного сміху до сумно-іронічної посмішки і сатиричного шаржу або прямої карикатури. Форми сміху залежать звичайно від тих соціальних об'єктів, на які він спрямований, і виразно свідчить про естетичну оцінку письменником життя та побуту різних верств суспільства». 2. Проаналізуйте значення мовної характеристики для розкриття образів Омелька Кайдаша (1 група) та його дружини (2 група).

Міжпредметні паралелі. У написаному російською мовою нарисі «Українські гумористи та штукарі» Нечуй-Левицький висловив бажання розкрити у художніх творах «етнографічно-психічні типи» носіїв гумору. Про українців, які завжди відзначалися оптимістичною вдачею і віртуозним умінням висміювати все нікчемне й гідне осуду, письменник писав: «Українець цього типу жиливий, нервовий, прудкий, проворний, говорючий, красномовний, навіть трохи крикливий і лепетливий, мов провансалець, або араб, або син Далекого Сходу». Пригадайте персонажів із зарубіжних творів, наділених тонким почуттям гумору. Чим представники інших народів відрізняються, на вашу думку, від типових національних характерів із «Кайдашевої сім'ї»?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гончар О. Змінюються часи — Нечуй застається // Літ. Україна. — 1988. — 1 грудня.

Грінченкова М. Спогади про Івана Нечуя-Левицького // Вітчизна. — 1993. — № 1.

Гуцало Є. Іван Нечуй-Левицький: Життя і творчість // Літ. Україна. — 1988. — 24 листоп.

Крутікова Н. У світі художньої правди і краси // Нечуй-Левицький І. Твори: У 3 т. — К., 1988. — Т. 1.

Чемєрис В. Там, в Україні, де долинами тихо тече Рось: Про життя і творчість І. Нечуя-Левицького // Літ. Україна. — 1997. — № 38.

Перевірте себе.

І. Виберіть один правильний варіант відповіді:

- «Кайдашева сім'я» — це:
 - історичний роман;
 - соціально-побутова повість;
 - пригодницька повість;
 - соціально-філософська повість.
- «Нечуй-Левицький темі інтелігенції присвятив твори:
 - «Микола Джеря» і «Кайдашева сім'я»;
 - «Князь Єремія Вишневецький» і «Гетьман Іван Виговський»;

- в) «Дві московки» і «Бурлачка»;
г) «Хмари» і «Над Чорним морем».

3. Нечуй-Левицького «*колосальним, всеобіймаючим оком*» України назвав:

- а) Олександр Білецький; в) Володимир Панченко;
б) Іван Франко; г) Максим Рильський.

4. Портретна характеристика: «*Веселі сині, як небо, очі світилися привітно й ласкаво. Тонкі брови, русьві дрібні кучері на голові, тонкий ніс, рум'яні губи...*» стосується персонажа:

- а) Карпа; в) Мелашки;
б) Лавріна; г) Потоцького.

5. «*На словах, як на цимбалах грає, а де ступить, то під нею лід мерзне...*» — сказано про героїню:

- а) Мотрю; в) Кайдашиху;
б) Світайлиху; г) Гризельду.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Нечуй-Левицький працював у жанрі:

- а) поезії; г) драматургії;
б) прози; г) художнього перекладу.
в) публіцистики;

2. Персонажами повісті «Кайдашева сім'я» є:

- а) Микола Джеря; г) Лаврін і Карпо;
б) Омелько і Маруся; г) баба Палажка і баба Параска.
в) Мотря і Мелашка;

3. У повісті «Кайдашева сім'я» порушено проблеми:

- а) соціальні; г) побутові;
б) морально-етичні; г) політичні.
в) національні;

III. Письмово доведіть або спростуйте тезу:

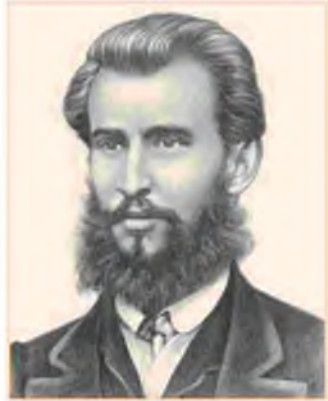
«Ставлення чоловіка до одруження цілком закономірне, воно відповідає статусу сім'ї в патріархальному суспільстві: одружений чоловік, стаючи головою сім'ї, має право претендувати на владу в громаді, оскільки саме сім'я засвідчує його перехід від безгурботного парубоцтва до поміркованої і відповідальної поведінки. Однак старосвітська українська патріархальна сім'я не має сильної чоловічої влади. Рівноправність, а часто верховодство жінки в українській сім'ї — червона нитка в прозі Нечуй-Левицького» (Ніла Зборовська).

Панас Мирний (1849—1920)

Панас Мирний залишив нам художній синтез своєї доби, галерею повнокровних образів, народних характерів, що мають велику силу соціального узагальнення.

(Олесь Гончар)

Один із найвідоміших класиків Панас Рудченко, який виступав у літературі під псевдонімом Панас Мирний, був творцем українського соціально-психологічного роману, визначним майстром реалістичної прози. *Михайло Коцюбинський* на-



зивав Панаса Мирного «силою і красою літератури нашої», підкреслюючи широкий та вільний лет думки автора багатьох повістей, романів, оповідань як особливість його творчої манери, як «те, чого не стає мало не всім нашим белетристам».

**«В цій людині билося палке серце патріота,
справжнього гуманіста» (Олесь Гончар)**

Панас Якович Рудченко народився 13 травня 1849 року в Миргороді на Полтавщині у сім'ї зубожілого дворянина-чиновника. Яків Григорович, батько митця, був бухгалтером повітового скарбництва і подбав про забезпечення дітей освітою та майбутньою чиновницькою посадою. Панас навчався у Миргородській церковно-парафіяльній школі, згодом — у Гадяцькому повітовому училищі, де отримав п'ять похвальних листів як один із кращих учнів. Здібний випускник, звичайно, мріяв про гімназію, після якої відкривалися можливості університетської освіти, проте, за наполяганням батька, вже з чотирнадцяти років розпочав роботу в повітовому суді. З одного боку, рано розпочата кар'єра мала переваги: Панас служив канцеляристом у різних установах Гадяча, Прилук, Миргорода, поки в 1871 році назавжди не оселився в Полтаві, поступово піднявшись по службовій драбині на найвищий щабель і ставши дійсним статським радником. З іншого боку — казенне канцелярське середовище, оточення бюрократів і хапуг жорстоко травмувало вразливу душу юнака, особливо в перші роки служби.

Велику роль у вихованні Панаса відіграла його мати Тетяна Іванівна, дочка миргородського дрібного чиновника Гординського, яка змалку прищеплювала своїм дітям любов до

української мови й народної пісні. П'ятеро дітей відчували її повсякденну турботу й виховувалися за принципами української етнопедагогіки. У народному дусі виховувала дітей у сім'ї Рудченків і няня Оришка — Ірина Костянтинівна Батієнко, яку майбутній письменник дуже любив і яка пізніше стала прообразом багатьох героїнь його художніх творів.

Малі Рудченки залюбки читали Шевченків «Кобзар», багато віршів знали напам'ять. Уже в зрілому віці Панас Якович писав про необхідність свідомої й діяльної вдячності кожного українця Кобзареві: *«Що ми зробили задля тієї правди, якій слугував покійний? Задля його діла, за котре він свою душу поклав і страждання приймав?»* Дитячі враження від «Кобзаря» й роль цієї книги для різних верств українського суспільства митець згодом висвітлив у оповіданні «Пригода з «Кобзарем» (1906). Старший брат Панаса Іван, який віршував ще школярем, захоплювався до творчості та збирання фольклору й майбутнього письменника. Згодом Іван опублікував у «Полтавських губернських ведомостях» записані ним народні пісні про Палія та Мазепу. Білика, а саме такий псевдонім прибрав собі старший з дітей Якова Рудченка, знали в галицькому часописі «Правда». Редактор цього львівського журналу запросив до співробітництва й Панаса, надрукував його вірш «Україні» (1872, № 5) та оповідання «Лихий попутав» (1872, № 8). Обидва твори були підписані псевдонімом Панас Мирний. Окрилений успіхом, у цьому ж році молодий митець розпочав писати драму «Лимерівна», яка згодом побачила світ у львівській «Зорі», взявся за переспів українською мовою «Слова про похід Ігорів...», надрукованого під назвою «Дума про військо Ігореве». Про причину, яка спонукала Панаса Яковича до творчості, він писав у своєму етюді: *«Моє невеличке серце ще змалечку пестила любов до тебе, мій обездолений краю, і вона оповила мою душу чарівними снами і підбурювала думки до роботи»*.

Якщо фахівці вважають, що для Тараса Шевченка роком найвищого розквіту творчості був 1845, то для Панаса Мирного найурожайнішим виявився 1872 рік. Саме навесні цього року письменник задумав створити роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». У нарисі «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» Панас Мирний згадує розповідь хлопчика-візника про полтавського розбійника Василя Гнидку, який під час бандитських нападів на оселі заможних селян погубив майже два десятки людей у Полтавському, Зіньківському, Миргородському та Переяславському повітах. У свідомості Панаса Мирного непересічні здібності сільського парубка, активного правдошукача, невтомного хлібороба із Заїчинців під Полтавою ніяк не поєднувалися з бандитським способом життя Гнидки в зрілі літа. Розбурхана твор-

ча уява не давала спокою письменникові, спонукала його взятися за перо й на папері викласти свою версію деградації яскравої особистості.

Спочатку митець створив повість «Чіпка» (1872), зосередивши увагу на змалюванні безрадісних дитячих і обнадійливих юнацьких літ головного героя. Втрата землі, розпач, пияцтво й поступове сповзання Чіпки на криву стежку в цьому творі показано епізодично. Усвідомлюючи, що самостійно дати раду всьому задуманому навряд чи вдасться, Панас Мирний звернувся за порадою до свого брата, *Івана Білика* (1845—1905), на той

час відомого фольклориста і перекладача з російської мови творів Івана Тургенєва. Прочитавши повість «Чіпка», Іван Якович зробив чимало зауважень, зокрема порадив Панасові оцінювати дії головного героя з погляду соціуму, в якому виріс Чіпка. Приступаючи до написання значно більшого обсягом і суттєво глибшого твору, ніж повість «Чіпка», Панас Мирний запросив брата до співавторства та обрав нову назву — «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Найімовірніше, це риторичне запитання письменник запозичив із Біблії, власне, з книги Йова, який в розпачі пояснює причину свого волання до Бога: «*Чи ж реве віл при яслах повних?*» (6;5). Іван Білик поглибив історичним матеріалом екскурс у минуле, відтворивши історію села Піски, вивів образи предків деяких персонажів (передусім старого січовика Мирона Гудзя), написав розділи «Новий вік», «Старе — та поновлене». На жаль, продуктивна співтворчість братів довго не тривала, бо у 80-і роки Іван занедбав свою літературну діяльність, усі сили поклавши на те, щоб зробити кар'єру, й таки став працівником міністерства фінансів.

Тим часом з'явилася друком повість Панаса Мирного «П'яниця» (1874), що обстоювала інтереси «*маленької людини в чиновницькiм мундирi*» і перегукувалася з повістю «Шинель» Миколи Гоголя. На протест і таврування суспільного ладу герой повісті, Іван Левадний, спромігся єдиний раз, коли написав гнівного листа своєму братові Петрові, секретарю поліції, який, відчуваючи забезпечену своєю посадою вседозволеність, поламав Іванові життя, збещестивши його кохану. Втім, далі викладеного на папері осуду Іван Левадний не пішов: лист так і залишився не відправлений адресатові.




Панас Мирний
та Іван Білик. *Фото.* 1885

Хоча в журналі «Правда» було надруковане ще й оповідання «Палійка» (1873) і особою митця зацікавилися шанувальники слова і в Західній, і в Східній Україні, Панас Рудченко вважав за краще своє авторство зберігати у таємниці. Його псевдонім — Мирний — ніби підкреслював неконфліктну природу автора. Проте роздуми над суспільним гнітом, царськими заборонами української мови й книги спонукали Панаса Мирного до активної громадської діяльності. 1874 року він взяв участь у роботі III Археологічного з'їзду в Києві, познайомився з Павлом Житецьким, Миколою Лисенком, Михайлом Старицьким. Відчуваючи нищівну дію шовіністичної заборони 1876 року, Панас Мирний з іншими передовими людьми почав видавати в Полтаві тижневик «Рідний край», в якому друкувалися художні твори, статті про потребу національного виховання молоді.

У 60—70-і роки у літературі набула актуальності тема «батьків і дітей», і Панас Мирний відгукнувся на неї оповіданням «Народолюбець» (1874). Найважливіші думки цього твору «перемандрували» у його повість про українську інтелігенцію «Лихі люди», головний герой якої — письменник Петро Телепень — був особливо близький авторові. Цей твір вийшов друком 1877 року в Женеві у видавництві Михайла Драгоманова «Громада».

1881 року Мирний завершив соціально-психологічний роман «Повія», який літературознавці відносять до найвищих творів української класичної прози. Панас Мирний вважав його вершинним у своєму доробку.

 **Міжпредметні паралелі.** *Проблему проституції вже порушували в творах «Дама з камеліями» Олександр Дюма-син, «Нана» Еміль Золя, «Блиск і злиденність куртизанок» Оноре де Бальзак, «Злочин і кара» Федір Достоевський. Проте, на відміну від цих письменників, що змальовували моральне падіння й деградацію жінки з міських убогих закутків, де процвітали пиятика, бійки, неробство, зневага оточення до майбутньої жертви ще з дитинства, Панас Мирний повією вивів дочку порядних батьків, добре виховану й чуйну сільську дівчину, яка ступила на слизьку стежку через обставини та власну недалекоглядність, бажання вибитися в пани, а не заробляти важкою працею на хліб. На противагу французьким і російським письменникам, Панас Мирний не плекав жодних ілюзій про можливість повернення пропащих жінок до нормального життя. Він усвідомлював, що фізичне ледарство неодмінно породжувало моральний занепад і духовне спустошення. Христя Притиківна пасивно пливе за каламутною течією свого розпусного життя, бездумно ламаючи не тільки власну, а й чужі долі. Загибель*

хворої жінки на ганку рідної, але вже проданої хати, — свідчення остаточного життєвого фіаско людини, яка не зробила жодної спроби змінити своє життя на краще.

Упродовж 1872 — 1919 років Панас Мирний надрукував понад тридцять високохудожніх творів. Академік *Олександр Білецький* визначив три тематичні струмені в його творчому набутку: *соціально-психологічні романи з народного життя* («Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Повія», «Голодна воля»); *твори про життя української інтелігенції* («П'яниця», «Лихі люди»); *нариси й оповідання, що розробляють тему «батьків і дітей»* («Як ведеться, так і живеться»). Проте цими провідними напрямками творчості талант Панаса Мирного не вичерпувався. Він виявив себе талановитим драматургом (драма «Лимерівна»), поетом, автором казок та оповідань для дітей («Казка про Правду та Кривду», «Морозенко», «Лови»), перекладачем («Король Лір» Вільяма Шекспіра, «Дума про Гайявату» Генрі Лонгфелло, «Орлеанська Діва» Йоганна Фрідріха Шиллера). Не слід забувати, що видання кожного твору, написаного українською мовою, в ті часи було неабиякою проблемою. Лише 1885 року Панас Мирний зумів видати свої твори в Східній Україні двома книгами під назвою «Збирання з рідного поля». У 1903 — 1907 роках вийшов тритомник вибраних творів письменника.

На відміну від Івана Нечуя-Левицького, Панас Мирний не був у житті самотнім. 1889 року він одружився із Олександрою Михайлівною Шейдеман, дочкою поліцейського чиновника. З народженням дітей сім'я потребувала все більших коштів, тож Рудченко мусив шануватися на посаді, багато сил віддавати службі. Сучасники Панаса Яковича свідчили, що він ретельно виконував свої службові обов'язки, хоч, водночас, ніколи не запобігав перед начальством, не спокушався перспективою отримати прибутковіше місце ціною компромісів. Навіть рідному братові, який кликав його до Києва зануритися в бурхливе мистецьке життя і заробити більше, ніж у провінційному місті, Панас Якович відповів, що прагне мати державну роботу, яка б забезпечувала його хлібом насущним, але не призводила до непорозумінь із власною совістю. *Олесь Гончар*, задумуючись над долею Панаса Мирного, підкреслював неординарність його становища: «Ця людина свого часу здавалася для декого дивною, навіть загадковою: як, мовляв, співіснують в одній особі затягнутий у мундир чиновник, що ревно виконує свої обов'язки, і такий нещадний критик існуючого ладу, пристрасний викривач соціальної несправедливості, чії кращі твори протягом багатьох років були під заборонаю царської цензури?» За сумлінне виконання своїх

обов'язків упродовж п'ятдесяти років уряд нагородив Панаса Рудченка золотою табакеркою з діамантами, проте, порадившись із дружиною, ювілянт вирішив за краще отримати від держави гроші.

Останній період життя письменника був сповнений втрат і горя. Один за одним помирали друзі, яких Панас Мирний високо цінував: Борис Грінченко, Микола Лисенко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський. Перша світова війна зумовила розшуки жандармерією по всій Полтавщині неблагонадійного російського підданого Рудгана. Йшлося про Панаса Рудченка, чий листи до Львова з творчих питань у роки війни були розцінені як ворожа діяльність. Що цікаво, Панасові Яковичу особисто доводилося давати письмову відповідь, що в його відомстві Рудган не працює. Та найстрашнішим для митця стало те, що війна забрала життя улюбленого сина Віктора, який після закінчення університету служив офіцером на фронті.

У часи УНР Панас Мирний робив усе для того, щоб українська мова й література посіли в суспільстві належне місце. Він заснував у Полтаві товариство наймолодших читачів — «Зірка», підготував театралізоване «Батькове свято», приурочене до 150-річчя з дня народження Івана Котляревського. Варто пригадати, що святкування проходило в часи денікінського терору, тож письменник за свою активність та патріотичні переконання міг бути суворо покараним. Прихід радянської влади Панас Мирний зустрів без ентузіазму. Працюючи на посаді завідуючого відділом податків Полтавського фінансового відділу, митець бачив, як обкладали нещадними податками й доводили до крайнього зубожіння працююче українське селянство новітні гнобителі. Та найбільше вражала письменника зневага нової влади до безцінних духовних скарбів нації. В одному з останніх віршів Панас Мирний писав:

Та знищити все захотіли,
Що наживалось віками,
Що здобувалось кров'ю й потом
Із примусу і по охоті
Дідами нашими й батьками.
Бо то було добро «буржуйне»,
А ми усі соціалісти...

Помер письменник 28 січня 1920 року. Незважаючи на лютий мороз, сотні людей проводжали великого українця в останню дорогу. Народний хор співав жалобні пісні. Труну, покриту козацькою китайкою, везли на санях двома парами волів. Похований митець у Полтаві, де жив з 1871 року до своїх останніх днів.



Поміркуйте. 1. Які факти про дитячі та юнацькі роки Панаса Рудченка вам найбільше запам'яталися і чим саме? 2. Як ви думаєте, чому образ няньки Панаса — баби Оришки — часто зринав у його художніх творах? 3. Що спонукало юнака до творчості? 4. Як ви можете прокоментувати обраний Панасом Яковичем літературний псевдонім? Назвіть перші твори Панаса Мирного і поясніть, чому автор друкував їх у Галичині. 5. Що ви дізналися про громадську діяльність Панаса Мирного? Доведіть, що його мужні вчинки засвідчували дієвий патріотизм митця. 6. Чому Панас Мирний присвятив чиновницькій службі п'ятдесят років свого життя? Чи це позначилося на вдачі митця й характері його творчості? Свою думку аргументуйте. 7. Порівнюючи творчість Івана Нечуя-Левицького і Панаса Мирного, літературознавець *Сергій Єфремов* писав: *«Є у цих двох письменників схожість і в темах, і в загальному світогляді, хоча зовсім інші у кожного з них художні засоби. Левицький швидше жанрист, зовнішні обставини притягають найбільше його увагу, тому, може, й милується він так в описах природи та вроди своїх героїв і щедро розсилає ті описи в своїх творах. Панас Мирний — більше психолог. Проблеми внутрішнього життя, переживання душі людської переважно цікавлять цього письменника, і не етнографія, не зовнішні обставини, не природа в її показних формах, а люди з усіма людськими рисами стоять у нього на першому плані»*. Як ви вважаєте, чому в художньому вираженні талантів Іван Нечуй-Левицький і Панас Мирний були суголосними митцями?



Підсумуйте прочитане. 1. Що ви дізналися про роль Шевченкового «Кобзаря» в долях Івана й Панаса Рудченків? 2. Яку роль відіграв Іван Білик у становленні Панаса Мирного як письменника? Що ви можете розповісти про творчу співпрацю братів? 3. Які теми Панас Мирний розробляв у своїх творах, які проблеми порушував? Чи засвідчувала така тематика і проблематика актуальність цих творів? 4. Які твори світової класики переклав Панас Мирний? Як ви думаєте, чому перекладацька діяльність у той час була вкрай необхідною справою? 5. Що ви можете розповісти про останні роки життя Панаса Яковича і його ставлення до суспільних подій, які відбувалися в Україні?



Мистецька скарбниця. Що вам відомо з попередніх класів про театр корифеїв? Пропонуємо вам поглибити свої знання про тогочасних діячів театру.

Як драматург Панас Мирний мені відомий, ніж як прозаїк, хоч сам письменник відчував покликання писати сценічні твори. Він часто відвідував театр, надзвичайно захоплювався грою Марії Заньковецької. У віршованому привітанні з нагоди двадцятип'ятирічної сценічної діяльності актриси він порівнював Марію Костянтинівну із зорею, що світить на всю Україну. Творчу біографію актриси він взяв за основу драми «Не вгашай духу».

Комедію Панаса Мирного «Згуба» успішно ставив на сцені театр корифеїв. Марія Заньковецька і Михайло Старицький в цій виставі грали головні ролі. У 1892 році, коли в Полтаві трупа Миколи Садовського ставила «Лимерівну» Панаса Мирного, Марія Заньковецька, віртуозно зігравши роль головної героїні, під оплески залу вивела на сцену автора п'єси і прикрасила його голову лавровим вінком. Оскільки Панас Якович тримав у таємниці свою творчу діяльність, це був єдиний раз у житті, коли він зважився показатися публіці.



Творче завдання. Прочитайте вірш Панаса Мирного «До сучасної музи» і на його основі напишіть твір-мініатюру «Служіння митця своєму народові в розумінні Панаса Мирного».

«Перший симфоніст української прози» (Олесь Гончар)

Панас Мирний писав свої твори в річищі *реалізму*, художньо правдиво моделював соціальні зміни, викликані колоніальним становищем України, проникненням капіталістичних відносин у всі сфери життя, зобразив явища деморалізації, безнадії і віру у відродження людини. Твори реалістів були пройняті шуканням ідеалу і несли гостру критику існуючих порядків. Життєвість і відтворення правди життя стали мірилом художності.

Характерними ознаками реалізму Панаса Мирного є: історизм, соціальний аналіз взаємодії людини і середовища, викривальний пафос, змалювання згубного впливу антигуманного суспільства на долю людини, нагромадження речових подробиць та деталей, панорамне, епічне змалювання дійсності, психологізм, тобто глибоке зображення внутрішнього світу особи, гуманізм. Художній виклад ведеться від імені третьо-особового розповідача.

У творчості Панаса Мирного органічно поєдналися дві тенденції розвитку реалізму в українській літературі другої половини XIX століття: *соціальна* і *психологічна*. Реалістичний тип творчості дав змогу письменнику розширити дослідницький аспект життя, сутності людини, змалювати буття українського народу в умовах національної та соціальної неволі. В цьому річищі написаний роман Панаса Мирного та Івана Білика «*Хіба ревуть воли, як ясла повні?*».

Життєва основа і прототипи роману. Ще в нарисі «Подоріжжя од Полтави до Гадячого», що передував задуму написання роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», Панас Мирний основну увагу зосередив не на фактах злочинства полтавського розбійника Василя Гнидки, а на проблемі деградації людини, що з юних літ відзначалася неабиякими природними

здібностями: *«На все вдатний, до всього здався, чи до ремесла, чи до роботи якої — його пошли, йому дай. Сам чоботи шив, у млині знав діло, і стрілець з його запальний був!»* Письменник усвідомлював, що така яскрава особистість у хліборобському середовищі могла стати злочинцем лише за умови якихось надзвичайних поворотів долі, що спричинили незворотні зміни, катастрофічний злам духовного стрижня, породивши бажання легкої наживи ціною розорення й навіть життя собі подібних. Як засвідчує нарис, письменник був ошелешений почутим від хлопчика-візника, довго розмірковував: *«Як такий мирний пахарський побит з його поетичним почуттям, з людяністю викинув з себе такого злющого зарізяку, котрому нічого проткнути ножем горло маленькій дитині, коли воно, прокинувшись, почало у колісці кричати?.. Питання, на котре повинен одповісти наш етнограф. Які почуття водили руками сього розбишаки, коли він мив їх у гарячій людській крові, так щиро кохаючи свою молоду жінку? Хай скаже наш психолог».*

Закономірно, що тогочасні реальні події й особа страшного злочинця дають підстави говорити про Василя Гнидку як прототипа Чіпки Варениченка, вперше введеного Панасом Мирним у повісті «Чіпка», а згодом — у романі «Хіба ревуть воли...». Біографізм як сюжетне явище широко використовується в літературі й нині, а в ХІХ столітті цей прийом розкриття образу персонажа був особливо поширеним. Прототип, незважаючи на те, що письменник для літературного героя запозичує в реальної особи тільки домінуючі риси, має велике значення для трактування митцем поведінки і життєвих ідеалів свого персонажа. Часто саме прототип стає першопопитовхом до написання художнього твору, як це маємо у випадку з розбійником із Заїчинців.

Жанрова своєрідність. Серед тогочасних творів української літератури роман *«Хіба ревуть воли, як ясла повні?»* вирізнявся насамперед тим, що *подіями в ньому охоплено величезний відтинок часу*. При цьому в розлогіму епічному полотні хронометраж суто романний, тому досить умовний, хоча й прив'язаний до історико-часових віх: знищення Катериною ІІ Запорозької Січі, запровадження кріпацтва й перетворення козацьких нащадків у власність новоявлених кріпосників, реформа 1861 року. В тексті *поєднано різноманітні види часу*. Сучасний літературознавець *Оксана Майдан* підкреслює складну композицію роману «Хіба ревуть воли...», зумовлену вимогами історичного, автобіографічного, «стиснутого» і «сповільненого» художнього часу: *«Переплетення різночасових площин — ознака романного мислення Панаса Мирного».*

Часова ж організація романного світу включає постійне бачення авторським зором минулого, теперішнього й майбутнього. На першому плані в певний момент розповіді виступають події, необхідні для цілісної авторської концепції, попри їх можливу непослідовність у часі». Кожна з історичних віх у романі Панаса Мирного не минає безслідно не тільки для окремих людей, а й для всього народу, дає можливість у художньому тексті розкривати індивідуальні трагедії в контексті трагедій типових, масових. Саме з цієї причини академік Олександр Білецький вважав цей психологічний твір соціальним романом-хронікою. Дія у творі, якщо взяти до уваги екскурс у минуле, що ним можна вважати цілий розділ «Історія села Піски», охоплює більше, ніж півтора століття (1700 — 1869 роки).

Розгорнута двома головними сюжетними лініями — життя Чіпки Варениченка і життя Максима Гудзя, — ускладнена багатьма другорядними лініями, а до того ж, надзвичайно цікавими позасюжетними елементами — екскурсами в минуле, авторськими відступами, численними пейзажами, яскравими портретами, — композиція роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» заслуговує особливої уваги. На час написання твору й щонайменше на наступне півстоліття в українському красному письменстві не виявилось більш складного за будовою роману, ніж роман Панаса Мирного та Івана Білика. Пригадавши яскраве порівняння Олександра Білецького, що композиція роману схожа на будинок з багатьма прибудовами і надбудовами, зробленими неодноразово і не за строгим планом, можемо уявити, що композиція роману «Хіба ревуть воли...» нагадує багатоповерхівку з квартирами різної зручності: від фешенебельних апартаментів, у яких живуть пани Польські, до підвальних приміщень, у яких мешкають представники найнижчих соціальних прошарків: Матня, Лушня й Пацюк. До того ж, у цьому «будинку» можливе «переселення» з одного «поверху» на інший: стрімке вивіщення одних персонажів і не менш раптове падіння інших як у матеріальному, так і в духовному аспектах. За рівнем художньої майстерності у цьому творі було суттєво обігнано час, в якому роман вперше вийшов друком, тож Олесь Гончар справедливо наголошував: «Панас Мирний вніс багато нового в українську літературу. Симфоніст, майстер епічного багатоголосся¹, він уперше заговорив про ритміку прози, її музичність, інтонаційну відповідність авторської мови змістові, конкретному настроєві. Тодішня белетристика ще не надавала важливого значення цим по-

¹ Багатоголосся (у творі) — це висловлення кожним персонажем власної думки, відображення його особистісних поглядів на світ, принцип багатоаспектного оцінювання подій і явищ.

няттям, музику прози в усій красі ми почуємо лише в творах наступного покоління українських письменників, таких, як Стефаник, Коцюбинський, Ольга Кобилянська». Кожен персонаж роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є носієм своєї суб'єктивної правди, своєї маленької істини, що в остаточному результаті далеко не завжди виявляється об'єктивною і єдино правильною.

«Конфлікт між козацьким і селянським світоглядом» (Олег Ільницький)

Основою розвитку подій у романі є біографічний метод творення сюжетної лінії кожного персонажа, долю якого подано від народження до схилу віку чи й до смерті.

Домінуючою сюжетною лінією в романі є лінія драматичного життя *Чіпки Варениченка*. Чіпка складно поєднує у собі два начала: козацьке, волелюбне, непримиренне до неволі, і селянське, хліборобське, пасивне. На думку літературознавця *Олега Ільницького*, роздвоєність особистості Чіпки зумовлюється його походженням: «козак у ньому починається від батька; материн характер пояснює його прив'язаність до Галі і до землі». У річищі реалізму, зокрема соціальної зумовленості вчинків, поведінки, моделюється його образ як «пропащої сили». Саме через цей образ розкрито не тільки деградацію яскравої особистості, а й різноманітними засобами подано цілісну картину світу, в якому живе і діє Чіпка. Син убогої, до краю закомплексованої і некрасивої, а на час її шлюбу з Остапом Хрущем уже й підстаркуватої дівки та прийшлого з Дону «двужона», Чіпка з ранніх літ відзначався складною вдачею, яка була незрозумілою не тільки відторгнутій громадою і до краю втомленій наймитською працею Мотрі, а й жалісливій бабусі, котра доглядала малого. Відлюдкуватість у середовищі ровесників, певною мірою спричинена ними ж відповідним ставленням до «виродка», внутрішня активна готовність Чіпки до помсти, яка з роками набирала все ширшого розмаху (згадаймо реакцію Чіпки на розповідь про батька, якого віддали в солдати і з якого глумилися в панському дворі: «Чому він їх не вирізав, не випалив?», або реакцію головного героя твору, коли він довідується, що пан хоче старого діда Уласа знову закріпачити: «Я йому такого пуцу півня!»), формує з доброї і вразливої дитини потенційного злочинця.

Будучи нешлюбним онуком пана Польського, Варениченко не усвідомлює причини свого вибухового гніву, зумовленого поєднанням панських генів з їх комплексом вседозволеності, та козацьких генів з їх предковичним потягом до свободи. На перших порах він лише бере близько до серця всі прояви кривди і

бажає справедливої кари тим, хто, на його думку, її заслуговує. У своїх вчинках Чіпка-підліток несвідомо наслідує батька в такому ж віці: спочатку ненавидить ровесників, як батько ненавидів паненя, до речі, свого звідного брата. Згодом побитий за вказівкою пана Іван Вареник пробує втопитися, а побитий Бородаєм Чіпка намагається спалити майно свого хазяїна. Будь-яка дія, що суперечить суб'єктивному уявленню Варениченка про справедливість, розцінюється ним вкрай негативно. Не дозволили односельці пасти худобу, висловивши сумнів у ретельності надто юного літами пастуха, — Чіпчина реакція однозначна: *«І громада, бачу, живе кривдою»*. Померла бабуся — у молодого бунтаря не виникає заспокоїливих християнських сподівань, що душа покійної буде в раю, натомість зринають відразливі натуралістичні уявлення про могильну «темну німоту», з'являється внутрішній супротив фізичній смертності людини, волі Господа. Для всебічного розкриття образу Чіпки розділ «Двужон», що має багато ознак «твору у творі», тобто автономної, вставної частини роману, дає дуже багато цінного матеріалу.

З цього приводу *Оксана Майдан* пише: *«Раптовий екскурс у минуле можна вважати особливістю індивідуальної манери Панаса Мирного-епіка. Історія села Піски раптово перериває плин «дійсного» художнього часу і, на перший погляд, не має зв'язку з основними подіями. Проте такі екскурси в минуле й підтекстове акцентування причин генетичної появи й розвитку тих чи інших рис в характері Чіпки є дуже важливими для розуміння його характеру в цілому»*.



Наталія Антоненко.
Чіпка Варениченко

Значну роль у розкритті образу відіграє портрет Чіпки, особливо його очі, *«дуже палкий погляд, бистрий, як блискавка»*. Й хоча, подаючи деталі Чіпчиного одягу, зросту, статури, письменник твердить, що *«таких парубків часто й густо можна зустріти по наших хуторах і селах»*, яскрава художня деталь — *«хижа туга»* у Варениченкових очах — змушує читача сприймати цього героя як постача неординарну. Тож мав рацію критик *Віталій Черкаський*, коли наго-

лошував: *«Портрет у художній літературі — один із засобів конкретизації художньої розповіді, індивідуалізації героя. Справа автора — чи підкреслити в зовнішньому вигляді тільки окремі, найвиразніші риси, чи подати докладний його опис. Але без портрета — герой без лиця, якийсь символ, позначка людського образу».*

Праця на власній землі, яку *«після смерті якогось бездітного, далекого Мотриного родича»* вирішила дати убогій сім'ї громада, за короткий час робить із Чіпки господаря, людину, впевнену в завтрашньому дні. Проте письменник ні на мить не випускає з уваги, що, крім громади, є можновладці, здатні здерти останнє з убогої людини: *«Після судів-пересудів, після двох мішків пшениці та двох овечок-ярок, що Мотря подарувала волосному писареві, одсудили Мотрі землю громадою».* Згодом, коли з'явиться якийсь ближчий родич померлого й почне претендувати на Чіпчину землю, державна машина, яка мала б втілювати вищу справедливість, роздавить селянина. Втрата Чіпкою землі, за працю на якій його почала поважати громада, штовхає парубка на тривалу боротьбу з несправедливою суспільною системою, а після остаточного розчарування в суддях, що завжди підтримують сильніших і багатших, він ступає на шлях пияцтва й деградації. Зауважмо: Чіпка у своїй молоді літа не шукає іншого виходу, щоб змінити своє становище безземельного злидаря. Йому здається, нібито виходу з ситуації, що склалася, не існує: землю, що годувала його і робила господарем, брутально забрано, а *«без землі — нема волі... без землі — все пропало...»*

Тим часом через *образ Грицька Чупруненка* і другорядну сюжетну лінію, відведена цьому персонажеві, через аналіз усіх перипетій непростого життя Чіпчиного товариша з дитячих літ, убогого сироти, якому тоді в байдужої до його потреб тітки жилося значно гірше, ніж Чіпці коло доброї бабусі й рідної матері, котра все-таки заробляла на хліб і одяг дитині, письменник чітко дає зрозуміти, що вихід був. Адже земля, зароблена тяжким трудом і куплена за свої гроші, а не просто віддана громадою з милосердя, зробила з Грицька заможну і поважану в громаді людину. Хоча Грицько переживає не менші від Чіпчиних образи навіть тоді, коли вже *«купив величезний*



Іван Філонов. Чіпка. 1953

огород з новою хатою, з повіткою, погребом, колодязем». Невдале сватання до доньки найбагатшого в селі козака Лози, який *«думав мати зятем не простого козака, не такого, що колись у драних штаненятах за вівцями бігав»*, не озлобило, а тільки отямило парубка, й він одружився не за розрахунком, а з любові до сироти Христі. Природну доброзичливість Грицька автор підкреслює на багатьох сторінках роману. Під час заробітків на Херсонщині, довідавшись від односельців, що його товариш дитинства Чіпка завзято працює на своєму клаптику землі, він не стримує непідробної радості: *«Ми з ним пасли вівці. Він парень добрий, та тільки чудний собі. А тепер, кажете, зажив? От і добре!»* Благородним вчинком Грицька можна вважати й те, що саме він узяв до себе стару Чіпчину матір, що під час останньої зустрічі з Варениченком єдиний з громади щиро поспівчував йому: *«Що це, брате Чіпко, — журливо, з самого глибу серця, обернувся до його Грицько. У тому запитанні, в його голосі, не було ні докору, ні помсти, а вчувався тяжкий жаль — шкода пропащого брата»*. Як і більшості людей, Грицькові притаманні й негативні риси — пристосуванство, заздрість, лицемірність, індивідуалізм, відстороненість від громадських справ, — проте вони не переважають кращих виявів характеру Чупруненка. Філософія невтручання в ризиковані справи, лояльність стосовно влади, сповідування принципу *«Моя хата скраю»*, яким керувалося чимало пригноблених українських селян, — дали змогу Грицькові уникнути змагань за соціальні права, за волю й людську гідність, які запекло відстоював бунтар Варениченко. За словами Олега Ільницького, Грицько — виразний носій селянського світогляду, типовий характер, що виріс в умовах поневолення України. Цим і зумовлюються його вчинки і помисли.

Чіпка готовий як до благородних вчинків (подарувати Грицькові жито, щедро обдаровувати його маленьку донечку, віддано й щиро служити громаді в земстві), так і до жорстокого ставлення до власної матері, здатний як на велике кохання, так і на нехтування моральними стражданнями молодої дружини. Інколи Варениченко не здатний контролювати свої вчинки. Раптова ненависть до товаришів по чарці (*«І давай махати, стуливши кулак, рукою кругом себе, повертаючись то в ту, то в другу сторону — на всі боки...»*), вбивство ні в чому не винного панського сторожа (*«два чоловіки качаються серед двору, борюкаються... Той, що зверху, лютий, як звір, шибкий, як вітер... Придивляється Чіпка... «Це ж я... я!.. — скрикує, — а підо мною сторож... тяжко дише; болісно сова руками й ногами...»*), дика готовність позбутися суперника в особі товариша в розбійницькому ремеслі Сидора, який вже посватався до Галі

(«Уб'ю... заріжу... задавлю!..») — це приклади зображення темної частини Чіпчиної натури. І хоча світла частина Варениченкового ества намагається приглушити тваринні інстинкти, тяжіє до високих поривів, перемога добра над злом у душі персонажа неможлива. Це добре усвідомлював Панас Мирний, коли на пропозицію Івана Білика замінити драматичну розв'язку твору більш щасливою відповів категоричною відмовою.

Авторська позиція стосовно Чіпки неоднозначна. Спочатку і авторам, і читачам головний персонаж імponує як сильна, вольова особистість, що прагне жити чесним трудовим життям землероба. Викликають захоплення принциповість, сміливість, відчайдушність Чіпки у відстоюванні справедливості у судах щодо власної землі, а згодом — громадських прав обкрадених селян у протистоянні продажним земцям. Звісно, автори на боці правдошукача, коли ж він зазнає поразки у боротьбі з *«новими господарями»* життя, жаліють свого героя. За жорстокість, моральне падіння, грабіжництво брати Рудченки осуджують Варениченка, підкреслюючи, що розбишацтвом Чіпка збагатився не набагато більше, ніж товариш його дитинства Грицько досяг своєю працею та вмінням пристосовуватися до обставин. До того ж, Чіпка усвідомлює непевність свого становища у ватазі (*«Я — отаман... Як почує товариство, що кинув, — не житимуть тоді мені»*). Він же має нагоду пересвідчитися в Божій карі, коли бачить останні хвилини життя Максима.

Важливим нюансом для розуміння авторської позиції стосовно непевного становища Чіпки можна вважати той факт,



Григорій Мясоедов. Земство обідає. 1872



Іван Філонов. В Сибір

що навіть Явдоха побоялася жити сама на хуторі, оскільки мала всі підстави очікувати грабунку від тих, котрі донедавна звозили чужі речі до її хати. Переселення «московки» до зятя стало ще одним випробуванням для Чіпки: матері постійно сварилися, обзиваючи одна одну відповідно «панею» і «нищою, дармоїдкою». Коли ж Варениченко знову завів дружбу з Матнею, Лушнею і Пацюком, в його хаті почала одноосібно порядкувати не рідна мати й навіть не кохана дружина, а нахабна теща, якій виявилися до вподоби п'яні гульбища й «повні повозки всякої всячини». Неодноразове звинувачення Чіпкою рідної матері в отруєнні Явдохи — це вже не напад білої гарячки, як було з п'яним чоловіком тоді, коли він несподівано захопив на руки чотирирічну Парасю, неабияк перелякавши маля. Чіпка упивається своїми словесними знущаннями з матері та дружини. Бажання пролиття невинної людської крові домінує в Чіпки й тоді, коли він схвалює те, що перед нападом на Хоменка розбишаки відверто хизуються зброєю, за допомогою якої збираються відправити жертву на той світ.

Проте в більшості випадків Панас Мирний не відходить від суто народного тлумачення Чіпчиного падіння, адже ще в нарисі підкреслює: *«Народ глибоко чує; він вибачає своїм лютим зарізякам, часто й густо величає їх нещасними-безталанними»*. Відсутність давно бажаних дітей, фатальні перешкоди в кожному випадку, як тільки Чіпка намагається змінити своє життя на краще, — це те, що вище й сильніше від Варениченка, що народом трактується як заданість певної програми, немилосердність долі, яку, за народним прислів'ям, і конем не об'їдеш. Яскравій особистості, Чіпці судилося стати *«пропащою силою»* в суспільстві.

Змалювання жіноцтва. У романі спостерігається певне протистояння «чоловічого» і «жіночого» світів стосовно головного персонажа. Якщо «чоловічий» світ у романі сприймає Чіпку завжди однозначно, знущаючись і висміюючи в дитинстві, не розуміючи його, вважаючи за дивака в часи юності й маючи за пропащого розбишаку після розправи над сім'єю Хоменка, то «жіночий» світ неоднозначно оцінює Варениченка. *Бабуся*

Оришка була прекрасним вихователем малюка в його ранньому дитинстві, вмiла знайти ключик до замкненої душі й норовистого серця внука. Образ *Мотрі* подано в розвитку: від загнаної обставинами життя селянки до жінки з твердими намірами сповiдувати ту справедливiсть, яку віками має за взiрець громада. Мотря намагається отямити безпутного Чiпку не тільки проханнями й умовляннями, а й вдається до надзвичайно рiшучого кроку, коли скаржиться на нього у волость, хоч сама тяжко переживає ув'язнення єдиного сина, його ворожiсть до себе. Ставлення Мотрі до *Явдохи* теж цiлком об'єктивне. Чiпчина рiдна мати не сприймає сваху за еталон не тільки через соціальну нерiвнiсть, а й тому, що розуміє, як негативно ця жінка впливає на долю її сина. Стосунки Мотрі-свекрухи і Галі-невiстки проходять усю шкалу тогочасних сiмейних вiдносин. Якщо спочатку Мотря ставиться до Галі упереджено, як до багачки, що може в будь-яку хвилину показати свiй норів, то згодом Галя стає для Мотрі рiдною дитиною. Вразлива й нiжна Галя цiнує в Мотрі ту душевну глибину, якої за все життя так і не знайшла у власної матерi. Навіть коли Чiпка і його безпутні друзяки звинувачують Мотрю у вбивствi Явдохи, Галя не припускає подiбного.

Образ *Галі* в романі вiдiграє особливу роль. Ще в дiвоцтві вона суттєво вiдрiзняється від рiдної матерi, як може протистоїть укладовi в батьківській сiм'ї. Досить пригадати епізод, коли Галя зiзнається Чiпці, як їй страшно ходити в краденому одязі, намагається знищити награвовані речі. Галя всiма силами бореться за Чiпку, умовляє його порвати з бандою, повернутися до трудового життя. Коли ж після вигнання Чiпки із земства Галя радить чоловікові запросити товариство й вiдвести з ним душу, з жалю до коханого і життєвої недосвідченості вона й припустити не може, що з цього дня чоловіка знову поглине лавина зла. Врештi, навiть без Галиного дозволу Чiпка все одно знову зiйшовся б з колишньою компанією.



Наталія Антоненко.
Галя — «польова царівна»

Для боротьби з депресією чоловіка та його моральним падінням добрій і вразливій Галі не вистачило твердості характеру. До того ж, відсутність дітей у сім'ї Чіпки й Галі теж виявилася тим чинником, який унеможлиблював належний вплив дружини на безпутного чоловіка. Смерть Галі закономірна. Це відчай і протест проти усіх тих обставин, з якими Галя боролася все життя і які виявилися сильнішими за неї. Задум Панаса Мирного паралельно до образу Галі вивести образ сироти *Христі*, дружини Грицька, має важливий підтекстовий ключ. Тільки жінка, загартована з дитинства тяжкими випробуваннями, могла протистояти як примітивному й недалекоглядному Грицькові, так і буйному Чіпці. Не дивно, що на сторінках роману час від часу простежується раптова, хоч і недовговічна, закоханість вже одруженої Христі в Чіпку й такі ж почуття Варениченка до Грицькової дружини. Його приваблює лад у хаті друга дитинства, добре слово й співчуття завжди жалісливої Христі, її практичний розум, уміння розрадити, підказати, застерегти від непоправного.

Образи «пропащої сили». Ще однією головною сюжетною лінією роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є лінія життя *Максима Гудзя*. Дід Максима, січовик Мирін Гудзь, прийшов у вільне село Піски поблизу містечка з промовистою назвою — Гетьманське — незадовго до зруйнування Запорозької Січі. Автор підкреслює, що побут самотнього осілого запорожця спочатку мало чим відрізнявся від способу його життя в попередні роки: *«Воював, — казав він, — з ляшнею, воював з башею, воював з татарвою, а тепер воюватиму зі звіром!»*... *Немає день, немає два, іноді й на третій не видно. А там — глянь! І несе шкур п'ять або шість вовчих»*. Одружившись з Мариною Зайцівною, перша зустріч з якою виявилася романтичною, Мирін Гудзь ціною щоденної хліборобської праці став заможним господарем. Єдиний син старого запорожця Іван, хоча змалечку захоплено слухав батькові страшні розповіді про криваві січі, та вдачею був подібний до неньки й з роками все більше сповідував її настанови: *«Треба з людьми в мирі жити!»* Зруйнування Запорозької Січі, занепад гетьманського ладу й козацьких порядків в Україні для старого Гудзя виявилися тяжчим випробуванням, ніж військові походи у часи молодості: *«Пустіє, глухне наш край! Незабаром і запліснявіє серед такої саламуті!»* Тож коли народилися внуки, свою горду душу старий січовик наче вдихнув у молоду душу найстаршого з трьох Іванових синів. Саме на цей час припадає закріпачення села Піски паном Польським. Хоч громада й висловлювала своє невдоволення, окремі сміливці погрожували навіть *«до самої цариці»* поїхати скаржитися, далі розмов діло

не пішло. Волю своїм нащадкам виборів тільки старий Гудзь: *«Не журишь, сину! — скрикнув старий, увійшовши в хату, забув і поздоровкаться. — Ось тобі — на! Поки світа-сонця козаком будеш...»* — Та й віддав синові до рук бумагу. Мов сонце вступило в хату. Такі всі раді, веселі... І Мирін вернувся, й волю приніс! Тепер їх ніхто не присилує ні панщиною, ні чиншем». Проте воля для нащадків запорожця була отримана дорогою ціною — старий так перехвилювався долею роду й усієї України, що невдовзі віддав Богу душу: *«Як косою, скосила його думка про неволю»*.

Біографічний метод розкриття образу Максима Гудзя в романі використано сповна. Читач має нагоду щиро захоплюватися дитячими іграми малолітнього нащадка запорожця, його наскоками на генеральшин сад і далеко не безпечною для життя дитини коридою зі здоровенним бугаєм. Проте вже в юності буйність вдачі переростає в Максимові не в усвідомлену силу, спрямовану не на благородні справи, а на парубоцькі розваги й жарти, образи старших і зганьблення дівчат: *«Хто пустив погану славу на багатурку Шрамченкову дочку? У кого ж язик довший, як не в Максима! Сам устряне, зведе дівчину, — сам потім перший і насміхається»*. Не тільки вуличне прізвисько Махамед негативно характеризувало Максима. Охочий до чарки і до бійки, він вкоротив життя не одному ровесникові, який скуштував його важкого кулака. Спроба Івана й Мотрі одружити Максима в сусідньому селі, де про його вчинки менше знали, теж до добра не привела, бо на заручинах жених так набрався, що ледь не побив майбутнього тестя. Безперечно, така ганебна поведінка Максима дала підстави Іванові Гудзю вирвати його з батьківського серця: *«У мене немає третього сина — і не було ніколи!»*, а скарги генеральші на Максима комісарові й людський поговорі змусили старого віддати непутячого нащадка в солдати. Важливо, що коли перед Максимом постала перспектива служити у війську, він *«зразу згодився та й пішов до прийому, виспівуючи та вигукуючи»*.

Очевидно, армія для внука славного січовика асоціювалася з козацькою доблестю й славними походами. На жаль, у москалях Максим пройшов таку школу ницості, про яку напередодні й уяви не мав. *«Прокормлення»*, які виявилися типовим грабунком, безпросвітна пиятика, рукоприкладство — все це невблаганно руйнувало Максима як особистість. Час від часу він ще був здатний на добрі вчинки: міг узяти вину товаришів на себе, самостійно навчився читати, та процес деградації з кожним днем нищив у ньому людину. Показовим з цього приводу можна вважати епізод, коли російська армія брала участь у придушенні буржуазної революції в Австро-Угорщині. При-

власнивши собі подвиг Чіпчиного батька, який напередодні врятував Максимові життя, а в жорстокій битві, захищаючи бойове знамено, впав смертю хоробрих, Максим за чужу звитягу заслужив георгіївський хрест і, ставши фельдфебелем, думав лише про те, як: *«глибше п'ятірню запустити у московські достачі: не звод який там, а ціла рота в руках!.. Ніщо не перепускалось через його руки, щоб він не вигадав остачі для себе»*.

Не останню роль у долі Максима Гудзя відіграла Явдошка, що зійшлася з нечистим на руку фельдфебелем. Дитя п'яниць і ледарів, вона дивом не померла немовлям і, зіп'явшись на ноги, почала просити милостиню, з ранніх літ навчилася красти, а в юності мати власноручно продала Явдошку до будинку розпусти. Життя Явдохи з Максимом до народження Галі було безпутним і паразитичним: *«Тільки те й робили, що пили та гуляли нишком...»* Повернення Максима з дружиною і маленькою дочкою в Піски, де батько не позбавив його спадщини й заповів старшому синові хату, не зробило з «москаля» мирного хлібороба. Максим з сім'єю оселився на хуторі й незабаром став отаманом ним же створеної банди, яка швидко об'єдналася з бандою Чіпки. Заради благополуччя дочки і зятя, який за наполяганням Галі вирішив покинути розбійницьке ремесло, Максим вдруге стає отаманом. Мученицька смерть ватажка, яку Чіпка зіставляє з тихою, безболісною смертю бабусі Оришки, виявляється у романі підтекстовою пересторогою Варениченкові й закономірним закінченням безпутного життя козацького нащадка, який міг стати лицарем на Запорозькій Січі, та не став навіть просто порядною людиною після служби в російській армії.

До «пропащої сили» в романі можна зарахувати й панських байстрюків Лушню, Матню і Пацюка. Й хоча перший з них був дитям любові пана Совинського до вродливої кріпачки, а два інших — гріхами на старості літ Василя Польського, отже, довелися Чіпці рідними дядьками, всіх їх об'єднувало ледарство, злодійське існування, любов до чарки, нехтування народною мораллю. Чи не найгіршим серед трьох покидьків суспільства був красень Лушня, через біографію якого, прокоментовану самим Тимофієм, постає величезна драма і його нещасної матері, і старого пана, загнаного у крайню безвихідь молодим законним нащадком, і хлопця-кріпака, з якого всі немилосердно знущуються, ліплячи з доброї від природи душі вовчу сутність майбутнього характеру. В романі не описано докладно перебіг життя кожного з персонажів, проте вузлових моментів біографій представників «пропащої сили» цілком достатньо для розуміння читачем першопричин їхньої поведінки і трагічної долі.

«Людські п'явки». Так названі у романі *пани Польські*. Їхній великий сім'ї відведено у творі чимало місця. Генерал, який з

рук Катерини II отримав Піски у власність, що стає зрозумілим з екскурсів у його минуле, — типовий представник польської «*голопузої шляхти*», котру в козацькі часи українці зневажали більше, ніж «*крулят*» Речі Посполитої — великих земельних магнатів Потоцьких, Чарторийських, Понятовських. Закріпачення піщан генералом здійснювалося незаконно, проте в його арсеналі були й солдати, готові до розправи, і хитрий Лейба. До того ж, на руку новоявленому кріпоснику спрацювала інертність ще вчора вільних піщан, їхня флегматична вдача, небажання щось радикально міняти: далі жіночих плачів і пиятики чоловіків справа здебільшого не посувалася. Щоб підкреслити ненормальність такої ситуації, виродження духу козацьких нащадків, їхню потенційну готовність до уярмлення, в романі влучно використано засоби сміху: «*Дехто в другі села; інші в ліси та болота; а деякі аж на піч позалазили... Надворі більше жінок видно; а чоловіки, які були дома, боялися з хати й носа виткнути. Кожен сидів — як той кіт у норі*».

Приїзд до села генеральш з роду Дирюгіних у романі ознаменований руйнуванням селянських хат для того, щоб у найкращому місці побудувати панський палац просто з примхи, від ненависті до «*хахлацкава мужичья*». Дуже швидко великій панській родині — три дочки на виданні і два сини у високих школах! — здається замалим і «оброк» з генеральшиного приданого — російського села Бородаєвого, і чотири дні панщини на тиждень для кріпаків у Пісках. Постійні бенкетування й одруження двох старших дочок, непокора молодшої, яка всупереч волі матері, а тому без приданого, вийшла заміж за вродливого сотниченка Саєнка, а на думку генеральші — «*чумазого хахла*», «*мазепи*», — призводять до того, що всю любов свого серця генеральша на схилі літ віддає своїм улюбленицям — котам. Цінність котячого життя в розумінні старої пані набагато вища за життя кріпаків. Тож коли вдова Мокрина ненароком придушила в дверях кошенятко й наступного дня воно здохло, за наказом генеральші кріпачку покарали: змусили мастити панські кухні, причепивши їй на шию мертву тварину. Лише за те, що Уляна була вродливою і веселою, деспотична генеральша зненавиділа юну кріпачку, за дрібну провину звеліла її нещадно побити. Докази невинуватості Уляни і втеча камердинера Стьопки від страшної кари настільки обурили стару поміщицю, що вона померла.

Прибуття генеральського сінка Василя Семеновича, що колись, у дитинстві, пробував скубати чуби своїм ровесникам — майбутнім підданам, нічого у Пісках не змінило: всю організаційну роботу здійснював Карпо Іржа, якого піщани так охрес-


тили за в'їдливість. Після першого приїзду старшого панича змінилося життя хіба що дівки Уляни: «дозволив їй покинути палац, жити, де сама знає; дав на нове хазяйство 50 карбованців грошей; поцілував на прощання у лоб, як цілують мертвого друга... та й був такий!.. Через місяць Уляна вийшла заміж за Петра Вареника... А через три місяці послав Бог Петрові сина Івана!».

Наступний приїзд вже одруженого Василя Семеновича та його брата-офіцера Степана Семеновича закінчився остаточною поділом батьківського майна. Старшому відійшли Піски, Гайдамаківка, Красногорський хутір, молодшому — Вовча Долина, Байраки, Побиванка. Красногорка стала панською Меккою, а Василь Семенович був обраний панами-підлабузниками «предводителем дворянства». Та чим гучнішими були панські гулянки в новому палаці в Красногірці, тим убогішим й інертнішим ставало життя кріпаків Василя Семеновича. Тотальна деградація торкнулася не тільки панських підданих. Не через здібності в часи «предводительства» старшого з братів Польських вивищився над іншими п'яничка й нікчема, колишній попович Шавкун, але безжално був розтоптаний Василь Порох, чийого брата заслали до Сибіру, а сестру звів з розуму племінник Василя Семеновича. Секретар суду Чижик допоміг викрутитися з кримінальної халепи Совинському, майбутньому зятеві старшого з братів Польських, — і Чижик пішов угору. Задля приданого одружилися з дочками Василя Семеновича дрібні панки Кривинські, Борецькі, Митілі. Врешті у Гетьманському всі пани поріднилися. Роман побудований так, що завдяки переплетінню доль панів і підпанків подано цілісну картину страшного визискування народу, його повну безправність. І якщо в окремих випадках увиразнено всездозволеність кріпосників (наприклад, як Совинський дівку застрелив), то в інших підкреслено, що кожен, хто при владі, живе за рахунок праці простого народу. Для прикладу візьмемо станового Дмитренка, якого позаочі називали конокрадом, бо шляхом шантажу змушував будь-якого господаря поміняти свого доброго коня на нікудишнього Дмитренкового. Навіть Чіпці довелося віддати молодого жеребця становому за його старого драбинястого коня а, за свідченнями Галі, колись Максим з примусу теж відвів Дмитренкові пару коней.

Хоча скасування панщини боляче вдарило по амбіціях усіх кріпосників, а деякі з них, зокрема й Василь Семенович, передчасно пішли в могилу з горя, новий час виявився урожайним на нове панство. «Предводителем», за інерцією, обрали недолугого сина Василя Семеновича та Данила Кряжова, нащадка гетьманського полковника Кряжа, що уславився не

військовими перемогами, а тим, що записав у кріпаки навіть близьких родичів. У земство протиснулися переважно пани (бо становий підказував нетямущим, куди бюлетені вкидати), які легко впоралися з «неугодними» представниками від селян, хоч ними виявилися люди не бідні — Чіпка, який успішно займався торгівлею полотна, й багатир Лоза. Високопоставлений чиновник-дворянин, якому губернатор доручив належно з'ясувати обставини і провести слідство над «предводителем», через фінансову залежність від місцевих скоробагатьків вирішив справу на їхню користь. Кілька разів у романі і вельможне панство, й представники влади, й zdegradovanі соціальні елементи надзвичайно влучно оцінюються через важливу художню деталь — *«животи, котрі притьмом бажали їсти й пити, аж роти пороззявляли»*. Такі сатиричні художні деталі увиразнюють авторське ставлення до відповідних персонажів і проблем, які розгортаються через поведінку суспільних паразитів. Навіть представники сільської влади після їхнього пограбування й побиття Чіпкою постають в його маренні ненаситними поглиначами чужої праці: *«Що ти поробив з тими п'явками людськими?.. З ситих, повних, що, обпившись крові, тихо доживали віку, ти поробив знову голодних: ти видавив з них кров, котру вони за свій довгий вік нассали... А щоб знову такими стати, як були, вони поробилися стократ хижішими»*.

Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» — багатопланове художнє полотно, з якого, наче під потужним мікроскопом, постала детальна панорама суспільних відносин і народних драм.

 **Словникова робота.** 1. На які три роди поділяються всі художні твори? Що таке епос? Які твори називають епічними? Перерахуйте жанри епічних творів. 2. Запам'ятайте визначення нового терміна.


Соціально-психологічний роман — це один із різновидів романного жанру, в якому в складних, часто екстремальних життєвих ситуаціях розкриваються багатогранні характери героїв з усім розмаїттям їхнього психологічного функціонування в контексті соціального середовища. Для соціально-психологічних творів характерне розкриття несподіваних вчинків, прихованих причин поведінки персонажів через розкриття спадкових факторів, потаємних бажань, роздумів, мрій, снів. На відміну від соціально-побутових творів, у яких увага митця прикута до повсякденного життя, зримих, передусім соціальних, причин і наслідків поведінки персонажів, автор соціально-психологічного твору досліджує взаємини

особи і соціуму, враховуючи психологічні чинники: інтелектуальні зусилля, емоції, інтуїцію, свідомі й несвідомі поривання людини.


3. З'ясуйте, які ознаки соціально-психологічного роману має твір «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». 4. Назвіть інші соціально-психологічні романи українських та зарубіжних авторів. 5. Як ви думаєте, чи можна твір «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» вважати романом-хронікою? На підставі чого? 6. Що таке біографічний метод у творенні сюжетних ліній? Якою мірою його використано в романі «Хіба ревуть воли...»? Скільки у ньому головних сюжетних ліній? Назвіть другорядні сюжетні лінії цього твору. 7. Пригадайте, що таке художня деталь та яке її призначення в тексті. На прикладі двох-трьох вдаливих деталей з роману «Хіба ревуть воли...» доведіть важливість цих засобів виразності для сприйняття літературного твору. 8. Визначте всі складові композиції роману «Хіба ревуть воли...». 9. Перелічіть позасюжетні елементи, притаманні цьому творові. Для чого вони служать у романі? 10. Доведіть, що роман «Хіба ревуть воли...» є реалістичним.




Аналізуємо твір. 1. Які розділи роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» найбільше зацікавили вас і чим саме? 2. Як ви вважаєте, чому Панас Мирний та Іван Білик опис зовнішності персонажа подають під час першого знайомства читача з ним? Відповідаючи, використайте малюнки *Івана Філонова* та *Наталії Антоненко* (с. 44, 45, 49). 3. Як ви розцінюєте особливості виховання Мотрею небажаної і складної за вдачею дитини? 4. Чому бабуся для Чіпки була ближчою за матір? 5. Що ви можете сказати про ставлення малого Чіпки до Бога? Які вчинки хлопця ви вважаєте вкрай негативними й небезпечними для його майбутнього? 6. Чому в дитинстві Чіпка товаришував лише з Грицьком? Якими стали їхні стосунки в зрілому віці? 7. Як ви розцінюєте той факт, що юний Варениченко навідріз відмовився дати хабара Чижикиві? 8. З якої причини погане товариство мало надто великий вплив на Чіпку? 9. Для чого першу зустріч Галі й Чіпки в романі змальовано в романтичному дусі? 10. Чому люблячій дружині вдалося зупинити моральне падіння Чіпки лише на деякий час? Схарактеризуйте образ Галі, використавши малюнок, висловіть своє ставлення до неї. 11. З якою метою в романі підкреслено благополуччя сім'ї Грицька? Хто більше й чому саме жалів непутячого Чіпку — Христя чи Грицько? Як це характеризує героїв твору? 12. Що ви можете сказати про долю Максима Гудзя? Чому Чіпку й Максима в романі названо «пропащою силою»? Кого ще з персонажів можна зарахувати до «пропавших»? 13. Стисло схарактеризуйте образи Матні, Лушні та Пацюка. Що їх поєднує між собою? 14. Якими вчинками вам запам'ятався молодий пан Совинський? 15. Яке враження справляють Чижик і Шавкун? Чи спостерігали ви за подібними людьми в наші дні? 16. З якою метою в романі багато уваги приділено панам Польським? 17. Який жіночий образ із роману є, на вашу думку, найбільш вдалим? Аргументуйте своє твердження.




Поміркуйте. 1. Як ви ставитеся до того, що Іван Вареник, він же — Остап Хрущ, приховав від громади, священника і самої Мотрі, що на Дону в нього вже є сім'я? 2. Чи могла материнська нелюбов у дитинстві накласти відбиток на психіку Чіпки й зумовити в майбутньому його ненависть до матері? Відповідь належно обґрунтуйте. 3. Чому сільський голова і писар після нічного нападу на них Чіпки, Лумні, Матні і Пацюка навіть не шукали винних, хоч і здогадувалися, хто це зробив? 4. Як ви вважаєте, чому спроби Чіпки протистояти суспільному злу були приречені на невдачі? 5. З якою метою в романі введено образ Василя Пороха? Чи можна його вважати порядною людиною? Чи слід зарахувати його до «пропащої сили»? Чому ви так вважаєте? 6. З якою метою у творі підкреслено, що як колись звістка про кріпацтво вкоротила віку Миронові Гудзю, так звістка про скасування панщини звела в могилу Василя Семеновича Польського? Чому автори роману проводять саме таку паралель у долях двох абсолютно різних персонажів? 7. Як ви розцінюєте факт приятелювання Чіпки з Дмитренком? 8. Чому головний герой твору радів, що його обрали не просто в земство, а ще й в управу? Чи виношував Варениченко якісь користолюбні плани з цього обрання? Якими були мотиви його діяльності в земстві? 9. З якої причини Чіпка звернув на бандитську стежку? Чому він не зважив на прохання дружини припинити розбій? Використайте малюнок *Івана Філонова* (с. 48). 10. Чому за світോഗлядом свекруха для Галі була ближчою, ніж рідна мати? 11. Як Галія ставилася до розбишацького ремесла батька? Знайдіть у тексті й прочитайте відповідну цитату. Чим було викликане Галине самогубство?



Підсумуйте прочитане. 1. Поясніть підтекстовий зміст назв розділів роману: «Піски в неволі», «Новий вік», «Старе — та поновлене». Що спільного між цими розділами? 2. Доведіть, що роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного й Івана Білика був новим явищем у тодішній українській літературі. 3. У чому полягає актуальність роману братів Рудченків для наших сучасників?



Творчі завдання. 1. Складіть порівняльний план до образів Чіпки і Максима; Чіпки і Грицька; Мотрі та Явдохи; Галі та Христі (на вибір). 2. Напишіть твір-мініатюру на одну з тем: а) «Моя оцінка долі Галі Гудзівни»; б) «Чому Чіпка Варениченко став «пропащою силою»?»; в) «Як висвітлено проблему батьків і дітей у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика».



Мистецька скарбниця. Розгляньте та опишіть картину *Григорія Мясоедова* «Земство обідає» (с. 47). Чому представники земства, чий одяг свідчить, що вони — не пани, а селяни, сидять під стінами повітової управи, а не в будинку? Про що це свідчить? До якого розділу роману «Хіба ревуть воли...» ця картина може бути ілюстрацією? Доведіть, що на картині зображено селян різного достатку. Як ви думаете, за які риси характеру громада обрала до управи бідного селянина? Чи мають змогу обрані до земства представники хліборобів захистити їхні права? Чому ви так вважаєте?



Робота в групах і парах. 1. Об'єднайтесь у невеликі групи та підготуйтеся до диспуту на уроці, обравши одну з правильних відповідей такої тези: «Причиною деградації козацького нащадка Максима Гудзя є: а) знищення Запорозької Січі, занепад козацької вольниці; б) власна буйна вдача; в) вплив служби в російській армії; г) настанови Явдошки; г) щось інше». 2. Спільно з однокласником підготуйте усний виступ «Грицько і Чіпка — товариші чи антиподи?», проаналізувавши поведінку, вчинки й помисли одного з двох персонажів за домовленістю.



Узагальнюємо вивчене. Перемалюйте таблицю в зошит і заповніть відповідні колонки, вписавши провідні риси характеру персонажів роману, з'ясувавши, кого з героїв стосуються наведені цитати і належно впорядкувавши їх у таблиці, а також дібравши з тексту нові.

Персонажі	Риси характеру	Цитати з тексту
Чіпка Варениченко	Нестримний гнів через зневажання земством прав трудового селянства	«Чи добре що — погане, чи поганеньке — нікчемне!.. Ще більше виставляв свої втрати та згуби»
Грицько Чупруненко	Схильність применшувати свої матеріальні статки	«Тепер уже ви не козаки... За мої щирі послуги сама цариця пожалувала мені Піски»
Пан генерал Польський	Власницькі інтереси	«Недурно вони так всилковувались мене випхнути... Аж ім он чого заманулося?.. Нехай дурний мужик на всіх робить, за всіх платить...»
Мотря	Бажання торжества справедливості	«Я знаю, хто ті розбишаки... То мій син, клятий! Ходімо у волость... у волость ходімо!»
Явдоха	Спонування зятя до злочинного ремесла	«Підохочувала Чіпку, вітала його братчиків. Живучи цілий вік таким життям, вона звикла до його сама, раділа всякій удачі, допомагала в розбишацьких затіях»

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Г о н ч а р О. Перший симфоніст української прози: Панас Мирний // Г о н ч а р О. Письменницькі роздуми. — К., 1980.
Г р и ц а й М. Панас Мирний: Нарис життя і творчості. — К., 1986.
Є ф р е м о в С. Панас Мирний // Є ф р е м о в С. Історія українського письменства. — К., 1995.

Погребенник В. Панас Мирний // Українська мова та література. — 1998. — № 21 — 24.

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

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» — це:

- а) сентиментальний роман; г) історичний роман;
- б) соціально-побутова повість; г) соціально-психологічний
- в) пригодницька повість; роман.

2. Перша частина роману містить розділ:

- а) «Польова царівна»; г) «Слизька дорога»;
- б) «Січовик»; г) «Так оце та правда?!».
- в) «Махамед»;

3. Вихідцем з козацької старшини був персонаж:

- а) Порох; г) Кряжов;
- б) Шавкун; г) Дмитренко.
- в) Чижик;

4. Завершальним розділом роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є:

- а) «Так оце та правда?!»; г) «Товариство»;
- б) «Лихо не мовчить»; г) «Старе — та поновлене».
- в) «Новий вік»;

5. Поміщик, який застрелив власну кріпачку, мав прізвище:

- а) Польський; г) Митіль;
- б) Борецький; г) Совинський.
- в) Кривинський;

6. Як голили хлопців у москалі: «У некрути його!..» — закричала громада. І «перевертня» прямо з тюрми повели до прийому... Незабаром його кудись погнали — та більше він ні вертався, ні озивався» — цитата стосується:

- а) Максима Гудзя; г) батька Чіпки;
- б) Василя Пороха; г) діда Уласа.
- в) Чіпки Варениченка;

7. Екскурсом у давно минуле в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є розділ:

- а) «Козак — не без щастя, в) «На своїм добрі»;
- дівка — не без долі»; г) «Розбишацька дочка»;
- б) «Піски в неволі»; г) «Сон у руку».

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Представниками селянських мас у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» виведено:

- а) Чіпку; г) Чижика;
- б) Грицька; г) Дмитренка;
- в) Мотрю; д) Саєнка.

2. «Пропашкою силою» у романі виступають:

- | | |
|-----------|-----------------|
| а) Чіпка; | г) Пацюк; |
| б) Матня; | г) Максим; |
| в) Лушня; | д) Мирон Гудзь. |

3. Головними сюжетними лініями в романі братів Рудченків є лінія життя:

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| а) панів Польських; | г) Чіпки Варениченка; |
| б) Мотрі; | г) Максима Гудзя; |
| в) Галі; | д) Грицька. |

4. У романі порушено проблему:

- а) взаємин батьків і дітей;
- б) захисту рідного краю від загарбників;
- в) людської гідності;
- г) ролі інтелігенції в поширенні освіти серед народних мас;
- г) виховання;
- д) долі селянства у пореформений період.

5. Для розкриття першопричин перетворення вільного народу на рабів основну роль у романі відіграють розділи:

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| а) «Польова царівна»; | г) «Пани Польські»; |
| б) «Січовик»; | г) «Сповідь і покута»; |
| в) «Піски в неволі»; | д) «Наука йде до бука». |

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

а) «Панас Мирний, як справжній митець, незважаючи на позірну відчуженість од світу, був чутливий до всього, що відбувалося довкола» (*Олесь Гончар*); б) «Головні герої історичного екскурсу в романі — Мирон Гудзь та його онук Максим. Їхні біографії — це втілення боротьби козацького світогляду з селянським світом» (*Олег Ільницький*).

Українська драматургія і театр 70—90-х років XIX століття

Якби ми дожили до національного театру,
то ми би стали нацією.

(Йоганн Фрідріх Шиллер)

70-і—90-і роки XIX століття для духовного розвитку України виявилися надзвичайно складними. Протистояти жорсткому наступу урядових антиукраїнських тенденцій (згадаймо горезвісний Емський указ і Валуєвський циркуляр) у цей час могла тільки творча інтелігенція. Чому? Після скасування кріпосного права відбулося різке розшарування селянства, яке було зайняте або виживанням і каторжною працею, або гонитвою за прибутками, купівлею землі й розширенням господарств. У місті розорені хлібороби поповнювали ряди пролетаріату, деградували морально, русифікувалися. Змінити ситуацію на краще у той час могли інтелігенти-патріоти, здатні працювати з ентузіазмом й усвідомленням своєї місії. Про національні інтереси дбали письменники, проте вони не могли охопити найширших верств населення. На часі стала поява національного театру, передумови для якого вже були створені, адже саме Україна відзначалася розмаїттям талантів співаків і акторів. Серед них були люди, які відзначалися високою національною свідомістю. Наприклад, визначний комік *Карпо Соленик* (1811—1851) двічі відмовлявся від пропозицій перейти на російську імператорську сцену, натомість обираючи невлаштоване життя в мандрівних напівпрофесійних трупах, які виступали переважно в Харкові та Одесі.

Театр корифеїв, який постав на українських теренах вагомо, професійно й зримо, — це унікальне явище в історії світового сценічного мистецтва. Слово *корифей* прийшло у нашу мову з античних часів. У грецькому театрі корифеєм називався *заспівувач* у хорі. На українському ґрунті це слово набуло дещо іншого лексичного відтінку і вживалося в значенні «перший». Сини й дочки України, передусім брати *Тобілевичі: Іван Карпенко-Карий* (1845—1907), *Микола Садовський* (1856—1933) та *Панас Саксаганський* (1859—1940), створили спочатку аматорські, а згодом — професійні театральні трупи й зробили сцену підмоцками морального й патріотичного виховання широких верств народу. Маємо феноменальний випадок в історії світової культури, коли, жертвуючи задля розпочатої справи маєтками, нехтуючи кар'єрою, здоров'ям, а деколи й свободою, театральні діячі зводили храм мистецтва, що гарантував нації зрілість і рівність у культурних здобутках серед європейських народів.



Брати Тобілевичі:
Панас Саксаганський,
Іван Карпенко-Карий,
Микола Садовський.
*Фото початку
XX століття*

Ті, кого називають корифеями українського театру, маючи дворянське походження і неабиякі інтелектуальні здібності, могли б у славі й розкоші працювати артистами Імператорського театру, вибравши життя в столиці. Та ці талановиті люди обрали шлях служіння рідному народові, становлення й розвитку національного театру. Всупереч обставинам, ніхто з них не зрадив своїх ідеалів, не похитнувся в рішенні утверджувати українське мистецтво, незважаючи на злидні, переслідування й життєві випробування. Вони присвя-

тили своє життя і натхнення театрові, який потрібен був рідному народові.

У 1882 році *Марко Кропивницький* створив театральну трупу, яка згодом дістала назву *театру корифеїв*. Для діяльності трупи вкрай необхідними були великі кошти й належна реорганізація. Продавши свій маєток, *Михайло Старицький* збільшив кількість акторів трупи, підвищив їм зарплатню, подвоїв хор, створив оркестр, запросив для роботи в театрі талановитих художників-декораторів. До акторського складу увійшли справжні самородки, якими міг би пишатися навіть столичний театр.

Високий професіоналізм театру корифеїв засвідчувала насамперед постійна потреба виставляти не просто соціально-побутові п'єски і водевілі, а й складні музичні драми, опери, оперети, що вимагали неабиякої майстерності й наявності оперних солістів. Ролі-партії в операх «Наталка Полтавка», «Тарас Бульба», «Утоплена», «Різдвяна ніч», опереті «Енеїда» *Миколи Лисенка*, в операх «Запорожець за Дунаєм» *Семена Гулака-Артемовського*, «Катерина» *Миколи Аркаса*, «Роксолана» *Дениса Січинського* потребували професійної постановки голосу виконавців і неабияких природних вокальних даних. Однак і цей рубіж було успішно взято.

Марія Тобілевич (на сцені — *Садовська-Барілотті*) опанувала італійську школу вокалу співака Барілотті, який так закохався спочатку в переливи її голосу, а пізніше й саму жінку, що одружився з нею. *Марія Заньковецька* навчалася співу у професора Гельсінгфорського відділення Петербурзької консерваторії Гржималі. Крім талановитих співаків, театр корифеїв співпрацював і з тогочасними композиторами. Крім *Миколи*

Лисенка, який прислужився корифеям, а значить, і всій Україні чи не найбільше, за честь писати музичні твори для їхнього театру мали *Петро Ніщинський*, автор музичної картини «Вечорниці» до драми Тараса Шевченка «Назар Стодоля», *Кирило Стеценко*, автор музики до трагедії Спиридона Черкасенка «Про що тирса шелестіла».

Засновники театру корифеїв були не лише національно свідомими й жертвовними людьми, а й добрими знавцями своєї справи, які вміли і не боялися давати відповідь на злободенні питання доби. Михайла Старицького, наприклад, дуже обурювало поширене у той час міщанське розуміння призначення театру як розважальної інституції. Не міг він також погодитися з тим, що у багатьох творах, які йшли на сцені, було спотворено не лише українську дійсність, а й моральне обличчя всього народу. У листі до *Володимира Барвінського*, редактора львівської газети «Діло», *Михайло Старицький* із боєм і образою писав: «З чого до сього часу сміялись у всіх українських водевілях? З мужика ніби дурноголового: завжди він — дурень, жінка — хитра і непутяща, москаль — вища мораль і розум. Я перший, можу сміло сказати, на посмішище у водевіль вивів не мужика, а панів, а що такі панки у нас суть, що це живі типи — Ви краще прислухайтеся до наших часописів!»

Влітку 1884 року театр корифеїв гастролював у Воронежі. Газета «Воронежский телеграф» так відгукувалася про їхні постановки: «В останніх спектаклях трупа п. Старицького удостоїлась таких овацій, яких не пам'ятає Воронеж. Особливо захоплено проводжала публіка талановитого актора і виконавця п. Кропивницького і п. Заньковецьку, що стала улюбленицею публіки за задушевність у грі. Завіса підіймалася мінімум двадцять разів. Публіка почала розходитися тільки тоді, коли світло у театрі згасло. В цьому проявилась загальна думка, а власне, і найвірніша оцінка артистів».

Заходи урядовців, спрямовані на придушення демократичних віянь в українському театрі, набули системного характеру. Керуючись поправкою до Емського указу, київський губернатор упродовж 1883 — 1893 років забороняв театрові корифеїв ставити українські п'єси на підлеглий йому території, тобто на Київщині, Полтавщині, Чернігівщині, Поділлі. Інші градоначальники та губернатори теж утискали права корифеїв, а цензура категорично заборонила ставити зарубіжні драми українською мовою і обмежила репертуар театру побутовою тематикою. Та й ці драми можна було грати лише після вистави російською мовою, причому кількість актів у російській п'єсі мала бути не меншою, ніж в українській. *Іван Карпенко-Карий* справедливо обурювався: «Це збільшує витрати і



Марко
Кропивницький

відганяє публіку, яка абсолютно не розуміє, для чого ставити кожний вечір п'ять нестерпних водевілів, тим більше, що водевілі йдуть щоденно одні й ті ж, так як ставити нові не в змозі жодна трупа».

1885 року театр корифеїв поділився на *дві автономні трупи*. Основний склад акторів залишився у *Марка Кропивницького*, а *Михайло Старицький* сформував новий колектив. До старих адміністративних бід додалися нові: цензура вирішила не допускати до сцени жодних нових українських п'єс. Залишалося інсценізувати вже дозволені цензурою твори, але ці п'єси, як підкреслював Михайло Старицький у листі до Івана Франка, *«були геть неможливі до постанови на сцені»*. Тож їх доводилося переробляти. Саме так, наприклад, на основі п'єси *Івана Нечуя-Левицького* «На Кожум'яках» народилася блискуча комедія *Михайла Старицького* «За двома зайцями». Втім, автори першотворів не завжди виявлялися благородними людьми. Інколи, переконавшись, що перероблений твір став явищем у мистецькому житті, вони заявляли про свої претензії на авторство, вимагали гонорару, звинувачували Михайла Старицького в літературній крадіжці — плагіаті. Після десяти років поневірянь зі своєю театральною трупою в 1893 році корифей покинув театр і оселився в Києві, де поринув у літературну роботу. Проте така праця не давала прибутків, і Михайло Петрович зазнав на схилі своїх літ нестатків.

Трупа *Марка Кропивницького*, який віддав улюбленому дітищу загалом сорок років свого життя, завдяки високопрофесійній діяльності цього режисера набувала все більшого авторитету. Ще задовго до творчих ідей геніального російського режисера *Костянтина Станіславського* (1863—1938) Марко Кропивницький практично на сцені втілював основні постулати єдиного ансамблю. Його талановитий учень *Іван Мар'яненко* так описував гру акторів у трупі: *«У Кропивницького з ідеєю даної п'єси зливалося все: виконавець центральної ролі, хорист, статист, оформлення, деталь — усе гармонія. І це злиття складних елементів спектаклю в одне художнє ціле російський глядач уперше побачив тільки в спектаклях малоросійської трупи»*. А петербурзький театральний критик *Олексій Суворін*, який довго не хотів визнавати українського театру як явища, у

статті високо поцінував акторські здібності Марка Кропивницького у ролі батька Софії в п'єсі Івана Карпенка-Жарого «Безталанна»: *«Він увесь у своїй роботі і співає з привички, співає для себе. Він ні разу не гляне на публіку, він не підкреслить жодного слова. Для артиста публіка не існує, існує для нього тільки та особа, в якій він живе на сцені. Це ж бо і є справжня творчість»*.

Марко Кропивницький як драматург уміло використовував багатющу мовну скарбницю свого народу. Таку чисту, вираючу всіма барвами поезії і гумору мову, як у його творах, мало в кого можна було зустріти. Пісні, жарти, приказки, дотепи переливаються в його творах перлами-самоцвітами, як гірське джерело. Деякі сценки, на думку *Івана Франка*, наче зумисно були написані як найвагоміший аргумент проти неправомірності царських заборон друкованого українського слова, адже завжди вигідно підкреслювали красу мови ошуканого й скривдженого колонізатором народу.

Патріотичні переконання, жертвне служіння українському народові не минули для Марка Кропивницького безслідно. Після струсу мозку від спущеної на нього на київській сцені важкої зависи корифей почав глухнути, а на старість перестав узагалі чути. Як Бетховен, що найкращі свої музичні твори писав, будучи глухим, Кропивницький створював свої унікальні сценічні образи, читаючи зміст реплік акторів-партнерів по губах.

Особливої слави серед корифеїв справедливо заслужили троє братів Тобілевичів. Найталановитішим на сцені був колишній бравий офіцер *Микола Садовський*, Георгіївський кавалер російсько-турецької війни, який ще в Бендерах створив аматорський гурток з військових, залучивши до постановок талановиту дружину офіцера Хлистова — майбутню зірку української сцени Марію Заньковецьку. Заради театру Микола Садовський подав у відставку, нехтуючи блискучою кар'єрою.

Актор *Гнат Юра* (1888 — 1966) у своїх спогадах наголошував, що природа наділила Садовського і вродою, і талантом: *«Маючи виняткові сценічні дані, високий зріст, статуру, чудову зовнішність, приємний оксамитового тембру голос, могутній темперамент, велику сценічну привабливість, — Микола Карпович немовби самою долею був призначений для*



Микола
Садовський



Панас
Саксаганський

виконання ролей героїчного минулого: Богдана Хмельницького, Сави Чалого, Гната Карого... Але разом з тим Садовський був яскравим виконавцем характерних і комедійних ролей. Майстер сценічного перетілення, він завжди знаходив для своїх персонажів нові, своєрідні риси, цікаві барви». До того ж, Микола Карпович не вдовольнявся виключно акторським мистецтвом. Попрацювавши сім років під керівництвом таких метрів, як Михайло Старицький і Марко Кропивницький, Микола Садовський теж знайшов смак у режисурі. Сучасники корифея сходилися на думці, що в його особі Україна отримала режисера,

здатного осягати ідейну сутність і стильові особливості п'єси, здійснити постановку на сцені найскладнішого для виконання твору. Десять років Микола Садовський очолював театральну трупу, а в 1899 році приєднався до братів, які з тріумфом виступали на сценах України, Росії, Польщі, Литви, Кавказу.

Талановитий майстер сцени, актор *Іван Мар'яненко* (1878 — 1962) мав нагоду бачити кілька спектаклів у виконанні об'єднаного театру корифеїв і професійним оком оцінити їхню гру. Постановка драми Михайла Старицького «Богдан Хмельницький», у якій Садовський грав роль гетьмана Богдана, Саксаганський — роль Богуна, Заньковецька — Олени, а Кропивницький — полковника Барабаша, залишила у Мар'яненка найкраще враження.

Микола Садовський тримався на сцені природно й невимушено, наче гетьманування було написано йому на роду, а козацьке вбрання було для нього звичайним, буденним одягом. Упродовж вистави — жодної штучної пози, жодного красивого театрального жесту. Та попри зовнішню стриманість, Садовський був надзвичайно яскравий і глибоко емоційний у розкритті духовного світу Богдана Хмельницького. Незрівнянним також був Микола Карпович і як виконавець народних пісень, танцюрист, актор комедійного жанру. Його Шельменко («Шельменко-денщик» Григорія Квітки-Основ'яненка), Москаль («Москаль-чарівник» Івана Котляревського), Боруля («Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого) надовго запам'ятовувалися глядачам.

Коли брати Панас та Іван покинули трупу Миколи Садовського, вони створили «Товариство російсько-малоросійських

артистів», яке діяло з 1895 року і яким успішно керував *Панас Саксаганський*. Кадровий офіцер у минулому, Панас відзначався організаторськими здібностями, сценічною зовнішністю: голос, статура, пластика рухів, міміка — все це найкраще виявлялося в театрі. Російський театральний діяч *Володимир Немирович-Данченко* (1858—1943) називав Панаса Саксаганського «шліфованим алмазом», «чистої води діамантом», «актором великої правди».

Театр Саксаганського спонукав глядачів думати, зіставляти і наслідувати героїв, адже сам Панас Карпович писав: *«Зрада батьківщини, насильство, неправда та інші ганебні дії не можуть не збудити почуття ненависті, огиди і протесту проти зрадників, насильників та інших мерзенних людей, а засуджуючи зло, людина не може легко відважитись піти і собі на злочин»*. Роботу над твором режисер розпочинав задовго до прем'єри і вона завжди йшла за чітким планом. Він знав секрети акторського мистецтва і передавав їх обдарованій молоді. Його учнями вважали себе такі яскраві таланти сцени, як *Гнат Юра*, *Іван Козловський*, *Оксана Петрусенко*, а теоретичні праці Миколи Садовського «Моя робота над роллю», «Для театральної молоді», «До молодих режисерів» корисні й для сучасних студентів акторських закладів.

З-поміж артистів театру корифеїв було чимало жінок, серед яких особливе місце належить *Марії Заньковецькій* (1860—1934). Хоча до вступу 1882 року в трупу Марка Кропивницького Марія Костянтинівна й мала певний сценічний досвід, саме в театрі корифеїв її талант розквітнув на повну силу. Всі найкращі українські драматичні акторки досі вважають себе її послідовницями і спадкоємицями, отже, ученицями. І Петербург, і Москва захоплено сприймали гру Марії Заньковецької, а коли в 1898 році вона приїхала у Петербург з нагоди святкування столітнього ювілею Івана Котляревського, у присутності чисельної публіки Олексій Суворін звернувся до Марії Костянтинівни з пропозицією перейти на найкращу столичну сцену Росії, Заньковецька відповіла: *«Наша Україна надто бідна,*



М. Уваров.

Панас Саксаганський — гайдамака у виставі «Сава Чалий» Карпенка-Карого



Михайло Дерезус. Портрет Марії Заньковецької. 1950

щоб її можна було покинути. Я надто люблю її, мою Україну, її театр, щоб прийняти вашу пропозицію».

Належність до українського театру в умовах Російської імперії унеможливила Маріїну мрію грати на сцені постаті жінок у драмах зарубіжних авторів: Вільяма Шекспіра, Олександра Островського, Антона Чехова. Але цілком справедливо підкреслював найвідоміший німецький драматург, слова якого ми взяли за епіграф до теми, що для хороших артистів немає поганих ролей. Той же Суворін твердив, що для Заньковецької навіть *«у драмах Карпенка-Карого поєднувались і Шекспір, і Гете, і Шиллер, і Островський».*

Як Тарас Шевченко на довгі роки залишається виразником нашого національного духу, співцем історичних мук нашого народу в літературі, так і тужливою бандурою національних страждань в артистичному перевтіленні стала Марія Заньковецька. Драматичний талант Марії Заньковецької російська критика вважала вищим за талант видатної французької акторки *Сари Бернар* і прирівнювала Марію до великої італійської артистки *Елеонори Дузе*.

Крім гри Марії Заньковецької, публіка тепло зустрічала кожен вихід на сцену талановитої акторки *Ганни Затиркевич-Карпинської* (1856 — 1921), яка почала свою акторську кар'єру в трупі Кропивницького у 1883 році, а згодом успішно виступала в складі трупи Старицького. Найкращими у виконанні Ганни Затиркевич-Карпинської театральна критика вважала ролі Риндички («По ревізії» Марка Кропивницького), Одарки («Сватання на Гончарівці» Григорія Квітки-Основ'яненка), Лимерихи («Лимерівна» Панаса Мирного).

Драматичною артисткою школи Марка Кропивницького, успішною акторкою театральних труп Саксаганського і Садовського виявилася *Любов Ліницька* (1846 — 1914). На сцені вона виконувала жіночі ролі з 1887 року, у її репертуарі налічувалося 129 прекрасно зіграних ролей.

Сестра братів Тобілевичів *Марія Садовська-Барілотті* (1855 — 1891) не тільки віртуозно грала складні ролі (Наталки Полтавки з п'єси Івана Котляревського, Одарки з опери Семена Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», панночки з опери Миколи Лисенка «Утоплена»), а й зачаровувала співом,

маючи чудове сопрано. Заради сцени Садовська-Барілотті пожертвувала заможним життям, навіть померла на сцені, виснажена хворобами, гастрольним життям, необлаштованим побутом.

Театральне мистецтво набуло великої популярності не лише в Східній, а й у Західній Україні. Незважаючи на політичні утиски, творчі передумови тут теж виявилися сприятливими. Західна Україна ще до виникнення в ній національного театру пишалася оперними співаками *Олександром Мишугою* (1853 — 1922) та *Соломією Крушельницькою* (1876 — 1934).

У 1864 році при товаристві «Руська бесіда» у Львові було засновано *Руський народний театр*, який розпочав постановку п'єс українською мовою. Саме у цьому театрі розпочали діяльність такі генії сцени, як режисер *Лесь Курбас* (1885 — 1942) та актор *Амвросій Бучма* (1891 — 1957). У 1909 — 1914 роках на західноукраїнських землях великої популярності набув *Гуцульський театр*, створений письменником *Гнатом Хоткевичем* (1877 — 1938) зі звичайних горян, у переважній



Марія
Садовська-Барілотті



Акторська труппа Панаса Саксаганського та Івана Карпенка-Карого.
Фото. 1895

більшості — обдарованих селян. Саме Гуцульський театр здійснив постановку «Гуцульського року» — самобутніх етнографічних картин весілля, похорону, Різдяних та Великодніх свят у Прикарпатті. Гуцульський театр був популярним не лише в Галичині, а й у Кракові, Москві, Харкові, Одесі, куди їздив із гастроллями.

У Чернівцях komponував сольні пісні, хорові твори, оперети відомий композитор і поет *Сидір Воробкевич* (1836 — 1903). У цьому місті за сприяння Воробкевича було засновано «*Руське літературно-драматичне товариство*». Розвою театру в Західній Україні велику увагу приділяли *Іван Франко* та режисер Руського театру, театральний критик і поет *Микола Вороний*.



Підсумуйте прочитане. 1. Що означає слово «корифей» і чому ним іменують засновників професійного українського театру? 2. Перелічіть відомих вам акторів і режисерів театру корифеїв. 3. Назвіть драматургів, чиї п'єси ставили у 70—90-х роках ХІХ століття на українській сцені. 4. Які ролі на сцені зіграли Михайло Старицький та Марко Кропивницький? 5. Що ви можете сказати про внесок у розвиток театру корифеїв родини Тобілевичів? Хто ще з тогочасних українських акторів уславився у світі й чим саме? Відповідаючи, використовуйте подані фото. 6. Кого з оперних співаків і композиторів того часу ви знаєте? 7. Як розвивалося театральне мистецтво у Західній Україні? Що ви дізналися про діяльність театрів у Львові та Чернівцях? З'ясуйте, у чому полягає унікальність театру корифеїв. Як про їхню майстерність відгукувались тогочасні мистецтвознавці?



Поміркуйте. 1. Перечитайте і прокоментуйте зміст епіграфа до статті. Чому роль театру в духовному розвитку нації Шиллер оцінював як дуже значну? 2. Яку роль відіграє театр у вашому житті? Кого із сучасних театральних акторів ви знаєте? 3. Чому акторів театру корифеїв вважають великими патріотами України й подвижниками національного мистецтва? Розкажіть про долю одного із них.



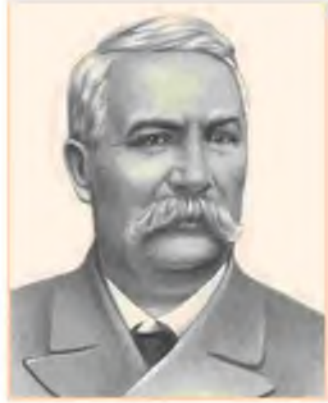
Мистецька скарбниця. 1. Опишіть, якими братами Тобілевичі постають на фото. Що виражають їхні обличчя? 2. Опишіть інших українських артистів, представлених на фотографіях. Хто з них вам найбільше запам'ятався і чим саме? 3. Розгляньте фото, на якому знято акторську трупу Панаса Саксаганського та Івана Карпенка-Карого, висловіть своє враження про цей колектив. Хто з артистів цієї трупи здобув найбільше визнання? 4. Розгляньте картину *Михайла Дерезуса* «Портрет Марії Заньковецької». Які почуття і настрої актриси передав художник? Чи гармоніє колористика полотна з душевним станом портретованої? Якими ролями себе уславила артистка? Наведіть цитати із тез фахівців про майстерність Марії Заньковецької.

Іван Карпенко-Карий (1845—1907)

Драматична творчість Карпенка-Карого — це найвище досягнення нашого класичного театру, театру корифеїв, що стало школою для українських драматургів нового часу.

(Ростислав Пилипчук)

Серед драматургів, які постачали театр корифеїв сценічною продукцією, найбільш талановитим виявився Іван Карпенко-Карий. В історію національного театру й українського красного письменства він увійшов як талановитий актор, батько української комедії та української трагедії, митець, велич творчого доробку якого досі викликає щире подивування.



Як актор Іван Карпенко-Карий віртуозно зіграв ролі Назара Стодолі з однойменної драми Тараса Шевченка, Герасима Калитки («Сто тисяч»), Терентія Гавриловича Пузиря («Хазяїн»), Мартина Борулі й Омелька («Мартин Боруля»), Потоцького і Яна Шмигельського («Сава Чалий») з власних творів. Написавши вісімнадцять п'єс, Карпенко-Карий став найяскравішою зіркою в сузір'ї кращих українських драматургів.

«Сцена — мій кумир, театр — священний храм для мене!»
(Іван Карпенко-Карий)

Майбутній видатний драматург і один із засновників театру корифеїв Іван Карпович Тобілевич народився 29 вересня 1845 року в селі Арсенівці (нині — Веселівці), недалеко від Єлисаветграда (сучасного Кіровограда). Рід Тобілевичів у минулому був багатий, належав до польської шляхти, але зубожів. На час народження Івана його батько, Карпо Адамович, працював управителем поміщицького будинку. Свою дружину — Євдокію Зиновіївну Садовську — перед шлюбом Карпо Адамович викупив з кріпацтва у пана Золотницького. Мати вважала за краще не згадувати про дівочі літа, проведені в неволі. Вона була людиною душевною, доброю, чулою до несправедливості й чужого горя, тож не раз захищала кріпаків від панського гніву. Євдокія Садовська була щедро обдарованою від природи, прекрасно співала і, неграмотна, знала напам'ять драму Івана Котляревського «Наталка Полтавка». Серед шести дітей Тобілевичів Іван був найстарший. Згодом четверо з них

стали активними діячами театру корифеїв. Іван на честь батька прибрав собі псевдонім Карпенко-Карий, Микола в пам'ять матиного роду підписувався прізвиськом Садовський, Панас утворив свій псевдонім від назви місцевої річки Саксагані. Єдина дочка Марія, на сцені Садовська-Барілотті, стала однією з найкращих артисток свого часу.

Малого Івана після науки у дяка, а вслід за ним і молодших братів Михайла і Петра, віддали в Бобринецьке повітове училище. Жили малі Тобілевичі у купленій батьком старенькій хаті, де порядкувала їхня бабуся Настя. У 1859 році Іван Тобілевич закінчив училище на «відмінно» і став писарчуком в канцелярії містечка Мала Виска, а згодом влаштувався на таку ж посаду в Бобринці. Завдяки сумлінності й дисциплінованості в 1864 році юнака підвищили по службі, і він зайняв посаду канцелярського служителя в Бобринецькому повітовому суді, а пізніше — посаду столоначальника у кримінальній частині. Саме у цей час Іван Карпович по-справжньому захопився театром. Коли в 1865 році повітовим містом визнали Єлисаветград, Карпо Тобілевич переїхав сюди жити разом зі старшим сином. У вільний від роботи час Іван грав у аматорському драматичному гуртку. У Шевченковій п'єсі «Назар Стодоля» він виконував роль Гната, а Надія Тарковська — роль Галі. Молоді люди закохалися і домоглися, щоб батько нареченої, поміщик, дав згоду на її одруження з нареченим із нижчого соціального стану. На згадку про свій акторський дебют Іван пізніше до першої частини псевдоніму Карпенко додав другу — прізвисько Гната Карого, вірного побратима головного героя з драми «Назар Стодоля».

На жаль, щастя молодій сім'ї виявилось недовгим: помер син-первісток, а четверо наступних дітей, які з'являлися на світ мало не щороку (Галя, Назар, Юрко, Орися), — непоправно підірвали здоров'я Надії Карлівни. У 1879 році Іван Карпович втратив матір, наступного року — дружину, потім дочку Галю і справжню берегиню сімейного затишку — бабу Настю. Проте особисті нещастя не вбили в Карпенкові-Карому доброти й щирості. Він став найактивнішим членом новоствореного Товариства для поширення ремесел і грамотності, яке на власні кошти утримувало школу для бідних. Митець займався самоосвітою, читав французьких енциклопедистів-просвітителів, захоплювався творами Котляревського, Шевченка, цікавився драматургією інших народів, а пізніше й особисто познайомився з російським класиком Левом Толстим. Іван Карпович увійшов до таємного гуртка, члени якого спочатку тільки поширювали книги в народних масах, а потім взялися за пропаганду ідей революціонерів-народників. Однак органі-

зацію було викрито, почалося слідство. Згідно з особистим розпорядженням міністра внутрішніх справ у жовтні 1883 року за політичну неблагонадійність Івана Тобілевича звільнили з посади секретаря поліції. *Іван Франко* про цей випадок з життя Карпенка-Карого писав: *«Він був поліційним комісаром, та ось у його домі викрито тайну революційну друкарню, його вигнано з місця... Росія стратила поліційного пристава, Україна зискала Карпенка-Карого»*.

З 1884 року через заборону жити в Україні митець оселився в Новочеркаську. Тут Іван Карпович опанував професію палітурника, вечорами шліфував і удосконалював створені в 1883 — 1886 роках драми, надруковані значно пізніше, деякі навіть після смерті драматурга: *«Наймичка»* (1887), *«Мартин Боруля»* (1891), *«Безталанна»* (1910), *«Бондарівна»* (1910). Театральне товариство морально підтримувало Карпенка-Карого тим, що домоглося дозволу на постановку цих драм на сцені.

Отримавши дозвіл жити в Україні, Іван Карпович зі своєю другою дружиною, Софією Дітковською, повернувся на хутір Надія, названий так на честь першої дружини, зустрівся зі старим батьком, що ледве давав ради хуторові, і дітьми, які в час відсутності Івана Карповича бідували, були віддані в розпорядження чужої людини і вчилися хлопці абияк, тож дід постійно погрожував «чортенятам» страшною карою, коли повернеться батько. Софія Віталіївна згадувала, що в день приїзду заляканих дідусям Назара і Юрка ледве вдалося розшукати. Але згодом, переконавшись, що ніяке покарання їм не загрожує, вони розповідали *«про своє життя в Єлисаветграді, про всі ті штуки, які вони там вигадували й утинали. З тяжким болем у серці слухав батько ту дитячу сповідь і сумно усміхався. А діти, дивлячись, що їх за те не б'ють, ані лають, один поперед другого розповідали про всі подробиці тих тяжких провин. Вони розуміли, що в особі батька знайшли не грізного суддю, яким їх налякали, а щирого приятеля»*.

Карпо Адамович сподівався, що після заслання син стане господарем-хліборобом. Півтора року Іван Карпович працював на землі, рятуючи свій хутір від конфіскації за борги. Пізніше в листі до своєї доньки Ярини Іван Карпенко-Карий писав: *«Одним з найкращих лікарств є праця! Не дурна, без мети, аби утомить себе, а розумна праця, у котрої є мета забезпечить особисту свободу і незалежність. Нема на світі кращого, як незалежність. Це високе становище робить чоловіка сильним на всяку життєву боротьбу, і ніякі кайдани не обважнюють його свободи на життєвім шляху»*.

Працелюбству, цілеспрямованості й силі духу Івана Карповича справді могли позаздрити і вороги, й друзі. Він не цурав-

ся ніякої фізичної роботи, при цьому не забуваючи про творчість. На хуторі Надія народилися кращі його твори: «Сто тисяч» і «Хазяїн», «Паливода XVIII століття» і «Сава Чалий», «Суета» і «Житейське море». Івана Карпенка-Карого справедливо вважають батьком української комедії, адже саме він в українській драматургії започаткував цей жанр комедіями «Сто тисяч» та «Хазяїн». Не було до Івана Карпенка-Карого в нашому красному письменстві й трагедії як провідного жанру драматургії. П'єса «Сава Чалий» заповнила цей вакуум. Більше того, у творі порушувалася проблема зради народові його яскравого представника, що як соціальне і політичне явище залишається актуальним і в наші дні.

Як тільки в грудні 1888 року з Карпенка-Карого зняли гласний нагляд поліції та заборону жити в Києві, Харкові, Москві та Петербурзі, він вирішив негайно повернутися на сцену. Спочатку влився у трупу свого брата — Миколи Садовського, але вона розпалася, і Карпенко-Карий перейшов до тієї, яку очолював інший брат — Павло Саксаганський і де грала сестра Марія зі своїм чоловіком. Проте на трупу посипалися суцільні нещастя: прямо на сцені, востаннє зігравши Софію з братової драми «Безталанна», померла Марія Садовська, а в Катеринославі страшна пожежа знищила все майно мандрівного театру. До того ж, гастролі взагалі були можливі лише в певний період. В інші пори року Карпенко-Карий неодмінно повертався на хутір, виснажував себе працею на землі, щоб не втратити її через борги, а ночами писав п'єси.

Як письменник Іван Карпенко-Карий дебютував у 1883 році, коли в першому номері журналу «Рада» було надруковано його повість «Новобранець». Проте надалі митець спеціалізувався в драматургії. Умовно всі його п'єси можна поділити на такі групи: 1) соціально-побутові драми про скалічену долю вихідців із простого люду; 2) драми з життя інтелігенції, зокрема — акторів; 3) комедії, головним сатиричним персонажем яких був учорашній неграмотний селянин, який за короткий час зумів скупити чимало землі й стати багатим; 4) трагедії з історичним контекстом. Якщо соціально-побутові драми Іван Карпенко-Карий творив у дусі своїх попередників, то в усіх інших творах був новатором. Його п'єси «Сто тисяч» (1891) і «Хазяїн» (1902) досі вважають високохудожніми взірцями комедійного жанру. Між цими двома творами багато спільного. Недарма дослідник *Ростислав Пилипчук* стверджує: *«Пузир — це вчорашній Калитка, бо він уже встиг здійснити те, про що мріяв Калитка: володіє неозорими степами, його господарство складається з кількох економій, на нього працює великий штат різних управителів, які по можливості*

прагнуть «урвати» й для себе ласий шматок... Пузир уособлює ту частину суспільства, яка в погоні за наживою не гребує жодними засобами. П'єси «Сто тисяч» і «Хазяїн» — найкращі сатиричні комедії в українській дожовтневій драматургії, що ввійшли до нашої літературної класики і становлять золотий фонд класичного репертуару в українському театрі».

У драмах із життя театру, в яких розроблено тему молодії української інтелігенції «Суєта» (1905), «Житейське море» (1905), Карпенко-Карий порушив проблеми моралі, філософські питання сенсу життя, вагомості непересічного таланту. Пробивав себе митець і в історичному жанрі — «Сава Чалий» (1899), «Паливода XVIII століття» (1910). Формально першу в Україні історичну трагедію «Сава Чалий» написав *Микола Костомаров*, однак за рівнем художності його твір суттєво поступається однойменній трагедії Івана Карпенка-Карого.

Фанатичне захоплення Івана, Миколи й Панаса Тобілевичів театром категорично не поділяв їхній батько, який мріяв бачити синів офіцерами чи священиками. Проте троє талановитих братів прекрасно усвідомлювали, яку місію мають виконати: збудувати підмурівок професійного українського театру. Слава театру корифеїв росла з кожним днем. Драми Івана Карпенка-Карого ставали національним здобутком. *Ростислав Пилипчук* про враження публіки від вистави «Наймичка» писав: *На виставах цієї «мелодрами» плакав не тільки простий, демократичний глядач, якому була близькою понівечена доля безталанної наймички, а й сановний — обох столиць, який не міг протовпитись на виставу, йдучи «на Заньковецьку» під час славнозвісних гастролей трупи М. Кропивницького в Петербурзі і в Москві у 1886 — 1888 роках».*

Разом з братами і сестрою Карпенко-Карий брав участь у I Всеросійському з'їзді театральних діячів, саме він написав гостру за змістом доповідь, яку виголосив Панас Саксаганський. Його промова стала звинувачувальним актом тогочасній імперській цензурі.

У 1905 році лікарі виявили у драматурга невиліковну хворобу печінки. На жаль, не допомогли найкращі спеціалісти ні в Ялті, ні в Берліні, де Іван Карпович помер 15 вересня 1907 року. Дружина привезла його тіло в Україну і поховала, згідно із заповітом, поряд з могилою батька в селищі Карлюжине, неподалік від хутора Надія. *Іван Франко* на смерть Івана Карпенка-Карого відізвався так: *«І знов наше письменство понесло велику страту... Чим він був для України, для розвою її громадського та духовного життя, се відчуває кождий, хто чи то бачив його на сцені, чи хоч би лише читав його твори; се зрозуміє кождий, хто знає, що він був одним з батьків новочас-*

ного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література».

Пам'ять про геніального корифея увіковічено у багатьох місцях України, на батьківщині споруджено пам'ятник і відкрито літературно-мистецький заповідник «Хутір Надія», а Київський національний інститут театрального мистецтва з гордістю носить ім'я Івана Карпенка-Карого.



Словникова робота. 1. Із тези Ростислава Пилипчука виокремте й проаналізуйте важливі ознаки драматичного твору: «Всі п'єси І. Карпенка-Карого позначені динамічністю дії, яскравою сценічністю, що забезпечувало їм успіх у глядача. Майстер діалогу, І. Карпенко-Карий не гребував також таким традиційним засобом, як монолог, особливо внутрішній, який, однак, ніколи не порушував загальної динаміки твору. У кращих п'єсах І. Карпенка-Карого завжди спостерігається єдність змісту і форми. Психологізм його героїв розкривається в конкретних подіях, у думках і вчинках».

2. Запам'ятайте літературознавчі терміни:

Комедія — драматичний твір, у якому дійові особи зображуються у смішних ситуаціях, нещадно висміюються людські пороки та негативні соціально-побутові явища. Майстрами комедійного жанру вважають *Лопе де Вегу*, *Кальдерона де ла Барку*, *Вільяма Шекспіра*, *Жана Батіста Мольєра*, *Олександра Грибосдова*, *Миколу Гоголя*, *Івана Котляревського*, *Михайла Старицького*, *Івана Карпенка-Карого*.

Трагедія — драматичний твір, в основу якого покладено гострий конфлікт. Головна дійова особа трагедії переважно діє в екстремальних ситуаціях, потрапляє у безвихідне становище і гине фізично або морально, здійснюючи подвиг або спокутуючи свою вину. Для трагедії характерна висока амплітуда напруги, перипетії сюжету такого твору постійно вимагають від головного героя особистісного вибору, герой переживає широку гаму пристрастей, розчарувань, мук совісті, жалю, відчаю, гніву тощо.

3. Які комедії українських та зарубіжних драматургів ви знаєте?
4. Пригадайте з уроків зарубіжної літератури, хто з давньогрецьких поетів та майстрів епохи Відродження уславився своїми трагедіями.



Мистецька скарбниця. Розгляньте портрет Івана Карпенка-Карого (с. 71). Яким на ньому змальований митець? Що вам особливо імponує у його рисах обличчя? Яким постає Іван Карпович зі спогадів дружини Софії Віталіївни?



Поміркуйте. 1. Якою ви уявляєте батьківську сім'ю Івана Тобілевича? 2. Які чинники вплинули на формування характеру Івана Карповича? 3. Яку першу роль митець зіграв на сцені і як саме вона позначилася на його творчій долі? 4. Чому страшні життєві випробування не зламали Івана Карповича? Перечитайте уривок з його листа до дочки Ярини. Чим повчальні настанови Карпенка-Карого й для вас особисто? На основі біографії доведіть, що драматург був прекрасним батьком. 5. У яких драматичних жанрах працював Карпенко-Карий? Назвіть відповідні твори. 6. Чи актуальною нині ви вважаєте тезу драматурга: *«Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставля людей, мимо їх волі, соромитися своїх лихих учинків!»*. 7. Прокоментуйте подані у статті цитати Івана Франка та Ростислава Пилипчука. 8. Як вшановано пам'ять геніального драматурга на теренах України?

«Мартин Боруля»

Комедія в п'яти діях — так визначив жанр п'єси «Мартин Боруля» автор, хоч за всіма ознаками твір більше тяжіє до соціальної драми. Цей твір Івана Карпенка-Карого вперше було надруковано у львівському журналі «Зоря» у 1891 році. Цю п'єсу успішно ставили на сцені актори трупи Марка Кропивницького під час гастролей 1887 року в Новочеркаську і Москві та 1888 року в Петербурзі. Марко Кропивницький блискуче грав роль Мартина Борулі.

В основу сюжету драми лягли родинні події, оскільки батько драматурга, Карпо Адамович, тривалий час намагався довести своє дворянство й бодай дітей вивести із селянського стану за походженням у стан панський. Та всі старання Карпа Тобілевича пропали марно. У документах його прізвище фігурувало в двох різновидах: Тебілевич і Тобілевич, тому рішення про дворянський титул виявилось не на користь позивача. Іван Карпенко-Карий добре пам'ятав, що довелося пережити батькові після офіційної відмови йому в дворянському званні. Старий, як і головний герой драми «Мартин Боруля», мало не помер від образи, розпачу й жалю.

Події в драмі «Мартин Боруля» відбуваються в середині XIX століття у родині багатого орендатора землі,



Мар'ян
Крушельницький у ролі
Мартина Борулі

який вчить свого сина в місті на чиновника-судочинця, а дочку з недавніх пір мріє видати заміж тільки за дворянина. Зібравши необхідні документи, старовинні грамоти й інші геральдичні докази, *Мартин Боруля* наївно сподівається, що його спадкові права як шляхтича буде підтверджено, тому заздалегідь починає готуватися до переходу в «панський» стан. Дочку й сина він змушує називати батьків «*мамініькою*» й «*папінькою*», починає дуже витратну судову тяжбу з шляхтичем Красовським, наймає прислугу для дому, котру зобов'язує величати його паном. Чимало вчинків старого Борулі мають комічний відтінок, його простодушність і наївність показано з гумором, а надмірна довіра до нечистого на руку повіреного Трандалева межує з інфантильністю, дитячістю, нерозвиненістю логічного мислення претендента на дворянство. Проте як людина Мартин має чимало позитивних рис. Не можуть не викликати прихильності в читачів або глядачів щирі намагання Борулі належно подбати про дітей, дати їм те, чого все життя не мав сам, через що постійно почувався людиною обділеною, другосортною («*Ох, дочко, ти не знаєш, як тяжко хлопом бути, усіх бояться, усіх лічить вищими від себе! І дай Бог, щоб ти не знала...*»). Старий Боруля доброзичливо ставиться до слуг, жорстоко не карає навіть п'яничку Омелька, у якого в місті вкрали не тільки власну свитку й чоботи, а й прекрасних хазяйських коней («*От мука мені з цим каторжним Омельком! І вигнав би, жаль, — давно служить, і привик до нього так, що як не бачу довго, аж скучно*»).

Інші члени сім'ї Мартина Борулі, крім сина Степана, якого вже частково вразила бацила легкого міського життя, виведені працюючими, порядними людьми. Насамперед це стосується дружини Палажки і дочки Марисі, які звикли до щоденної праці, відзначаються взірцевими для українського соціуму рисами характерів. Палажку аж ніяк не тішить «*панське майбутнє*», проте вона скоряється волі чоловіка. І Мартин, і його дружина мріють про внуків, хоч своєю суперечкою про майбутніх кумів неабияк лякають жениха, що приїхав одружуватися з Марисею з розрахунку й заздалегідь виторгував у майбутнього тестя неабияке придане, про що Мартин Боруля сповіщає Палажці з простодушною наївністю: «*Та ми вже зовсім скінчили з ним: п'ятсот рублів приданого, весілля на наш кошт, два годи доставлять в город топливо і деякі предмети на продовольствіє і хату поставить у городі — місце у нього є*». Тішитися такою здириницькою пропозицією майбутнього зятя може тільки дуже недалекоглядний тесть. Мартин Боруля надто легко прощає негідні витівки синові, лише скрушно зітхаючи: «*А синок... синок! Я тут із шкури вилазю, щоб його в люде вивести, а він там п'янствує...*».

Проте в досить пересічному сімействі Боруль бачимо й неординарну постать. Дочка Мартина — *Марися* — змальована дівчиною з неабияким характером. Вона вміє кохати, здатна знайти вихід і відстояти своє право на особисте щастя. Коханому вона радить не загострювати стосунки з батьками, зволікати з рішенням засилати сватів до іншої, а Націєвському відмовляє фактично в тому самому дусі, що й Наталка з п'єси Івана Котляревського — возному: *«Душа моя до вас не лежить, і очі мої не стрінуться з вашими; а коли ви й після цього все-таки хочете, щоб мене присилували за вас заміж, то знайте: я люблю давно другого, чуєте? Люблю другого, йому слово дала, і не розлучить нас ніхто — хіба могила, а за вас я тоді вийду заміж, як у спасівку соловейко заспіває! От вам уся моя правда. І нічого нам балакати, розміркуйте гарненько і більше до нас не приїздіть»*.

Окремі нюанси сюжету й розв'язка драми «Мартин Боруля» усе-таки відзначаються штучністю, неприродністю. Насамперед викликає подив, що настільки заможний орендатор (у Мартина є щонайменше п'ятеро коней, а це у сільському господарстві — яскравий доказ високого достатку) не спромігся купити землю у свою власність, що було нормою у пореформений період, а безпечно орендує угіддя у дворянина Красовського. Посварившись із ним, Мартин навіть позивається до суду, а такий конфлікт обертається для Борулі відмовою власника в оренді землі. Неправдоподібним є раптове «прозріння» Борулі. Мартин спалює злощасні документи, які гарантували йому дворянство, й вирішує одружити Марисю з Миколою, сином свого сільського приятеля *Гервасія*. Думка про дворянство нащадків усе-таки залишається його найсокровеннішою мрією, адже до Марисі й Миколи він звертається зі словами: *«Вчить дітей своїх, щоб мої онуки були дворянами»*. Прикро, що у драмі беруть верх досить сумнівні висновки Гервасія, який міряє все тільки прибутками (*«Два з половиною?! Господи! Здоровий, молодий чоловік два годи дурно сидить, а на третій у місяць получа два з половиною!.. Зовсім здурів старий: робітникові плате на своїх харчах тридцять рублів, а сина, замість того щоб привчати до халяйства, віддав у службу»*). Обмежений Гервасій самовпевнено твердить, що просте прадідівське хліборобське ремесло краще від високих шкіл, а отже, навіть попри вдавану згоду з майбутнім сватом, що дворянство таки отримують їхні вчені нащадки, він схиляється до висновку про непотрібність освіти і знань людям від плуга й землі.



Міжпредметні паралелі. 1. З курсу зарубіжної літератури пригадайте комедію, співзвучну творові Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля». Як ви вважаєте, з якої причини тема горе-

дворянства була настільки популярною в європейських літературах? Чому, на вашу думку, західноєвропейська драматургія розвивалася активніше, ніж українська, і животрепетні теми розробляла набагато раніше? 2. Порівняйте образи головного героя комедії «Міщанин-шляхтич» Мольєра з образом головного героя твору «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого. Який з цих персонажів вам більше імпонує і чим саме?

Аналізуємо твір. 1. Якою людиною постає Мартин Боруля на початку твору? Чому всім вдається так легко його обдурювати? 2. З якою метою Трандалев розповідає про випробувані ним професії? Чи вважаєте ви, що ця людина здатна успішно вирішити справу про встановлення дворянства? 3. Доведіть, що наймит Омелько — сатиричний персонаж. Яка роль йому відведена у творі? 4. Чому панські замашки Мартина Борулі викликають іронічну посмішку? Як до батькових нововведень ставляться Степан, Палажка і Марися? 5. Що вам імпонує, а що не подобається у розмові Степана і Миколи? Хто, на вашу думку, з цих парубків більш порядний? 6. Чому Мартин Боруля не погодився віддати заміж Марисю за сина Гервасія Миколу? Чи справді Націєвський був кращим женихом для дівчини? Чому ви так вважаєте? 7. Чому приїзд новоспеченого жениха змальовано сатирично? Що не на жарт перелякало Націєвського? Який вибір він зробив? 8. Як ви розцінюєте той факт, що Мартин Боруля і Омелько таки наздогнали і побили Націєвського? Трагічний чи комічний цей епізод у творі? Чому ви так вважаєте? 9. Всебічно розкрийте образ Гервасія. Що приваблює, а що відштовхує в цьому персонажі? 10. Чи можна назвати розв'язку драми «Мартин Боруля» щасливою? Чому ви так вважаєте?

Поміркуйте. 1. Іван Карпенко-Карий назвав твір «Мартин Боруля» комедією. Як ви вважаєте, чому? Для чого служать засоби сміху в цьому творі? 2. Порівняйте образ Наталки з драми Івана Котляревського «Наталка Полтавка» з образом Марисі з драми Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля». Що спільного і що відмінного ви помітили в характерах цих дівчат? Який з двох образів ви вважаєте більш правдоподібним і художньо виразним? Чому?

Мистецька скарбниця. Розгляньте та опишіть фото, на якому зображено відомого актора і режисера першої половини ХХ століття *Мар'яна Крушельницького* у ролі Мартина Борулі (с. 77). Яким чином фото уявило ваше уявлення про персонажа п'єси? Чи таким ви уявляли Мартина Борулю, читаючи твір? Чи бачили сучасних акторів у цій ролі? Якщо так, висловіть свої враження у класі, якщо ні, перегляньте виставу «Мартин Боруля» колективної, обговоріть її.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Г а л а б у т с ь к а Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. — 1995. — № 12.

Д е м ' я н і в с ь к а Л. Іван Карпенко-Карий: Життя і творчість. — К., 1995.



Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Слово *корифей* означає:

- а) найкращий; г) винятковий;
- б) перший, заспівувач; г) домінуючий.
- в) найактивніший;

2. Рідною сестрою Івана Карпенка-Карого була акторка театру корифеїв:

- а) Соломія Крушельницька; г) Ганна Затиркевич-Карпинська;
- б) Марія Заньковецька; г) Любов Ліницька.
- в) Марія Садовська-Барілотті;

3. Іван Карпенко-Карий прибрав собі псевдонім на честь:

- а) драматичного персонажа; г) сина;
- б) діда; г) брата.
- в) батька;

4. Надія Тарковська, перша дружина драматурга, та Іван Тобілевич зіграли ролі:

- а) Марисі й Миколи у п'єсі Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля»;
- б) Наталки і Петра у драмі Івана Котляревського «Наталка Полтавка»;
- в) Проні й Голохвастова у драмі Михайла Старицького «За двома зайцями»;
- г) Наталі й Василя у драмі Панаса Мирного «Лимерівна»;
- г) Галі й Назара у драмі Тараса Шевченка «Назар Стодоля».

5. Найвище творчість Івана-Карпенка-Карого оцінив:

- а) Іван Нечуй-Левицький; г) Марко Кропивницький;
- б) Панас Мирний; г) Іван Франко.
- в) Михайло Старицький;

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Братами Івана Карпенка-Карого серед відомих корифеїв були:

- а) Панас Саксаганський; г) Микола Лисенко;
- б) Михайло Старицький; г) Петро Ніщинський;
- в) Марко Кропивницький; д) Микола Садовський.

2. Серед перелічених творів перу Карпенка-Карого належать:

- а) «Наталка Полтавка»; г) «Назар Стодоля»;
- б) «Сто тисяч»; г) «Сава Чалий».
- в) «Мартин Боруля»; д) «Хазяїн».

3. Комедіями є такі п'єси Івана Карпенка-Карого:

- а) «Сто тисяч»; г) «Хазяїн»;
- б) «Наймичка»; г) «Мартин Боруля».
- в) «Суєта»; д) «Безталанна».

4. Членами сім'ї Мартина Борулі в однойменній драмі є:

- | | |
|-------------|--------------|
| а) Микола; | г) Степан; |
| б) Омелько; | г) Марися. |
| в) Палажка; | д) Гервасій. |

5. Ознаками драматичного твору є:

- | | |
|--------------------------------|----------------------------------|
| а) яскраво виражений конфлікт; | г) ремарки; |
| б) список дійових осіб; | г) ліричні й авторські відступи; |
| в) численні пейзажі; | д) відсутність автора у творі. |

6. Основні ознаки комедії — це:

- а) наявність комічного персонажа;
- б) конфлікт з сатиричним забарвленням;
- в) наявність засобів сміху;
- г) дійові особи як носії високого і прекрасного;
- г) наявність жвавих діалогів;
- д) розвінчання негативних суспільних та побутових явищ.

III. Доведіть або спростуйте істинність однієї з тез:

- а) «Сучасна драма, як і взагалі театр, стоїть на роздоріжжі, переживаючи переломну добу (*Микола Вороний*);
- б) «Життя — не трагедія і не комедія. У ньому поєднуються і комічне, і трагічне одночасно. Руки долі міцно тримають нас за мотузки... і смикають то в один, то в інший бік» (*О'Генрі*);
- в) «У діалозі з життям важливим є не його запитання, а наша відповідь» (*Марина Цветаєва*).

Михайло Старицький (1840—1904)

З перших кроків самопізнання на полі народнім я загорівся душею і думкою послужить рідному слову, огранувати його, окрилити красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій.

(Михайло Старицький)

Михайло Старицький — багатогранна особистість: поет, драматург, прозаїк, перекладач, видавець, актор, режисер, організатор професійного українського театру. Він належний до однієї з уславлених українських родин — Старицьких-Лисенків, що своєю подвижницькою працею сприяла розвиткові культурного руху останньої третини ХІХ — початку ХХ століть, плеканню цілого літературного покоління. Мистецька постать Старицького гармонійно поєднала в собі літературний і артистичний дар, почуття громадянського обов'язку, культуру наставництва. *Михайло Рудницький* так схарактеризував Старицького: «Справжній запорожець — вдачею, темпераментом, свободолюбними ідеями. Те, що його дужа голова та енергійний вислів обличчя мають у собі із предківської козацької спадщини, поєднане дивним дивом із нахилами інтелігента, чулого на нові духовні потреби».



«Жага на світі жити...» (Михайло Старицький)

Михайло Петрович Старицький народився 14 грудня 1840 року в селі Кліщинці на Полтавщині (тепер — Чернобаївський район Черкаської області) у поміщицькій родині. Окрасою батьківського дому була чудова бібліотека. У спілкуванні з дідом — полковником, учасником російсько-французької війни 1812 року, людиною широко освіченою — минало дитинство Михайла. Дід дав онукові й початкові знання, а з 1851 року хлопець навчався у Полтавській гімназії, що була на той час одним із кращих навчальних закладів в Україні. Захоплення театром, яке тривало упродовж усього життя, прийшло саме у гімназійні роки. У цей же час Старицький багато читав, самотужки поглиблюючи свої знання, розширюючи горизонти власного світобачення.

Раннє сирітство (батько помер, коли хлопцеві виповнилося 8 років, у 12 років він утратив і матір) привело Михайла Старицького у родину, в якій виховувався майбутній славетний композитор: хлопчик опинився на вихованні в сім'ї Віталія Лисенка, двоюрідного брата його матері. Згодом про свій родовід напише в «Автобіографії» дочка драматурга, письменниці *Людмила Старицька-Черняхівська*: «*Батько мій, Михайло Петрович Старицький (і дворянин, і поміщик, та ще рід свій вели від брата Іоанна III князя Старицького, що і село їх зветься Княжою Лукою). Мати, Софія Віталіївна Лисенко (і дворянка, і поміщиця, а рід свій Лисенки ведуть від поплічника Богданового Лисенка-Вовгури)*».

Університетську освіту Михайло Старицький здобував у Харківському університеті, куди вступив у 1858 році, а з 1860 року продовжив навчання в Київському університеті на юридичному факультеті, завершивши його в 1866 році. Роки навчання припали на час активної діяльності громад, в яку включився і Михайло Старицький. Він відвідує студентські зібрання, на яких обговорюються національні й політичні проблеми, активно працює в недільних школах, бере участь у роботі театрального і хорового гуртків. Старицький був серед київських студентів (*Михайло Драгоманов, Микола Лисенко, Петро Косач, Тадей Рильський, Павло Житецький*), які у травні 1861 року впряглися у траурний повіз, щоб допровадити домовину з тілом *Тараса Шевченка* із лівого берега Дніпра до церкви Різдва на Поштовій площі. Цей факт із життя письменника символічний: Старицький, як і решта названих, свідомо «впряглися» у справу відродження українства — і не зреклися обраного шляху до кінця своїх днів. Це тим більш прикметно, що початок літературної діяльності Старицького (середина 60-х років XIX століття) припадає на «мертвий антракт», добу, що її *Іван Франко* схарактеризував як «*десятиліття страшеного і фатального затишку і застою, млявості в публічній і літературній житті*», «*загальний занепад*». Для Старицького ці роки не стали втраченими, не звелися до «*продукування не для друку, а для власного бюрка*» (*Іван Франко*) завдяки його енергії, з якою він взявся опанувати мови (англійську, німецьку, французьку), зайнявся перекладацтвом і оригінальною творчістю. Ця праця з роками розширюється, набирає громадянського резонансу. «*З початком 70-х років XIX віку зложилася в Києві громадка людей, українців, якій у історії нашого духовного розвою не легко підшукати пару. Переважно люди з немалими, деякі між ними з першорядними талантами, високоосвічені, оживлені найкращими ідеями свого часу, пройняті запалом до чесної*


праці для рідного краю, вони внесли всі свої великі духовні засоби, свій запал і енергію в діло двигання українського народу» (Іван Франко). Одним із тих людей був, безперечно, Михайло Старицький. Він активно включився у театральну діяльність (разом з Миколою Лисенком організовував «Товариство українських сценічних акторів», зусиллями якого було поставлено багато вистав, зокрема «Різдвяну ніч» за мотивами творів Миколи Гоголя), в роботу Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, на чолі якого тоді стояв талановитий автор пісні «Ще не вмерла Україна», обдарований вчений-етнограф Павло Чубинський.

Відлига початку 70-х років сприяла появі українських друкованих видань. Чимало із них були плодами інтенсивної перекладацької праці Михайла Старицького: «Казки Андерсена» (1873), «Байки» Івана Крилова (1874), «Пісня про купця Калашникова» Михайла Лермонтова (1875), «Сербські народні думи і пісні» (1876). Оригінальна поезія Михайла Старицького з'явилася друком на початку 80-х років у двотомній збірці «З давнього зшитку. Пісні та думи» (1881, 1883). Загалом поезія (а її автор писав упродовж усіх 40 років свого творчого шляху) — одна з найцінніших сторінок його мистецької біографії, адже демонструє розвиток української лірики від доби «пошевченківської» до неоромантичних тенденцій початку ХХ століття. Вірш Старицького «Виклик», покладений на музику Миколою Лисенком, став із часом народною піснею.

Емський указ 1876 року стимулював посилення реакції в країні. Тривога за українське слово, «не оперте ні об церкву, ні об школу і пресу», спричинила появу «Зазивного листа до української інтелігенції» (1882) Пантелеймона Куліша. Як відповідь на заклик Куліша «духа не угашати» «серед нашого безголів'я» стараннями Михайла Старицького з'являються два випуски альманаху «Рада» (1883, 1884). Їх зміст для сучасного читача вельми промовистий, бо становить класику українського письменства: дві частини роману «Повія» Панаса Мирного, повість «Микола Джеря» Івана Нечуя-Левицького, драма «Не судилось» Михайла Старицького, поезії Бориса Грінченка. Появу цього видання Іван Франко трактував образно — як «перший весняний грім по довгих місяцях морозів, сльоти та занепаду».

На 1883 — 1893 роки припадає найяскравіша сторінка діяльності Старицького як організатора театру і драматурга. Саме 1883 року Михайло Старицький став директором першої професійної української трупи, створеної у 1882 році Марком Кропивницьким з таких акторів, як Марія Заньковецька, Микола Садовський, Панас Саксаганський. Згодом до них долучилися Іван Карпенко-Карий, Ганна Затиркевич-Кар-

пинська, Марія Садовська-Барілотті, Олександра Вірина та інші. Успіхові трупи в Україні, Росії, Молдавії, Криму та Польщі сприяли як мистецька позиція, так і самовіддана діяльність Михайла Старицького — її директора. Продавши маєток, він обновив декорації, костюми та реквізит, закупив інструменти для оркестру, створив новий хор, поліпшив матеріальні умови життя всіх працівників. Географія гастролей трупи Михайла Старицького дуже промовиста: Москва, Петербург, Варшава, Мінськ, Вільнюс, Астрахань, Тифліс та багато інших міст, де керівник і очолюваний ним великий колектив пропагували українське слово і національне мистецтво. Аби зрозуміти, в яких умовах жив і працював театр, достатньо сказати про заборону київського генерал-губернатора виступати в Київській, Волинській, Кам'янець-Подільській, Полтавській і Чернігівській губерніях. Мало сприяв розвитку українського театру і його застарілий репертуар. Це спонукало Михайла Старицького до написання низки п'єс за сюжетами інших авторів. До найпопулярніших інсценізацій та драматичних переробок з українського матеріалу належать «За двома зайцями» (і нині найпопулярніша у багатьох театрах комедія), «Крути, та не перекручуй», «Чорноморці».

 **Міжпредметні паралелі.** За мотивами творів Миколи Гоголя на українські теми Михайло Старицький створив оперету «Різдвяна ніч», п'єсу «Сорочинський ярмарок», лібрето опери і драму «Тарас Бульба», лібрето опери «Утоплена, або Русалчин великдень» (музика Миколи Лисенка). Матеріалом для драматичного етюду «Зимовий вечір» послужило однойменне оповідання польської письменниці Елізи Ожешко (1841—1910). В основу конфлікту драми «Циганка Аза» було покладено повість «Хата за селом» польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського (1812—1887). Історична драма «Юрко Довбиш» створена за сюжетом роману «За правду» австрійського письменника Карла Еміля Францоза (1848—1904). Честь драматургові робить те, що завдяки його інсценізаціям суттєво поглиблювалася соціальна і психологічна основа першотворів. Висока сценічність, досягнута в результаті переробок, є винятковою заслугою Михайла Старицького. Життєвість його інсценізацій та драматичних переробок підтвердила уже вікова сценічна історія цих творів.

В оригінальному авторському доробку Старицького є драми соціально-психологічні — «Не судилось» (1881), «У темряві» (1892), «Талан» (1893), соціально-побутові — «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1892), історичні — «Богдан Хмельницький» (1887), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші»

(1898). Писав драматург і водевілі: «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (1872), «По-модньому» (1887), «Чарівний сон» (1889).

На 90-і роки ХІХ століття припадає написання історичної прози Михайла Старицького. Творив він її у жанрах повісті — «Оборона Буші» («Облога Буші»; 1891) та роману: трилогія «Богдан Хмельницький» — «Перед бурей» (1894), «Буря» (1896), «У пристани» (1897), романи «Молодість Мазепи» (1893), «Руїна» (1898), «Останні орли» (1901), «Розбійник Кармелюк» (1903). Ці твори (написані переважно російською мовою) пробуджували інтерес читацької аудиторії до героїчного минулого України, зображували її культуру і передавали національний характер, чарували старовиною і романтикою. Дослідники вважають Михайла Старицького *зачинателем жанру історично-пригодницьких романів* в Україні.

Аналізуючи українську поезію пошевченківської доби, дослідник *Микола Зеров* ставить Михайла Старицького у ряд поетів, для творчості яких характерний момент шукання, намагання внести свіжий струмінь у поетичне слово. Він називає Старицького *«найвидатнішим із усіх»*, хто перекладав іншомовних поетів, *«не боячися неологізмів та рідко вживаних слів, цікавлячись громадянською поезією росіян, пересаджуючи на український ґрунт ліричну манеру Гейне і т. д.»*. Особлива мистецька вага Михайла Старицького-поета полягає не лише в авторській творчості, а й у впливі на молоде літературне покоління 90-х років (*Леся Українка, Володимир Самійленко*), що заговорило по-новому, знайшло нові теми та поетичні форми.

Новаторство письменника відзначав *Іван Франко*: *«В тих перших поезіях Старицького і всіх пізніших бачимо виразно, що це говорить український інтелігент не до фікційного українського народу, який з елементарних причин не міг ані слухати, ані розуміти його, але до своїх рівних інтелектуалів, про свої інтелігентські погляди та почування»*. Молодість поета, пора його громадянської свідомості припала на 60-і роки.



Скульптурна композиція: Маргарита Криницина та Олег Борисов в образах Проні Прокопівни і Голохвастова (з кінофільму «За двома зайцями»). Скульптори В. Сивко, М. Щур. Київ, 1999



Кабінет Михайла Старицького
у меморіальному будинку-музеї в Києві

Із реакцією, що наступила після Емського указу, збігся в часі розквіт його творчості. Тому цілковито виправданим є домінування громадянської лірики у поетичному доробку митця, котрий не виключав і *«чисто ліричних тонів небуденної краси, що до самого серця доходять і проймають його відповідними почуваннями»* (Сергій Єфремов).


Михайло Петрович помер 27 квітня 1904 року в Києві, похований на Байковому кладовищі.


На розбудову української національної культури Михайло Старицький свідомо поклав усе своє життя, першим порушивши родинну традицію служити у війську. Нащадок старовинного шляхетського роду, він плекав шляхетність і демократизм, розвивав український театр і красне письменство, власним життям утверджуючи святість справи служіння нації.

Міжпредметні паралелі. У знаменитому літературному портреті «Михайло П. Старицький» (1902) Іван Франко зауважував, що пункт Емського указу про заборону перекладів українською мовою був неначе спеціально спрямований проти Старицького, «який дав уже себе пізнати, як талановитий перекладач Некрасова, Кривола, Лермонтова та сербського народного епосу». Багато наступних дослідників трактували переклади як «головний пункт літературної діяльності» письменника, вияв його послідовної літературної позиції. Так само думали й сучасники, ставлячись, правда, до перекладів з Джорджа Гордона Байрона,

Генріха Гейне і Вільяма Шекспіра неоднозначно. Однорідності були захоплені і поділяли прагнення «вивести рідне письменство з протонародного вузького шляху на широкий всесвітній шлях» (Олена Пчілка). Офіційні кола вважали переклади Михайла Старицького великим зухвальством, наполягаючи на непридатності української мови для вислову речей та ідей «високого» порядку. Старицький боронився — через суди і через листи. Послідовно перекладаючи європейських класиків, він використовував кожен можливість їх «оприлюднення»: «Моїм головним завданням було передати усі тонкощі первотвору тими ж самими барвами; я уникав обминати трудне місце або переказувати його власними словами... — ні! Мені хотілося виробити саму мову до повного комплекту всіх барв на палітрі».

«Українізуючи» твори великих поетів через переклади, Михайло Старицький збагатив словник рідної мови багатьма новотворами. Якісь із них були тимчасовими, інші — прийнялися і «зажили» у мові великого народу завдяки чуттю, вірі і мудрій упертості їхнього творця — Михайла Старицького. Такими є слова: *мрія, страдниця, приємність, пестливо, пестоці, бруднити, жага, чудодій, з'явисько, пишнобарвний* та інші.

 **Підсумуйте.** 1. З'ясуйте походження письменника. Чим уславився його рід? 2. Назвіть освітні заклади, де письменник навчався. 3. У чому виявляється багатогранність таланту Михайла Старицького? У яких мистецьких царинах він був найдіяльнішим? 4. У чому Іван Франко вбачав новаторство Старицького-поета? 5. Що єднало особисті й мистецькі долі Михайла Старицького та Миколи Лисенка? 6. З'ясуйте роль перекладів Старицького у літературному процесі другої половини XIX століття. Окресліть їх значення для розвитку української мови. 7. Вкажіть тенденції, характерні для поетової лірики. 8. Назвіть композитора — автора романсу «Виклик». Поміркуйте, чим цей твір співзвучний з картиною Антона Манастирського «Стріча» на І форзаці. Якими засобами художник і поет ліризують своїх героїв? 9. Які твори зарубіжних письменників зазнали інсценізацій чи драматичних переробок Михайла Старицького? 10. Які неологізми Михайла Старицького побутують у нашому мовленні? 11. Як в Україні вшановують пам'ять про визначного корифея українського театру? Відповідаючи, використайте фото кабінету Михайла Старицького в будинку-музеї письменника в Києві по вулиці Саксаганського.

 **Поміркуйте.** 1. Що зумовило появу інсценізацій і драматичних переробок Михайла Старицького? 2. Чому переклади Шекспірових творів Старицьким сприйняли неоднозначно? Чи вплинуло це на літературну позицію перекладача? 3. Як вплинув Михайло Старицький на молоде літературне покоління? Назвіть представників цього покоління.



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть картину *Юрія Камишного* «Театр життя», поясніть її назву. Чим вражає вас ця картина? Який вона має філософський зміст? Розкажіть про значення театру в житті Михайла Старицького. А яку роль відіграє театр у вашому житті? 2. Розгляньте скульптурну композицію «Маргарита Криницина та Олег Борисов у образах Проні Прокопівни й Голохвастова» (з кінофільму «За двома зайцями» за комедією Михайла Старицького). Якими постають ці комедійні персонажі? Чи бачили ви цей фільм, чи були на виставі або читали п'єсу «За двома зайцями»? Якщо так, розкажіть, чим цей твір захоплює вас найбільше. Якщо ні, обов'язково прочитайте п'єсу, принагідно перегляньте фільм і театральну виставу, помилуйтеся увічненими у скульптурі персонажами на Андріївському узвозі в Києві (скульптори *В. Сивко, М. Щур*; с. 87).



Юрій Камишний. Театр життя. 1997

«Бушу боронить жменя левів» (Михайло Старицький)

Художня проза Михайла Старицького становить значну частину його мистецької літературної спадщини, розмаїту як жанрово, так і тематично. Автор блискучих оповідань і повістей про сучасне письменникові життя, Старицький все ж найбільше відомий своєю історичною прозою. Цей пласт його творчості представлений жанрами повісті та роману. Усі вони — про героїчну боротьбу українського народу за свою волю і незалежність у минулі часи. Це — романна трилогія Старицького про Богдана Хмельницького («Перед бурей», «Буря»,

«У пристани»), роман про часи гайдамаччини «Последние орлы», диалогія про гетьмана Івана Мазепу («Молодость Мазепы», «Руина») та роман про ватажка селянських повстань на Поділлі «Разбойник Кармелюк». Усі ці твори були написані по-російськи. Сучасні дослідники сходяться на думці, що це зумовлено, з одного боку, вимогами цензури, з іншого — прагненням донести героїчну історію українського народу до всеросійської читацької аудиторії.

Історично-пригодницька література в українському письменстві розпочинається з Михайла Старицького. Услід за Пантелеймоном Кулішем, автором першого історичного роману в національній літературі («Чорна рада»), Михайло Старицький скористався схемою, запровадженою у цей жанр англійським письменником *Вальтером Скоттом*: історична лінія у творі обов'язково переплітається з любовною. Причому любовна лінія має свої канони: щасливому поєднанню закоханих обов'язково передують труднощі, які нелегко подолати. Традиції «вальтер-скоттівської» манери у написанні історичних творів передбачали вибір найбурхливіших епох, насичених яскравими подіями і визначними особами. Елемент ідеалізації супроводжував характер головних персонажів. Пригодницькі елементи покликані були підтримувати читацький інтерес. Завдання ж Старицького подвійно ускладнювалося: розділи, публіковані в газеті (а саме так друкувались його історичні твори), слід було завершувати інтригою, яка б стимулювала цікавість до подальшого прочитання. Історична і художня правда у творі гармонійно поєднані: поряд з історичними особами діють і вигадані герої. Усе сказане характерне для історично-пригодницької прози українського письменника.

Першим історичним твором Михайла Старицького є повість «*Оборона Буші*» (1891). Твір спочатку було написано російською мовою («Осада Буши») і опубліковано в газеті «Московский листок» упродовж листопада-грудня 1891 року. Згодом (1894 — 1895) в українському перекладі автора повість під назвою «Облога Буші» друкувалася у львівському журналі «Зоря». 1898 року на тему повісті Михайло Старицький написав історичну драму «Оборона Буші», присвятивши її *Іванові Франкові*.

«Оборона Буші» має підзаголовок «Історична повість з часів Хмельниччини». В основі твору — дійсні історичні події, що відбувались у містечку Буші на Поділлі, яке у XVII столітті було фортецею. Після невдалих спроб взимку і весною 1654 року зламати опір козаків численне польське військо у листопаді того ж року після тривалої облоги здобуло фортецю. Така історична канва повісті. Її невеликий обсяг не завадив авторові

порушити багато проблем, загалом характерних для усєї історичної прози письменника: народ та історія, масовий героїзм у визвольній боротьбі, виховання національної самосвідомості, глибина народної моралі та етики.

Взяті за епіграф слова з народної думи відразу налаштовують читача на драматичний перебіг подій, а початок твору універсальне це відчуття завдяки мистецьки використаній градації. Письменник виводить на суд читачів добу, коли *«два кривих народи, призначені на дружнє та рівне буття, вчинили між себе розраду й, піднявши стяги на стяги, стали «у дідівську славу дзвонити»*. Відтворюючи цю добу, він користується як реалістичними, так і романтичними барвами. Змалюючи українців, Старицький тяжіє до романтичної манери. Саме так (від портрету — аж до звершення героїчного вчинку) показано у творі головну героїню, доньку сотника фортеці **Орисю Завісну**: *«Вродливого личенька риси і елегантні, й шляхетні; в чорних, стиснутих трохи бровах криється непорушна воля й відвага; карі очі з-під довгих темрявих вій палають вогнем; на мрамуровім чолі лежать недитячі думи, хоч у виразі уст пишає дитяча краса»*. Саме цій дівчині належить здійснити подвиг — підірвати порохові склади фортеці. Душа Орисі страждає, бо у час найвищого випробування поряд з нею нема *«власителя радісних мрій»*, коханого Антося. Його поява у стані ворогів спричинює подвійну муку. У душевному сум'ятті, що охоплює дівчину, відданість Україні переважає над почуттям кохання. В образі Орисі автор змалював характер романтично цілісний, здатний на самопожертву в ім'я суспільних ідеалів.

Таємниці і пригоди супроводжують Орисиного обранця упродовж життя. **Антон Корецький** виріс у козацькій родині Завісних, виховався на українських традиціях, сприйняв усім серцем мораль нового оточення. Силою обставин він потрапляє до свого природного середовища, довідується про свій спадок і шляхетські привілеї. Магнат Чарнецький, його дядько по матері, лукаво переконує нащадка вельможного польського роду Корецьких *«прийти до стерна уряду»* і переконати *«туманіючу в мороці неутва шляхту зректися цього братовбивчого рабування»*, *«не видирати від оборонців своєї країни їх права»*, *«не знущатися над їх святою вірою»*. У спілкуванні з родовитою шляхтою з'ясується омана. Одурений у своїх найщиріших помислах і почуваннях Антося, на щастя, зустрічає вдруге ту, з котрою готовий розділити і любов, і смерть. Усвідомлення козацької правоти, любов до Орисі диктують йому лицарський вибір — чесну смерть за ідеали, в яких його виховали, за віру, яку прийняв усім серцем.

Реалістичний спосіб зображення польської шляхти у повісті демонструють образи коронного гетьмана *Потоцького* («і криклива пишнота, і вираз обличчя, що довчасно злиняло на розпусних ночах, і хітливі безсоромні очі, і млява, знесилена постава»), польного гетьмана *Лянцкоронського* («одягнений в звичайну бойову одіж; обличчя йому повне достоїнності й поваги; в очах, синіх, великих, світиться розум»), воеводи *Чарнецького*, постава якого уособлює «пекло і жах», а «в зеленстих очах якскріє сваволя і лютість». Поведінка шляхтичів відповідає портретним характеристикам: Потоцький прагне перемоги, бо за мурами Буші «кобіти і любощі», Чарнецький силкується повернути втрачений маєток, до тверезого голосу Лянцкоронського нема охочих прислухатися. А саме він, керуючи взяттям Буші, по-військовому чесно визнає: фортецю «боронить жменя левів».

Романтичним ореолом повіті образи захисників фортеці — сотника Завісного, хорунжого Острроверхого, Вернидуба, Мастигуби, Шрама, Безвухого, Книша, Безногого, Лобуря та інших, наділених не менш промовистими козацькими іменами. Їхню геройську смерть письменник подає у романтичному ключі: «Сивий запорожець Безвухий уже чотирьох шляхтичів пишних шаблею вклав, а лівицею встиг і двом німцям встромити кинджала, але догодила і йому криця шляхетська у лівий висок, і сп'янів козак від того чоломкання, випустив з дужої руки омочене у крові лезо і безвладно рухнув на землю»; «і знялась, полетіла козацька душа за своїми подругами услід за хмари високі до невідомих і недосяжних просторів»; «і кожен почував над собою вже помах смерті крила». Іскрометний гумор козацького лицарства яскраво проступає в образній характеристиці гарматного арсеналу оборонців Буші: «товстопузи́ха», «пані вельможна», «добродійка», «баба», «панянки» тощо. Упродовж усього розвитку драматичного сюжету твору такі і подібні вкраплення зворушують читача, змушують мимоволі всміхнутися, захоплюючись здатністю українця жартувати навіть на порозі смерті.

Описи природи в повісті підпорядковані авторському задумові — увиразнити романтичні постаті захисників фортеці: «Скаженіла негода; лютував вітер; холодний дощ, а то й ожеледь аж різали по виду, а козаки в самих сорочках, що парусили на вітрі, та в широких штанях з такою втіхою походжали, немовбито душно́ї літньої ночі, чекаючи до розмови коханку». Природа допомагає оборонцям, наприклад: «славно обмерзли голощоком окопи... — от для воріженьків буде скобзалка напрочуд».



Костянтин Маковський.
Запорізький козак. 1884

Михайло Старицький розповів про козацькі *«щирозлоті серця, і зимньої мужності, і теплої, безкрайньої прихильності повні»*. Зміст повісті змушував поміркувати (*«Хіба ж таким виром нелюдських загар може бути владована згода в розхитаній і облитій кров'ю державі?»*) і утверджував у думці — *«вище від любові до своєї вітчизни немає на світі!»*.

Дослідники історичної белетристики письменника вважають «Оборону Буші» підготовчим етапом до написання трилогії про визвольну війну українського народу під проводом Богдана Хмельницького.

Тенденція Михайла Старицького робити героїв своїх творів носіями конкретних ідей сприяла символічності як окремих образів, так і повісті загалом. Самопожертва в ім'я суспільних ідеалів — така головна ідея повісті.



Поміркуйте. 1. Чим схожі повісті «Захар Беркут» Івана Франка та «Оборона Буші» Михайла Старицького? 2. Якою мірою повісті Старицького стосується Франкова теза: *«Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причині зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна»*? 3. Чим образ Ориси збагатив галерею жіночих образів українського письменства? Носієм якої ідеї виступає жінка в цьому історичному творі? 4. Порівняйте образ Ориси Завісної і Лесі Череванівни з «Чорної ради» Пантелеймона Куліша. Чим вони подібні, а чим різняться? 5. Хто з героїнь Марка Вовчка цільністю характеру подібний до Завісної?



Аналізуємо твір. 1. З'ясуйте жанрові ознаки твору «Оборона Буші». 2. Яка історична основа повісті Михайла Старицького? 3. Сформулюйте ідею твору. 4. В чому виявляється багатопроblemність повісті? 5. Які засоби використовує письменник для творення образу Завісної? 6. Чому Орися убила свого батька? Поясніть цей епізод. Висловіть власне ставлення до зображуваного. 7. Яке місце у системі образів повісті посідає образ отця Василя? Що він символізує? 8. У чому виявляється поєднання романтичної і реалістичної манери зображення у творі «Оборона Буші»? 9. Назвіть слова-історизми, використані у повісті. Яка їх частка у структурі твору і художнє навантаження? 10. Поясніть символіку епіграфа. 11. Зробіть порівняльну характеристику сотника Завісного і гетьмана Потоцького. 12. Схарактеризуйте образи захисників фортеці. Описуючи козаків, використовуйте картину *Костянтина*

Маковського (с. 94). 13. Як ви гадаєте, хто переможець боротьби, зображеної у повісті «Оборона Буші»? Обґрунтуйте свою думку. 14. Які епізоди повісті позначені сценічними ефектами? Як ви гадаєте, чому? 15. До яких засобів виразності найчастіше вдається письменник? Свої висновки підтвердіть прикладами з тексту.

Творче завдання. У світлі прочитаної повісті письмово прокоментуйте поетичні рядки **Івана Іова**: «Замок злетів у повітря, а душі / Досі літають у тому повітрі... / Оборона Буші, оборона Буші — / Це для кожного з нас оборона / душі».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

З е р о в М. Літературна позиція Старицького // З е р о в М. Українське письменство. — К., 2003.

Л е в ч и к Н. Далекі образи — близькі ідеї / Історична проза М. Старицького // Слово і час. — 1990. — № 12.

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Вкажіть твір Михайла Старицького, що розкриває долю мистецької особистості:

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| а) «Оборона Буші»; | в) «Виклик»; |
| б) «Талан»; | г) «Розбійник Кармелюк». |

2. У жанрі історичної повісті написано твір Михайла Старицького:

- | | |
|--------------------|--------------------|
| а) «Не судилось»; | в) «Гетьман»; |
| б) «Оборона Буші»; | г) «Останні орли». |

3. Вкажіть роки життя Михайла Старицького:

- | | |
|---------------|---------------|
| а) 1814—1861; | в) 1838—1918; |
| б) 1840—1904; | г) 1842—1910. |

4. Автором першого літературного портрета, у якому проаналізовано творчість Михайла Старицького, є:

- | | |
|--------------------|-----------------------|
| а) Микола Зеров; | в) Іван Франко; |
| б) Микола Лисенко; | г) Пантелеймон Куліш. |

5. За наведеним уривком визначте віршовий розмір, яким написано баладу «Гетьман»:

У ніч водохресну, тайничу,
Як глупа настане пора,
Хтось гонить конем ясногровим
По хвилях холодних Дніпра.

- | | |
|---------------------------|------------------------------|
| а) чотиристопний ямб; | в) тристопний анапест; |
| б) тристопний амфібрахій; | г) чотиристопний амфібрахій. |

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповіді:

1. Вкажіть авторські твори, що стали народними піснями:

- | |
|----------------------------------|
| а) «Журба» Леоніда Глібова; |
| б) «Виклик» Михайла Старицького; |

- в) «До кобзи» Пантелеймона Куліша;
- г) «До молоді» Михайла Старицького;
- г) «І виріс я на чужині» Тараса Шевченка.

2. Виберіть назви тропів і фігур, використаних у поданому уривку з поезії «Виклик»: *«Небо незміряне всипано зорями — / Що то за божа краса! / Перлами зорями теж під тополями / Грає перлиста роса»:*

- а) епітет; г) гіпербола;
- б) персоніфікація; д) оксюморон;
- в) порівняння; е) звуконаслідування;
- г) риторичний оклик; е) метонімія.

3. Вкажіть жанри, що не належать до драматичного роду літератури:

- а) трагедія; г) мелодрама;
- б) комедія; д) фарс;
- в) водевіль; е) оповідання;
- г) повість; е) драматична поема.

4. Вкажіть письменників, чиї твори були інсценізовані чи зазнали драматичної переробки під пером Михайла Старицького:

- а) Вальтер Скотт; г) Іван Нечуй-Левицький;
- б) Еліза Ожешко; г) Тарас Шевченко;
- в) Пантелеймон Куліш; д) Юзеф Крашевський.

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) «Більшої уваги, ніж оповіданню, реалісти (Іван Франко, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Старицький) надають історичному романові та повісті... При цьому романи й повісті... творять з метою, прикладною до сучасності: нагадати своєму народові його героїчні традиції, провести через історичну алегорію сучасні думки, посилити народну самосвідомість» (*Валерій Шевчук*);
- б) «Старицький — один із перших національних поетів, що, за образним висловом Франка, перестали *«натягати на себе мужицьку свиту»* і саме цим вплинули на своїх літературних наступників» (*Микола Зеров*).

Іван Франко (1856—1916)

Все, що мав у житті, він віддав
Для одної ідеї,
І горів, і яснів, і страждав,
І трудився для неї.

(Іван Франко)



Іван Франко — найвидатніший світоч гуманізму, свободи і духовної величі людини. Один із найвпливовіших митців і мислителів Європи, громадський діяч, він присвятив себе народові, підніс рідне слово до високих вершин мистецтва. Іван Якович відзначався титанічною працездатністю, залишивши нащадкам величезну духовну спадщину, що осяює наш шлях і нині. Він прозрів поступ людства, був невтомним творцем духовно-національного відродження України та її державності. У творчості органічно поєднав національну своєрідність сприйняття художнього світу і загальнолюдські ідеали.

«Лиш боротись — значить жить» (Іван Франко)

Село Нагуєвичі Дрогобицького повіту у Східній Галичині (тепер Львівська область) купається у квітучих садах, липах, квітниках, а навколо його оточують споконвічні зелені діброви, лани. У цьому чарівному куточку України 27 серпня 1856 року в родині коваля народився Іван Якович Франко. Його рідна земля благотворно впливала на світосприймання майбутнього письменника, поетичний образ і свої дитячі враження від якої він згодом змалював в оповіданнях «Микитичів дуб», «Малий Мирон», «Під оборогом».

Незабутнє враження на хлопця справила батьківська кузня, до якої приходили люди, оповідали про події і свої житейські історії, до яких дослухався малий Івась. Так, на основі цих розповідей постануть бориславські оповідання. В автобіографічній новелі «У кузні» Іван Франко писав: *«На дні моїх споминів і досі горить той маленький, але міцний огонь. У ньому пролизуються сині, червоні та золото-білі промені, жевріє і яриться в його глибині щось іще більше, проміняє... Се огонь у кузні мого батька. І мені здається, що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі»*. Батько прищепив хлопцеві трудолюбство, наполегливість у досягненні мети, а мати — щедрість душі,

доброту, любов до краси, народної пісні: *«Пісні ті стали красою єдиною / бідного мого, тяжкого життя»*.

Становлення особистості майбутнього письменника відбувалося в початковій школі села Ясениця Сільна (1862—1864), школі при василіанському монастирі у Дрогобичі (1864—1867) та гімназії (1867—1875). Іван навчався охоче, був дуже здібним учнем, успіхами у навчанні якого пишався батько. У гімназії Франко, за словами його однокласника Івана Погорецького, був дуже скромний: *«Ходив у полотняній блузі, носив багато книжок і дуже багато читав»*. Прагнення до самоосвіти, вивчення іноземних мов у гімназиста було таке велике, що з 5 класу він купував на зароблені гроші книги. Так створилася домашня бібліотека у п'ятсот томів! Юнак почав збирати твори усної народної творчості, вивчати архівні матеріали, стародруки, аби пізнати історію свого народу. Він захоплювався творчістю українських та європейських класиків. Під впливом *Тараса Шевченка* і Маркіяна *Шашкевича* юний Франко почав творити поезії. В гімназії Іван писав п'єси із сюжетів всесвітньої історії, перекладав українською мовою античних і сучасних авторів. Дебютував 1874 року сонетом *«Народна пісня»* у львівському журналі *«Друг»*.

Новий етап у житті Івана Франка розпочався 1875 року, коли він став студентом філософського факультету Львівського університету, увійшов до складу редколегії журналу *«Друг»* і налагодив листування з видатним українським діячем, політичним емігрантом *Михайлом Драгомановим*, який у листах до *«Друга»* радив його одноступенем *Михайлові Павликові*, *Іванові Белею*, *Володимирі Левицькому* та іншим демократизувати часопис, писати твори не штучним «язичієм», а живою українською мовою. Франко опублікував низку праць, в яких виступив проти реакційного «москвофільства» та обґрунтував творення української літератури на засадах народності, гуманізму і реалізму. У 1876 році побачила світ перша поетична збірка *«Баляди і розкази»*, а в журналі *«Друг»* — романтична повість *«Петрії і Довбуцуки»*. Іван Якович прокладає нові шляхи в українському письменстві, збагачуючи його тематику та образний світ. Прочитавши романи з циклу *«Ругон-Маккари»* *Еміля Золя*, Франко дійшов висновку: *«Наша публіка, більш за французів, дозріла до такої поживи, яку пропонує Золя»*. Знаковою для української прози була збірка оповідань *«Борислав»* (1877), написана в річищі натуралізму, в основу якої покладено конфлікт боротьби праці з капіталом, а головним героєм став робітник, представник нової верстви в українському суспільстві.

У своїй політичній, культурологічній, науковій, художній діяльності Іван Франко орієнтувався на гуманістичні євро-



Хата, де народився Іван Франко

пейські цінності, прагнучи формувати національно-культурне самоусвідомлення українців, орієнтувати їх на духовний потенціал народів світу. Цій меті він присвячує свою творчість.

Міжпредметні паралелі. Іван Франко переносив «із чужих квітників» на рідне поле словесності «запахні квіти поезії», збагачуючи їх здобутками свій народ. Переклади складають сім томів у п'ятдесяти томному виданні творів Франка. Він переклав староарабські та індійські поетичні пам'ятки, зразки давньогрецької поезії — Гомера, Гесіода, Софокла, Арістофана, твори давньоримських поетів Горація, Овідія, італійського майстра Середньовіччя Данте, видатних англійських поетів — Шекспіра, Байрона, Шеллі, німецьких — Гейне, Гете, французьких — Віктора Гюго, Поля Верлена, польських — Міцкевича, Конопніцької, російських — Пушкіна, Лермонтова, Некрасова і багатьох інших.

Яскрава особистість Франка привернула до себе увагу влади. У червні 1877 року його разом з друзями було арештовано і звинувачено у приналежності до неіснуючого таємного товариства «з соціалістичними цілями». У в'язниці поет відбував покарання дев'ять місяців, по-справжньому пізнавши за цей час антигуманну суть австрійського правопорядку і розвінчуючи у своїх творах соціальну несправедливість, викриваючи реакційних москвофільських діячів.



Іван Франко.
Фото. 1875

Драматичні випробування і глибокі розчарування довелося пережити письменникові після виходу із в'язниці: керівники львівських організацій відсахнулися від нього, виключили з товариства «Просвіта», його було розлучено з коханою Ольгою Рошкевич, яку батько силоміць видав заміж за «благонадійного» жениха. Проте Франко не опускає рук: засновує з Михайлом Павликом демократичний журнал «Громадський друг» (1878), бажаючи словом нести правду народові. Після заборони часопису він видає збірники «Дзвін», «Молот», що продовжили демократичний напрям попереднього видання.

Письменник оприлюднив у них свої поезії «Товаришам із тюрми», «Каменярі», повість «Воа constrictor», а також статтю «Література, її завдання та найважливіші ціхи (риси)», у якій виклав програму дальшого поступу українського письменства, тісного зв'язку мистецтва з життям народу: *«У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що воно розв'яже, те й буде розв'язане».*

Франко жив постійно в матеріальній скруті, шукав заробітку. На запрошення вчителя Геника він їде в село Нижній Березів Коломийського повіту. У березні 1880 року в селі Яблуневі австрійські жандарми вдруге безпідставно арештували Франка, звинувативши його у підбурюванні селян проти влади. Протримавши письменника у в'язниці три місяці, жандарми етапом через Станіслав і Стрий супроводжували його до Дрогобича і рідного села, де у хаті вітчима він працював у господарстві, а вечорами писав літературні твори, зокрема знаменитий роман «Борислав сміється». Та за Франком встановили постійний нагляд поліції. Вдень він працював у полі, а вночі писав повість «Захар Беркут», праці про Тараса Шевченка, перекладав поеми «Фауст» Гете, «Німеччина» Гейне.

З 80-х років починається активна *літературно-критична діяльність* Франка. Він написав ґрунтовні праці з давньої української літератури, студії про творчість *Івана Котляревського, Левка Боровиковського, Тараса Шевченка, Маркіяна Шашкевича, Анатолія Свидницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого*. Фундаментальними є його «Нариси історії українсько-руської літератури до 1890 року». Науково виваженими є статті, огляди, історико-літературні праці про творчість *Юрія Федьковича, Степана Руданського, Івана*

Нечуя-Левицького, Лесю Українку та інших. Іван Франко увійшов в українську культуру як видавець, оприлюднивши твори багатьох українських письменників.

В українській та європейській естетичній думці доби важливе місце посідає трактат Франка *«Із секретів поетичної творчості»* (1898). У ньому автор порушив питання психології творчості і художнього сприймання. Праця складається з трьох частин — «Вступні зауваги про критику», «Психологічні основи», «Естетичні основи». Вчений, осмислюючи засади творчого процесу, виділив питання співвідношення свідомого і несвідомого, поетичної асоціації, особливості творчої уяви (фантазії). Франко побудував своє вчення про свідоме і позасвідоме начала у процесі творення. Воно лягло в основу розкриття природи естетичної чуттєвості. На його погляд, позасвідоме дотичне до вираження ідейності та тенденційності художнього твору. Свідоме залежить від *«буденщини та егоїзму»*. А тому у творах наявне раціональне начало, *«холодне, розумове, свідоме складання, гола техніка»*. З позасвідомим теоретик пов'язував реальну свободу творчої індивідуальності в художньому процесі. Запорукою такої свободи як самодостатності художньої творчості є залежність від нижньої свідомості, яка з глибин душі на поверхню випромінює колись уже пізнане людиною, впливає на симпатії й антипатії, породжує асоціативне мислення, виявляє себе в снах, спогадах, мареннях, інтуїтивних здогадах. Ця теорія Франка зближується з психоаналізом німецького вченого *Зигмунда Фрейда*, сучасника Франка.

Повернувшись до Львова, Іван Франко бере активну участь у виданні журналу «Світ». У «неблагонадійного» Франка в університеті забрали стипендію, тому він залишає навчання, сподіваючись *«вернутись сюди коли-небудь, поки найде якийсь заробок і будуть сплачені борги»*. Тільки в 1891 році Франко завершить навчання в Чернівецькому університеті.

З 1883 року поет працював у щоденній газеті «Діло», журналі «Зоря». 1885 року Іван Франко поїхав до Києва, прагнучи схилити наддніпрянську інтелігенцію до відкриття нового літературного журналу. Цей часопис мав об'єднати творчі сили всіх земель України, підносячи в народі національну самосвідомість. Франка радо приймають *Микола Лисенко, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Старицький, Павло Житецький*, захоплюючись його інтелектуалізмом, енциклопедичними знаннями, розумом, людяністю і сподвижницькою працею, вірністю національній ідеї.

Ще під час першої подорожі до Києва поет познайомився з симпатичною студенткою Вищих жіночих курсів *Ольгою Хоружинською*, а через рік одружився з нею. В її особі він знайшов не



Титульна сторінка збірки «З вершин і низин». Друге видання. Львів, 1893

ти у Львівському університеті, на засіданні вченої ради якого він блискуче прочитав пробну лекцію. Однак реакціонери не допустили Франка до викладацької праці, боячись його прогресивних поглядів. Народні віча по селах тричі висували хлопського сина до австрійського парламенту і галицького сейму, проте щоразу внаслідок фальсифікацій на виборах та урядового терору, зокрема переслідування і побиття селян-виборців, видатного письменника не було обрано. Франко ще більше переконався, що австрійська конституційна монархія перетворила свободу і рівність на маскарад, а вибори — на шантаж. Проте життєві неприємності не применшували творчої енергії, працелюбства, громадської активності митця. Івана Яковича підтримує студентська молодь Відня, Львова, інтелігенція Східної України, яка зачитувалася його творами. Великий резонанс серед читачів мали його збірки поезій «Зів'яле листя» (1896), «Мій Ізмарagd» (1897), а також драматичні й прозові твори. Сучасник залишив такий опис митця цього часу: «Франко був з гарним високим чолом, з трохи кучерявим рудавим волоссям, з рудавами невеликими вусами і стрими очима. На його обличчі малювалися розум і енергія. Очі й уста показували на впертість і завзяття. Він був у виши-

тільки вірного друга, кохану, а й дружину, помічницю, ідейного однодумця. Ольга Хоружинська була освіченою і прогресивною жінкою, доброю господинею, авторкою популярної книги «Українська кухня». Вона допомагала чоловікові в роботі, читала коректуру його творів, вела листування, видавала за свої кошти журнал «Житє і слово», редактором якого був Франко, збірку «З вершин і низин», яку він присвятив дружині.

Життя Івана Франка було сповнене щоденної невтомної праці: зранку він писав художні твори, після обіду — наукові та публіцистичні статті, ввечері перекладав шедеври світової класики.

У 1892 році Іван Франко прослухав лекції з класичної філології у Віденському університеті й захистив докторську дисертацію. Це давало йому можливість виклада-

ваній сорочці. Одяг був невибагливий, навіть убогий. У поведінці скромний, навіть трохи несміливий».

У серпні 1889 року до Галичини прибули студенти з Наддніпрянської України. Вони запросили Івана Франка, авторитет якого був високим, супроводжувати їх у подорожі краєм. Проте австрійська влада побачила в цьому політичний підтекст: письменник, мовляв, хоче відторгнути Галичину від Австрії, тому перервала цю «небезпечну», а насправді пізнавальну мандрівку. Франка зі студентами заарештували, вони просиділи у в'язниці десять тижнів і були випущені без суду.

Вируюча активність визначала натуру митця. Він усього себе присвячує національній ідеї відродження Української держави, розбудови її духовності, пробудження народних мас до активної позиції. Франко шукає шляхи втілення цієї ідеї, аналізує прогресивні ідеї в Європі, робітничий рух, критикує «науковий соціалізм» Маркса й Енгельса, з прозірливістю застерігає, що держава, побудована за їхніми рецептами, буде антигуманною, тоталітарною, а людина у ній — духовно і фізично поневоленою. У праці *«Що таке поступ?»* Іван Якович захищає право української нації на поступ — утворення самостійної держави.

Франко невтомно трудиться в галузі теорії та історії літератури, порівняльного літературознавства, пише численні монографії, літературні портрети, нариси й огляди творчості українських та західноєвропейських митців. Вагомою була його робота в галузі історії, етнології, філософії, соціології, економічної теорії, фольклористики. Цінним скарбом є видані ним у шести томах *«Галицько-руські народні приповідки»*, п'ятитомник *«Апокрифи і легенди»*, двотомні *«Студії над українськими народними піснями»*.

Така універсальність принесла Франкові європейське визнання і популярність серед народу. Це засвідчило святкування 25-річного ювілею літературної діяльності митця і видання збірника (1898) до цієї дати. Виступаючи на ювілейному вечорі, Іван Франко акцентував: *«Яко син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почуваю себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові»*. Він мріяв втілити в життя ідеал *«соціальної справедливості на ґрунті гуманного чуття»*. Він об'єднався з однодумцями ідеєю формування модерної української нації та будівництва держави. Ця ідея проймає його поему *«Мойсей»* (1905), збірку поезій *«Semper tiro!»* (1906).

Останнє десятиліття життя Франка було насичене творчим дерзанням, невтомною працею, але і наступом тяжкої хвороби. Долаючи недугу, сімейні клопоти, грізні події Першої світової війни, поет продовжує писати нові твори, боячись, що не встиг-

не втілити те, що найбільше його хвилює. Він перекладає твори світових митців, обіймаючи своїм духовним зором величні ідеї та образи, проектуючи їх передусім на Україну, з думою про яку живе і творить. 1900 року виходить його збірка віршів «Із днів журби», позначена поетикою модернізму. У наступні роки побачили світ нові книги оповідань, казки для дітей «Коли ще звірі говорили» (1903) та інші.

У 1913 році громадськість світу відзначає 40-річчя творчої діяльності Івана Франка (Відень, Петербург, Краків, Харків, Львів). На пошану ювіляра опублікували збірник «Привіт Іванові Франкові», серед авторів якого були всесвітньо відомі вчені *Олександр Шахматов, Бодуен де Куртене, Петко Тодоров, Альфред Єнсен, Василь Щурат, Михайло Возняк* та письменники *Леся Українка, Лесь Мартович, Тимофій Бордуляк, Володимир Короленко, Максим Горький*. Франко зізнався, що, працюючи на полі словесності, завжди прагнув «*служити інтересам мого рідного народу та загально-людським поступовим, гуманним ідеям*».

Події Першої світової війни принесли смерть невинних людей, нечуване горе мільйонам. Зазнала втрат і роз'єдналася родина Франка: найстаршого сина Андрія батько поховав рік тому, Тарас, учитель гімназії, воював в австрійській армії на італійському фронті, Петро, студент політехніки, пішов добровольцем до Українських Січових Стрільців, дочка Анна напередодні війни виїхала до тітки в Київ, дружина з тяжкою хворобою перебувала в лікарні. Він залишився наодинці з паралізованими руками, безсонням, фізичними й душевними болями. Останні місяці свого життя перебував у притулку для хворих, що його організували Січові Стрільці. До нього навідувалися студенти й чергували біля ліжка, а опікувався ним сімнадцятирічний племінник Василь. У години полегшення поет диктує вірші, переклади, бо виконує свій обов'язок перед народом.

Українська громадськість Відня висунула кандидатуру Івана Франка на здобуття Нобелівської премії. Зокрема доктор філософії *Йосип Застирець* у листі-рекомендації до Нобелівського комітету писав: «*Найбільший український поет і вчений живе у Львові в нужді, але із свіжістю юнака високо держить прапор боротьби за свободу, прогрес і загально-людські ідеали протягом половини століття. Майже шість років диктував свої твори (був паралізований), повні свободи і весни, справжні перлини поезії свого народу... Цей поет, пісні якого стали національним гімном, цей великий провідник свого народу, міжнародний геній заслуговує, щоб славна Королівська Академія нагородила його Нобелівською премією. Відень, 26 листопада 1915 року*».

Проте 28 травня 1916 року Івана Франка не стало. Як відомо, Нобелівською премією нагороджують тільки живих діячів науки і культури. Вічний спочинок письменник знайшов на Личаківському цвинтарі у Львові.

Значення творчої та наукової спадщини Франка для української і світової культур неоціненне. Ім'я Івана Франка носять Львівський, Дрогобицький та Житомирський університети, Київський драматичний та Львівський оперний театри, численні бібліотеки й вулиці багатьох міст. Пам'ять про великого українця вшановано відкриттям музеїв, виданням його творів (серед них 20- і 50-томні зібрання), спорудженням пам'ятників, відзначенням ювілейних дат, всебічним дослідженням його творчості.



Пам'ятник Іванові Франку в Києві.
Скульптори О. Супрун,
А. Білостоцький. 1956



Підсумуйте прочитане. 1. Пригадайте твори Франка, які вивчали в попередніх класах. Яке враження справили на вас його автобіографічні твори? 2. Які духовні і суспільні чинники формували творчу особистість митця? 3. Яку роль відводив Іван Франко журналістській діяльності? 4. Що вам відомо про Франка-перекладача? 5. Розкажіть про його літературно-критичні праці і їх роль у становленні літературознавства в Україні. 6. Назвіть збірник поезій Франка. Складіть хронологічну таблицю «Події життя Івана Франка». 7. Які відкриття здійснив Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості»? 8. Як вшановують пам'ять про великого українця на рідній землі та у світі? Скористайтесь інтернет-сайтом: vakarchuk.com/movies/ivan-franko.



Поміркуйте. 1. Які роздуми у вас викликає життєвий і творчий подвиг Івана Франка? 2. Під впливом чого формувався світогляд митця? 3. Чому австрійська влада жорстоко переслідувала письменника? 4. Чи справедливим щодо Франка є вислів «Через терни — до зірок»? Своє твердження обґрунтуйте. 5. Як вплинула ідея незалежної України на характер естетичних шукань митця?



Творче завдання. Назвіть відомі вам пам'ятники Франкові у світі та їхніх авторів. Опишіть один із них. Де саме знаходиться пам'ятник? У якій позі відтворено постать поета? Які деталі увиразнюють образ борця і митця? Що написано на постаменті? Який надпис зробили б ви? Як оформлена площа, де встановлено

пам'ятник? Які риси епохи відтворив скульптор? Складаючи розповідь, використовуйте лексику: *скульптор, статуя, монумент, пам'ятник, фігура, барельєф, портик, меморіал*. Можете використати фото із зображенням пам'ятника Іванові Франку в Києві (с. 105) або листівки, альбоми, путівники тощо.

«Правдива іскра Прометей» (Іван Франко)

У складній картині розвитку лірики другої половини ХІХ — початку ХХ століть Іван Франко посідає одне із найвагоміших місць в українській та європейській поезії. Поет розширив тематичні, стильові і жанрові можливості української лірики. Громадянська, інтимна, пейзажна, сатирична, філософська лірика митця порушує важливі проблеми буття людини, витворює складну систему мотивів і образів, почуттів і переживань. У *«Посвяті Миколі Вороному»* Франко афористично осмислив вагу художньої творчості: *«Слова — полова, / Але огонь в одежі слова — / Безсмертна, чудотворна фея, / Правдива іскра Прометей»*.

Важливим етапом у розвитку української поезії був вихід 1887 року збірки *«З вершин і низин»*. Франкова збірка після *«Кобзаря» Тараса Шевченка* була другою поетичною книгою, що мала загальноукраїнське значення. Нова естетична концепція світу пройнята активністю й боротьбою. Її ліричний герой — борець, революційний провідник — знає реальні шляхи для втілення гуманістичного ідеалу. Збірка осяяна життєствердженням, людинолюбством, високою духовністю. Центральний її образ — багатозначний образ Духу, який поступово розгортається в художньому світі збірки. Цей Дух іде з вершин до низин, охоплює всю Україну, проникає в душі людей, відлунюється добрими справами у змаганнях за кращу долю і свободу вітчизни.

Збірка складається з шести розділів — *«De profundis»* (латин. — з глибин), *«Профілі і маски»*, *«Сонети»*, *«Галицькі образки»*, *«Жидівські мелодії»*, *«Легенди»*. У свою чергу перші чотири розділи поділяються на цикли, а шостий складається з поем *«Смерть Каїна»*, *«Цар і аскет»*, *«Панські жарти»*. Франко використав два принципи композиції ліричного циклу — *центробіжну* (ліричний сюжет розгортається навколо світу почуттів і думок ліричного героя) і *відцентрову*, тобто панорамну, змальовуючи буття країни і народу.

Назва збірки символічна, зображує процеси і шляхи, що *«вели людський дух з вершин до низин і зворотним шляхом — з низин до вершин»* (Зиновія Франко), поєднуючи мотиви національного буття, історичне й сучасне України та світової історії. *Ідея незалежності України є центральною у художньо-*

му світі книги Франка. Цю ідею втілюють цикли «Веснянки», «Осінні думи», «Скорботні пісні», «Нічні думи», «Excelsior!» (латин. — вище), «Україна». Духовність і віра в державотворчу силу, національне відродження — головні мотиви збірки.

Програмною для покоління «молодої України» була поезія «Гімн» (1880), за жанром — вірш-алегорія, гімн «вічному революціонеру», безсмертному волелюбному духові народу в його боротьбі за свободу. Цей дух є силою, що *«тіло рве до бою, / Рве за поступ, щастя й волю»*. Такий, на думку Дмитра Павличка, *«дух любові й справедливості, знання й громадянської самопожертви, віри в щасливу майбутність — дух істинно франківський, каменярський, молодий і переможний»*. У Франка ця боротьба пов'язана з любов'ю до людей. Поезію проймає загальнолюдський пафос: на своєму прапорі каменярі несуть *науку, вільну думку і волю*. Заперечне, анафоричне «ні» («ані») *окільцьовує рядки, увиразнює експресію — темним силам не подолати цей дух свободи: «Ні попівській тортури, / Ні тюремні царські мури, / Ані війська муштровані, / Ні гармати лаштовані, / Ні шпійонське ремесло / В гріб його ще не звело»*. Градація, тобто нагнітання образів, служить для підсилення художньої виразності ліричної оповіді. Таку ж змістову й динамічну функцію виконує рефрен *«Він живе, він ще не вмер!»* у першій і другій строфах, який увиразнює волю ліричного героя, його впевненість у досягненні мети.

Організуючим смисловим чинником є *розгорнута метафора* поступу духу свободи, що лунає і в *«курних хатах мужицьких, на верстатах ремісницьких, по місяцях недолі й сліз»*. Контрастна побудова ліричного сюжету — важливий складник моделювання відмінностей у світосприйманні Вічного революціонера і рутинного, *«темного царства»*, антигуманного світу. Сили зла захищають себе солдатськими багнетами, поліцейськими шпигунами, тортурами, ув'язненням борців зі світом п'тьми. За допомогою художньої виразності образів поет підкреслює невмирущість духу, його непереможну волю до поступу.

Ліричний герой набуває символічного значення, уподібнюється могутньому архангелу, пророку, месії, поетові, який *«словом сильним, мов трубою, / Мільйони зве з собою, — / Мільйони радо йдуть, / Бо се голос духа чути»*. В образному світі твору Вічний революціонер, який пробудився, окреслюється в часово-просторових координатах: час буття героя — тисячоліття (*«Хоч від тисяч літ родився, / Та аж вчора розповився / І о власній силі йде»*). Водночас він наділений просторовою характеристикою, яка охоплює і всесвіт, і рідну Україну з її національними ознаками: *«Голос духа чути скрізь: / По*



Іван Чебикін. «Каменярі»


курних хатах мужицьких / По верстатах ремісницьких, / По місцях недолі й сліз». Герой постає як вічний мандрівник, що крокує землею, пробуджуючи в душах людей бунтівний дух незгоди з долею і кривдою.

Образ Вічного революціонера символічний та одухотворений: він богатир, енергійно йде по українській землі, де лунає його громовий голос пророка й архангела, від добродіяння і слова якого *«щезають сльози, сум, нещастя, сила родиться й завзяття»*.

Життєствердність цього твору підсилює алітерація «р», яка повторюється 34 рази. Франко вірив у *«розвидняючийся день»* свого народу, тому розширив смислове поле алегоричного образу Вічного революціонера, що охоплює такі поняття, як *«наука, думка, воля»*, без яких не побудувати гуманного суспільства. Конкретна предметність і абстрактність образів поезії становлять собою смисл ліричної оповіді: *«Вічний революціонер — / Дух, наука, думка, воля — / Не уступить нітьмі поля, / Не дасть спутатись тепер»*. «Гімн» завершується риторичним запитанням, відповідь на яке дана всім віршем: немає у світі сили, яка б перемогла волелюбні прагнення мільйонів і погасила полум'я революційного ентузіазму наро-

ду. Чітка ритміка, бадьорий розмір — *чотиристопний хорей з пірихієм* — увиразнюють стрімкий і поривчастий рух. «Гімн» вражав, виховував, організовував і вселяв віру. Вірш покладений на музику *Миколою Лисенком*.

У поезії «*Каменярі*» Франко змалював монументальний образ будівничих нового життя. Поет вдається до багатоголосого образу «*Ми*» — каменярів, об'єднаних спільною метою, психологією і волею. Він наділяє їх високою духовністю: проста людина маси в його уявленні стає справжнім героєм, бо об'єднана з усіма спільною ідеєю — прагненням до свободи і поступу. В основу сюжету твору покладено «*дивний сон*» — пророчий сон, філософію, за словами *Дмитра Павличка*, «*трагічного оптимізму*»: на шляху за свободу борці самозречено гинуть, але й перемагають. Тому вірш «*Каменярі*» Павличко назвав «*оптимістичною трагедією борців за світлі ідеали людства*».



Міжпредметні паралелі. Колективний образ борців зображується в тодішній європейській поезії — французькій (*Ежен Потьє, Луїза Мішель*), чеській (*Ян Неруда*), польській (*Болеслав Червєнський, автор відомої пісні «Варшав'янка»*), болгарській (*Іван Вазов, Димитр Попов*).

Ліричний герой Франка змальовує драматичну картину: перед ним постає «*безмірна, та пуста, і дика площина*», до неї прикутий він, а за ним — «*далі тисячі таких самих, як я*». Важливу естетичну функцію відіграє *антитеза*: у художньому світі окреслюються дві сили, два моноліти — камінний і людський, скеля і каменярі. Ліричний герой перебуває серед них, пройнятий незламною вірою в кінцеву перемогу. Образ каменярів змальовується похмурими тонами, акцентується тяжке становище поневоленого народу. Драматизм буття каменярів підкреслюється метафорами та порівняннями («*У кожного чоло життя і жаль порили*», «*І руки в кожного ланці, мов гадь, обвили*»), нагнітанням анафоричного «*і*», яке увиразнює гнітюче враження від становища, в яке потрапили каменярі. Проте палаючий «*любові жар*» у серцях кожного вселяє надію, надає духовної стійкості в їх боротьбі зі світом п'їтьми.

У ліричну оповідь вклинюється алегоричний «*голос сильний згори*», який, «*як грім, гримить*» (алітераційне «*р*» особливо підсилює могутність заклику). Його образ багатозначний: це, можливо, голос Долі, голос Вождя, голос Пророка, голос Месії, голос Поета. Цей вищий голос закликає: «*Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод / Не спинить вас! Зносить і труд, і спрагу, й голод, / Бо вам призначено скалу сею розбити*». Вимальовується грандіозна картина боротьби каменярів з тиранією. Ці новітні борці (так їх означає ліричний герой) «*добровільно взяли на себе пуга*», «*рабами волі стали*»

в ім'я нового добра в світі. Маса у Франка — кожен. Відтак справа кожного — справа свята, бо з перемогою «*підуть по сій дорозі люди*» в нове життя, побудують гуманний світ.

Апофеозу у відтворенні пафосу солідарності борців за свободу досягає митець у рядках: «*І всі ми як один, підняли вгору руки, / І тисяч молотів о камінь загуло, / І в тисячні боки розприскалися штуки / Та відривки скали*». Емоційного забарвлення розповіді надають метафори й порівняння, що відтворюють неймовірні зусилля і страждання робітників на шляху до мети: «*Ми з силою розпуки / Раз по раз гримали о кам'яне чоло. // Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий, / Так наші молоти гриміли раз у раз; / І п'ядь за п'ядею ми місця здобували; / Хоч не одного там калічили ті скали, / Ми далі йшли, ніщо не спинювало нас*».

«Каменярі» є зразком досконалої форми, яка найкраще розкриває задум автора, що майстерно оперує алегоричними образами: скеля — антигуманний лад; каменярі — борці, ковалі щастя; їх важка праця — боротьба; змурований гостинець (шлях) — майбутнє. Поет карбованим стилем прагнув, за його ж словами, «*викликати зразу пригноблююче, а потім освобождаюче враження*». Цій меті він підпорядкував *шестистопний ямб* (так званий *олександрійський вірш*), римування за схемою а б а а б, де а — жіночі рими, б — чоловічі, що надає творові особливої мелодики. Таку ж функціональну роль відіграють й епітети: *дивний сон, безмірна, пуста і дика* площина, алітерації звуків *р, т, с*. Вони увиразнюють враження від величної картини змагань каменярів за світлу долю.



Мистецька скарбниця. До «Каменярів» Франка звертався Станіслав Людкевич, написавши симфонічну кантату; Яків Степовий створив однойменну вокальну композицію, Григорій Майборода — симфонічну поему.



Словникова робота. 1. Запам'ятайте подане визначення.

Па́фос (грец. *pathos* — почуття, пристрасність, натхнення, піднесеність) — емоційно-оцінне ставлення письменника до змалюваної дійсності, емоціональна тональність твору, пристрасне переживання душевного піднесення, викликане певною ідеєю. Існує громадянський, героїчний, трагічний, комічний пафос.

2. Яким пафосом пройняті вірші «Гімн», «Каменярі»? Як у них відбилася внутрішня переконаність митця? Відповідаючи, використовуйте ілюстрацію Івана Чебикіна (с. 108).



Підсумуйте прочитане. 1. Який внесок здійснив Франко у розвиток української та європейської лірики? 2. Яке значення мала

збірка «З вершин та низин»? 3. Зіставте художні світи Маркіяна Шашкевича і Пантелеймона Куліша з поезією Франка. Що їх об'єднує? Що нового вніс у проблематику, образну й жанрову систему Франко? У чому полягає новаторство версифікації поета? 4. Покажіть жанрове розмаїття поезій Франка. 5. З'ясуйте значення алегорії в творах митця.

Поміркуйте. 1. Яке враження справляє на вас політична лірика Франка? 2. Як розв'язується проблема особистого і громадянського начал у його творах? 3. До якого жанрового різновиду лірики слід віднести вірш «Гімн»? 4. Чи погоджуєтесь ви з думкою Дмитра Павличка, що «Каменярі» — «оптимістична трагедія»? Аргументуйте своє твердження. 5. Що нового вніс поет у зображення ліричного героя? 6. За допомогою яких художніх засобів моделюється картина змагань і поступу борців за волю?

«Нам пора для України жить!» (Іван Франко)

У збірці «З вершин і низин» особливим пафосом вирізняється цикл «Україна», що складається з громадянської лірики. До циклу увійшли й такі патріотичні твори, як «Не пора, не пора, не пора!..», «Розвивайся ти, високий дубе», заборонені в радянські часи. Цим циклом поет репрезентував себе як палкий поборник державності України, накресливши своєрідну програму її відродження, здобуття нашим народом соборної держави в її історичних межах — «Від Кубані аж до Сяну-річки / Одна, нероздільна». Головна ідея циклу — протест проти колоніального поневолення України двома імперіями — Австро-Угорською і Російською, заклик до творення суверенної держави.

Відкриває цикл вірш «Моя любов», в якому змальовано поетичний образ Вітчизни, осяєної святою, чистою красою. Україна постає в образі Божої Матері, яка випромінює добро, красу, лагідність, шляхетність: «на лиці яріє знак / Любові, щирості, спокою». Водночас митець бачить її стражденний образ в історичному поступі. Але для нього він дорогий і незабутній. Вірш будується як сповідь самому собі: ліричний герой замислюється над історіософськими аспектами буття країни, її трагічною долею, зізнається в любові до рідної землі. Ліричний герой ставить собі риторичні запитання, які утверджують його непохитну волю вірно служити вітчизні. «Моя любов» є своєрідною маніфестацією національних почуттів і загальнолюдських ідей, які, на погляд автора, не вступають у суперечність.

У циклі Франко провіщав новий етап у відродженні народу в його змаганнях за державність. Цим пафосом пройнятий вірш «Не пора, не пора, не пора!» (1880), який Франко назвав «національним гімном». Твір закликав до завзятої боротьби «за волю, щастя і честь» України. Це й визначило пафос гро-

мадянської лірики поета. Вірш має конкретного адресата — українську інтелігенцію, а ширше — націю. Просторова картина тексту будується на кількох визначальних мотивах. Малюється непривабливий образ колоніальної України, сини якої служать своїм напасникам (застосовуються метонімічні образи «москалеві й ляхам служити», що уособлюють дві сусідні держави). Відтак українці проливають кров за поневолювачів, люблять «царя, що наш люд обдира», тобто у них спотворене поняття патріотизму. Через втрату національної свідомості українці не доходять згоди, «в рідну хату вносять роздор», а тому поет закликає: «Най пропаде незгоди проклята мара!» Пафос твору — в утвердженні позитивного ідеалу, мети «для України жить», боротися за її незалежність. Цьому слугують окличні інтонації, гасла, що підсилюють експресію ліричного висловлення і набувають смислового значення: «Для України наша любов!», «Під України єднаймося прапор!» Твір сповнений одичних інтонацій, які прославляють піднесення національного духу свободи, і динамічності, підкресленої рефреном «Не пора, не пора, не пора!».

Художньо майстерно поет застосував наскрізну антитезу, градацію, афористичні заклики: «Довершилась України кривда стара — / Нам пора для України жить!» Поет сповнений віри у визволення народу, в об'єднання українців в ім'я світлого прийдешнього. В останній строфі вимальовується величний образ Вітчизни, боротьба за волю якої є священною: «Во пора се великая єсть: / У завзятій, важкій боротьбі / Ми поляжем, щоб волю, і щастя, і честь, / Рідний краю, здобути тобі!» Воля, щастя, честь — атрибути незалежної Української держави.



Мистецька скарбниця. Поезія «Не пора, не пора...» стала народним гімном, музику до неї написав Дмитро Січинський.

Провідною у вірші «Розвивайся ти, високий дубе» (1883) є думка про возз'єднання українських земель у єдину суверенну державу. Поет щиро вірив у визволення і відродження України: «Розпадуться пута віковії, / Тяжкій кайдани, / Не побіджена злими ворогами / Україна встане!» Вільна Вітчизна персоніфікується в образі щасливої матері, що зібрала воедино своїх дітей, тобто всі українські землі: «Встане славна мати Україна, / Щаслива і вільна, / Від Кубані аж до Сяна-річки / Одна, нероздільна, / Щезнуть межі, що помежували / Чужі між собою, / Згорне мати до себе всі діти / Теплою рукою!» Так Іван Франко висловив надію на духовне просвітлення, самовизволення українців, усвідомлення своєї національної гідності.

Окрему композиційно-сміслову одиницю становлять п'ята — восьма строфи, у яких поет звертається до «щасливих дітей» — українців, які віками прислугуюють сусідам. Він

буде образи на системі антитез, що характеризують пасивність, рабську покірливість українців та їхню активність, волелюбність. Митець вкладає протилежне значення в слово «служити» і похідний від нього іменник — «услуга». Звертаючись до співвітчизників, «блудних сиротят», поет докоряє: «Годі ж бо вам в сусід на услугі / Свій вік коротати!» і повчає: «Підіймайтесь на святе діло, / На щирю дружбу, / Та щоби ви чесно послужили / Для матері службу». Жити, працювати для України — сенс життя справжніх громадян, дітей вітчизни. У хронотопі твору, в смисловому поєднанні образів *неволя, рабство, безталання* ототожнюються з географічним простором чужих держав, які для українців принесли жорстокість, кровопролиття, визиск, неволю: «Чи ж то ви мало наслужились Москві і Ляхові? / Чи ще ж то мало наточились / Братерської крові?» Риторичні запитання підсилюють емоційний ряд, втретє вводячи оцінно-емоційний образ — «наслужились» — в логічно акцентних місцях тексту, римах і кінцівках рядків, утворюючи своєрідний «замок». «Наслужились» римується із «наточились», тобто пролили кров, принесли горе, страждання рідному народові й Україні. Структуруючи змістове поле тексту, виразно виступає у творі опозиційна пара *зло — добро*. Це *внутрі-текстова антитеза*: «Пора, діти, добра поглядіти / Для власної хати, / Щоб газдою, не слугою, / Перед світом стати!».

Франкові образи динамічні, естетично функціональні. Цілісність емоційно-стилістичної організації тексту підкреслюють семантичні розширення, переосмислення й градація образів, що набувають метафоризму — поєднання контрастних значень, перенесення, що так виразно відбилось в образі-символі «високого дуба» — міцності, безсмертя народу та в образі весни — відродження України: «Розвивайся ти, високий дубе, / Весна красна буде! / Гей, уставаймо, єднаймося, / Український люде! / Єднаймося, братаймося / В товариство чесне, / Най братерством, щирими трудами / Вкраїна воскресне!». Згодом образ «красної весни», символ відродження української держави, використовує Павло Тичина в збірці «Сонячні кларнети».



Словникова робота. 1. Пригадайте визначення терміна *метонімія*. Знайдіть приклади метонімії в циклі Івана Франка «Україна» і з'ясуйте її естетичну роль. 2. Запам'ятайте нове літературознавче поняття.

Громадянська (політична) лірика — поетичні твори, присвячені актуальним проблемам суспільного життя. Провідні мотиви політичної лірики — свобода особи, народу і державної незалежності, захист прав людини, викриття антигуманного суспільства, заклики до боротьби.

3. У попередньому класі ви вивчали творчість Тараса Шевченка. Які вірші зараховуєте до політичної лірики поета?



Підсумуйте прочитане. 1. З'ясуйте місце циклу «Україна» в художній концепції збірки «З вершин і низин». 2. Яка ідея проймає вірші циклу? 3. Схарактеризуйте пафос поезії «Моя любов». 4. Назвіть Франкові гімни. 5. Дайте своє тлумачення заклику поета боротися за «волю, щастя і честь».



Робота в групах. Розподіліться на 5 груп і проаналізуйте поезію «Розвивайся ти, високий дубе». Про колективні висновки доповідь один учень від кожної групи. 1. В чому полягає громадянський пафос твору? 2. Висвітліть значення персоніфікації в змалюванні образу вітчизни. 3. Які риси українців висміює Франко? Розкрийте роль антитези та паралелізму в розгортанні образних рядів твору. Що символізує образ високого дуба? 4. В яких рядках висловлюється віра поета у відродження України? 5. Визначіть особливості віршування та ідею твору.



Творча робота. Напишіть есе «Нам пора для України жити!»

«Живі, грізні, огромні сонети» (Іван Франко)

Перу Франка належать цикли «Вольні сонети», «Тюремні сонети» — нове естетичне явище у тогочасній українській та європейській ліриці. До Франка поети висвітлювали переважно інтимну тематику. Новаторство його сонета полягає в тому, що митець наповнив класичну форму новим змістом, зокрема змалював життя пролетарів, боротьбу революціонерів за щастя і свободу народу. Франко відводив сонетам особливу роль, розглядаючи їх важливим складником художнього світу своєї книги, в якій він прагнув зобразити себе й увесь світ: поета-пророка, Спасителя, носіїв зла та їхніх виразників, минуле й сучасне буття України, багатство духовного світу співвітчизників, розмаїття людських думок і почуттів.

У жанрі класичного сонета Іван Франко гармонійно поєднав традиції і новаторство, вносив нові елементи в його структуру. Отже, поет оновлював канонічну форму, органічно наповнюючи її багатим змістом: «У форми пуга / Свобідна думка в них тремтить закута». Франко на національному ґрунті зробив сонет карбованим, звучним, витонченим, відбиваючи індивідуальний світ людини і «поезію мислі».

Ви вже знаєте, що доти до сонетної форми зверталися романтики *Амвросій Метлинський*, *Левко Боровиковський*, *Маркіян Шашкевич*, *Микола Устиянович*, *Юрій Федькович*. Проте саме під пером Франка ця складна, суворя форма засяяла новими гранями: наповнилась пластичністю і конкретністю образів, революційним пафосом, стала виразником протесту народу проти антигуманного світу і його надій на щасливе життя.

Міжпредметні паралелі. Як вам відомо з уроків зарубіжної літератури, є два жанрових різновиди сонетів: італійський, що складається з двох катренів і двох терцетів, та англійський (шекспірівський) — з трьох катренів і одного дистиха. Франко застосовував італійську форму сонета. Спираючись на європейську традицію сонета (Франческо Петрарка, Аліг'єрі Данте, Вільям Шекспір, Адам Міцкевич), Франко розширював його образний світ, оновлював суворий стиль, строгу завершеність форми. Під його пером цілісно й системно поєднались глибокий зміст, композиційно-архітектонічна, ритмічна витонченість, мовна та образна доцільність.

Свої погляди на завдання сонета в нову епоху поет висловив у поезіях «Сонети — се раби», «Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський», «Колись в сонетах Данте і Петрарка», «А рано, поки час виб'є п'ятий», «Епілог». Значеннево рівнозначною й водночас опозиційною є теза: «Сонети — се раби / Сонети — се пани; / Екстремі ся стрічають / Несмілі ще їх погляди, їх речі, / Бо свої сили ще раби не знають». Ратуючи за оновлення традиційної форми, Франко вдається до піднесених почуттів, емоційних пристрастей, риторичних окликів, гіпербол й афористичної мови, а свої «хлопські», тобто для простого народу, сонети уподібнює вольвовим і мускулястим чоловічим пориванням, організованості й рішучості: «Простуйся! Вряд! / Хлоп в хлопа, плечі в плечі / Гнеть (вмить — М.Т.) стануть, свідомі одної мети, / Живії, грізнії, огромнії сонети...».

Ліричне «Я» звертається до «Ти», немов до себе: «Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський, / Немов боїшся насміху і сварки? / Чого важкий свій молот каменярьський / Міняєш на тонкий різець Петрарки?» Це неначе голос «іншого», можливо, поетового опонента, одначе ліричного героя «виказують» маркери «молот каменярьський», «валити панський гніт і царський», що засвідчує співзвуччя голосу власне автора і ліричного героя. Ліричний герой уточнює свою позицію: «Ні, я не кинув каменярьський молот, / Усе він в моїй, хоч слабкій, долоні. / Його не вирве насміх, ані колот. // І як невпинно він о камінь дзвонить, / Каміння грюк в душі мені лунає, / З душі ж луна та співом виринає».

Міжпредметні паралелі. У добу романтизму в західно-європейській поезії склалася традиція викладати теорію сонета в жанрі сонета. Два сонети про сонет написав німецький поет і критик Август Вільгельм Шлегель, в яких вперше у віршовій формі визначив сонетний канон — «чотирнадцять магічних рядків». Французький поет Шарль Огюстен Сент-Бев у «Сонеті» простежив попередні важли-

ві віхи розвитку жанру: «Сонета не плямуй, о критику лихий! / Він чарував колись великого Шекспіра, / Зітхнула тужно ним Петрарки ніжна ліра» (переклад Миколи Терещенка).

У цьому річищі традиції Франко виклав свою теорію сонета у вірші «Колись в сонетах Данте і Петрарка», якому притаманна внутрішня діалогічність. Поет так само на обмеженому просторі чотирнадцятирядкової мініатюри оглядає стан розвитку сонета у світовому письменстві, внесок кожного свого попередника в сонетну форму, що дозволяє збагнути своєрідність мистецтва Франка, майстра малої, проте емної поетичної форми. Данте, Петрарка, Шекспір оспівували красу і гармонію, витончена форма їхнього сонета нагадує різьблений келих, в який «свою любов, мов шум-вино, вливали», — гнучкий метафоричний образ, класична ясність картини, за допомогою якої окреслюється світ сонетного мистецтва діячів епохи Відродження. Проте перед українськими митцями ХІХ століття стоять інші завдання: «Нам, хліборобам, що з мечем почати? / Прийдець нову зробити перекову: / Патріотичний меч перекувати // На плуг — обліг будищини орати, / На серп, щоб жито жать, життя основу». В цьому полягала незвичність франкового сонетного ліризму, новий жанровий тип сонетної форми, головною смисловою рисою якого була орієнтація на взаємопроникнення «особистого» і «загального», коли людина і народ виступають як суб'єкт історії, її творець.

«Хто смів сказати, що не богиня ти?» (Іван Франко)

Справжнім шедевром є сонет «Сікстинська Мадонна» (1881), викликаний роздумами Франка над однойменною картиною Рафаеля «Сікстинська Мадонна» (1516), на якій поєднано божественне й земне начала, лик Богородиці з образом босоногої жінки. Внутрішній рух цього жіночого образу підкреслюється тривожними тінями складок одягу, клубоченням хмар під ногами Мадонни, її задумливим поглядом, здатністю вмить спуститися на землю і водночас залишатися недоступною.

Ця багатовимірність і динаміка Рафаєлевого образу Мадонни проливає світло і на художню картину сонета Франка, овіяного високим шиллерівським духом: вірою в перемогу краси, невіддільною для поета від добра, а відтак божественного начала. Перед високим мистецтвом епохи Відродження поет низько схиляє голову. Він дивується нетлінній, неземній красі Мадонни: «Хто смів сказати, що не богиня ти?» Ці слова Франка згодом послужили за епіграф до сонета «Сікстинська Мадонна» Максима Рильського. Франка приваблює загальнолюдський смисл образу матері, яка в самовідданій любові до сина і самопожертві підноситься до Мадонни: «Так, ти богиня! Мати,



Микола Стороженко. Ілюстрація
до сонета «Сікстинська мадонна» Івана Франка

*райська роже, / О глянь на мене з своєї висоти! / Бач, я, що в
небесах не міг найти / Богів, перед тобою клонюсь тоже».*

Складним є образ ліричного героя, що поєднує звучання голосів поета, який відмежовується від кола «безбожників» риторичною фігурою («Де той безбожник, що без серця дрозі / В твоє лице небесне глянуть може, / Наткнутий блиском твої краси?»), та ліричного «Я», що відбиває внутрішній світ героя, його свідомість. Захоплення, любов, а водночас і сумнів, здивування: «Ти» — «Мадонна», «богиня», «райська рожа», «краса», смислову наповненість і багатозначність образу героя передають лексеми «боги», «духи», «висота», «небо», «небеса», «лице небесне», «мати», «Мадонна».

До Мадонни ліричний герой звертається довірливо, ствердно вигукуючи («Так, ти богиня! Мати, райська роже...»), не

сумніваючись у божественності Мадонни. Душа героя розкривається, висвітлюється, він зізнається у своїх ваганнях, невір'ї, навіть запереченні потойбічного життя, існуванні фантастичних істот, духів («*Я, що в небесах не міг найти богів...*», «*О бозі, духах мож ся сумнівати / І небо й пекло казкою вважати...*»). Хитання й пошук ідеалу ліричного «Я» увиразнюється прямими та непрямими запереченнями-ствердженнями, які складають композицію сонета.

В утвердженні краси й духовності Мадонни ліричний суб'єкт вдається до крайнощів, відкидаючи всіх богів і гіперболізуючи одну богиню — Сікстинську Мадонну: «*І час прийде, коли весь світ покине / Богів і духів, лиш тебе, богине, / Читть буде вічно — тут, на полотні*».

Сонет будується за допомогою тез й антитез: у першій строфі «*Ти — не богиня*», у другій «*Ти — богиня*», синтез увиразнюється у двох терцетах, в яких напруження досягає своєї вершини. Так само наскрізною в ліричному мовленні є опозиція між божественним та земним, що допомагає розкрити світ думок і почуттів героя. Образ богині в художньому світі сонета окреслюється від авторського заголовка до останньої строфи, змальовується мікрообразами, які підкреслюють ореол, німб, сяйво Богоматері, її земну та небесну сутність. Земна іпостась богині, її краса розкривається через образ матері, яка цвіте й відцвітає згідно із невблаганним законом життя і смерті, адже буття людини є короткотривалим. Натомість Мадонна-мати живе вічно. Однак розквітла рожа підкреслює «*блиск... краси*» і земної матері, й небесної богині. Саме перед красою жінки й Богоматері схиляє голову в любові й пошані ліричний герой: «*Перед тобою клонюсь тоже*». В останньому терцеті важливим є твердження про вічність образу Богоматері, який змальовано «*на полотні*». Так олюднюється образ Мадонни, перенесений у вимір мистецтва, що своїми шедеврами утверджує красу, духовний світ людини. В сонеті Франка «Сікстинська мадонна» жінка-мадонна втілює красу мистецтва, творче натхнення, музу.

Образ жінки в сонеті Франка багатогранний, він асоціюється з архетипом матері — символом космічного і земного життя, берегинею родючості, смерті й воскресіння. Через символ вічного оновлення її образ виростає до образу матері-діви, чистої й непорочної краси. Водночас сонет відбиває феміністичні погляди Франка, лаконічно висловлені автором «*Фауста*»: «*Вічно жіноче підносить нас вгору*». Жанрові традиції сонетної форми Франка продовжили в українській ліриці Максим Рильський, Микола Зеров, Юрій Клен, Богдан-Ігор Антонич, Євген Маланюк, Андрій Малишко, Дмитро Павличко.



Підсумуйте прочитане. 1. Розкажіть про шляхи розвитку світового сонета. Хто з митців виклав теорію сонета у віршовій формі? 2. Яких поглядів на жанр сонета дотримувався Франко? В яких віршах він виклав своє бачення сонета в нову добу? 3. Схарактеризуйте ознаки новаторства Франка в жанрі сонета.



Творча робота. Зіставте образ «Сікстинської Мадонни» *Рафаеля* з її образом в однойменному сонеті Франка. Якою постає Богоматір на полотні Рафаеля? Чому Іван Франко схилиє голову перед картиною італійського художника? На яких аспектах людяності образу Мадонни акцентує поет? Чому виникають у нього сумніви? Як ліричний герой відмежовується від «безбожників»? У чому своєрідність композиції обох творів? Напишіть твір-мініатюру «Гуманістичний пафос образу Сікстинської Мадонни у творах Рафаеля та Франка».



Мистецька скарбниця. Розгляньте ілюстрацію *Миколи Стороженка* до сонета «Сікстинська Мадонна» Івана Франка (с. 117). Якими засобами змалювали образ Мадонни обидва митці? Чи вдало, на вашу думку, проілюстрував художник сонет? Аргументуйте своє твердження. Яке значення у розкритті ідеї сонета Франка мають образи української матері з сином та дівчини? Доберіть відповідні цитати з твору поета.

«Філософія болю і життєлюбства» (Дмитро Павличко)

У ліриці Франка потужно розвивалася не тільки громадянська лірика, а й інтимна. Це підкреслив *Михайло Коцюбинський*, аналізуючи збірку «Зів'яле листя»: *«Людина, яка б вона сильна не була, не може жити самою боротьбою, самими громадянськими інтересами. У Франка є прекрасна річ — лірична драма «Зів'яле листя». Се такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою почуттів і розумінням душі людської, що, читаючи їх, не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв... Франко — лірик високої проби, і його ліричні твори просяться часто в музику».*

У передмові до збірки «Зів'яле листя» (1896) автор зазначив, що поштовхом до написання лірики був щоденник юнака, розчарованого нерозділеним коханням. Проте Франко по-своєму трансформував поодинокі деталі, зізнання й настрої закоханого. Автор бажав, щоб читачі сприймали його поезію не в «*автобіографічному ключі*», а як мистецькі творіння, що мають загальнолюдське значення. Поет підкреслив їх «*самостійне літературне значення*». Хоча деякі поезії не позбавлені автобіографічних ноток, збірка переросла звичні автобіографічні рамки і відтворює глибокий духовний світ нещасливого закоханого, людини щирої, мрійливої і доброї.



Михайло Брянський.
Портрет Єлизавети
Дараган

Прагнучи показати багатогранність почуттів героя, Франко використовує складну ліричну оповідь: *ліричного героя, ліричного персонажа, власне автора*, а також застосовує *голоси кількох «Я»*, що заявляють про себе в душі персонажа. Важливу роль відіграє проєкція свідомого й підсвідомого героя, відлуння його внутрішніх «Я». У такий спосіб розгортається *романічна сюжетна лінія*, тобто картина історії кохання, *ліричний роман*, в якому монолози, невласне пряме мовлення, потік свідомості, голоси героїв утворюють ліричну оповідь.

Композиція збірки. До збірки входять три «жмутки», тобто цикли. Компонуючи книгу, Франко спирався не на хронологічний, а на тематичний принцип, щоб якнайповніше виразити своє бачення картини світу і почуттів закоханої людини. Кожен цикл складається із двадцяти творів, лише перший із них завершується ще й «Епілогом». Оригінально визначив поет жанр збірки — *лірична драма*, що підкреслює драматичний сюжет розгортання в душі розчарованого героя усіх перипетій змагань із самим собою, зі своїм коханням, а також із зовнішнім світом. Це свідчить про те, що збірка написана в річищі модерністської поетики.

У центрі ліричного сюжету книги — романтичний юнак, що скаржиться на неприхильність до нього дівчини, в яку закохався, тому зазнає розчарувань між горем і надією.

«Ой ти, дівчино, з горіха зерня». Кохання цікавило Франка як вічна людська тема. У збірці «Зів'яле листя» важлива роль відводиться образу жінки, яка надихає героя на розвиток творчого начала в житті: *«Ти найтайніший порив той, що бурить кров, підносить груди», «Ти той найкращий спів, що в час вітхнення сниться».* Такі звертання до коханої сприяють змалюванню *ліричного героя-екзистенціала*, що розмірковує над смыслом буття, над особливостями свого духовного світу.

Значну естетичну функцію у вірші виконує *пісенний паралелізм*, лірична оповідь вибудована з риторичних запитань: *«Ой ти, дівчино, з горіха зерня, / Чом твоє серденько — колюче терня? / Чом твої устоники — тиха молитва, / А твоє слово остре, як бритва?»* Стилистично нейтральні слова *серденько, слово* в контексті твору набувають нового смислового наповнення, асоціюються не з чарівною, а холодною дівчиною, якій

байдужі глибокі почуття ліричного героя. При цьому врода коханої змальовується в річищі фольклорної поетики, а тому протиставляється її норовистій вдачі, її серцю «колючому», як шпички терня, словам гострим, як бритва. Проте ці порівняння не свідчать про важкий характер дівчини. Просто вона не кохає юнака, який безтямно любить її, захоплюється красою очей, котрі «сяють тим чаром, / Що запалює серце пожегом», іменує милу «ясною зорею». Душевні переживання ліричного героя зображуються через багату образну палітру, а також контрастні суб'єктивні оцінки: «І чом твій усміх — для мене скрута, / Серце бентежить, як буря люта? // Ой ти, дівчино, ясная зоре! / Ти мої радощі, ти моє горе!» Митець характеризує ліричного персонажа за допомогою антонімів, поєднання кількох значень слів, внаслідок чого поетичний образ звучить багатоголосо. Прекрасним є кохання, його істинна сутність, без осягнення якої людина морально гине. Це шлях у світ справжніх цінностей, у світ гармонії, до самого себе і коханої.

Римування твору відповідає принципу римування в українському фольклорі — переважають морфологічні рими, тобто між собою римуються однакові частини мови: *чаром — пожегом, зоре — горе* та інші. Відтак музичне звучання строфи, гра тонів і напівтонів зливаються в органічну єдність, наповнюючи поезію особливим колоритом і створюючи своєрідний сплав музики й живопису, завдяки чому художній образ стає зримим і окресленим. Вірш увиразнюють паралелізм («Ой ти, дівчино, ясная зоре! / Ти мої радощі, ти моє горе!»), а також лексичні анафори («Ой ти, дівчино...»).

У вірші «Чого являєшся мені?..» кохання відтворено як складне явище культури, у світлі якого пізнається людина, її потаємне «Я». Реальна, вигадана і неподільна любов — це світ, в якому живе герой. Перед його очима постає привабливий портрет коханої, таємничий духовний зміст її внутрішнього світу, уявлення героя про свій ідеал.


За жанром вірш — *ліричний портрет*, змальований крізь призму сну. Такі навіювання зумовлені палкою любов'ю ліричного героя до дівчини, яка не відповіла йому взаємністю, і прагненням назавжди позбутися образу винуватиці його



Свєген Буковецький.
Жіночий портрет

душевних страждань. Перед внутрішнім зором персонажа постають деталі образу — очі, уста. Епітети *чудові, ясні, сумні* очі, *німі* уста, порівняння («*немов криниці дно студене*») малюють у примхливому сплетінні загадкового образ милої, вишукані почуття. Поезія будується як монолог-сповідь героя, крізь призму якого розгортається ліричний сюжет. Риторичні запитання до дівчини звучать як нерозуміння: «*Який докір, яке страждання, / Яке не сповнене бажання / На них, мов зарево червоне, / Займається і знову тоне / У тьмі?*» Гама почуттів і переживань героя наростає з новою силою: закоханий не може виборсатися з потоку емоцій, логічно обґрунтувати свої намагання позбутися нав'язливого образу, назавжди стерти його зі свідомості, адже мила байдужа до світу його почуттів. Лірична оповідь у третій строфі контрастує з двома попередніми: герой не лише не може, а й не бажає вирвати з серця омріяний образ, прагне, аби він жив у його серці завжди, пестив його нездійсненні мрії: «*О ні! / Являйся, зіронько, мені! / Хоч в сні! / В житті мені весь вік тужити — / Не жити*». Ліричний герой самозречено буде кохати свою обраницю завжди.

У моделюванні поетичної картини світу і відтворенні гами почуттів персонажа важливу естетичну функцію відіграють тропи. Поет майстерно поєднує риму з анафорою, увиразнюючи емоційну наснаженість твору. Цій же меті підпорядковуються чоловічі рими з їх прикінцевим наголошеним складом. Це одностопні рядки з однієї словоформи: *пісні — дні*, а також з двох слів, які мелодійно зливаються у звукову цілісність: *у сні, у тьмі, о ні*. Досягається це за допомогою римування останніх слів рядків з попередніми: *мені — у сні, німі — у тьмі, одні — голосні — пісні*, а також — внутрішніх рим: *ясні — сумні, мені — хоч в сні*. Мелодика вірша твориться і за допомогою асонансів, алітерацій, звукопису, зокрема 32 рядки, об'єднані римою *ні*, яка дає змогу висловлене героєм то стверджувати, то заперечувати.

 **Міжпредметні зв'язки.** Поезії Франка перегукуються із «Дуїнянськими елегіями» Райнера Марії Рільке, віршами зі збірки «Квіти зла» Шарля Бодлера, ліричний герой якого, як і Франків персонаж, охоплений трагічною безвихідністю. Як і Бодлер («Танець змії», «Волосся», «Похмуре небо», «Запрошення до подорожі»), Франко так само змальовує образ коханої через виразні деталі. У поезії «Волосся» французький поет описує шевелюру коханої кольору воронячого крила, яку називає «морем чорного дерева». У своїх спогадах ліричний герой Бодлера, сп'янілий від кохання, занурюється в чорний океан волосся милої, зазнає щастя. У Франка постає образ коханої з погляду ліричного героя, який

помічає «рум'яне личко», «личко чудове», «очі-красітки», її очі, «як те море, / Супокійне, світляне», мов «криниця чиста на перловім дні». Як і Бодлерівський герой, він веде уявну розмову з «дівчиною-зірничкою», звертається до неї, називаючи її красунею, «правдивою любов'ю».

«Безмежнеє поле в сніжному завою» за жанром — романс, мелодійний та експресивний. Хоч і гнаний долею, ліричний герой Франка не може примиритися з неподіленим коханням, прагне «обширу і волі», хоча в його серці «нестерпні болі», муки серця, прикра розлука. Він звертається до коня — символу лицарської волі: «Неси ж мене, коню, по чистому полю, / Як вихор, що тутка гуляє, / А чень, утечу я від лютого болю, / Що серце моє розриває». Цей мотив підкреслює самотність, сум героя, який прагне втекти від себе і свого горя, у такий спосіб вгамовуючи свої титанічні пристрасті. Ліричний герой не знаходить собі місця в житті. Проте його ваблять рух, втеча, інший простір — простір серця, яке ніяк не може вгамуватися. Герой Франка — *інтраверт*, тобто психологічний тип особи, зануреної у внутрішній світ своїх переживань і роздумів, схильний замикатися в собі, жити своїми фантазіями.

Ліричний герой звертається до коханої, дівчини-зорі, яка зруйнувала «щастя власного підклад». Через іпостась жінки-красуні, цнотливої і гордої, іронічної і суворої, холодної і жорстокої, розгортається картина шляху-страждання, пошуків і роздоріжжя, загалом філософія болю існування ліричного героя збірки. Поезії Франка побудовано у формі монологу ліричного героя, серед них можна виділити три групи монологів: *монологічні роздуми* («Не надійся нічого»), *монологі-оповіді* героя про себе і свої почуття («Я не надіюся нічого»), *монологі-звертання* («За що, красавице, я так тебе люблю»).

Елегія «Розвійтеся з вітром, листочки зів'яли» — один із шедеврів романсової лірики Франка. Твір вносить новий акорд у поліфонію почуттів закоханого. Ліричний герой несе у серці «замерле кохання», «незгоєні рани, невтішні жалі», які уподібнює зів'ялим листочкам, що вітром розвіються по світу. Це драма неподіленого кохання, сповнена тихої печалі, яка закарбувала на серці рубці, але герой готовий випити свою гірку чашу життя до дна: «Ті скарби найкращі душі молодій / Розтративши марно, без тьми, / Жебрак самотній, назустріч неволі / Піду я сумними стежками». Образ самотнього юнака, що загубив кохання і став жебраком у долі, набуває глибокого загальнолюдського змісту.



Мистецька скарбниця. Тема неподіленої любові знаходить відгук у читачів, тому вірш «Розвійтеся з вітром», покладений на музику Миколою Лисенком, став популярною піснею.

Улюбленими народними романсами стали вірші «Ой ти, дівчино...», «Чого являєшся мені у сні», «Як почуєш вночі край свого вікна...», покладені на музику композиторами Анатолієм Кос-Анатольським, Миколою Левицьким, Яковом Лопатинським, Яковом Степовим, Григорієм Майбородою.

Для реалізації свого мистецького задуму в «Зів'ялому листі» Франко використовує низку жанрових різновидів лірики: пісню, романс, сонет, елегію, сюжетний ліричний вірш, вірш-візію, портрет, філософську медитацію, в яких досягає лаконізму, суворо-сфокусованої емоційної виражальності. До пісень та романсів відносимо вірші «Зелений явір, зелений явір», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», «Червона калина, чого в лузі гнешся?», «Ой ти, дубочку кучерявий», «Ой жалю мій, жалю», «Отсе тая стежечка» та інші. Вони написані в річищі поетики народних пісень. Тому ліричні сюжети сягають глибокої давнини, язичницького міфомислення, згадок про поклоніння наших предків Ладі — богині світової гармонії, Великій Матері всього суцього, родючості, кохання і шлюбу, Купайлові — богові молодості, шлюбу і краси, іншим богам східних слов'ян. У такий спосіб з'являються міфопоетичні образи-символи матері-землі, калини, голубки, долі тощо.



Словникова робота. 1. Запам'ятайте літературознавчий термін.

Цикл (грец. *kuklos* — коло, колесо) — декілька художніх творів, об'єднаних жанром, темою, головними героями, єдністю авторського задуму, в поезії — настроєм, єдиним мотивом, заголовком.

2. Які ліричні цикли створив Франко? Назвіть відомі вам поетичні цикли українських та зарубіжних митців.



Підсумуйте прочитане. 1. Як сприйняв збірку «Зів'яле листя» Михайло Коцюбинський? 2. Що спонукало Франка написати ліричну драму? 3. Схарактеризуйте композицію книги «Зів'яле листя». 4. До яких жанрових різновидів лірики вдавався поет? 5. Які Франкові твори ви віднесете до жанру романсу, вірша-рефлексії?




Поміркуйте. 1. Що приваблює вас у збірці «Зів'яле листя»? 2. Чому Франко назвав свою книгу «ліричною драмою»? 3. Чи можна віднести окремі поезії з цієї збірки до автобіографічних? Якщо так, які саме? Аргументуйте своє твердження. 4. Яка роль відводиться ліричному героєві? 5. Які духовні цінності утверджує митець у кращих поезіях збірки «Зів'яле листя»? 6. Послухайте романс «Безмежне поле в сніжному завої» (музика Миколи Лисенка). Які почуття й асоціації викликає він у вас? Який основний мотив цього твору?




Аналізуємо твір. 1. Яке враження справляє романс «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»? 2. За допомогою яких засобів виразності змальовується образ дівчини? 3. Розкрийте роль антитези у роз-

гортанні ліричного сюжету. 4. Чому немає взаємності у почуттях юнака та дівчини? 5. Визначте віршовий розмір і особливості римування романсу «Ой ти, дівчино, з горіха зерня». З'ясуйте їх смислове наповнення у вираженні ідеї твору.

 **Робота в групах.** 1. Якими постають портрети коханих у вірші «Чого являєшся мені у сні?» 2. З якими творами світового письменства перегукується образ коханої у збірці Франка? 3. З якою метою у романсі «Безмежне поле в сніжному завої» зображується образ вершника? Як поет розгортає мотив шляху-страждання?

 **Теорча робота.** Складіть есе «Поетичний образ коханої в «Зів'ялому листі» Івана Франка.

 **Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте на І форзаці картину Івана Дрячченка «Українки». Чим вас приваблюють образи на полотні? Доберіть зі збірки «Зів'яле листя» цитати, які характеризують дівочу вдачу. За допомогою яких кольорів відтворюється замріяність українки на картині? У чому полягає краса жінок за уявленнями живописця та поета? Чи поділяєте ви їхні переконання? 2. Опишіть картини Михайла Брянського «Портрет Єлизавети Дараган» (с. 120), Євгена Буковецького «Жіночий портрет» (с. 121). Які образи з поезій Франка перегукуються з цими портретами? З'ясуйте, як художники індивідуалізують образи героїнь. Які риси характеру жінок підкреслюють митці? 3. Які пісні на слова Івана Франка ви знаєте? Скористайтесь інтернет-сайтом: www.pisni.org.ua, підготуйте короткий виступ у класі «Пісенна спадщина Івана Франка».

«Золотий міст між народами» (Іван Франко)

«Передмова» Івана Франка до збірки «Мій Ізмарагд» (1895) є ключем до розуміння її ідейно-естетичної концепції. Побудовано «Передмову» за діалогічним принципом: розмова адресанта з адресатом, тобто читачем. Поет роз'яснює, що, «блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури», до нього прийшло натхнення від споживання цих багатств духовної мудрості. Франко розкриває назву давньоукраїнського «Ізмарагду» — збірника притч, повчань і приписів, «підібраних так, щоби цілість становила неначе повний курс практичної християнської моралі». Проте свою збірку поет назвав «Мій Ізмарагд», підкреслюючи цим, що вкладає новий зміст у прадавні повчання. Він постійно дбав про розширення тематичного і жанрового репертуару української поезії, адже «передача чужомовної поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації», будуючи «золотий міст між народами». Вічні образи, древні згустки мудрості, афоризми, сентенції, притчі неодмінно поєднувались у Франка з прагненням розв'язати важливі морально-етичні проблеми доби. Митець міркує над справжніми цінностями життя, завжди актуальними своїм гуманістичним пафосом.



Наталія Антоненко. Ілюстрація до «Легенди про вічне життя»

У творчому доробку Івана Франка жанр *легенди* посідає поважне місце. У попередніх класах ви вивчали легенду як твір усної народної творчості — фантастичне оповідання про події, що відбувалися в минулому. В давньому письменстві розвивалися легенди на основі апокрифів, житій святих. Популярністю користувалися у читачів легенди повчального змісту, зокрема збірки «Ізмарagd», «Києво-Печерський патерик».

Високохудожньою є *«Легенда про вічне життя»*, написана двовіршем. Сюжет легенди Франка — це шлях до пізнання ідеї, образного судження про людину і світ. Чудодійний горіх, що приносить безсмертя, випрошений аскетом у богині, потрапляє до Олександра Македонського, який віддає його красуні-дружині Роксані, а вона дарує його своєму коханцеві — генералові Птолемею, натомість Олександрові підсипає отруту. Птоломей віддаровує чудо-горіх куртизанці, що полонила його серце, а ця «пропаща жінка» простягає безцінний дар цареві, почувши, що він смертельно хворий. Куртизанка виявилася більш милосердною, ніж дружина вавилонського царя. Македонський довідується про мандри горіха і бажає краще померти, ніж жити *«в сітях брехні»* і зради, а тому кидає горіх у вогонь: *«А без щастя, без віри й любові внастрі / Вічно жить — се горить вік у вік на кострі!»* Він ототожнює зраду, відступ як духовну смерть, руйнування цілісності духу, гармонії. Через розвиток сюжету Франко зображує трагедію, а водночас і прозріння людини, яка не може жити в сітях лицемірства, облесливої любові, ошуканства. Аморальна особа стає *«порожнім горіхом»* і тільки моральне очищення може порятувати її від духовної

смерті. У такому нерозривному зв'язку високої духовності і моральності й забезпечується людині безсмертя.



Підсумуйте прочитане. 1. Розкрийте зміст назви збірки «Мій Ізмарагд». 2. Що спонукало поета звернутися до вічних образів? Назвіть твори, в яких він реалізував свій задум. 3. У чому своєрідність Франкового жанру легенди? 4. Які питання порушував поет у притчах? 5. Хто з українських митців продовжив традицію Франка в жанрі притчі?



Поміркуйте. 1. Які морально-етичні цінності утверджуються в «Легенді про вічне життя»? 2. Чому Македонський спалив чудодійний горіх, що приносив безсмертя людині? 3. Що є найдорожчим у житті? Які духовно-моральні цінності сповідуєте ви? 4. Як скористалися б ви чудодійним горіхом? 5. Хто з героїв «Легенди про вічне життя» найбільше вам імпонує і чим саме?



Мистецька скарбниця. Розгляньте ілюстрацію до «Легенди про вічне життя» (с. 126). Який епізод твору змальовано? Кого з персонажів ви бачите? Якими вони постають у легенді та на малюнку *Наталії Антоненко*? Опишіть інтер'єр. Відповідаючи, використовуйте цитати з тексту.



Творча робота. Складіть усно есе «У чому я вбачаю смисл свого життя». Доберіть афоризми з творів Франка та інших авторів, ілюструючи свою позицію.

«Я син народу, що вгору йде» (Іван Франко)

У збірці «Мій Ізмарагд» Франко порушує актуальні питання тогочасного життя, поєднавши їх із особистісно-інтимними переживаннями ліричного героя, що по-особливному увиразнює художнє висловлення, робить його щирим і безпосереднім. Гама почуттів поета настільки широка, що охоплює *громадянський пафос*, реагуючи на виклики життя і змагань за кращу долю народу.

У часи Франка розвивалося модерністське мистецтво, утверджуючись на засадах творення сучасного мистецтва, яке шукало нові засоби художнього відображення дійсності, культивувало суб'єктивізм, образні і жанрові новації, відкидало його суспільні функції, закликаючи творити уявний світ задля мистецтва. Таких митців називали *декадентами* (від *франц.* *décadenc* — занепад, а декадент — занепадник) з негативним значенням.

Львівський критик *Василь Щурат*, аналізуючи збірку Івана Франка «Зів'яле листя», помітив у ній мотиви, характерні для модернізму, назвавши їх декадентськими, оскільки герой-песиміст обирає смерть. Франко заперечував такий погляд і у відповідь написав поезію «Декадент».

За жанром «*Декадент*» (1896) — *полемічне послання*, відповідь Франка критикові: «*Я декадент? Се новина для мене! / Ти взяв один з мого життя момент, / І слово темне відшукав та вчене, / І Русі возвістив: «Ось декадент!»* Художня оповідь

будується на інтонаціях здивування та обурення, ліричних зізнаннях і розважливих міркуваннях, запереченнях і утвердженнях. Франка обурило ототожнення біографічного автора з ліричним героєм. Поет не поділяв погляди декадентів на мистецтво як антисуспільне явище, розглядав літературу як зброю в боротьбі за щастя народу і волю України.

Франкові вдалось, що критик не збагнув головного в його художньому світі — болю за долю людини і вітчизни. Хоча інколи й переважає журлива тональність, хоча наявні в його поезіях «*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*». Ліричний монолог будується як дискусія-заперечення естетики декадентства з його «безпредметним тужінням», оспівуванням «*шуму власного слуху*» (іронізує він над митцями-декадентами). Митець живе справжнім життям з його негараздами, тяжкими випробуваннями, але не опускає рук. Така самохарактеристика, щира і правдива, малює образ духовно здорової особи, загартованої, мужньої, працелюбною та життєлюбною. Тому Франко гордо заявляє: «*Я не люблю безпредметно тужити / Ні шуму в власних слухати вухах; / Поки живий, я хочу справді жити, / А боротьби життя мені не страх. // Який я декадент? Я син народу, / Що вгору йде, хоч був запертий в лях. / Мій поклик: праця, щастя і свобода, / Я є мужик, пролог, не епілог*». Він пишається своїм походженням, сильним духом, устремлінням у щасливе майбутнє, а не зануренням у тяжке минуле, декадентські тужіння.

Отже, збірка «Мій Измарагд» — значне досягнення Франка-поета. Вона позначена мистецькою витонченістю, волелюбністю і людинолюбством. Книга наповнила художній світ української лірики важливими філософськими проблемами, вічними образами й мотивами, життєствердною мудрістю.

Поетичний епос

Чільне місце у творчому доробку Франка посідають поеми. Серед понад п'ятдесяти його поем літературознавці виділяють такі **жанрові різновиди**: *соціально-побутові* («Панські жарти», «Сурка»), *сатирично-політичні* («Ботокуди», «Лис Микита»), *історичні* («На Святоюрській горі»), *філософські поеми* («Смерть Каїна», «Похорон», «Мойсей»).

У 8 класі ви вивчали поему «Іван Вишенський», в якій митець витворив духовний портрет патріота. Коли перед героєм поеми постала проблема вибору, аскет-чернець усвідомив, що ідея служіння народові має бути провідною в житті.

У філософських поемах Франко звертається до біблійних образів. На цьому ґрунті постала поема «*Смерть Каїна*» (1889),

головний персонаж якої зображений зневіреним скептиком, бунтарем-індивідуалістом.

Міжпредметні паралелі. Твір «Смерть Каїна» виник під впливом однойменної поеми Джорджа Байрона, яку Франко переклав українською мовою. У ній поетові імпонували філософська і релігійна проблематика, а також трагічна бунтарська постать Каїна. Дискусійний характер твору Байрона зумовив появу Франкової поеми. Англійський митець визначив жанр поеми як містерії, а український — як легенди.

Духовний заповіт українському народові

Філософська поема «Мойсей» (1905) — видатне явище української літератури доби модернізму. Автор у посвяті назвав поему «великим даром» українському народові. Літературознавець Юрій Шевельов назвав її «другим «Заповітом» української літератури, в якому митець крізь призму суспільно-політичної алегорії порушив головну проблему часу: визволення нашого народу з неволі, здобуття незалежності. З цією метою Франко використав відому біблійну легенду про Мойсея, який вивів єврейський народ з єгипетського рабства. Сорок років блукав Мойсей у пустелі, шукаючи Обітовану землю, а привівши свій народ до неї, загинув, вигнаний євреями. Поет написав оригінальний твір, розкривши свій задум: «Основною темою поеми я зробив смерть Мойсея як пророка, не признаного своїм народом. Ся тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і оспівана на біблійнім оповіданні». Біблійну історію про Мойсея Франко проектує на українську історію і змагання народу за свободу і державність. За словами Дмитра Павличка, «геніальність Франка виявляється насамперед у тому, що він змальовує дорогу древніх євреїв до Ханаану як до їхньої омріяної, Богом обіцяної національної держави і свободи. Це ж очевидна аналогія з українською нацією та її шляхом — шляхом не сорока років, а цілих століть, — до своєї свободи і державності».

Джерелами сюжету поеми стали біблійні оповіді про життя давніх євреїв, суспільно-політична атмосфера початку ХХ століття. На втілення ідейного задуму поеми мали вплив твори світового мистецтва.

Мистецька скарбниця. Подорожуючи 1904 року по Італії, Франко був вражений скульптурою Мойсея Мікеланджело Буонаротті в Римі, а також картинами Санті Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Сандро Ботічеллі, Гарменса ван Рейна Рембрандта, які стали мистецьким імпульсом до створення поеми. Ідейним поштовхом до її написання були революційні події 1905 року в Росії, з якими Франко пов'язував сподівання на звільнення України з-під імперії.

Жанрова своєрідність поеми. За жанром «Мойсей» Франка — філософська ліро-епічна поема. *Філософська поема* розрахована на тривалу розповідь, в якій осмислюються світ, поступ людства, загальні закономірності життя, природи, сутнісні проблеми буття, часу і простору. Відомі філософські поеми: «Книга скорбних пісень» вірменського поета Х століття *Нарекаці*, «Бустон» перського поета XIII століття *Сааді*, «Віднайдений рай» англійського поета *Джона Мільтона*. В Україні відомими філософськими поемами є «Марія», «Неофіти» *Тараса Шевченка*, «Мойсей» *Івана Франка*. Філософським осмисленням буття відзначаються поеми *Миколи Бажана*, *Юрія Клена*, *Бориса Олійника*.

У поемі «Мойсей» порушуються історіософські проблеми буття особи і нації, вождя і народу, волі і рабства, життя і смерті. У творі органічно поєдналися ліричне та епічне начала. Пролог — це лірична частина поеми (монолог), а розділи — епічна, проте вони перемежовані ліричним началом: емоційно забарвленими монологами і молитвами Мойсея. Поет застосував третьоособового всезнаючого розповідача, який все помічає, проникає в душу пророка, розкриває його потаємні думки і переживання. *Внутрішній конфлікт* Мойсея є важливішим за зовнішній, бо розкриває діалектику душі вождя, його впевненість у правоті своєї справи і сумніви, віру і зневір'я. Однак завжди перемагає його щира любов до свого народу. Як спостеріг *Дмитро Павличко*, центральною драматичною колізією твору Франка є «*боротьба двох фундаментальних поглядів на природу людини і світу*». Матеріалістичний погляд захищає супротивник Єгови — Азазель, виразник ідеї приземленості, людської смертності. Він вважає, що керувати народом з-поза меж існування не здатна жодна сила. Ідеалістичний погляд захищають Мойсей та Єгова, які перемагають, бо ставлять понад усе людський дух. На думку *Дмитра Павличка*, «*тільки обдарований духом, поєднаний з Богом народ здатний у найтяжчих умовах вистояти, перемогти ворога... Людина смертна, але вона здатна перемогти смерть, приєднуючи свою душу до вічної душі своєї нації, а через неї — і до безсмертя душі людства*».

Сюжетно-композиційна організація поеми. Структурно поема Франка складається з пролога та двадцяти пісень (розділів). Вона ускладнена реалістичними описами побуту кочового народу, вставною притчею про терен, міфом про Оріона, діалогами, монологами-звертаннями Мойсея («О Ізраїлю!»), його молитвами. Сюжет поеми *екстенсивний*, тобто розгортаються події зовнішнього і внутрішнього буття героя і народу, об'єднані мотивом пошуку землі Обітованої, подорожі й випро-

бувань. Події розвиваються напружено, динамічно, моделюючи світ і персонажів, зокрема центральний образ Мойсея, за допомогою якого втілюється філософський вимір поеми: «Сорок літ проблукавши, Мойсей, / По арабській пустині, / Наблизився з народом своїм / О межі к Палестині». Епічну глибину розповіді підкреслює *анapest* з жіночим римуванням, що увиразнює плинність часу, передає драматичний характер давньої історії.

Художня дія у поемі починається від розладу євреїв з Мойсеєм, конфлікт між якими уже відбувся в минулому. У наметі дірає Ізраїль, а зневірений народ не рветься на простори Обітованої землі, яка видніється на горизонті. Для нього та земля — «*фата моргана*». Розділи I—XI є експозиційними, відтворюють виникнення і наростання конфлікту між пророком і народом, який, підбурюваний демагогами Авіроном і Датаном, не розуміє Мойсея, не бажає іти з ним до мети. Це становить зав'язку сюжету. Вождь покидає табір і сам прямує до Обітованої землі. Розвиток дії розгортається у XII—XVIII розділах. Зовнішній конфлікт набуває внутрішнього виміру, втілюється у роздумах Мойсея над драматичною долею народу і сорокарічним шляхом до омріяної землі. Розділ XIX — кульмінаційний, відтворює розмову Мойсея з Єговою та смерть вождя. Сюжетна розв'язка втілюється в XX розділі. Після смерті Мойсея народ карає псевдовождів, висуває зі свого середовища нового поводиря — Єгошуа. Це енергійний ватажок, що вийшов із соціальних низів, представник нового покоління, що народився і ріс в умовах свободи, подолав комплекс рабської меншовартості, пасивності. Він закликає народ до походу за нове життя. Ідеали, за які боровся Мойсей, втілюються в суспільство. Його образ уособлює ідею, що справжнім вождем є той, хто виражає найзаповітніші ідеали народу, його мрії та бажання. В його особі фізична сила, за словами *Дмитра Павличка*, обертається в духовну, героїчну, інтелектуальну силу повсталого нації.

Важливу смислову і композиційну роль відіграє *пролог*, написаний терцинами. Як відомо, він був створений після написання поеми. Пролог — це своєрідний ключ до розуміння ідейно-естетичної концепції твору, він втілює символічний, український вимір поеми. У ньому Франко окреслив національно-духовний код народу в його історичному поступі та синтезував особисті екзистенційні переживання із загальнолюдськими вимірами буття. Поет висловив свої роздуми, болі і надію на воскресіння українців як державотворчої нації. Він осмислював питання, чому волелюбний народ із великою історією став у сусідів «*тяглом у поїздах їх бистроїздних*»,

«гноєм», тобто ферментом для зміцнення їх держав. «Невже тобі лиш не судилось діло, / Щоб виявляло твоїх сил безмірність? / Невже задарма стільки серць горіло / До тебе найсвятішою любов'ю?» — звертається митець до «замученого і розбитого» народу. Автор розвиває провідну ідею поеми: визволення українського народу з-під колоніального гніту. Як апофеоз звучать рядки про неминуче моральне оздоровлення нації: «Та прийде час — і ти огнистим видом / Засяєш у народів вольних колі, / Труснеш Кавказ, вперещешся Бескидом, / Покотиш Чорним морем гомін волі / І глянеш, як хазяїн домовитий, / По своїй хаті і по своїм полі».

Неоромантична поетика. Поема «Мойсей» написана в річищі неоромантичної стильової течії в українському модернізмі. Франко по-новому трактує проблему волі і рабства, яка обіймає політичні і психологічні питання буття нації, набуває філософського виміру. Усвідомлюючи соціальне і фізичне рабство свого народу, Мойсей відчув покликання месії — вивести його з неволі. Проте часи, коли пророк був зі своїм народом, «як душа їх душі, піднімавсь многі рази / До найвищих піднебних висот», минули, і його вже ніхто не слухає: «Ті слова про обіцяний край / Для їх духу — се казка. / М'ясо стад їх і масло, і сир — / Ось найбільшая ласка». Розповідач переконливо зображує, що фізичне рабство не настільки страшне, як духовне поневолення. Хоч і блукали сорок літ євреї по пустелі, та не позбулися комплексу психічного і морального рабства. Здичавіла юрба стала впертою і зарозумілою, втративши гідність і мету — прийти до багатого краю, дарованого їм Богом. Юрба ненавидить пророка, бо він сильніший за них духом, спонукає до духовного відродження, прагнучи підняти рабів із колін. Бездуховна маса байдуже ставиться до власного майбуття, бездумно йдучи за тими, хто обіцяє ситий спокій, насправді впрягаючи народ у нове ярмо.

Символічними персонажами, що уособлюють ідеологічне і психічне рабство, є «народні піклувальники» Авірон і Датан. Кволий духом народ вірить їх спекулятивним гаслам: вони зуміли нав'язати масі свою волю, збуджуючи ненависть до пророка. Драматичне становище Мойсея особливо загострюється, коли невдячний народ виганяє його з табору.

Образ Мойсея у поемі Франка, як і на скульптурному портреті Мікеланджело, змальовано величною монументальною по-статтю, сповненою внутрішньої духовної сили й енергії: «в очах його все щось горить, / Мов дві блискавки в хмарі». Розповідач підкреслює могутню волю пророка, акцентує на його людяності, любові до поневоленого народу, вболіванні за його майбутнє. На образі Мойсея позначилася поетика неоромантизму. Неординар-

ність героя підкреслює притча про терен, що виконує благородну роль захисника дерев. Через алегорію в притчці змальовується полум'яний образ борця за народну справу, скромного провідника на ниві людського поступу, яким був і сам Франко.

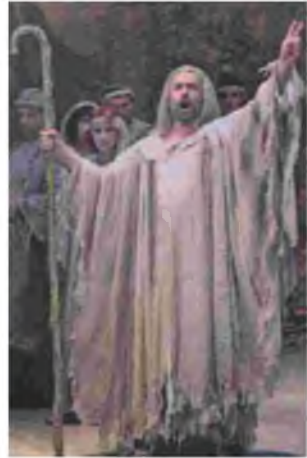
Образ вождя розкривається у складних ситуаціях і протистояннях громаді, висвітлюється мужність і сила його переконань. Всупереч забороні Авірона і Датана проповідувати правду громаді, він піднімається на вічковий камінь і промовляє до народу, картаючи дух рабства, тваринне животіння. Митець звеличує вождя і пророка, наповнює його образ націєтворчими осяяннями. Він прагне оживити творчі сили і дух свободи в народі, закликаючи його до завзятої боротьби за щастя і досягнення мети. Тому Франків Мойсей постає як людина, що усвідомлює історичну необхідність народних змагань за свободу і державну незалежність. Діяльність вождя може розкритися тоді, коли він нерозривний з народом, однак Мойсей перебуває у конфлікті з масою і стоїть над нею. Неоромантична поетика виразно втілюється у драматичних епізодах дванадцятої пісні, коли Мойсей змушений покидати табір. Замість гніву і проклять з його уст звучать слова, наповнені батьківською любов'ю до свого народу, сердечною тугою і болем, що народ його не розуміє. Це немов сам Франко висловлює любов до свого краю: *«Якби знав, як люблю я тебе! / Як люблю невимовно!.. Я без вибору став твоїй слуга, / Лиш з любові і туги»*.

Мойсей зазнає серйозних випробувань у пустелі в двобої з демоном Азазелем. У такий спосіб моделюється складний психологічний образ пророка, котрий зазнає сумнівів і розчарувань після того, як люди його відштовхнули. В річищі неоромантичної поетики зображується Мойсей під час молитви на горі. Автор застосовує зовнішню фокалізацію, дивлячись на героя очима людей з табору в долині. Вранішнє сонце відкинуло тінь вождя у долину. В цьому сонячному освітленні Мойсей здається титанічним героєм. Зображені люди завмерли, споглядаючи цю величну постать, яку вони не зрозуміли. Під вечір, коли сонце заходить, знову лягає тінь пророка на людей у долині, немов востаннє прощаючись з ними.

Поема Франка вселяла віру в непереможний дух народу в його поступі до свободи, спонукала багатьох українців до боротьби за державну незалежність. У кінці XIX і XX століттях це був найбільш читабельний твір поета, який допомагав відродитися душам людей, сіяв віру в перемогу. «Мойсей» своєю загальнолюдською і національною проблематикою, художньою майстерністю піднісся до найвидатніших творів світового письменства.



Мистецька скарбниця. За поемою «Мойсей» сучасний композитор **Мирослав Скорик** написав оперу, сценічне втілення якої було здійснено Львівським театром опери та балету імені Івана Франка. Розгляньте і прокоментуйте сцену з опери «Мойсей», подану на фото.



Сцена з опери **Мирослава Скорика** «Мойсей». Партія Мойсея — **О. Громиш**



Словникова робота. 1. Запам'ятайте літературознавчі терміни.

Терцина (італ. *tersa rima* — третя рима) — строфа, що складається із трьох рядків п'ятистопного ямба, пов'язаних ланцюгом рим: *аба, ббб, вгв* і так далі. Ця строфічна форма утвердилася завдяки «Божественній комедії» Данте.

Неоромантизм — (грец. *neos* — новий і франц. *romantisme* — романтизм) — стильова течія, що виникла в українській літературі й мистецтві на початку ХХ століття, прагнучи відродити деякі риси естетики романтизму. Леся Українка назвала цю течію «*новоромантизмом*». Його головні ознаки: підвищений інтерес до сильної особистості, культ героя — мужньої людини, чие життя пов'язане з незвичайними випробуваннями та пригодами.

2. Визначіть віршовий розмір прологу до поеми «Мойсей» Франка, з'ясуйте художню функцію римування. 3. Хто з українських митців належав до неоромантичної стильової течії? У яких творах Франка наявні риси неоромантизму?



Підсумуйте. 1. Які жанрові різновиди поем створив Франко? 2. Якими мотивами поема Байрона «Каїн» співзвучна однойменній поемі Франка? 3. Назвіть джерела поеми «Мойсей». 4. Хто з світових митців звертався до образу Мойсея? 5. Прокоментуйте притчу про терен, розказану Мойсеєм. 6. Схарактеризуйте жанрові особливості твору.



Поміркуйте. 1. Якими мотивами «Мойсей» перегукується з посланням «І мертвим, і живим...» Тараса Шевченка? 2. У чому полягає філософське осмислення долі українського народу в поемі «Мойсей»? 3. Прокоментуйте роздуми Мойсея про призначення людини (ХІ пісня). 4. Чому ізраїльський народ не повірив пророкові Мойсею? Що спричинило зневіру героя? 5. Чому в наш час «ідеологія» датанів і авіронів має успіх? Які сили і в наші дні пропагують споживацький, рабський дух?

Аналіз твору. 1. Прочитайте напам'ять пролог до поеми «Мойсей». Які питання Франко порушує в ньому? 2. За допомогою яких художніх засобів змальовано образ поневоленого народу? У який спосіб висловлюється глибокий біль з приводу бездержавності народу? 3. В чому виявляється палка любов поета до України? З'ясуйте оптимістичний пафос прологу. 4. Яким чином розв'язується питання слова як зброї? Розкрийте функцію художніх тропів у розгортанні думки автора.

Творчі завдання. 1. Підготуйте усну доповідь «Пролог» Франка — духовний заповіт українському народові». 2. Розгляньте скульптуру «Мойсей» **Мікеланджело Буонарроті**. В якій позі зображено пророка? Куди спрямований погляд Мойсея? Яку книгу він тримає в руках? Чим перегукується Франків образ Мойсея з образом, створеним Мікеланджело? 3. Доберіть цитати з поеми, що увиразнюють монументальність образу Мойсея. 4. Напишіть твір-мініатюру «Образ Мойсея у скульптурі Мікеланджело та в однойменній поемі Івана Франка».



Мікеланджело
Буонарроті.
Статуя «Мойсей».
Рим, 1515

Бальзак галицького життя

Художня проза Івана Франка піднесла українську прозу до європейського рівня. Він видав вісімнадцять збірок, що містять сто двадцять оповідань, новел, нарисів, повістей і десять романів. Епічні твори прозаїка поділяються на цикли про робітників, селян, інтелігенцію, життя в'язнів, сатиричні памфлети про австрійські правопорядки. Виокремлено оповідання про дітей «Отець-гуморист», «Гірчичне зерно», «Олівець», «У кузні», «Малий Мирон» та інші, в яких розкрито неповторний світ дитинства.

Письменник розширив проблематику творів, типаж героїв, змалював життя не тільки українців, а й представників інших національностей, які мешкали в Галичині. Творчим орієнтиром для нього були епічні полотна французьких письменників — «Людська комедія» *Оноре де Бальзака*, «Ругон-Маккари» *Еміля Золя*, «Пані Боварі» *Густава Флобера*. Під їх впливом молодий митець захоплюється ідеями реалізму і натуралізму. На цьому ґрунті виник *бориславський цикл творів*, написаних крізь призму натуралістичної поетики. Це епічний цикл, до якого ввійшли *оповідання* («Ріпник», «Яць Зелепуга»), *новели* («На роботі»), *повісті* («Воа constrictor»), *роман* («Борислав сміється»). Автор бориславських творів глибоко проаналізував суспільні явища, викрив убожество й аморальність представників світу чистогану. Франка можна назвати

Бальзаком галицького життя, настільки добре знався він на деталях життя всіх верств і прошарків населення, цінах на землю і нафту, економічних відносинах і порядках у краї.

Натуралізм (латин. *natura* — природа) — літературний напрям, що виник у Франції в 70-і роки ХІХ століття і поширився в мистецтві Європи та США. Його представниками були *Едмон і Жуль Гонкури, Еміль Золя, Гі де Мопассан, Гергарт Гауптман, Генріх Ібсен* та інші. Виник як реакція на вичерпність форм реалізму і його принцип соціальної зумовленості людського характеру. Натомість натуралісти тлумачили характер особи біологічними, спадковими рисами та соціально-моральним середовищем, буття героїв показували у світлі досягнень науки, зокрема біології, соціології, економіки.

Іван Франко як яскравий представник натуралізму в українській літературі вважав, що на основі даних науки митець вловлює приховані пружини та закономірності соціальної дійсності. Мета художнього твору — вказувати *«хиби суспільного устрою там, де не може добратися наука»*, будити в читачів *«охоту і силу до усунення тих хиб»*.

Характерними ознаками українського натуралізму є: 1) принциповий об'єктивізм, за яким письменник у художньому творі, як Бог у природі, є незримим усезнавцем: він перебуває всюди і ніде не виявляє себе; 2) орієнтація художнього мислення на наукове; 3) пантеїзм, що полягає в єдності людини з природою, відтворенні біологічних, фізичних аспектів життя; 4) життєподібність, що спирається на документальність.

Важливу естетичну роль у зображенні світу натуралісти відводили *описам*. За їх допомогою змальовували важкі умови життя трударів, наприклад, робітників нафтових копалень в оповіданні *«Ріпник»* Франка. Розповідач навіть портрети робітниць моделює у світлі поетики натуралізму: *«змарнілі, грижею поорані лица»*, *«пожовклі з нужди»*, із *«запальними очима»*, показуючи руйнівну ходу нових економічних відносин, що ламають людські долі. Фізична і духовна деградації стали їх безталанням. Автор художньо виразно подає образи робітниці Фрузі та ріпника Івана, малюючи їхній внутрішній світ, висуваючи на перший план кохання.

Міжпредметні паралелі. *«Ріпник»* Івана Франка перегукується з мотивами *«Пастки»* Еміля Золя. Обидва твори завершуються похмурих фіналом — смертю. Нещастя Жервези, героїні французького автора, полягає в тому, що вона опинилася в *«пастці»*. В потворну сітку підприємців-чужинців, орендарів, цих неситих павуків, втрапили ріпники Іван та Фрузя, приречені на каторжну працю, голод, хвороби і раптову смерть.

У часи Франка французькі та німецькі натуралісти вважали, що новела за своїми жанровими ознаками наближається до драми, адже відтворює своєрідну психограму героя у певній ситуації. За цією моделлю написані новела Франка «*На роботі*» й одна з найкращих натуралістичних повістей тої доби в європейських літературах «*Boa constrictor*». Повість відбиває філософію нагромадження багатств як критерію людської моралі та поведінки, що яскраво втілив головний герой твору — Герман Гольдкремер. Франко змодлював психологічно точний образ жорстокого підприємця-хизака, вдаючись до алегоричного образу *Boa constrictora* (змія-полоза). Образ змія асоціюється з образом капіталізму, який живиться кров'ю своїх жертв: робітників, вдів, сиріт. Внутрішній конфлікт Германа із самим собою стає одним із вирішальних у структурі цієї психологічної повісті. У ній прозаїк досяг цікавих узагальнень, створив проникливі образи, що й забезпечило повісті тривке місце серед читачів.

«*Борислав сміється*» (1882) був одним із перших у світовій літературі «*страйкових романів*», тобто роман, в якому змальовано новий конфлікт — взаємини між працею і капіталом. Іван Франко прагнув зобразити новоявлену потвору, породжену індустріалізацією, чудовище в образі капіталу, що пожирає робітників, проте водночас в середовищі пролетарів породжує «нових людей», спроможних гордо стати на двобій зі страховиськом. Роман дихає справжньою пристрасністю, розумінням робітничого питання.

Жанровою ознакою роману «*Борислав сміється*» є панорамність у змалюванні світу. Розповідач-усезнавець малює бориславські промисли, будівництво нових фабрик і нафтових копалень, роботу ріпників біля нафтових ям. Натуралістично відтворено, як індустріалізація наступає на патріархальне село, як натовпи знедолених і голодних хліборобів у пошуках роботи блукають по Бориславу, а підприємці через масове безробіття знижують плату і ще жорстокіше визискують вчорашніх селян. Текстова картина світу складається з опозиційних пар: працедавці — працюючі, робітники — підприємці. Загалом діють дві фундаментальні опозиції: добро — зло, «свої» — «чужі». Вони виконують смислову і сюжетотворчу функції.

В уявному світі роману важливим смисловим центром є образ Борислава, який набуває конструктивного і символічного звучання, стає героєм нового часу. Ця персоніфікованість відбита у метафоричній назві твору — «*Борислав сміється*». Його образ об'єднує всі компоненти колізій, мотиви, сюжетні і позасюжетні структури роману, визначає його *урбаністичний* характер і колорит.

У романі зображується образ «нової людини» — Бенедя

Синиці. За задумом автора, він мав втілити ідею «*робітницької спільності та взаємності*» в боротьбі проти «*кривди народної*». Образ Бенедя показано в розвитку, пошуках виходу з тяжкого становища. Вихід він знаходить в ідеї об'єднання робітників у «*велике побратимство*», безкровної війни з капіталістами. Митець по-новому інтерпретує обов'язок «*нової людини*» — Бенедя Синиці, підкреслюючи його високу моральність і духовність, здатність персонажа гордо і відкрито зробила виклик галицькому чудовиську, що пожирає робітників і фабрикантів. У романі «*нову людину*» з робітничого середовища наділено індивідуальними рисами характеру. Це досягається через *портрет*. Нужда ріпників глибоко вразила Бенедьову душу, він ходив, мов у гарячці, «*похудів і поблід, тільки довгообразне його лице ще дужче протяглося, тільки очі, мов два розжарені углики, неспокійно, гарячково палали глибоко в ямах*». Синиця діє у колективі і через колектив, його людяність не обмежується колом рідних і близьких. В уста ватажка робітників автор вклав гасло *Михайла Драгоманова*: «*Чисте діло чистих рук потребує!*» Але його добродушністю скористалися підступні фабриканти, викравши громадську касу взаємодопомоги, тому страйк припинився. Проте тріумф капіталістів позірний і хиткий. Настає час руйнування, занурення в хаос і стихію. Робітничий рух знову повертається в стихійне русло: у фіналі роману пожежа Борислава — це свідчення і застороги, і поразки, і відчаю, і зневіри в тактиці організованої боротьби. Така ситуація відповідала історичній правді.

«Промінь світла в темному царстві» (Микола Добролюбов)

У творчому доробку письменника виділяються великі епічні форми: роман виховання «*Не спитавши броду*», новелістичний роман «*Для домашнього огнища*», філософсько-психологічний роман «*Основи суспільності*», роман з життя інтелігенції «*Лель і Полель*», в яких Іван Франко порушив актуальні питання доби, змалював життя українського народу в загальнонаціональних масштабах.

1990 року побачив світ роман «*Перехресні стежки*». За жанром це — *суспільно-психологічний роман*, в якому органічно поєднані традиції *соціального роману Івана Нечуя-Левицького* («*Хмари*»), *Бориса Грінченка* («*Сонячний промінь*», «*На розпутьті*») з ознаками *психологічного роману Федора Достоєвського*.

Проблематика твору охоплює широке коло питань. У романі порушено проблеми інтелігенції і народу, почуття обов'язку і відповідальності, національного буття, колоніального статусу України, історичної перспективи нації, можливостей її духов-

ного, економічного і державного відродження. «Перехресні стежки» відзначаються *панорамним зображенням життя* сучасного Франкові світу. Картини приватного життя романіст висвітлює через морально-суспільні виміри, моделюючи конфронтацію між людиною і суспільством. Епічне мислення автора відповідає вагомості порушених Франком проблем як позитивного прикладу для сучасників, а саме: як і кому повинна служити інтелігенція, чи можлива перебудова життя і дієве добро, яку лінію поведінки слід обрати інтелігенту, як активізувати селянина, виховати в ньому зацікавленість громадськими справами, як подолати пасивність його свідомості, вузькість світогляду, зневіру в можливість поліпшити життя.

Назва роману «Перехресні стежки» багатовимірною і символічною, визначає проблематику, пов'язану зі складними духовними, ментальними, національними, правовими, політичними питаннями, до яких письменник привернув увагу читачів. Показовим у XXV розділі є епізод зустрічі Євгенія Рафаловича із селянином, який заблукав у тумані і не знав дороги додому: *«Оцеї старий, що заблукав у близькім сусідстві рідного села, що стоїть посеред рівного шляху й не знає, в який бік йому додому, — чи се не символ усього нашого народу? Замучений важкою долею, він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть... серед шляху між минулим і будучим, між широким, свободним розвоєм і нещасним нидінням, не знає, куди йому йти. І Євгеній зітхає: «Хто вкаже тобі дорогу, хто підведе тебе, мій рідний народе?»* Це має зробити національно свідомо інтелігенція, такі люди, як Рафалович, що по-справжньому піклуються про свій народ.

Сюжетно-композиційна своєрідність роману. «Перехресні стежки» Франка виконані у річищі поетики модерного роману, в якому автор майстерно оперує *хронотопом*, тобто часово-просторовими координатами дії. З цією метою він модернізує класичну композицію щодо послідовності викладу подій, застосовує такі розповідні прийоми, як *ретроспекцію* (повернення в минуле), *видіння і марення героїв*. Серед новітніх прийомів розповіді — *підтекст, позафабульні компоненти, потік свідомості, символічний лейтмотив*. Передісторія персонажів змальовується в ході оповіді, фрагментарно, як у кіно, випереджуючи свій час стосовно показу внутрішнього світу героїв. Його твір став засобом відкриття і дослідження людини межі століть, взяв на себе суспільні і філософські функції, представляючи широку картину світу.

З погляду сюжетно-композиційної побудови роман Франка є *відцентровим*, тобто *центрогеройним*, оскільки всі події обертаються навколо головного героя Євгенія Рафаловича, а

водночас і *панорамним*: з кожною сторінкою все ширше розгортається картина суспільного буття Галичини, зв'язків героя і суспільства. Така мистецька природа твору зумовила його структуру: наявні дві сюжетні лінії: *романічна*, побудована на історії кохання Євгенія і Регіни, та *громадянська*, пов'язана з боротьбою Рафаловича за права народу.

Молодий адвокат прибув у містечко з метою стати народним захисником, спонукаючи селян до боротьби за соціальні й національні права. Та його життєві стежки перетинаються з долею Регіни — його юнацької любові, а тепер дружини Стальського, чоловіка-деспота. Такою є *зав'язка роману* (IV розділ). *Передісторія* закоханих викладена в XIII—XVII розділах. *Розвиток дії* обертається навколо мотиву неможливості «украденого щастя» (розділи XX—XXVI). Цей компонент сюжету сформований перипетіями і несподіваними колізіями, відтворює страшні поневіряння жінки, будується на спогадах і монологів героїні, снах-пророцтвах, антитезах і символах (*діамантова корона* — розбите скло) (LII—LIII). *Кульмінація* — візит Регіни до Євгенія, остання можливість героїв повернути колишнє кохання (LIV розділ). *Розв'язка* несподівана — Регіна помстилася Стальському за десятирічні знущання, але загинула від руки божевільного Барана.

Друга сюжетна лінія охоплює всі сюжетні вузли. *Експозиція* нетрадиційна: вона починається з середини життєвого шляху головного героя, який зустрічається біля будинку карного суду з колишнім наставником Стальським. *Зав'язка* вибудовується в суперечці Євгенія з бургомістром Рессельбергом. *Розвиток дії* охоплює громадську діяльність Рафаловича, роботу з селянами, розчарування і подолання зневіри, зустрічі з священиками, участь у судовому процесі, а також сутички зі Шиадельським. У Євгенія виникає ідея народного віча і політичної організації. Колізії виникають в епізодах зображення ворогів народного оборонця — маршалка (повітового голови) Брикальського і графа Кшивотульського, Шварца. Додають творові динаміки події, пов'язані з образами Вагмана, божевільного Барана, який уявив себе месією, прагнучи врятувати людей від «антихриста» Рафаловича. Важливим фактором у діяльності головного героя є підготовка до віча та опір старості. *Кульмінація* — змалювання народного віча, арешт Євгенія, спроба звинуватити його у вбивстві Стальського, смерть Вагмана від рук Шварца і Шиадельського. *Розв'язка* оптимістична: звільнення невинного Євгенія з-під варті. Борець-політик бачить нові шляхи боротьби за волю.

Євген Рафалович як «сонце» роману. Франко добре знав той різновид європейського роману, в центрі якого був герой. Його

ознаки сформулював *Оноре де Бальзак*: «сучасний роман має згрупувати багато образів згідно з їх значенням, підкорити їх сонцю своєї системи, герою чи інтризі». Таким «сонцем роману» є образ інтелігента Євгенія Рафаловича, прототипом якого був знайомий автора Євген Олесницький — адвокат із Стрия. Художньо повнокровний образ національно свідомого інтелігента був новаторським в українській літературі. Митець використовує різноманітні засоби творення характеру: змалювання дитинства і юності героя, портрет, самохарактеристику і взаємохарактеристику іншими героями, відтворення психологічних передчуттів персонажа, його спогадів, внутрішнього мовлення. У житті Євгеній дотримується правила: зберігати рівновагу духу, стоїчно переносити випробування долі. З цією метою розповідач переплітає особистісне і громадянське в життєвій драмі Євгенія. Письменник віднайшов влучний прийом: піддати героя етичній перевірці, випробуванню небезпекою. У цих вимірах кристалізується характер народного інтелігента як духовного провідника нації.

Франко вважав сімейне щастя не винятком, а нормою людського життя. Щасливим є закохане подружжя, вільне від обману, хтивості та інших себелюбних бажань. Десять років тому Євгеній і Регіна були щасливими, проте доля жорстоко розлучила їх. У душі Рафаловича це кохання було світлим променем, що зігрівав його у життєвих негараздах. Євген, дізнавшись про гірке заміжжя Регіни, мав намір покинути громадську працю задля коханої, але, вчинивши так, все одно б не знайшов щастя. Воно приходить тільки через духовну єдність з народом — носієм високої моралі. Герой міркує про працю задля блага простолюду як про найсвятіший обов'язок: *«Вихований, вигодуваний хлібом, працею і потом свого народу, він повинен своєю працею відплатити йому»*.

Франко змальовує Рафаловича в його суспільних зв'язках. Адвокат перейнятий духовним відродженням народу, дбаючи водночас про свідому економічну й політичну діяльність, в якій убачав шлях до здобуття Україною незалежності. Розповідач милується мужністю, незламним духом і стійкістю



Наталія Антоненко.
Ілюстрація до роману
«Пережесні стежки»



Євген Буковецький. На суді

героя. Він наділяє його високою принциповістю (відмовляється від можливості придбати маєток, бо дорожить своєю честю перед селянами), оптимізмом, життєлюбством, *«святою вірою в народ, у непроащу силу рідної нації і кращу майбутнє»*.

Образ Регіни. У системі жіночих образів романіста Регіна завершує тип *«фатальної жінки»*, доля до якої немилосердна. У цьому образі прозвучала тема зневаженої, скривдженої, горем посіченої людської душі. З цією метою романіст використав такі способи зображення героїні: психологічний портрет, характеристика оповідача і взаємохарактеристики персонажів, застосування внутрішнього мовлення як засобу психологічного аналізу багатого внутрішнього світу, відтворення логіки вчинків і помислів жінки, здатної на самопожертву в ім'я пробудження народу, глибока релігійність і шляхетність душі, поєднання в характері пасивності й активності.

Міжпредметні паралелі. Образ Регіни вписується в галерею персонажів європейського роману, в якому змальовано пригноблення жінки як огидне явище антигуманного світу: *«Життя» Гі де Мопассана*, *«Анна Кареніна» Льва Толстого*. У річищі традиції Оноре де Бальзака український прозаїк зображує *«сцени приватного життя»*. У *«Шлюбному контракті» Бальзака* шлюб у буржуазному суспільстві змальовується як укладання угоди, комерційна операція. Історія шлюбу Стальського і Твардовської — український варіант цієї теми. Франко відтворив мораль і систему поглядів галицького суспільства, зокрема й на жінку. В романі антилюдяний шлюб

героїні найнещасливіший. Конфлікт між чоловіком і жінкою непримиренний, вирішити його неможливо: рід не може продовжитись. Це грубе панування чоловічого права, заснованого на насильстві до дружини, повністю залежної від чоловіка-деспота.

Майстерно відтворено внутрішній світ Регіни, досліджено психіку особи в найпотаємніших порухах, її боротьбу з самою собою і жорстоким світом. Всезнаючий розповідач немовби поселяється в душу персонажа, дивиться очима героїні на світ, і немов проступає приховане підсвідоме людини.

Так психологічно правдиво змальовується образ Регіни, для якої кохання до Рафаловича було єдиним світлом у житті. Дівчина — однолюб і здатна на велике взаємне почуття. Проте племінницю-сироту Анеля Армашевська видала заміж за нелюба. Тоді Регіна виявила безхарактерність, не змагалася за своє щастя. Пасивною вона була упродовж десяти років заміжжя, терпляче зносячи знущання, поки знову доля не звела її з Рафаловичем. Під час святкування ювілею сімейного життя Регіна вперше протестує проти свого становища: вона одягла *«залежану шлюбну сукню»*, заявивши Євгенові, що це — символ її *«найбільшого нещастя»*. У душі жінки від зустрічі з Євгеном народився протест, ожила мрія про справжні світлі й добрі людські стосунки.

Франко одухотворює образ Регіни. Молячись, вона благає Божу Матір допомогти, щоб образ Регіни став для Євгена *«найвищим, найкращим, чим тільки може бути жінка для мужа! Щоб я вела його до всього, що високе і чесне!»* Жінка уподібнюється біблійному образу Магдалини, що повірила Месії, який врятував її душу. Регіна готова на самопожертву в ім'я коханого і його праці, тому пропонує Рафаловичу свої коштовності для народної справи. В образі Регіни Франко відбив свій ідеал жінки — сподвижниці, ідейного однодумця, подруги, сестри в боротьбі за народне щастя. Та в романі оборонець пригноблених не зміг врятувати жінку: на очах у читачів розігрується не міф, а жорстока реальність, де діє своя логіка.

У галереї образів євреїв нетрадиційною є постать найспритнішого лихваря Вагмана. Усе власницьке у Вагмана — глибоко типове і соціально зумовлене, проте персонаж наділений індивідуальними рисами і світорозумінням. Він роздумує над роллю євреїв у Галичині. За Вагманом, вони *«звичайно асимілюються не з тими, хто ближче, а з тими, хто дужчий»*. Вагман проголошує програму співпраці євреїв не з панівною (польською), а з поневоленою нацією. Він бачить історичну потребу *«будувати міст і до руського берега»*, вважаючи, що українська нація побудує свою державу. А тому й закликає співвітчизників допомогти пригнобленим українцям уже тепер.


Отже, у романі «Перехресні стежки» постає герой-мислитель, який аналізує й осягає світ зовнішній і внутрішній, вирішує серйозні соціально-національні, етичні, філософські проблеми буття. Євген Рафалович — національно свідомий герой. Його інтелектуальний потенціал розкривається в дії і роздумах. Митець поетизує вольові риси характеру, моральну стійкість людини в її щоденному єдиноборстві з загальною відсталістю. Оскільки «Перехресні стежки» вирізняються інтелектуальним змістом, це визначає жанрову своєрідність твору як філософсько-психологічного роману.


 **Словникова робота.** 1. Поглибте свої знання про літературознавчі терміни.


Проблема (грец. — *problema* — завдання, кинуте вперед) — аспект змісту твору, на якому автор акцентує увагу читача.

Проблематика — це коло проблем, порушених у творі і тісно пов'язаних із задумом митця. В художньому творі проблематика виражається або прямо, не залежно від образної системи, або опосередковано, через характери персонажів, художньо-образний світ, тобто органічно витікає із змісту твору. Проблематика реалізується на різних рівнях художнього тексту, найчастіше — крізь призму художніх конфліктів, систему персонажів, композиційно-сюжетні прийоми. Вона залежить від багатьох факторів, зокрема історичних подій, соціальних і національних питань сучасності, навіть літературної моди. Загалом проблематика зумовлюється світоглядом письменника і виражається в авторських акцентах, які становлять проблематику твору.

2. У попередніх класах ви вивчали повість «Захар Беркут» Івана Франка. Визначіть її проблематику.

 **Підсумуйте прочитане.** 1. На які тематичні цикли поділяються прозові твори Франка? 2. На творчі шукання яких українських та світових митців орієнтувався прозаїк? 3. Назвіть західноєвропейських письменників-натуралістів. Виділіть ознаки українського натуралізму в бориславських творах Франка. 4. Які жанрові різновиди роману представив автор?

 **Мистецька скарбниця.** Розгляньте на III форзаці картину *Еміля Дега* «В кафе». У чому виявляється поетика натуралізму в змалюванні робітниці та робітника? Як кольорова гама підкреслює настрої героїв? Знайдіть у новелі «Ріпник» *Івана Франка* натуралістичні деталі у змалюванні робітника Івана. Чим вони співзвучні картині французького художника?

 **Поліркуйте.** 1. Чому Франка можна назвати Бальзаком галицького життя? 2. За якими ознаками твір «На роботі» можна зарахувати до натуралістичної новели? 3. У чому полягає новаторство в змалюванні образу Бенедя Синиці в романі «Борислав сміється»? 4. Які феміністичні питання порушено в романі «Перехресні стеж-

ки»? 5. В чому виявляється психологічна майстерність Франка у показі образу Регіни? Який ідеал жінки втілено в образі Регіни? 6. Кого з персонажів роману «Перехресні стежки» змалювала *Наталія Антоненко* (с. 141)? Схарактеризуйте цього героя твору.

Робота в парах. Об'єднайтеся у 5 груп і підготуйте колективні відповіді. 1. З'ясуйте символічну назву роману «Перехресні стежки». З якою метою прозаїк застосував прийом зустрічі на перехресних стежках людей різних соціальних станів, національностей, життєвих інтересів? 2. За допомогою яких художніх засобів змальовуються чиновники і представники влади в повіті? 3. У чому полягає національна проблематика твору? 4. Як згруповано в романі персонажів? 5. З'ясуйте своєрідність сюжету і композиції роману. 6. Хто був прототипом головного героя? Як розуміє свій обов'язок Рафалович? Яку мету в житті обрав Євгеній? Як моделюється багатогранний образ Рафаловича?

Творча робота. Зіставте епізоди австрійського суду в «Перехресних стежках» з картиною *Євгена Буковецького* «На суді» (с. 142). Доберіть цитати з твору. Напишіть твір-мініатюру «Антигуманний суд у романі Івана Франка та на картині «На суді» Євгена Буковецького».

Узагальнюємо вивчене.

Порівняльна таблиця ознак реалізму та натуралізму

	Реалізм	Натуралізм
Картина світу	Зображення типового характеру, що діє в типових обставинах. Значущість життєвого матеріалу. Панорамність у змалюванні дійсності. Дотримання принципу історизму.	Зображення виняткового, одиничного, фактографічна точність у відтворенні світу. Віддзеркалення «шматка життя» у світлі досвіду і знання. Змалювання внутрішнього стану людини через зовнішні ознаки.
Художні завдання	Критика суспільного зла. Оцінка зображених людей і подій, узагальнення істотних рис побуту, моралі, історичної доби, співчуття особі. Психологізм, розкриття «діалектики душі». Наявність розповідача-усезнавця.	Змалювання по-науковому об'єктивної і правдивої картини світу. Повна об'єктивність митця, відсутність оцінок навіть при зображенні низьких сторін людської природи. Розповідач виступає спостерігачем.
Концепція людини	Соціальна зумовленість характеру, відтворення особи в розвитку, зображення влади обставин над людиною. Багатогранність особи. Гуманістичний пафос.	Відсутність ідеалізації людини, змалювання усіх сфер її життя і стихійних виявів. Перебільшений акцент на біологічній природі людини. Домінування середовища над характером.

«Основне «прокляте питання»: хто винен всьому тому?»
(Іван Франко)

«Драма — моя давня пристрасть», — зізнавався Іван Франко. У його доробку є *п'єси психологічного і суспільного характеру* («Кам'яна душа», «Послідній крейцер», «Майстер Чирняк»), *комедії* («Учитель», «Рябина»), *історична драма* («Три князі на один престол», «Сон князя Святослава»), *психологічна драма* («Украдене щастя») та інші.

Визнання і славу драматургові принесла п'єса *«Украдене щастя»* (1893). Вона була написана на конкурс оригінальної української драми, оголошений Галицьким відділом краєвим. На цей конкурс 1891 року Франко подав у першій редакції п'єсу «Жандарм». Журі конкурсу поставило Франкові умову переробити п'єсу відповідно до цензурних вимог. Автор доопрацював її під назвою «Украдене щастя».



Мистецька скарбниця. Драма «Украдене щастя» вперше була поставлена у Львівському народному театрі товариства «Руська бесіда» 1893 року. У 1904 році п'єса знайшла сценічне втілення в театрі братів Тобілевичів. У ролі Миколи Задорожного виступив видатний драматург Іван Карпенко-Карий, жандарма — Микола Садовський, Анни — Любов Ліницька. У ХХ столітті драма Франка увійшла в золотий фонд наших театрів, образ Миколи втілили Іван Мар'яненко, Америкосій Бучма, Богдан Ступка, Федір Стригун, Анни — Наталя Ужвій, Лариса Хоролець та інші. 1952 року на Київській кіностудії було створено фільм «Украдене щастя». Чеський композитор Володимир Амброз написав оперу «Украдене щастя» за драмою Івана Франка. Вперше вона була поставлена 1925 року в місті Брно (Словаччина). Культурним надбанням стала постановка на сцені Львівського оперного театру в 1960 році опери Юрія Мейтуса «Украдене щастя» (лібрето Максима Рильського). 1986 року режисер Юрій Ткаченко екранізував п'єсу Франка: Богдан Ступка зіграв роль Миколи, Неллі Савиченко — Анни, Григорій Гладій — Михайла.

Жанрова своєрідність. За жанром «Украдене щастя» — побутово-психологічна драма. Проте наявні елементи трагедії: конфлікт героїв з нездоланими зовнішніми обставинами, один із них гине. Це дало підставу франкознавцю Володимирі Працьовитому трактувати жанр твору як трагедію. Деякі вчені ХХ століття відносили твір до соціально-психологічної драми, перебільшуючи її соціальну спрямованість, хоча, за словами Дмитра Павличка, силований шлюб — соціальна пружина цього драматичного дійства. *Ідея твору* — захист загальнолюдських цінностей, відкриття глибин людського духу

простої жінки, осудження антигуманного світу з його соціальною нерівністю, нівелюванням духовності особи і ламанням її долі, апологія людини, її величі у змаганнях за щастя. Словом, більшою мірою увага митця зосереджується на етичних і психологічних проблемах. В основу сюжету драми Іван Франко поклав мотиви «Пісні про шандаря», яку записала *Михайлина Рошкевич*. Драматична доля героїв пісні збентежила письменника: у статті про жіночу долю в народних піснях він проаналізував цей твір, зазначивши: *«В новій одежі стара подія — насильний розрив зв'язку родинного. Жінка ломить шлюб церковний... Муж її, чуючи себе зганьбленим, убиває шандаря і сам гине ганьблячою смертю, — от і вся повість»*.

Драматург написав оригінальний твір. Життєвий конфлікт, зіткнення різних інтересів дійових осіб, непереборні перешкоди до щастя закоханих, динамічний розвиток дії, майстерне змалювання психіки героїв, їх індивідуалізація, жива народна мова і пісні, що лейтмотивом проймають дію, трагічна розв'язка, — все це зумовило класичну завершеність драми. Події у творі Франка відбуваються 1870 року в підгірському селі Незваничі і завершуються смертю двох героїв. Вражає напружений, багатий душевний світ головних дійових осіб твору, наповнений, на думку Дмитра Павличка, «аристократичними» стражданнями, як світ героїв «Пані Боварі» Густава Флобера чи «Анни Кареніної» Льва Толстого.

Сюжетно-композиційна своєрідність драми «Украдене щастя». П'єса складається з п'яти дій. Цілеспрямованою дією і глибиною розкриття характерів вона нагадує класичні п'єси, в яких кожна деталь творить загальну картину буття. З цією метою драматург вдається до промовистих образів природи. В експозиції, наприклад, дійові особи змальовуються на тлі снігової бурі, що символізує круговорот життя героїв, який затягує їх у своє коло і вийти з якого вони прагнуть, вперто шукаючи своє щастя. Такою промовистою деталлю є знаряддя вбивства, з яким увійшов до хати Задорожного жандарм у першій дії. У п'ятій — сокира в руках Миколи принесла смерть Михайлові. Новаторство драматурга полягає в тому, що він застосував *ретроспективно-аналітичну композицію*. Конфлікт трьох центральних персонажів — Анни, її чоловіка Миколи Задорожного і жандарма Михайла Гурмана — *сягає передісторії*, яка уже відбулася в минулому. Анна походить із багатого селянської родини. Вона покохала відважного Михайла Гурмана, сина бідної вдови. Після смерті батька її жадібні і жорстокі брати знущаються з сестри. Щоб не ділитися з нею батьковою спадщиною, вони, знаючи наполегливість Михайла, бояться його як майбутнього зятя, що відбере у них Аннину

долю спадку, а тому шахрайством віддають Михайла до австрійського війська. Незабаром закланні брати підробили лист, запевнивши Анну, що Михайло загинув, і силоміць одружили сестру-красуню з бідняком Миколою Задорожним, який не претендував на посаг дівчини. Цими злочинами вони забрали в Анни щастя. Отож дія починається з *переддня катастрофи*, коли все вже готове до вибуху. Така композиція зумовлює *концентричний сюжет* драми, події в якій розвиваються у причинно-наслідкових зв'язках. Проте сюжет рухає не боротьба за майнову власність, тобто не соціальний, а *морально-етичний конфлікт* між головними героями драми. Конфлікт сягає внутрішнього світу людини, її багатих переживань, любові, в боротьбі за яку почуття героїв переростають у грізний акт — помсту за скривджену долю. Загальнолюдський вимір образного світу засвідчує не конфліктну сутність кохання, а показує *«приреченість людської радості, яка прагне свободи і в свободі себе виявляє, але ж і гине від надміру волі»* (Дмитро Павличко).

Проблематика твору. На перший погляд, головна проблема драми Франка зосереджується навколо питання *«Хто в кого вкрав щастя?»*, вимагаючи відповіді, що спричинило нещастя персонажів. Безперечно, це антигуманність суспільства з його рекрутчиною, яка розлучила Анну і Михайла, маєткові статки і відносини, що породжують у людей хижацькі інстинкти, жадібність, зловживання. Носіями цих лих були брати Анни, спричинивши низку нещастя і страждань героїні. Проте Іван Франко розглядав ширше суть явищ, порушивши низку проблем: чи можливе щастя людини в умовах дії законів антигуманного суспільства, чи заслуговують на визнання етичні принципи, за якими топчеться краса людини, її право на кохання і щастя. У п'єсі автор порушив актуальні етико-моральні та духовні проблеми часу, зосереджуючи увагу глядача навколо питань взаємодії індивідуальної свободи особи і патріархальної моралі, влади людини над людиною, чоловіка над жінкою, права і обов'язку, недотримання присяги і зради честі і людської гідності, загалом долі жінки в антигуманному суспільстві. Драматург не приймає приниження людської гідності, знеособленості особи, втрату нею духовних і родинних цінностей, зла, коли зведені брати присвоюють обманом не тільки батьківську спадщину Анни, а й позбавляють її права на щастя. Проблематика Франкового твору охоплює філософсько-етичні проблеми часу, духовні виміри буття людини — любові й ненависті, життя і смерті.

Художня своєрідність образів. Концепція образу Анни в *«Украденому щасті»* Франка була новою в українській драматургії. Жінці притаманні справжність людських переживань,

духовний бунт проти лицемірства, несвободи, прагнення щастя, сила волі. Її образ забарвлений співчуттям, гуманістичним пафосом, що утверджує право кожної людини бути вільною. Моделюючи образ героїні, Іван Франко відмовився від зовнішнього драматизму і зосередився на розкритті характеру двадцятип'ятилітньої Анни. Він показав гаряче і щиро люблячу жінку, *«безмірно сильну характером і силою чуття»* (Іван Франко). Драматург розкрив поетичність її душі, внутрішню цільність натури, яка *«одверто і сміливо з викликом суспільству ламає»* закостенілі норми. Психологічний малюнок образу Анни вражає глядача: душевні таємниці незримо присутні в її розмовах, спогадах, мовленні, вчинках, які висвітлюють характер глибоко та правдиво. До одруження вона була веселою, випромінювала щире любов до Михайла. Щастя з коханим було мрією Анни і допомагало вижити попри всі негаразди і прикрощі, завдані зведеними братами. За роки подружнього життя з Миколою вона стала мовчазною, почувуючись нещасною і тамуючи біль у глибині душі. Образ Анни — один із класичних взірців художньої майстерності у моделюванні драматичного характеру. У перших діях жінка дотримується родинних селянських традицій, оберігає сімейну честь, постає дбайливою дружиною. Вона немов змирилася зі своєю долею. І ось вона дізнається, що Михайло живий. Брати *«одурили мене, отуманили, загукали, обдерли з усього, з усього!»*, — каже вона, усвідомлюючи, що стала жертвою примусового одруження.

З появою жандарма Михайла Гурмана життя Анни змінюється, адже в її душі палало кохання до нього. Молодиця усвідомлює своє становище заміжньої жінки, яка присягла законному чоловікові Миколі. Проте внутрішня боротьба Анни між обов'язком і почуттями завершується перевагою сили кохання. Світовідчуття героїні визначає кордоцентризм: вона живе за покликком серця, усвідомлюючи себе як особистість, вибудовуючи свою ієрархію вартостей у житті. Тому не прагне пристосуватися до патріархальних правил життя, жадаючи повноцінного людського буття. Пристрасна натура, вона перебуває в полоні могутнього любовного почуття, свідомо бореться за повернення украденого щастя, а тому не зважає на пересуди сусідів і думку громади. Жінка мужньо заявляє чоловікові, що пориває з ним назавжди. Образ Анни зображується в розвитку. П'ять актів дії відповідають п'ятьом етапам складного розвитку характеру героїні. Вона намагається повернути щастя, якого зазнала дівчиною і яке несподівано зникає зі смертю коханого. З великим болем у серці вона звертається до милого після звістки про його смерть: *«Михайле, Михайлику! На кого ти мене покидаєш? Що я без тебе*

в світі значу?» У цих словах звучить гірке безталання, яке випало на долю Анни.

У річищі поезики реалізму змальовано образ *Миколи Задорожного*, наймита, селянина-бідняка. Вражає його терпеливість перед тими, хто його визискував і принижував, смиренність перед випробуваннями долі. Він довгими роками змушений за кривавий крейцар цілісінький день працювати навіть у негоду. Працелюбство допомогло йому стягнутися на маленьке господарство. Селянин вірить у свої руки, волю і зусилля. У цьому двобої з тяжкими випробуваннями долі формувалася його етична і духовна сила, народний характер трудівника. З глибоким драматизмом і психологічно правдиво змальовується його образ.

Микола не розумів, що став мимовільним співучасником викрадення щастя в Анни, сподіваючись, що його одруження з дівчиною принесе йому радість і затишок. Незабаром Задорожний переконався, що молода красуня Анна не кохає його. Миколу переслідують випробування: тяжкі звинувачення у смерті родини корчмаря, в'язниця, невірність дружини. Народні високоморальні поняття родинної честі спонукають його приховувати від односельчан драму його родини, мовчки зносячи приниження жандарма, тамуючи гнів і усвідомлюючи своє безсилля запобігти лихові. Йому боляче від того, що щастя втікає від нього, він не знає способу, як зберегти сім'ю і своє примарне щастя. Повернувшись з тюрми, шляхетний Микола, хоч і знає про стосунки Анни з Гурманом, навіть словом не натякає на це. Наймитське життя зробило його покірним долі. Плачучи, він вмовляє Анну жити з ним далі, проте дружина категорично відмовляється. Відтак Микола втратив омріяний ідеал родинної злагоди з Анною, яку палко кохав. З горя він починає марнувати в шинку майно, яке так тяжко здобував. У п'ятій дії драматург художньо переконливо демонструє вміння сягати таємниць людської душі. Від сцени частування сусідів у хаті Миколи до кульмінаційної вершини у розвитку дії — вбивства жандарма — зростає психологічне напруження, як у трагедіях *Вільяма Шекспіра*. Письменник майстерно вибудував логіку характеру Миколи — від терпеливості, несміливості до протесту проти кривдника. В образі Миколи підкреслюється протестуюче начало в характері народу проти своїх гнобителів. Непоказний собою («*невеличкою росту, похилий, рухи повільні*») — символ слабкості й покірливості долі), Задорожний здійснює сувору розправу над супротивником — все-сильним жандармом. Образ Миколи багатозначний, несе в собі духовні моральні засади розрізнення добра і зла, символізує глибоко приховану енергію народу.

Драматичною є доля сина бідної вдови *Михайла Гурмана*. Він був працелюбним, чесним і волелюбним. Високий, красивий, мужній і вольовий парубок покохав сироту Анну, мріяв одружитися з нею. Проте його щастя вкрали Анніні брати: порушуючи закон, вони з війтом відправили його до війська, а наречену ошукали і віддали за іншого. Військова служба і жандармерія негативно вплинули на характер Михайла, який відчув свою владу над людьми, спекулюючи своїм статусом. Він став гордим, егоїстичним, черствим і жорстоким. Образ жандарма — це образ героя-лиходія, що рухає драматичну дію та водночас фатум, що по-своєму карає Анну, Миколу і себе. Світлим променем у його душі залишилось кохання до Анни: *«Ся любов була моїм одиноким, найдорожчим скарбом, вона могла би була з мене зробити доброго, порядного чоловіка. А ти, Миколо, ти до спілки з тими нелюдами вкрав мені те одиноке щастя»*, — виказує свою образу Миколі. Намагаючись повернути втрачене щастя, він іде напролом тим, хто розлучив його з коханою, віроломно руйнуючи сім'ю Задорожних. Використовуючи формальні підстави, жандарм звинувачує Миколу в убивстві родини корчмаря та заарештовує, погрожує йому другим ув'язненням. Михайло примушує Анну зізнатися, що вона й досі його кохає, погрожує помститись родині. Він нехтує загальнолюдськими морально-етичними законами. Франко розкриває внутрішні суперечності Гурмана, психологічно тонко вмотивовує його вчинки та драматизм долі, а по суті, безвихідне становище. На запитання Анни: *«Що буде з нами?»*, — він відповідає: *«Жий та дихай, доки живеш!.. Будемо жити, доки можна!»*

На думку *Дмитра Павличка*, Михайло своєю примітивною, грубою, впертою безоглядністю висловлює філософію опришка, який *«бере від життя й негайно, бо те життя може обірватися будь-якої хвилини»*. У фіналі смертельно поранений Гурман виявляє милосердя і людяність, рятуючи Анну та Миколу від в'язниці, говорячи війтові, що сам заподіяв собі смерть. Гурман мріяв знайти своє щастя з коханою дружиною, але сувора логіка життя розсудила по-своєму.

Персонажі *«Украденого щастя»* самі безталанні і діють мстиво й жорстоко. Попри світле начало в душі, вони перебувають у фатальному колі, поза своєю волею чинять зло, завдаючи страждань коханим людям. Драматург протестує проти їхньої жорстокості й всездозволеності, не виправдовує їхніх вчинків, адже кожен із знедолених не чує страждань іншого. У своїх естетичних вимірах долі персонажів Іван Франко спирався на традиції античної трагедії, її гуманістичний пафос. Допомогає розкрити ідейний зміст п'єси девіз, який написав

драматург, подаючи її на конкурс: «*Ти сліпий на очі, на вуха і розум*», — цитата з «Царя Едіпа» *Софокла*. Це своєрідний епіграф до твору Івана Франка. Він спрямовує увагу глядача до екзистенціального розуміння історії трьох головних персонажів драми, яких, як і в античному творі, переслідує фатум. Анна, розлучена з коханим і видана силоміць заміж за нелюба, Михайло, насильно роз'єднаний з коханою і забраний у солдати, Микола, який любить дружину без взаємності, опиняються у межовій ситуації вибору. Кожен обкрадений долею й у своєму прагненні будь-якою метою здобути щастя уподібнюється сліпому Едіпу, доля над яким насміялася. Філософський загальнолюдський вимір долі людини завжди бентежить читача, тому драма Франка своїм людинознавчим пафасом знаходить відгук у серцях сучасних читачів і глядачів, з успіхом іде на сценах багатьох театрів світу.

Значення творчості. Іван Франко увійшов в історію літератури як виразник духовної величі свого народу, органічно поєднавши у творчості національне із загальнолюдським. Наших сучасників захоплює титанічна і животворяща спадщина письменника, що відлунює життєдайною і державотворчою енергією. Читачів дивує мистецька та наукова універсальність діяльності письменника, філософічність його творів, багатство ідей та образів, втілених у досконалій художній формі. Нові горизонти образного світу та почуттів ліричного героя знайшли своє втілення у жанрово розмаїтій поезії. Під пером майстра розквітають сонети, гімни, пісні, веснянки, посвяти, вірші-епістоли, епіграми, послання, афоризми, притчі, елегії, балади, медитації, памфлети тощо. Українську лірику він збагатив актуальною тематикою, образами, способами віршування. Новаторством позначена його громадянська, інтимна, пейзажна, урбаністична, сатирична, філософська лірика, що увійшла в духовну скарбницю народів світу.

Франко був майстром прозового слова. Продовжуючи традиції своїх попередників, він збагатив українську та світову літератури художніми типажми, яскравими картинами життя представників різних національностей, що жили в Західній Україні, виявивши гуманізм і співчуття до знедолених. У художніх шуканнях прозаїк органічно поєднав стильову палітру романтизму, реалізму і натуралізму. Як романтик, Іван Франко поетизував волелюбні натури, духовну силу простих людей, їх неповторність. Як реаліст, він змальовував типові характери, що діють у типових обставинах, але відкинув уявлення про «вічність» антигуманного світу, доводячи, що суспільство можна побудувати на законах справедливості, рівності й братерства. Як натураліст, він змалював нові явища: працю нафтовика, під-

приємця, поденниці, наймита, зростання індустрії, спираючись на науковий аналіз спадковості й темпераменту особи. Відтак Іван Франко збагатив мистецтво моделювання світу й людини.

Окрім традиційного зображення зовнішніх обставин життя, митець вдавався до відтворення внутрішнього світу людини, її психіки, етичних запитів. Через вчинки, прагнення, ідеали персонажів поглиблювалася критика антилюдяного суспільства, його моральних принципів та норм. З цією метою Франко поглибив розкриття психології людини, утверджував принцип реалізму — показ «діалектики душі», відтворюючи думки героя, зміни настрою, переживань, застосовуючи підтекст, внутрішні монологи. Повістяр змалював образ позитивного героя з середовища робітників, інтелігента, який захищає інтереси народу, творчу людину, що прагне служити народові.

Вражає жанрове розмаїття творчості письменника, що виявилось у драматургії, публіцистиці, літературно-критичній діяльності, наукових працях з різних галузей знань. Універсальність, енциклопедичність, філософізм Івана Франка відзначали сучасники, ще за життя письменник був знаний у багатьох країнах світу, адже його твори перекладалися слов'янськими та іншими мовами. Його твори — неоціненний духовний скарб нашого народу. Вони нагадують славетну 9 симфонію *Бетховена* з величним, сповненим оптимізму і людяності Гімном радості, який утверджує добро, красу і безсмертя людського духу.



Підсумуйте прочитане. 1. Які ви знаєте драматичні твори Івана Франка? 2. Розкажіть історію написання «Украденого щастя». Що вам відомо про його сценічну історію? 3. Схарактеризуйте проблематику п'єси. 4. У чому своєрідність композиції цього твору? 5. До якого типу належить сюжет драми? 6. Розкажіть про передісторію головних героїв.



Поміркуйте. 1. Чи погоджуєтесь із жанровими визначеннями твору Франка? Аргументуйте своє судження. 2. Чому драма називається «Украдене щастя»? 3. Які гуманістичні ідеї п'єси Івана Франка вам імпонують? 4. Як розуміли своє щастя Франкові герої і в чому його вбачаєте ви? 5. Яке значення має любов у житті персонажів твору? 6. Чим повчальна історія Анни, Михайла і Миколи? 7. Якими мотивами драма «Украдене щастя» Франка перегукується з трагедією «Цар Едіп» Софокла?



Робота в групах. Об'єднайтеся в класі у три групи і складіть план до характеристики образів Анни, Миколи та Михайла. Доберіть цитати з твору на підтвердження своїх суджень. Підготуйте усні виступи у класі від кожної групи.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жулинський М. Він знав, «як много важить слово». — 2008.

Горак Р. Твого ім'я не вимовлю ніколи. Повість-есе про Івана Франка. — К., 2008.

4. Сюжет поеми «Мойсей» є:

- а) хронологічним;
- б) відцентровим;
- в) дволінійним;
- г) концентричним;
- ґ) екстенсивним;
- д) панорамним.

5. До бориславського циклу належать твори:

- а) новела «На роботі»;
- б) поема «Смерть Каїна»;
- в) повість «Воа constrictor»;
- г) повість «Захар Беркут»;
- ґ) оповідання «Ріпник»;
- д) роман «Борислав сміється».

6. Жанровими ознаками роману «Борислав сміється» є:

- а) зображення боротьби між працею і капіталом;
- б) панорамність;
- в) розвиток трьох сюжетних ліній;
- г) урбаністичний колорит;
- ґ) внутрішнє мовлення персонажів як засіб психоаналізу;
- д) натуралістична запрограмованість.

7. У романі «Перехресні стежки» порушено проблеми:

- а) взаємин інтелігенції і народу;
- б) обов'язку і відповідальності особи перед суспільством;
- в) життєвого вибору;
- г) історичної перспективи українців;
- ґ) морального становлення інтелігента як провідника нації;
- д) духовного, економічного і державного відродження.

8. Жанровими ознаками «Перехресних стежок» є:

- а) панорамне змалювання дійсності;
- б) філософізм і психологізм;
- в) центрогеройна побудова;
- г) поєднання романічної та громадянської сюжетних ліній;
- ґ) патріотичний пафос;
- д) пригодницький сюжет.

9. Характер конфлікту в «Украденому щасті» є:

- а) соціальним;
- б) побутовим;
- в) морально-етичним;
- г) внутрішнім;
- ґ) національним;
- д) любовним.

10. Новаторство образу Анни окреслюють прикмети:

- а) засліпленість героїні коханням;
- б) відтворення психологічних передчуттів;
- в) духовний бунт проти антигуманного світу;
- г) внутрішня боротьба між обов'язком і почуттями;
- ґ) невідворотність фатальної долі жінки;
- д) вольова натура жінки, спроможної боротися за щастя.

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) «Правдива поезія мусить бути завжди моральною» (Іван Франко);
- б) Іван Франко у «Мойсеї» «возноситься понад минулі й прийдешні віки України» (Дмитро Павличко);
- в) Збірка «Зів'яле листя» завжди знаходитиме відгук у серцях читачів.

Борис Грінченко (1863—1910)



«Зроблю», — сього сахайся слова.
«Зробив», — оце потужних мова.

(Борис Грінченко)

В українській культурі Борис Грінченко відомий як талановитий письменник, фольклорист і етнограф, критик і публіцист, лексикограф, видавець і педагог. За роком своєї появи на світ Борис Грінченко — ровесник Валуєвського циркуляру. Його трудове життя — своєрідний особистий акт національної непокори постулатам сумнозвісного документу — доводило: українська мова була, є і буде. Тож не дивно, що *Іван Франко* захоплювався феноменальною працездатністю Грінченка, наполегливістю, вірою у сили власні і сили свого народу: *«У всьому, що пише, проявляє, побіч знання мови української, також гарячу любов до України, щирий демократизм, бистре око на хиби української суспільності»*.

«Більше працював, ніж жив» (Микола Чернявський)

Борис Дмитрович Грінченко народився 9 грудня 1863 року на хуторі Вільховий Яр поблизу села Руські Тишки, тепер Харківської області. Походив із дрібнопоміщицької родини, в якій розмовляли по-російськи. Рано навчившись читати, хлопець виявляв нестримний потяг до книжок. «Тарас Бульба» *Миколи Гоголя* і «История государства Российского» *Миколи Карамзіна*, твори французьких та англійських авторів, — усе цікавило малого Бориса, причому настільки, що вирішив «видати» для селян журнал, до якого власноруч писав вірші, оповідання, статті. У тринадцятирічному віці Грінченко прочитав «Кобзаря» *Тараса Шевченка* і під його впливом почав писати тільки по-українськи. Це сталося саме тоді, коли російський цар Олександр II указом, підписаним у німецькому місті Емсі (1876), заборонив друкування українських книжок, навчання дітей у школі рідною мовою, театральні вистави по-українськи і навіть підписи під нотами українською мовою! Проте ні глузування ровесників, ні покарання з боку вчителів не змінили рішення молодого Грінченка. Борис навчався у реальній школі в Харкові, звідки за поширення нелегальної

літератури був виключений і ув'язнений. Після звільнення Грінченко влаштувався канцеляристом у Харківській казенній палаті. У 1881 році він екстерном складає іспит на звання народного вчителя і працює у селах Введенське, Нижня Сироватка (сучасна Сумщина), Олексіївка (неподалік від нинішнього Алчевська). Робота в Олексіївській школі, якою опікувалася *Христина Алчевська*, була найтривалішою (шість років) і прикметною значними літературними здобутками молодого вчителя. Ці роки плідної педагогічної праці особливі ще й тим, що Грінченко активно виявляв свої етнографічні зацікавлення, збирав мовний матеріал у селянському середовищі, а згодом надрукував три томи «Етнографічних матеріалів» (1895, 1896, 1899), фольклорні збірники «Думи кобзарські» (1897), «Веселий оповідач» (1898), «Із уст народа» (1900), а також педагогічні праці, що мають велику цінність.

У працях «*Народні вчителі й українська школа*», «*На беспроектном пути. Об украинской школе*», «*Яка тепер народна школа на Україні*» змальовано картину освіти в зросійщеній Україні. Автор обґрунтовує тезу про те, що навчання нерідною мовою «*припиняє духовний розвиток народу*». Грінченко був переконаний у потребі національної школи, бо з досвіду знав: лише навчання рідною мовою є великим засобом культурного розвитку особи. Він підписує твори як власним іменем, так і псевдонімами: Василь Чайченко, П. Вартовий, І. Перекотиполе та іншими. Свої твори Грінченко друкує переважно у галицьких журналах «Зоря», «Правда», «Світ», «Житє і слово», «Літературно-науковий вісник», у чернівецькій газеті «Буковина», а також у «Киевской старине», «Южных записках».

З 1894 року Грінченко працює в Чернігівському губернському земстві. Цей період життя письменника був особливо плідним: Грінченко організовує видавництво, видруковує 45 книг, серед них твори *Тараса Шевченка*, *Євгена Гребінки*, *Юрія Федьковича*, *Леоніда Глібова*, *Михайла Коцюбинського*, *Павла Грабовського*. Величезним здобутком його наукової діяльності у Чернігові є упорядкований разом з дружиною, письменницею *Марією Загірньою*, «Каталог музею української старовини В. В. Тарновського» (1900). Переоцінити значення зробленого подружжям Грінченків неможливо, адже вони врятували від загибелі 758 лише шевченківських експонатів.

У 1902 році письменник переїздить до Києва, бере активну участь у національно-визвольних змаганнях 1905—1907 років, засновує і очолює київську «Просвіту» (1906—1909), разом з дружиною укладає знаменитий «Словарь української мови» в чотирьох томах, що виходить упродовж 1907—1909 років. Цю унікальну роботу було відзначено премією Росій-



Титульна сторінка укладеного Борисом Грінченком «Словаря української мови». 1908

ської Академії наук. На київський період життя Грінченка припадає його активна редакторська праця у газеті «Громадська думка» та журналі «Нова громада».

У роки реакції після революції 1905 року Грінченко зазнає переслідувань і арешту. Переживає письменник і особисту величезну втрату — загибель єдиної дочки Насті, мужньої революціонерки. Невдовзі помирає малесенький онук, і переривається рід Грінченків. Усе пережите відчутно позначилося на здоров'ї письменника, враженого сухотами від часу першого ув'язнення в Харкові. 1909 року Борис Грінченко їде до Італії на лікування. 6 травня 1910 року в місті Оспедалетті письменник помер. Похований Борис Дмитрович у Києві на Байковому кладовищі.

«Кожнеє слово хай буде в нас діло!» (Борис Грінченко)

Поетична спадщина Бориса Грінченка уміщена в шести збірках: «Пісні Василя Чайченка», «Під сільською стріхою», «Нові пісні і думи Василя Чайченка», «Під хмарним небом», «Пісні та думи», «Хвилини». Перші публікації віршів припадають на 1881 рік. У львівському журналі «Світ» надруковано твори, що стали програмовими у діяльності Грінченка, — «Доки», «До праці». Юнак, сповнений завзяття і віри, закликав: «Праця єдина з неволі нас вирве: / Нумо до праці, брати! / Годі лякатись! За діло святее / Сміло ми будемо йти!»

«До праці» за жанром — вірш-заклик. П'ять строф твору рясніють риторичними фігурами, в яких виразно звучать спонука до активних дій, віра у світле майбутнє, яке треба наближати невтомною щоденною працею. Вісім разів у тексті повторюється слово «праця», ставши ключовим у творі: «Дяка і шана робітникам щирим! / Сором недбалим усім!».

Поетична тональність Бориса Грінченка зазвичай мінорна — її визначають картини народного життя, як-от у поезії «Смутні картини» (1883): «Убогії ниви, убогії села, / Убогий, обшарпаний люд, — / Смутнії картини, смутні-невеселі, / А інших не знайдеш ти тут». Ліричний герой переймається спостереженнями, сумує, прагне забуття, на яке неможливо здобутися, бо всі

епітети першої строфи (*убогії, обшарпаний, смутні, невеселі*) творять промовистий синонімічний ряд до слова *рідні*: «*То ріднії села, то ріднії люди, / То наша Вкраїна сама...*».

Двадцятирічний автор журився долею свого народу, прагнув змін і власною працею наближав їх, як міг. Літературними авторитетами для нього були попередники і сучасники в українській та російській літературах. Демократична спрямованість поезії Бориса Грінченка виявляється не тільки в її соціальній заангажованості. Разом з *Михайлом Старицьким, Іваном Франком, Павлом Грабовським* Грінченко зробив, на переконання дослідника його творчості *Анатолія Погрібного*, «*внесок у розвиток своєрідної суворої естетики в українському письменстві кінця XIX ст. — естетики мужньої, наступальної, політично спрямованої поезії*». Ранній Грінченко наслідував *Миколу Некрасова* та *Михайла Старицького*, зрілий Грінченко прямував власним шляхом.

Борис Дмитрович усвідомлював роль перекладу рідною мовою здобутків світового мистецтва задля національного відродження. Знаючи кілька мов, він переклав українською твори «*Вільгельм Тель*» і «*Марія Стюарт*» *Йоганна Фрідріха Шиллера*, цикл «*Північне море*» *Генріха Гейне*, «*Лісовий цар*» і «*Фауст*» (не закінчив) *Йоганна Вольфганга Гете*, «*Перед сходом сонця*» і «*Візник Геншель*» *Гергарта Гауптмана*, «*Серце*» *Едмондо де Амічіса*, знаменитого італійського гуманіста. Його перу належать переклади творів *Віктора Гюґо, Данієля Дефо, Генріка Ібсена*.

До антології поетичного перекладу України-Русі «*Тисячоліття*» (1995), упорядкованої Михайлом Москаленком, Борис Грінченко увійшов як перекладач вірша «*Чи йду майданами гучними*» *Олександра Пушкіна*: «*Чи йду майданами гучними, / Чи входжу я у людний храм, / Чи бенкетую з молодими, / А впишу все нема думкам*».

«*О скільки сліз повинні ми утерти!*» (Борис Грінченко)

Борис Грінченко виявив себе філігранним майстром малих прозових форм. До раннього періоду творчості належить оповідання «*Без хліба*» (1884), в якому основним є конфлікт людини зі своїм сумлінням. На прикладі героїв, поставлених в екстремальну життєву ситуацію, письменник утверджує цінність християнської заповіді «не вкради».

Тематика Грінченкових оповідань різноманітна. У них зображено українське село з його малими radoщами і великими трагедіями («*Без хліба*», «*Хата*», «*Грицько*», «*Підпал*», «*Украла*»), змальовано працю шахтарів і життя шахтарських дітей («*Панько*», «*Батько та дочка*», «*Серед чужих людей*»).

Прикметно, що письменник був піонером цієї теми в українській літературі. Школа, діяльність сільських учителів і їх безправне становище є об'єктом письменницького аналізу в оповіданнях «Непокірний», «Екзамен». З-поміж розмаїття тем і проблем, порушених автором у жанрах малої прози, виокремлюються твори для дітей і про дітей.


Грінченко свідомо творив «лектуру для дитячого читання» (Іван Франко). Як педагог він розумів потребу тематичного і жанрового розширення меж української дитячої літератури і плідно працював у цій царині, орієнтуючись насамперед на діяльність Івана Франка та Льва Толстого. У групі оповідань, написаних для дітей («Олеся», «Грицько», «Кавуни», «Украла»), виразно проступає чітка зорієнтованість автора на адресата, врахування особливостей вікового сприйняття повчальних історій. В основу сюжету дитячих оповідань Грінченка лягали переважно конкретні життєві випадки, учасником або свідком яких був сам автор. Діти-сироти, позбавлені любові батьків і родинного затишку, живуть у жорстоких умовах суворої дійсності, донині викликаючи у читачів співчуття і співпереживання («Сестриця Галя», «Украла», «Дзвоник»), захоплюючи благородством юних душ («Кавуни», «Грицько», «Ксеня»), здатністю до подвигу («Олеся») і самопожертви («Каторжна»).

Міжпредметні паралелі. Гуманістичні дитячі оповідання письменника перегукуються із повістю «Серце» італійця Едмондо де Амічіса, яка стала класикою світової дитячої літератури, усім своїм духом відповідала життєвим і творчим принципам Бориса Грінченка. Його ріднили з Амічісом і спосіб думання, і педагогічні переконання, і художні ідеї. Дитячі оповідання Грінченка, засновані на реаліях українського життя, переконують у цьому якнайпромовистіше. До того ж саме завдяки перекладові Грінченка «Серце» стало твором для читання юних українців.

Оповідання «Олеся» (1890) неодноразово видавалося за життя автора і навіть було хрестоматійним у 20-і роки ХХ століття. Причина його успіху криється у пізнавальному змісті твору (художнє зображення подій минулого у доступній юному читачеві формі) і визначається образом юної героїні — патріотки Олесі, що силою таланту митця переростає в гуманістичний ідеал для багатьох поколінь українських читачів. Автор завершує оповідання, написане у формі переказу, урочистими словами діда Данила: «Кожен повинен боронити свій рідний край, не жаліючи життя! Дай, Боже, всякому такої смерті!».

Поведінку героїв у різних життєвих обставинах зображує Борис Грінченко в оповіданнях, аналізуючи психічний стан героїв, досліджуючи причини їхніх вчинків. Показовим у цьому сенсі є

оповідання «*Каторжна*» (1888) — твір, що виявляє різноманітні проблеми життя в соціологічному, психологічному й етичному аспектах. Йдеться в оповіданні про життя дівчинки-сироти Докії. Дитинство її особливо безрадісне: після смерті матері батько приводить до хати мачуху. У портреті семирічної дівчинки автор підкреслює понурість (дивилась «*все з-під лоба*» чи «*у землю очі втупивши*»), а в характері — запеклість («*Ні пари з уст! Ні сльозинки з очей, мов їй і не болить!*»). Такою зробили її сирітство, знущання мачухи, п'яна байдужість батька, бездушність сільського оточення та ще огидне прізвисько, яким дівчинку звали усі без винятку. Навіть ті, хто пам'ятав ім'я, доповнювали його епітетом — «*ота каторжна Докія*». Уже в першому абзаці твору Грінченко шість разів уживає слово *каторжна*.

 **Міжпредметні паралелі.** У 2 томі «Словника української мови» Борис Грінченко подає кілька значень слова «каторжний», зокрема зазначаючи й таке: «Вживається як лайливе слово в значенні: злий, поганий (*«дурной»*).

Твір композиційно поділений на три частини. У першій змальоване гірке дитинство і безвідрадна юність Докії. Автор показує взаємини дівчинки з іншими членами родини, зокрема дітьми. До них горнеться спрагле любові серце, проте наражається на спротив або й знущання. Навіть півторарічного хлопчика — улюбленця Докії — мачуха навчає: «*Бий кулачком, кулачком її...*». І зацькована, але нескорена дівчинка («*всі були їй вороги і вона всім ворог*») шукає прихистку в куща калини, що ріс у гущавині. Однак заповзялося життя на дівчинку, і не давали їй одпочинку хатні: мачушині діти знайшли сховок, а мачуха під корінь зрубала єдину радість дитячу — калиновий кущ.

У цій багатій зоровими образами сцені Борис Грінченко особливо тонко вловлює і відтворює психологічний стан дитини, її розпуку в найвідчайдушніших вчинках: Докія цілувала руки мачушині, затуляла власним тілом останні калинові стеблини — не допомогло! **Ознаки екзистенціалізму** (представники цієї літературної течії прагнули збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського буття) виразно проступають у цьому творі: самотність, страждання і відчай переполюють життя героїні; оточення нав'язує їй свою волю, свою мораль; і особистість мусить протидіяти. Так, власне, і стається. Однак протест Докія висловлює дещо пізніше.

Хоч вдача Докії не змінилась, портретна характеристика героїні, що подорослішала, увиразнюється. Сільські парубки задивлялися «*на її стан високий, рівний, на її очі темні, на коси чорні, на брови...*». Зауважив те все й хлопець-шахтар, що грав на вечорницях, куди мачуха послала Докію за позичкою. Він вперше заговорив до неї по-людськи. І відтепліле серце потя-



Василь Свдокименко. Ілюстрація до оповідання «Каторжна»

гнулося на поклик юнака — дівчина покохала щиро і віддано. Усю нерозтрачену любов свого серця віддала Докія Семенові. Так завершується друга частина твору. У третій читач довідується про підлу чоловічу зраду, цинічно «присмачену» проклятим прізвиськом «каторжна». Немов остання крапля впала у чашу терпіння людського і переповнила її. Докія зважується на помсту. Вона підпалює хату, де відбуваються вечорниці. Але в останній момент згадує про маленьку симпатичну дівчинку Саньку — безвинне створіння, що може згоріти разом з усіма, і починає власним тілом гасити вогонь. Докія гине в страшних муках від опіків, так і не зрозумівши, чому світ був до неї такий жорстокий. Борис Грінченко завершує твір, апелюючи до читача запитанням: «За що стільки муки, горя та сліз додають людям люди, коли й так життя таке коротке і таке сумне?». Прихильність Докії до малої дитини перемогла усі жалі до кривдників. Вибираючи в екстремальній ситуації між добром і злом, любов'ю і помстою, головна героїня керувалася добром і любов'ю, на їх вівтар вона поклала власне життя.

Значення творчості Бориса Грінченка в українській культурі є непересічним. Доля відвела йому недовгий шевченківський вік, що минув у невсипущій, безупинній праці задля рідного народу. І ця праця «робітника без відпочинку» (Іван Франко) зробила Грінченка «не тільки витвором, але й творцем свого часу» (Сергій Єфремов), справжнім Вартовим українства і національної ідеї.



Лев Жемчужников.
Покинута. Офорт, 1860

Підсумуйте прочитане. 1. У яких жанрах працював Грінченко-прозаїк? 2. Як у оповіданні «Каторжна» Грінченка виявляються основні ознаки стилю їх автора? 3. Які засоби творення характеру використовує письменник, моделюючи образ Докії («Каторжна»)? 4. Який поетичний твір Бориса Грінченка можна вважати програмним? Обґрунтуйте свою відповідь. 5. Назвіть риси екзистенціалізму. У яких творах Грінченка вони виразно проступають?

Аналізуємо твір. 1. Який комплекс проблем порушує Борис Грінченко в оповіданні «Каторжна»? 2. Назвіть низку творів письменника, об'єднаних ідейно-тематично. 3. Від якої особи

ведеться розповідь у оповіданні «Каторжна» Грінченка? 4. Схарактеризуйте ідейно-сміслові навантаження авторського відступу в оповіданні «Каторжна»: «Вона, кажу, не могла ще зрозуміти того, що в таких випадках сама іноді була винна, не могла, бо дуже вже великої кривди зазнала від людей. І вона винуватила цих людей за все: за свої муки й сльози, за своє дитинство безрадісне, безлюбне, за свої молоді літа, що марно гинули — за все, за все». 5. Що є кульмінаційним моментом в оповіданні «Каторжна»? 6. Які морально-етичні цінності утверджує Борис Грінченко?



Робота в парах. Розподіліть між собою ролі туриста й екскурсовода. Учень-екскурсовод розповість про життєвий шлях і творчі здобутки Грінченка. Його розповідь уточнює і конкретизує своїми запитаннями учень-турист.



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте ілюстрацію Василя Євдокименка до твору «Каторжна» (с. 162). Який епізод оповідання відтворено на полотні? Як митець передав психологічну напругу ситуації? Опишіть, як зображено Докію малярськими засобами. Чому, на вашу думку, художник обрав саме цей епізод для ілюстрації? 2. Поміркуйте, чим схожі Докія з оповідання «Каторжна» і дівчина з картини Льва Жемчужникова «Покинута» (с. 163). Як різними мистецькими засобами автори досягають однакового художнього ефекту? Кого ще з українських митців, які інтерпретували цю проблему засобами живопису і мистецтва слова, ви знаєте?



Творче завдання. Підготуйте реферат «Роль родини Грінченків в українському культурному житті кінця XIX — початку XX століть» і виступіть у класі.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

П о г р і б н и й А. Борис Грінченко: Нарис життя і творчості. — К., 1988.

Я р е м е н к о В. Нива його духовності // Г р і н ч е н к о Б. Зернятка. — К., 1989.



Перевірте себе.

1. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Бориса Грінченка «робітником без відпочинку» назвав:

- а) Тарас Шевченко;
- б) Євген Гребінка;
- в) Іван Франко;
- г) Микола Чернявський.

2. На прикладі строфи з вірша «На полі» з'ясуйте характерний для поезики Грінченка засіб виразності: «Блиснули вже коси, / упали покоси, / Рядками снопи полягали; / Під сонцем пекучим / із лихом гнітючим / У полі усі працювали»:

- а) асонанси;
- б) внутрішні рими;
- в) метонімія;
- г) оксюморон.

3. Героїчний вчинок дівчинки зображено у творі Грінченка:

- а) «Каторжна»;
- б) «Дзвоник»;
- в) «Украла»;
- г) «Олеся».



Українська література 10-х років XX століття

Літературний процес кінця XIX — початку XX століть

Суспільно-політичні умови. Літературний процес кінця XIX — початку XX століть припадає на період інтенсивного розгортання національно-визвольного руху в Україні. Так, ще на початку 1890-х років було створене «Братство тарасівців», програма якого передбачала повне об'єднання України, оскільки *«жодні географічні межі не можуть роз'єднати одного народу»*. 1897 року в Києві заходами *Володимира Антоновича* та *Олександра Кониського* відбувся з'їзд представників Громад з метою координації діяльності усіх українських громадських угруповань. Того ж року в Києві організовано соціал-демократичний гурток *Івана Стешенка* за участі *Лесі Українки* та інших діячів, в університетах заснуються студентські громади. У Львові вийшла друком брошура *Миколи Міхновського* *«Самостійна Україна»* (1900), яка проголосила *«єдину, нероздільну, вільну, самостійну Україну від гір Карпатських аж по Кавказькі»*. Брошура справила величезний вплив на українське громадянство по обидва боки Збруча.

Відкриття пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві, куди 1903 року з'їхалися сотні представників української інтелігенції з усіх куточків України, включаючи Галичину й Буковину, перетворилося на вельми представницьку маніфестацію української єдності й національної самосвідомості.

Початок 1900-х років на Східній Україні позначений появою соціалістичних партій, що розгортають активну діяльність. З 1905 року Росія була охоплена страйками та революційними виступами проти самодержавства. Під загрозою втрати влади цар Микола II восени 1905 року підписує Маніфест, яким дає свободу слова, друку, віросповідання, зібрань.

Задекларовані свободи сприяли появі в Україні періодичної преси («Хлібороб», «Рідний край», «Громадська думка», «Українська хата»). Редакцію «Літературно-наукового вісника», який з 1898 року друкували у Львові, переносять у 1907

році до Києва, де його випуски виходять до 1914 року. Це тим більш прикметно, що таке функціонування вісника давало змогу розглядати твори письменників Східної і Західної України як єдине літературне явище. У I і II Державних Думах (1906, 1907) чисельність українських представництв сягала понад чотири десятки членів. Однак дуже швидко царський уряд обмежив конституційні права українців: закриваються українські періодичні видання, припинено викладання українською мовою предметів з університетських кафедр, заборонено святкування Шевченкових роковин, закрито осередки «Просвіти» тощо. Оцінюючи ситуацію і політичний режим у Російській імперії періоду 1905—1907 років, *Михайло Коцюбинський* — у зв'язку з діяльністю «Просвіти» — висловлював обурення з приводу повальних заборон. Гнів письменника на «паперовість» російської демократії стосовно культурної діяльності національних меншостей вилився в образне порівняння, засноване на змісті відомого сатиричного твору *Івана Франка*: «Як бачите, наша конституція гірша, ніж навіть Ваша «свинська» (лист до Андрія Чайківського від 3 березня 1907 року).

Політичне життя Галичини теж характеризувалось пожвавленням національно-визвольних змагань. Твір члена радикальної партії *Юліана Бачинського* «*Ukraina irridenta*» (тобто «Україна невизволена»; 1895, Львів) сприяв активному формуванню української державницької думки. Тезу цієї праці про потребу творення української соборної держави політичні партії Галичини прийняли як свою програму-максимум. Початок XX століття засвідчив активізацію взаємин галицького і східноукраїнського громадянства, кристалізацію української політичної думки. Спільний визвольний рух засвідчив історичне самоусвідомлення українців як єдиної нації, що перебувала в очікуванні грядущих змін і перетворень.

Усе це визначило характерні тенденції розвитку української літератури. На межі XIX—XX століть українські письменники прагнуть передати пафос визвольної боротьби, зображують зростання як соціальної, так і національної свідомості народу. Розпочинається новий етап у розвитку новітнього українського письменства, відомий як епоха модернізму.

Нагадаємо, що *модернізм* (від *франц.* moderne — сучасний) — комплекс літературно-мистецьких напрямів, що виникли наприкінці XIX століття як заперечення натуралізму в художній дійсності, як спростування заангажованості митця і проіснували до кінця XX століття. Основні модерністські напрями: *імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, неореалізм, неокласицизм, символізм, футуризм.*

Особливість літературного життя в Україні на межі ХІХ—ХХ століть визначала присутність кількох мистецьких поколінь. *Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Борис Грінченко, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Іван Франко* продовжували працювати в українському письменстві, орієнтуючись на збереження національно-культурної ідентичності. Їхні творчі надбання трактували як народницьку культуру. З орієнтацією на загальноєвропейський літературний процес та його універсалізм виступили представники нової генерації — *Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Леся Українка, Володимир Винниченко, Микола Вороний, Олександр Олесь, Спиридон Черкасенко* та інші. Їхні твори відзначалися пошуками нових тем і прийомів узагальнення життєвого матеріалу, розгортанням художньої дії через внутрішній світ персонажів. Ці пошуки були стимульовані новими тенденціями світової літератури, з якими українські письменники ознайомлювалися безпосередньо чи опосередковано — через польську, німецьку, російську літератури.

Міжпредметні паралелі. Більшість українських митців початку ХХ століття зазнала впливу *Кнута Гамсуна (1859—1952)* — норвезького письменника, лауреата Нобелівської премії (1920). Автор роману «Голод» подав картину світу через психологію підсвідомого. *Кнут Гамсун* заявляв, що його художнім завданням є не зображення людських типів, а відтворення гранично індивідуальних відчуттів людини, викликаних розрізненими враженнями, які іноді суперечать одне одному. Таким чином він сформулював основні ознаки імпресіонізму, що став перехідною ланкою від реалізму до модернізму, межував із натуралізмом та символізмом.

Імпресіонізм сформувався у другій половині ХІХ століття у царині французького живопису. Його представники *Клод Моне, Огюст Ренуар, Каміль Піссаро, Поль Сезанн, Едгар Дега* та інші вважали своїм основним завданням якомога природніше відтворити довілля, витончено й адекватно передати миттєві настрої. Їхнє прагнення відтворити тремтливу, ледь вловиму поезію життя у малярстві підтримали українські художники *Олександр Мурашко* і *Микола Бурачек*. Художні відкриття імпресіоністів вплинули і на музичне мистецтво (*Клод Дебюссі, Моріс Равель, Олександр Скрябін, Ігор Стравінський, Сергій Василенко*) та скульптуру (*Огюст Роден, Медардо Россо*), поширилися на все світове мистецтво.

Прикметними рисами українського письменства кінця ХІХ — початку ХХ століть є взаємопроникнення епічного,

драматичного й ліричного начал, трансформація жанрів, звернення до суміжних мистецтв.

Українська проза цього періоду характеризується розширенням своїх тематичних обріїв. *Актуалізація теми інтелігенції* — це було те нове, чим початок ХХ століття відрізнявся в українській літературі від попередніх періодів, коли цей пласт життя з різних причин, в тому числі й цензурних, порушувався не часто. Шукання у розкритті цієї теми *Івана Франка, Наталії Кобринської, Олени Пчілки, Івана Нечуя-Левицького* на новому художньому витку продемонстрували *Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Гнат Хоткевич*, утвердивши багатство ресурсів української мови. Інтелектуалізацію української прози засвідчував показ життя різних народів, боротьби жінки за соціальні права. Другою характерною ознакою прози межі століть була *ліризація*.

Якщо для доби реалізму було характерне домінування жанрів роману і повісті, то модерністи віддавали перевагу малим епічним формам. Серед них виокремлюються твори фабульні (оповідання та новела) і безфабульні (етюд, ескіз, лірична мініатюра, поезія в прозі тощо), що становлять так звану ескізно-фрагментарну прозу. Дослідники українського письменства констатують у ньому наявність на межі ХІХ—ХХ століть двох типів новел: *новелу акції*, засновану на зіткненні двох конфліктуючих сил, і *новелу настрою* з внутрішньо-психологічним конфліктом. Фактором жанрового новаторства стає психологізм, характерний для обох типів новел, як, зрештою, і для всієї тогочасної літератури. До найцікавіших художніх відкриттів цього часу належала, на переконання *Івана Денисюка*, «психологічна новела з внутрішнім сюжетом, викладеним у формі суцільного невіголошеного монологу («Невідомий», «Цвіт яблуні», «Intermezzo» *Михайла Коцюбинського*, «Помилка» *Лесі Українки*, «Перед дверима» *Гната Хоткевича*)».

У розмаїтті мистецьких напрямів

Поява в українській літературі новаторських творів пов'язана з іменами письменників, які намагалися «*цілком модерним європейським способом зобразити життя українського народу*» (*Іван Франко*). Насамперед назвемо *Ольгу Кобилянську* і *Лесю Українку*. Талановитій буковинці належить пальма першості в осягненні глибинних процесів людської психіки, зокрема жіночої («*Царівна*», «*Людина*»), засобами нового письма. *Ольга Кобилянська* започаткувала в українській прозі стиль, що здобув назву *неоромантизму*. «Новоромантичний прапор» підняла своєю драматургічною

творчістю і *Леся Українка*. Неоромантична гуманістична концепція обох письменниць ґрунтувалася на чуттєвій сфері людини, *емоційно-інтуїтивному пізнанні* світу, духовному, «визвольному» пориві «у блакить», прагненні до повноти буття, виявлення людського потенціалу, намаганні поєднати гармонію ідеалу з життєвою правдою. У центрі художнього зображення неоромантиків була яскрава, неповторна *особистість*, що протистояла сірій масі.

До *імпресіонізму* прийшов у своїх художніх пошуках *Михайло Коцюбинський*. Для його письма характерними були психологізм, пластичність і ліричність стилю, ескізна манера. Проза *Михайла Коцюбинського* відзначається звукописом, тонкою грою кольорів, світлотіней, натяків, що переважали над іншими зображально-виражальними засобами («*На камені*», «*Цвіт яблуні*», «*Intermezzo*»). Експресивною манерою художнього письма позначені новели *Василя Стефаника* «*Кленові листки*», «*Камінний хрест*», «*Новина*», «*Марія*» — своєрідні художні студії душі покутського селянства. Твори цього блискучого майстра слова демонструють монументальне мислення у формі художньої мініатюри. Концентрація чуття, динамічність ситуацій, колоритність персонажів, ліричність, психологізм та філософічність письма, висока культура характеризують новелістичний світ Стефаника.

Новаторські пошуки в українській літературі межі століть були задекларовані поетичними маніфестами і реалізовані в художній практиці. Культ краси, романтика «чарів ночі», милозвучність поетичного слова характерні для символістського письма *Миколи Вороного* та *Олександра Олеся*. Альманахи, що з'явилися стараннями *Миколи Вороного* («*З-над хмар і долин*», 1903) та *Михайла Коцюбинського* і *Миколи Чернявського* («*З потоку життя*», 1905), реалізували спроби українських митців наблизити рідне письменство «до новітніх течій і напрямів у сучасних літературах європейських».

Зародження і поширення ідей модернізму в українській літературі на Західній Україні пов'язане з літературним угрупованням «*Молода Муза*», що існувало у Львові в 1907—1909 роках, а також із журналом «*Українська хата*», що виходив у Києві упродовж 1909—1914 років. Членами «*Молодої Музи*» були *Михайло Яцків*, *Петро Карманський*, *Василь Пачовський*, *Богдан Лепкий*, *Степан Чарнецький*, *Володимир Бирчак*, *Сидір Твердохліб*, *Остап Луцький*. «*Молодомузівців*» об'єднувало прагнення шукати в мистецтві нових шляхів, засвоювати надбання світової поезії, інтегруватися у загальноєвропейський культурний процес. На думку літературознавця *Миколи Ільницького*, «*Молода Муза*» була «*однією з*

ланок в ланцюгові літературних організацій багатьох країн Європи — «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Польща» та ін., що проголосили своїм гаслом символізм та служіння красі». Інтерес молодих письменників до символізму зумовлювався їхнім неприйняттям натуралізму і побутовізму, прагненням до багатовимірності і трансцендентності. «Молодомузівці» запровадили й активно експлуатували нові для української літератури теми — світової скорботи, самогубства, заглиблення у трансцендентну (ту, що перебуває за межею пізнання) суть явищ, бунту особистості проти приземленості особи, проти одноманітності, буденності життя.

Українські письменники кінця XIX — початку XX століть не цуралися ані соціальних тем, ані національних традицій української літератури. Своєрідне співвідношення Краси і Правди визначає особливість українського модернізму. Якщо для європейського модерніста краса — це не лише форма, а й зміст твору, мета його творчості, спосіб удосконалення світу, то для українського модерніста краса — поняття більш реалістичне, ніж умовне, витворене уявою.

Творчі здобутки української драматургії початку XX століття найкраще представлені творчістю *Лесі Українки*, *Олександра Олеся* та *Спиридона Черкасенка*. *Лєся Українка* вважала реалістичний і натуралістичний спосіб «фотографувати» докільля «*приниженням свого хисту*». Її неоромантичні драматичні твори фіксують прагнення до гармонії ідеалу з життєвою правдою, спробу зробити можливе дійсним, піднести пересічну дійсність до висот духу («*Одержима*», «*Лісова пісня*»). Вражає жанрове розмаїття драматичних творів *Лесі Українки*: драматична сцена («*Іфігенія в Тавриді*»), діалог («*В дому роботи, в країні неволі*»), етюд («*Йоганна, жінка Хусова*»), драматичні поеми («*Одержима*», «*Бояриня*», «*Касандра*»), драма («*Камінний господар*»), фантастична драма («*Осілля казка*»), драма-феєрія («*Лісова пісня*»). За рівнем ідейної напруги та мистецької досконалості драматургія української письменниці стоїть у ряду найвагоміших здобутків усесвітньої драматургії. У стильовому річищі символізму розвивалася драматургія *Олександра Олеся* («*По дорозі у казку*», «*Трагедія серця*», «*Над Дніпром*») та *Спиридона Черкасенка* («*Жах*», «*Повинен*»).

Завершуючи огляд української літератури кінця XIX — початку XX століть, наголосимо, що цей період є **першим етапом** в еволюції українського модернізму, який спочатку мав назву **декадансу** (від франц. *decadence* — занепад). Для нього характерні **песимізм**, спричинений переконанням у пануванні в світі хаосу, потворності, зла, яких людина неспроможна



Микола Бурачек. Овини. Початок ХХ ст.

відвернути; **фаталізм**, зумовлений відчуттями втоми, відчаю, зневіри в людині, втечі від життєвих реалій; **краса згасання**, що виявлялася в описах завмирання природи і смерті людини, переважанні блідих барв, настроїв суму й туги. Серед європейських митців декадентами вважають *Артюра Рембо, Поля Верлена, Стефана Малларме, Моріса Метерлінка, Еміля Верхарна, Оскара Уайльда*. В Україні ознаки декадансу наявні у певних творах *Івана Франка* (збірка «Зів'яле листя»), *Миколи Вороного*, молодомузівців, *Григорія Чупринки, Миколи Філянського*; в Росії — *Олександра Блока, Андрія Белого, Дмитра Мережковського, Федора Сологуба* та інших.

Наступним етапом дослідники називають **власне модернізм**, що охоплює 20-і—60-і роки ХХ століття. Цей час вважають періодом **розквіту модернізму**, який творили європейські та американські митці *Франц Кафка, Джеймс Джойс, Ернест Хемінгуей, Вільям Фолкнер, Джордж Оруелл, Герман Гессе*, українські — *Іван Франко, Василь Стефаник, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Микола Хвильовий, Іван Драч, Ліна Костенко, Василь Стус*, російські — *Михайло Булгаков, Андрій Платонов, Марина Цвєтаєва, Йосип Бродський, Андрій Вознесенський, Євген Євтушенко, Белла Ахмадуліна* та інші.

Третім етапом модернізму є *авангардизм*, який виник під час Першої світової війни і проіснував до кінця ХХ століття. Авангардизм називають *мистецтвом протесту і руйнування*, адже його представники намагаються зруйнувати звичні уявлення про світ, моральні норми, мистецькі критерії, виступають проти фальші, лицемірства, шаблонів у літературі тощо.

Розвиток модернізму в українській літературі на межі ХІХ—ХХ століть був сприйнятий неоднозначно і спричинився до літературних дискусій. Усі напрями модернізму — символізм, неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм та інші — об'єднувало прагнення нової форми та антиреалістична спрямованість. Проте митці, що поділяли принципи естетики модернізму, зазвичай, не проголошували розриву з соціальною тематикою і національною традицією, а прагнули поєднати її з новими західноєвропейськими віяннями. Отже, *особливостями модернізму в Україні* вважають *поєднання романтичного та реалістичного типів творчості, синтез різноманітних стилів модернізму, тісний зв'язок модернізму з національним, соціальним життям*.



Підсумуйте прочитане. 1. Схарактеризуйте вияви національно-визвольного руху в Україні кінця ХІХ — початку ХХ століть. 2. Назвіть українські періодичні видання, що з'явилися на початку ХХ століття. Що спричинило їх появу? 3. Дайте визначення модернізму, назвіть літературні напрями, в яких він виявлявся, та їх представників. 4. Які прозові жанри переважали в українській літературі на межі століть? 5. Які альманахи з'явилися на Східній Україні на початку ХХ століття? З'ясуйте їх значення для літературного життя. 6. Схарактеризуйте літературне угруповання «Молода Муза», назвіть його представників. 7. На які етапи у часовій послідовності поділяють модернізм?



Поміркуйте. 1. У чому виявляється відмінність українського модернізму від європейського? Чим вона зумовлена? 2. Чому Івана Франка зараховують і до декадентів, і до власне модерністів, і до реалістів?



Мистецька скарбниця. Розгляньте картину *Миколи Бурачка* «Овини» (споруди для зберігання снопів, с. 172). Чим стильова манера художника-імпресіоніста відрізняється від традиційного малярського письма? Зверніть увагу на багатство відтінків, характер використання світла. Які враження викликає у вас це мистецьке полотно? Назвіть твори відомих вам художників-імпресіоністів.

Михайло Коцюбинський (1864—1913)



Коцюбинський напоений соками багатющої землі своєї — і через це він став безсмертним: великі світочі людства давно вже розступилися, щоб дати місце і йому в черзі борців, мислителів і шукачів правди.

(Павло Тичина)

Михайло Коцюбинський як письменник-новатор відійшов від ідеї народництва, став одним із найталановитіших європейських прозаїків-імпресіоністів, які майстерно відтворювали мінливі враження і спостереження про навколишній світ,

розкриваючи найтонші нюанси людських почуттів і переживань.

Письменник і вчений *Валерій Шевчук* зазначив: *«Творчість Коцюбинського увійшла у золотий фонд української літератури, а коли говорити про літературу ХХ століття, то саме він був однією із найяскравіших зірок, які її утверджували».*

«Все життя моє — в літературі» (Михайло Коцюбинський)

Народився Михайло Коцюбинський 17 вересня 1864 року в місті Вінниці в сім'ї дрібного службовця Михайла Матвійовича, продовжувача старовинного боярського роду. Мати майбутнього письменника, Глиkerія Максимівна Абаз, походила з польської шляхти, здобула освіту і мала вишукані мистецькі смаки, тож розвивала відчуття прекрасного і любов до літератури й мистецтв у своїх дітей.

Як було прийнято в ті часи, у родині Коцюбинських розмовляли російською мовою, хоч і щиро любили все українське: пісні, перекази про славу минувшину, українські страви, звичаї та обряди. Якось, у дитинстві тяжко занедужавши, як згадував пізніше Михайло Коцюбинський, *«я в гарячці почав говорити по-українському, чим немало здивував батьків».* Несподівано українське мовлення стало ніби тим пророчим знаком, що прозріливо віщував дитині долю українського патріота. Хлопчина радо ходив на ярмарок слухати лірників, особливо діда Купріяна, з розповідей якого дізнався про вікову історію рідного народу, і сам ще десятирічним пробував складати українські пісні за відомими йому фольклорними зразками. Михась навчався спочатку вдома з учителем Яки-

мом Богачевським, який успішно підготував підопічного до вступу в останній клас початкової школи в містечку Бар на Поділлі, куди переїхала сім'я. Хлопець старанно вчився, багато читав, виявляв непересічні творчі здібності. Прочитавши один з учнівських творів Коцюбинського, вчитель російської словесності захоплено вигукнув: «*Це майбутній письменник!*» Тож на дванадцятому році життя, захочений похвалою шкільного наставника, Коцюбинський взявся писати повість з фінського життя. Тоді ще юний початківець і припустити не міг, що йому судилося стати одним із найвизначніших митців.

Шаргородське духовне училище, куди поступив після закінчення початкової школи Михайло Коцюбинський, вважалося закладом для дітей священників та збіднілих дворян, проте знання тут давали ґрунтовні. Учні цього навчального закладу вивчали богословські науки, історію Російської імперії, французьку мову, географію. Найбільш свідомі випускники читали твори Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Григорія Квітки-Основ'яненка та європейських класиків. Продовжив навчання Михайло у духовній семінарії в Кам'янці-Подільському. Втім, довго вчитися тут юнакові не довелося: після батькової смерті він став єдиним годувальником неньки й чотирьох молодших дітей. Від горя Гликерія Максимівна майже повністю втратила зір, і Коцюбинські переїхали до її сестри Марії Блоневської у Вінницю. Мрія Михайла про університетську освіту залишилася нездійсненою, тож він займався самоосвітою, давав приватні уроки, остерігаючись поліції, бо офіційного дозволу вчителювати не мав.

На часи юності Михайла Коцюбинського припадають роки, коли прогресивна молодь Російської імперії щиро намагалася служити народові, не гребуючи навіть методами терору проти високопосадовців. Михайло Михайлович ще в Кам'янці-Подільському зблизився з членами таємного гуртка народовольців, який називався «Подільською дружиною», пропагував передові ідеї серед народу. Зв'язок Коцюбинського з налаштованими проти державного устрою молодими людьми спричинився до таємного нагляду поліції та обшуків у будинку Блоневської в 1883, 1884, 1885 роках. Крім захоплення визвольним рухом, Михайло Михайлович знаходив утіху у власній творчості.



Садиба Коцюбинського у Вінниці, нині музей

Перший прозовий твір Коцюбинського — оповідання «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма» (1885). Його вірш «Наша хатка» надрукував львівський журнал «Дзвінок» (1890). Незабаром Коцюбинський здійснив подорож до Львова, де познайомився з *Іваном Франком*, який суттєво вплинув на світогляд молодого митця. За порадою Івана Яковича Коцюбинський спробував себе у жанрі художнього перекладу, досить майстерно переклавши окремі твори Адама Міцкевича, Генріха Гейне, Елізи Ожешко, Федора Достоевського.

У 1885 році Михайло Михайлович увійшов до підпільної «Молодої громади» українофілів-соціалістів, за що був притягнутий до судової відповідальності. Підкреслимо, що політичний вибір Михайла Михайловича відповідав духові часу, адже соціалістичними ідеями тоді захоплювалася більшість передових людей. У Вінниці юнак мав великий авторитет, тож громадськість обрала його гласним міської думи. Намагаючись виправдати довір'я виборців, Михайло Коцюбинський неодноразово виступав проти окремих ухвал думи, але скоро збагнув, що нічого змінити не вдасться й з розпачу перестав відвідувати засідання. До того ж, націоналістичні переконання митця зміцніли настільки, що 1892 року він увійшов до таємного «*Братства тарасівців*», гаслом якого було національно-культурне відродження України. Одним із напрямів діяльності товариства було розширення тематичних меж української літератури, заперечення її вузького народницько-просвітницького призначення, підвищення художності творів красного письменства. Своєрідний літературний маніфест «тарасівців» Михайло Коцюбинський готував разом із педагогом *Миколою Чернявським*.

1891 року Коцюбинський екстерном склав екзамен і отримав атестат народного вчителя. З цього часу він уже міг працювати без жодних перешкод. Михайло Михайлович влаштувався домашнім учителем дітей бухгалтера цукрового заводу Мельникова. У вільний час Коцюбинський безплатно вчив грамоти й селянських дітей, за успіхи винагороджуючи їх цукерками. Учні дуже любили свого наставника й довірливо розповідали йому про своє життя. На основі дитячих розповідей Коцюбинський написав чудові оповідання «Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник». Високо поцінував «Харитю» *Панас Мирний*, який відразу після публікації цього твору в журналі «Дзвінок» написав авторові: *«Прочитав я її й не стямився. У такій невеличкій приповідці та так багато сказано! Та як сказано? Чистою, як кринична вода, народною мовою; яскравим, як сонячний промінь, малюнком, невеличкими добірними нарисами, що розгортають перед очима велику — безмірно велику — картину людського горя, краси світової, виявляють*

безодню глибоких думок, тасмні поривання душі, заботі невеличкого серця. Та так тільки справжній художник може писати!»

У селі Лопатинці на Вінниччині, де Михайло Михайлович учителював упродовж двох років, він також створив повість для дорослих читачів «На віру», яку надрукував львівський журнал «Правда» (1892). Щире ставлення до дітей, з якими Коцюбинському доводилося спілкуватися на Поділлі, в Бессарабії, Криму і Карпатах, було однією з домінуючих рис Михайла Михайловича. Подаючи його яскравий словесний портрет у зрілі роки, фольклорист *Володимир Гнатюк* наголосив: *«Середнього росту, стрункий, худорлявий, в останніх часах трошки похилений, одягнений скромно, але все без найменшого закиду і, звичайно, з якоюсь квіткою в бутоньєрці. Квіти — це була його пристрасть і розкіш... Любив пристрасно природу і дивав цьому вираз на кожному кроці. Любив добрих людей, приємне товариство, а знайшовшись у ньому, любив вести безконечні розмови. Незвичайно любив дітей і ніколи не пройшов коло них, щоб їх не зачепити, не заговорити та не пожартувати трохи»*.

Зі своєю дружиною, Вірою Устимівною Дейшею, Михайло Коцюбинський познайомився в 1894 році. Вона вважалася справжньою красунею, до того ж високоосвіченою, музично обдарованою. Дівчина віртуозно грала на піаніно, була слухачкою Бестужевських курсів, ще й брала участь у боротьбі за народні права і на півроку була за це ув'язнена. На запрошення нареченого вона приїхала в Крим у вересні 1895 року, а в січні 1896 року закохані одружилися. Віра Устимівна виявилася прекрасною господинею, добре ставилася до старенької матері свого чоловіка, належно піклувалася про досить велике сімейство, адже у шлюбі з Михайлом Михайловичем виростила чотирьох дітей. Наприкінці 1896 року в молодого подружжя народився первісток Юрій, котрий згодом став одним із більшовицьких лідерів, знищених тоталітарною системою. 1937 року Юрія Коцюбинського на основі сфабрикованих свідчень розстріляли. Так загинув той, на кого батько покладав свої надії, хто міг принести славу і користь рідному краю.

З 1892 року Коцюбинський працював членом філоксерної комісії, створеної для боротьби з епідемією на виноградниках у Бессарабії — спочатку поблизу Кишинєва, потім на узбережжях річок Пруту й Дунаю. *«Ці краї дали мені дуже багато вражень, і я з приємністю згадую час своєї служби на філоксері, хоч довелося пережити і багато гіркого»*, — згадував митець. Через три роки письменник продовжив цю справу в Криму, але восени 1896 року так тяжко застудився, що змушений був покинути працю в польових умовах. Негаразди зі здоров'ям та відчуття психологічного дискомфорту призвели до рішення

повертатися в рідний край. Коцюбинський сподівався на посаду в Чернігівському земстві, проте йому категорично відмовив губернатор, який вважав письменника неблагонадійним через публікацію повісті «Для загального добра» в галицькому журналі «Зоря» (1896). У цьому творі було показано трагедію зубожіння молдавських трударів внаслідок політики царського уряду, не зацікавленого в фінансуванні заходів для відновлення уражених хворобою виноградників.

У 1898 році Михайло Коцюбинський із сім'єю переїхав до Житомира, де почав видавати газету «Волинь», а згодом повернувся до Чернігова, де йому запропонували очолити відділ сільськогосподарської статистики в губернському земстві. Чернігів у ті часи був невеликим провінційним містом, проте розміщеним неподалік від Києва, що давало змогу письменникові брати участь у літературних і громадських заходах. Разом з однодумцями Коцюбинський заснував у Чернігові місцеву організацію «Просвіта», не боячись відверто афішувати свої українські патріотичні переконання, хоч на роботі мусив спілкуватися тільки російською мовою. Культурно-просвітницька діяльність письменника ще більше занепокоїла губернатора, який нацькував на Коцюбинського жандармів і шовіністично налаштовану публіку, що домоглася виключення з «Просвіти» і митця, і його дружини.

Творчий доробок Михайла Коцюбинського надзвичайно цікавий також чудовою новелістикою. Найбільш високохудожніми вважають новели «На камені» та «Цвіт яблуні», написані в Чернігові в 1902 році. Обидва твори позначені імпресіоністичними рисами. Новелу «На камені» сам автор назвав аквареллю. Цей твір справедливо вважають перлиною психологічної прози в красному українському письменстві початку ХХ століття. Літературознавець *Сергій Єфремов* про новий етап творчості Коцюбинського, що якраз і відкривався цим твором, писав: *«Од українського реалізму взяв він твердий ґрунт і прозору ясність думки; од французького натуралізму — тверезий погляд та неабияке шукання потрібної йому краси всюди, куди тільки може око художника зазирнути. Але ж од себе додив сюди своєї власної найкоштовнішої риси: оте глибоке переймання психікою героїв, вигадливість художніх образів, уміння передавати настрої й внутрішні переживання, нарешті, бунт проти засмічування душі..., протест проти дрібної буденщини, аристократизм духу і невпинне простування до світла, до краси, до ідеалу — це вже самому Коцюбинському належить, це його власне, не позичене добро».*

У 1905 році почастишали факти підпалу поміщицьких маєтків і розправи бунтарів над панами. Уряд кинув війська на

придушення селянських повстань. Коцюбинський став не тільки очевидцем, а й учасником протистоянь, свідомо наражався на небезпеку, прагнучи бути разом з народом. У листі до Івана Франка про ситуацію в Східній Україні він повідомляв: «*Ми живемо, як на вулкані, або краще — ми самі той вулкан, жерло якого сліпий уряд хоче засипати трісками і тим спинити вибух*». Як чиновник Михайло Михайлович отримував дані про людські втрати в революційних подіях і кількість приречених до страти бунтарів. Ці страшні дані додавали Коцюбинському чимало страждань. Свої переживання, втому й виснаження він передав у новелі «*Intermezzo*», а революційні події змалював у повісті «*Fata morgana*», новелах «*Подарунок на іменини*» та «*Коні не винні*».

Повість «*Fata morgana*» Коцюбинський писав у два етапи: першу частину закінчив у 1903 році, другу — в 1910 році, продовживши тему боротьби селян за землю та придушення повстань каральними загонами. В основу повісті лягли дійсні факти. Письменник прагнув вивести типові образи селян, показати, яку велику роль відігравала приватна власність на землю в їхньому житті. Головними героями повісті стали Андрій та Маланка Волики, які мали своїх прототипів — подружжя Соломчиних із села Лопатинці. Через образ Маланки митець передав хліборобський дух українського народу, його любов до землі й предковичне вміння на ній працювати. Висвітлено в повісті й революційний рух, правдиво відтворено атмосферу складної суперечливої доби.

Новели «*Подарунок на іменини*» та «*Коні не винні*» вражають страшною життєвою правдою. У першій розповідається про те, як поліцейський чиновник робить садистський дарунок своєму малолітньому синові, привівши його на страту революціонерки. Головний персонаж наступної новели — поміщик Малина — ліберал і народолюбець, вдавано обурений негідними вчинками сина. Коли ж виникає загроза розграбування повсталими селянами його маєтку, Малина погоджується на перебування в садибі карального загону кінних козаків, мотивуючи своє рішення тим, що коні не винні й потребують їжі та відпочинку, не беручи до уваги того, що козаки приїхали жорстоко розправитися з бунтарями.

Літературознавці творчість Михайла Коцюбинського поділяють на *твори реалістичні* — «*На віру*» (1892), «*Ціпов'яз*» (1893), «*Для загального добра*» (1896), «*Дорогою ціною*» (1902), *психологічні* — «*В путях шайтана*» (1899), «*Лялечка*» (1901), «*Поєдинок*» (1902), «*На камені*» (1902), *соціальні* — «*Сміх*» (1906), «*Fata morgana*» (1904; 1910), «*Коні не винні*» (1912), «*Подарунок на іменини*» (1912). Ви-

сокохудожній психологічній новелі Коцюбинського водночас мають виразні риси імпресіонізму: «Цвіт яблуні» (1904), «Intermezzo» (1909), «Хвала життю» (1912). Про художні особливості цих творів Валерій Шевчук писав: «Ніхто ніколи ні до Коцюбинського, ні після нього не створював пластикою слова такого виняткового враження, і саме в тому нам бачиться немеркнуча велич його художніх тканин. Він умів створювати неповторну «матерію прози», яка завжди чаруватиме читача, не глухого до естетичних сприйнять». До найбільш колоритних творів останнього періоду життя Коцюбинського належать оповідання «Що записано в книгу життя» (1911) і повість про життя гуцулів «Тіні забутих предків» (1912), написана під впливом незабутніх подорожей митця в Карпати.

Міжпредметні паралелі. Сучасний японський режисер Сехей Імамура створив фільм «Легенда про Нараяму». У цій картині син, який залишив, за предківським звичаєм, немічну матір у горах помирати, на мить повертається, щоб сповістити їй про добрий знак: іде сніг. Коцюбинський набагато раніше написав психологічну новелу «Що записано в книгу життя», в якій вражає епізод добровільної смерті матері, що стала тягарем для всієї родини і попросила сина відвезти її взимку до гаю. До речі, у сцені похорону Івана з повісті «Тіні забутих предків» письменник теж показав торжество життя над смертю. Біля мертвого Івана залишаються тільки три німі бабусі, бо решта зайнята веселощами при багатті надворі й похоронними іграми. Ці три жінки асоціюються з античними мойрами, богинями долі людини: Лахесіс витягала жеребок, визначаючи долю. Кліо прядла нитку життя, Атропос обрізала нитку життя.

Коцюбинський був поліглотом, знав польську, російську, болгарську, італійську, молдавську, французьку, румунську, татарську, турецьку та циганську мови. Це давало прозаїкові змогу читати багато творів мовами оригіналу, перекладати деякі з них, вільно спілкуватися й листуватися з європейськими митцями, подорожувати. Наприклад, тричі Коцюбинський побував на італійському острові Капрі (1909, 1910, 1911), де лікувався, творчо працював, зустрічався з Максимом Горьким, Іваном Буніним, Федором Шаляпіним, іншими зарубіжними митцями.

Коцюбинський зробив суттєвий прорив уперед як прозаїк і теоретик літератури, що спрямував розвиток українського красного письменства в річище модернізму.

Тяжким життєвим випробуванням для Коцюбинського була хвороба серця, яка щороку все більше заважала митцеві

займатися творчістю. Михайло Михайлович витрачав чимало коштів і часу на лікування, проте найкращі кардіологічні клініки Німеччини, Італії, Австрії мало чим допомагали. На початку 1913 року письменник повернувся до Чернігова, де 25 квітня помер. Останніми словами вмираючого були: «Я жити хочу!» Було тоді Михайлові Михайловичу лише 48 років.

На смерть давнього друга відгукнувся *Панас Мирний* статтею «Над розкритою могилою славетного сина України М. Коцюбинського», в якій писав: «*Поліг великий майстер рідного слова, що в огненному горні свого творчого духу переливав його в самоцвітні кристали і, як великий будівничий, виводив свої мистецькі твори, повні художнього смаку, глибокої задуми і безмірно широкої любові до людей*».

Поховали Коцюбинського на Болдиній горі у Чернігові, де особливо любив відпочивати митець. Тут встановлено пам'ятник письменнику (скульптори Ф. Коцюбинський, С. Андрійченко). На Південному Бузі є скеля Коцюбинського, а в місті Шаргороді встановлено пам'ятну стелу (скульптор М. Непорожній). У Вінниці діє музей Коцюбинського, у Барі, Шаргороді та Лопатинцях відкрито музейні кімнати, присвячені письменникові.



Пам'ятник Михайлові Коцюбинському у Вінниці.
Скульптор М. Вронський

Словникова робота. Запам'ятайте новий термін.

Імпресіонізм (фр. *impression* — враження) — напрям у мистецтві й літературі середини ХІХ — початку ХХ століть, представники якого намагалися відтворити навколишній світ у всій його змінюваності й рухливості, а також показати найтонші відтінки настрою, почуттів людини. Виник у Франції, яка вважається колыскою імпресіонізму. В цьому стилі творили художники Клод Моне, Едуар Мане, Едгар Дега, Каміль Піссаро, Огюст Ренуар. В Україні художниками-імпресіоністами вважають Олександра Мурашка, Миколу Бурачека. Представниками імпресіонізму в літературі є Альфонсо Доде, Гі де Мопассан, Стефан Цвейг, Кнут Гамсун. З-поміж українських прозаїків у цій стильовій манері працювали Михайло Коцюбинський, Григорій Косинка, Андрій Головка, Микола Хвильовий, Гнат Михайличенко, Мирослав Ірчан.

Мистецька скарбниця. Розгляньте картину «Танцівниці на сцені» *Едгара Дега*. Як ви вважаєте, чому на цій картині колористика й динамічність рухів балерин відіграють більшу роль, ніж реалістичне змалювання їхніх облич? З якої причини руки і ноги танцівниць зумисно видовжені? Чого саме домагається художник таким порушенням пропорційності тіл у танці? Які саме кольори переважають на цій картині? З якої причини митець робить акцент на одязі балерин, зокрема пишних спідницях-пачках? Які почуття танцівниці Дега пробуджують у вас?

Підсумуйте прочитане. 1. Прочитайте епіграф до статті про Коцюбинського і прокоментуйте його зміст. 2. Що ви дізналися про дитинство Михайла Михайловича, його родовід? 3. Які обставини вплинули на формування світогляду та естетичних смаків Коцюбинського? 4. Що ви можете розповісти про особливості навчання майбутнього письменника? 5. У яких підпільних організаціях брав участь юний Коцюбинський? Які політичні погляди він мав? 6. Проаналізуйте кредо «Братства тарасівців» і дайте свою оцінку діяльності цього товариства: *«Бути скрізь і всюди українцями, розмовляти тільки українською мовою, виховувати дітей в національному дусі»*. 7. Розкажіть про перші публікації творів Коцюбинського. Які його казки та оповідання для дітей ви читали? 8. Як Панас Мирний відгукнувся на публікацію оповідання «Харитя»? 9. Чому Коцюбинський, попри мрії, не здобув університетської освіти? Скільки іноземних мов він знав і як застосовував свої знання? Чи важливо для письменника належно знати інші мови? Чому ви так вважаєте? 10. Порівняйте словесний портрет Коцюбинського, зроблений його сучасником, фольклористом Володимиром Гнатюком, із образотворчим портретом письменника. Що між цими портретами спільного, а що відмінного? Який з портретів митця відповідає вашому уявленню про образ митця? 11. Якою постає у вашій уяві дружина Коцюбинського? Завдяки чому їй вдалося стати вірним другом і надійним тилом письменника в житті? 12. Яким чином Коцюбинський заробляв на утримання великої родини? У яких краях він бував? 13. Які актуальні проблеми свого часу Коцюбинський висвітлював у художніх творах? Чому фахівці вважають, що він здійснив справжній прорив у розвитку української літератури? 14. На які групи можна умовно розподілити твори Коцюбинського? 15. Перелічіть основні твори Коцюбинського.



Едгар Дега.
Танцівниці на сцені

Як ви вважаєте, велич таланту митця залежить від кількості написаного чи від рівня художності його творів? 16. Розкажіть про останні роки життя митця. Чому багато творчих задумів йому не вдалося реалізувати? 17. Як у нашій країні увічнено пам'ять про Михайла Коцюбинського? Відповідаючи, використайте фото музею і пам'ятника письменнику у Вінниці (с. 175, 181).

Поміркуйте. 1. На основі чого Коцюбинським був зроблений такий висновок: *«Найбільша драма мого життя — це неможливість присвятити себе цілком літературі, бо вона, як відомо, не тільки не забезпечує матеріально, а й потребує ще видатків»*? 2. Прокоментуйте тезу Володимира Гнатюка про творчість Коцюбинського: *«Любов і краса — це ті діаманти, які він вишліфовував із непоказних камінчиків та захоплював у вічний скарб нашої національної культури»*. 3. За якими ознаками деякі твори Коцюбинського можна зарахувати до імпресіоністичних? Назвіть ці твори.

«Intermezzo»

В основу одного з найкращих творів Коцюбинського — новели «Intermezzo» — лягли автобіографічні факти. Завершивши повість «Fata morgana» страшною картиною селянського самосуду, письменник виснажив нервову систему. До того в Україні час від часу виникали селянські бунти, що криваво придушувалися царатом, відбувалися єврейські погроми, розправи над прогресивною інтелігенцією, що згубно впливало на чутливу душу митця, призводило до депресій.

Для покращення стану здоров'я лікар порадив письменникові тривалий відпочинок на лоні природи. У червні 1908 року Коцюбинський приїхав на Полтавщину, до маєтку відомого мецената Євгена Чикаленка, який фінансував видання творів багатьох українських митців, забезпечував їх коштами на лікування та інші потреби, адже своїм життєвим принципом мав тезу: *«Треба любити свій народ до глибини власної кишені»*. Очевидно, задум новели у Коцюбинського виник під час відпочинку саме тут, у селі Кононівка, хоч завершено твір у вересні 1908 року в Чернігові.

Новелу «Intermezzo» вважають вершиною імпресіоністичного письма Коцюбинського. Французькі письменники, брати Едмон і Жюль Гонкури, про найважливіші особливості імпресіонізму писали: *«Бачити, відчувати, виразити — у цьому все мистецтво»*. І Коцюбинський робив це влучно, вишукано, красиво, проте не відкидаючи правди життя. Новелу «Intermezzo» називають ще й *поезією у прозі*. Жанр поезії у прозі став виявом поетичної свободи автора. Ще однією особливістю цього твору є те, що він написаний у монологічній манері й, на перший погляд, здається пейзажем у всіх його

змінностях. Проте образи рослин, птахів, тварин у новелі — це тільки символи тих явищ і процесів, що нуртують у душі героя. На тлі пейзажу — ліричний герой, не ідентифікований ні за соціальним станом, ні за професією. Про нього читачі довідуються єдине: йдеться про митця. Взагалі, Коцюбинський глибоко цікавився психологією творчості, що виразно виявилось в багатьох його художніх творах. Наприклад, з оповідання «Павутиння» дізнаємося, що Коцюбинський надавав особі митця особливого значення й стверджував, що художник пензля чи слова *«мас трохи інші очі, ніж інші 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»*.

Слово «інтермецо» з італійської перекладається як *перепочинок, пауза*. У музиці так називають інструментальну п'єсу довільної будови або окремих оркестровий епізод в опері, що сприймається як музичний антракт між актами опери. Отже, в переносному значенні це слово можна розуміти як *перерву в творчості, насолоду природою, відпочинок*.

Новела «Intermezzo» є взірцем імпресіонізму. Характерним для цього стилю є прийом переходу ліричного героя через усі стадії від крайнього виснаження, мало не вмирання, до поступового зцілення й повного одужання. Як зазначає сучасний літературознавець Григорій Логвин, імпресіонізм *«дозволяє видобувати із буденних і звичайних предметів несподівані властивості та риси»*. Це повною мірою стосується і твору Коцюбинського.

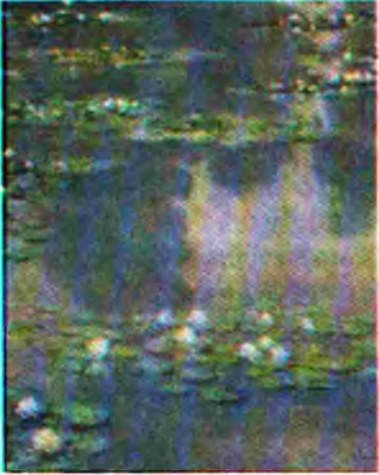
Хоч новела «Intermezzo» — твір прозовий, вона має ознаки драматичного жанру, наприклад, перелік дійових осіб на початку новели. Що цікаво, більшість цих персонажів — образи символічні: *моя утома, ниви у червні, сонце, три білі вівчарки, зозуля, жайворонки, залізна рука города, людське горе*. Дійові особи стають засобом художньої умовності й ключем до різної мови новели. Центром сценічного дійства стає душа ліричного героя, а конфліктом твору — внутрішня боротьба персонажа з самим собою. Хоча ліричний герой і не названий у дійових особах, його відчуття передані *утомою та людським горем*. Ці символічні позначення певних станів, настроїв, переживань людини допомагають читачам сприймати ліричного героя як людину з притаманним їй поєднанням позитивних і негативних рис, якій властиві сумніви, переживання, зміни в оцінках оточення тощо. Сучасний літературознавець Віра Агєсва зауважила: *«В імпресіонізмі, власне, принципово неможливий автор, який володіє остаточною, абсолютною істиною. Авторський інтерес спрямований не на типове,*

узагальнене, а на фіксацію безпосередньо сприйнятого, мінімального, одиночного... Якраз на цьому зіткненні відмінних оцінок, полярних точок зору й виникає могутній емоційний ефект новел та повістей Коцюбинського. Найцікавіші в цьому аспекті, зокрема, ті твори, де зіткнення полярних оцінок відбуваються в свідомості одного персонажа».

Домінуючу роль у новелі «Intermezzo» відіграють колористика й звукове наповнення твору. За допомогою вдало дібраних і постійно змінних барв автор передає дивовижну красу природи: «Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками звуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволосі вівса. Йду далі — киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти... Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо». Коцюбинський дуже докладно передав постійну динаміку краєвиду, його часткові й повні зміни. Митець також майстерно фіксує найтонші, майже миттєві порухи психіки героя, його враження, переживання, багаторазові перепади настрою. Все це, звичайно, було притаманним для імпресіоністичного письма.

Образи-символи в новелі, підсилені звуками, створюють справжню симфонію. Недаремно Микола Лисенко зізнавався, що новела «Intermezzo» настільки переповнена звуками, що хочеться її покласти на музику. Дехто порівнює цю багатоголосну новелу з *фугою* — поліфонічним твором, оснований на послідовному проведенні в усіх голосах однієї або кількох тем. Літературознавець Валентина Гребньова зазначила: «Ритмомелодика «Intermezzo» досягається своєрідною звуковою «оркестровкою» твору. Опинившись серед чарівної: природи, ліричний герой вслухається в її «велику тишу», яка озивається безліччю незвичайних чарівних звуків: співом зозулі й жайворонка, ухканням сонної води криниці, прибоєм колосистого моря, співучою арфою нив: «повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна». Персоніфікований образ звуку увиразнюють характерні для творчої палітри Коцюбинського алітерації, асонанси, метафоричність образного слова». Проте колористика все-таки суттєво домінує над звуковим наповненням новели. Кольори — то похмурі, зловісні, то світлі, акварельні, заспокійливі — завжди доречні, вдало гармонують із настроєм героїв новели. Сюжет розгортається синхронно з переходом темних барв у світлі, сонячні, небесні.

Письменник творить літературний шедевр із елементами живопису і музики. Водночас новела «Intermezzo» демонструє,



Клод Моне. Водяні лїлеї

наскільки імпресіонізм близький до символізму, наскільки характерним для нього є *«звернення до сумісних мистецтв»* (Надія Калениченко). Образи-символи у творі мають величезне змістове навантаження. Наприклад, моторошний образ білих мішків символізує повішених на шибениці, яким перед стратою, щоб не видно було мук, накидали на голову порожні лантухи. Автор наголошує, що не може змиритися з фактом, що нещасних жертв були не одиниці, а тисячі. Проте душа митця вже настільки пересичена муками, що

відбувається захисне гальмування нервової системи й відсторонення від страждань. Та своє збайдужіння до людського лиха письменник сприймає за злочин. Епізод зі сливами, з позіханням виводить автора з рівноваги. Він болісно реагує на найменші факти своєї, як йому здається, неадекватної поведінки, втрату свого звичного больового порога. Символічний зміст у новелі має *залізна рука міста* — потяг, який везе митця, котрий з острахом очікує, що в дорозі станеться щось непередбачуване й доведеться повертатися назад, в підступне *місто-монстр*. Символічними постають також *образи трьох вівчарок*, хоч вони мали прототипів реальних собак, яких панська економка давала у супровід митцеві, побоюючись, що з ним може статися серцевий напад серед безлюдних полів. Самозакохана Пава — уособлення дворянства, безжалісний Трепов — сукупний образ жандармерії. До того ж кличкою цього собаки стало прізвище міністра внутрішніх справ Трепова, який підписував смертні вирoki селянам. Пес, названий *«дурним Оверком»*, уособлює принижене і втомлене селянство, якому навіть якщо дати волю, воно залишиться бездіяльним, хоч досі шаленіло від болю, що його завдавав ланцюг, який натер на шиї величезні виразки.

Суто народне трактування надано в новелі образі *зозулі*. Віща птаха пророкує до краю втомленому митцеві ще багато літ життя, вселяючи надію на одужання. Образом натхнення виступає *жайворонок*. Як не можна повторити написане талановитою рукою, так не вдалося ліричному героєві звуконаслідувати жайворонка, який так виспівував, ніби віртуозно грав на арфі, що *«єднала небо з землею»*. Сонце у творі виступає образом вічності й космічної енергії, сили. Ліричний герой

збирає сонячне світло та тепло «з квіток, зі сміху дитини, з очей коханої». До речі, друзі називали Коцюбинського «великим сонцепоклонником». В останні дні свого життя, що видалися дуже похмурими, письменник постійно перепитував, чи не змінилася погода за вікном, чи не визирнуло сонце. Надзвичайно добре вдався авторові образ ночі. Це символ краси, одухотвореності, присутності Бога: «Спокійний, самотній, сідав десь на ганку порожнього дому і дивився, як будувалась ніч. Як вона ставила легкі колони, заплітала сіткою тіней, зсувала й підносила вгору непевні, тремтячі стіни, а коли все се зміцнялось і темніло, склепляла над ними зоряну баню».

Велику роль у новелі відіграють не лише кольори, а й відтінки, нюанси освітлення, поєднання барв. Валентина Гребньова підкреслює: «Намагаючись літературними засобами відтворити живописно-відчутні картини, письменник шукає найтонших відтінків кольору, увиразнюючи його назву допоміжними словами «весела зелень», «бліді невиразні люди», метафоризованими зворотами «киплять срібноволосі вівса», «тихо пливе блакитними річками льон». Часом колір поєднується з дотиковими, нюховими чи смаковими відчуттями: «Мене спиняє біла піна гречок, запашна, легка, наче збита крилами бджіл». Є в новелі також назви кольорів, утворені за допомогою асоціацій: «срібне марево», «позолочені сонцем хребти нив». Колір іноді межує із звуком: «Срібна струна цвіркуна», «яскравий звук впав червоним куколом».

Художньою особливістю новели є вдале поєднання різноманітних прийомів зображення — ліричної розповіді, елегантних мотивів — з тонкою іронією та гострою сатирою.

Кульмінацією новели стає зустріч митця з селянином. Здається, від цього обірваного, розчарованого, нещасного чоловіка письменник мав би тікати. Адже він чує страшну розповідь мужика, який заздрить сусідові, котрий втратив дітей і вже не мусть хвилюватися, чим їх годувати. Розповідь селянина передано не повністю, а болючими імпульсами, що вражають серце митця: «П'ятеро діток голодних чомусь не забрала гарячка», «Раз на тиждень б'ють людину в лице», «Найближча людина готова продати», «Між людьми, як між вовками». Проте така страхітлива інформація внаслідок благодатного впливу на психіку ліричного героя прекрасної природи вже не лякає письменника. Він видужав, поборов депресію, і «душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає». Це означає, що митець знову спроможний працювати над новими творами, в основу яких ляжуть розповіді реальних людей про пережиті страждання. Адже творче кредо письменника полягає в тому, щоб налагодити «пошарпані грубими пучками струни душі, йти між люди».

Словникова робота. 1. Назвіть ознаки імпресіонізму. Чи доводилося вам бачити живописні полотна, виконані в стилі імпресіонізму? Яке враження ці картини справили на вас? 2. Кого з письменників, що творили в стилі імпресіонізму, ви можете назвати? Які ознаки цього літературного напрямку притаманні новелі Коцюбинського «Intermezzo»? 3. Прокоментуйте цитату братів Гонкурів про імпресіонізм. 4. Запам'ятайте поданий термін.

Поезія в прозі — невеликий за обсягом ліро-епічний твір, написаний ритмічною прозою, який відзначається образністю, стрункістю композиції, сконцентрованістю змісту.

5. Доведіть, що «Intermezzo» має ознаки поезії у прозі. 6. Як завдання імпресіоністів тлумачив Григорій Логвин? 7. Пригадайте ознаки новели. Чому психологізм вважають основною з-поміж них?

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину *Едуара Мане* «Хлопчик з вишнями» і на основі побаченого доведіть, що вона виконана в стилі імпресіонізму. Зверніть увагу, яке велике навантаження несуть яскраві кольори на картині: оранжева шапочка на голові підлітка, його руде волосся, веснянкувате засмагле обличчя й руки, світла сорочка, перестиглі вишні на листку лопуха. Чому ці кольори контрастують з тлом картини? Як ви вважаєте, хлопчик веселий чи сумний? Аргументуйте своє твердження. 2. Опишіть картину *Клода Моне* «Водяні лілеї» (с. 186). Які дві барви є домінуючими й чому? Що на цій картині вас особливо вразило? 3. Поетикою імпресіоністичного живопису блискуче володів відомий пейзажист *Микола Бурачек*. У його творах поетична безпосередність сприйняття природи поєднується з пластичною цілісністю образів. Він майстерно відтворював явища природи, неповторну красу кожної пори року. Розгляньте на II форзаці картину *Бурачека* «Золота осінь». Якими мотивами вона свізвучна з новелою «Intermezzo»? За допомогою яких засобів художник і письменник відтворили мінливість світу, реалії буття?



Едуар Мане.
Хлопчик з вишнями

Аналізуюмо твір. 1. Поясніть назву новели «Intermezzo». Чи вважаєте ви таку назву вдаюю? 2. З якою метою Коцюбинський подав у новелі перелік дійових осіб? Перелічіть цих дійових осіб. Які з них можна віднести до пейзажних атрибутів, а які — до суто людських, психологічних? 3. У чому полягають особливості колористики новели «Intermezzo»? Яка роль світлотіней у творі? 4. Простежте звукове наповнення твору. 5. З'ясуйте зміст образу *білих мішків*. Як цей образ передає внутрішній стан ліричного героя? 6. Який символічний зміст мають образи *трьох вівчарок*?

Прокоментуйте їхні клички. 7. Розкрийте символічний зміст образу *залізної руки міста*. 8. Доведіть, що образ *лазулі* в новелі цілком відповідає народним уявленням про віщі можливості цього птаха. 9. Використовуючи цитати з тексту, докладно проаналізуйте образ жайворонка. 10. Якими засобами розкрито в новелі красу ночі? 11. Чому на початку новели ліричний герой не міг спілкуватися з людьми, а наприкінці твору шукав зустрічей з людиною? 12. Який епізод є кульмінацією новели? Яким постає образ селянина — співрозмовника ліричного героя? У чому полягає його зовнішній і внутрішній трагізм? Простежте, як під час його розповіді зростає психологічне напруження ліричного героя, виникають гнів, обурення, змінюється ритм його мовлення. 13. З'ясуйте значення внутрішніх монологів у тексті. 14. Які прийоми зображення поєднано в новелі?

Поміркуйте. 1. Які причини спонукали Коцюбинського до написання «Intermezzo»? 2. Які жанрові ознаки новели має твір Коцюбинського, а які — поезії в прозі? Які ознаки ліричного та драматичного твору притаманні «Intermezzo»? Свою відповідь аргументуйте. 3. Чи можна новелу «Intermezzo» вважати оптимістичним твором? Чому ви так вважаєте? 4. У чому, за Коцюбинським, полягає кредо письменника? Прочитуйте відповідні рядки з новели. 5. Чому Михайла Михайловича називають *сонцеклонником*? Як сонце впливало на ліричного героя новели «Intermezzo»? 6. Чи є такі меценати, як Євген Чикаленко, в наш час? Кого із сучасників, що підтримують національну культуру, ви знаєте?

«Тіні забутих предків»

Як письменник-новатор і патріот, Михайло Коцюбинський добре усвідомлював нагальну потребу появи в українській літературі колоритних різноматематичних творів, що засвідчували б унікальність нашої нації. У листі до Івана Франка він писав: *«Наш інтелігентний читач має право сподіватися од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнка різних сторін життя усіх, а не одної якоїсь верстви суспільства, бажав би зустрітись у творах красного письменства з обробкою тем філософських, соціальних, психологічних, історичних та інших»*.

Повість «Тіні забутих предків», завершена в жовтні 1911 року в Чернігові й наступного року надрукована у Львівському «Літературно-науковому віснику» та журналі «Заветы» в перекладі російською мовою, зробила переворот і в українській літературі. Їй хоча більшість критиків зустріла повість дуже прихильно, письменник Гнат Хоткевич відгукнувся про неї вкрай негативно. Причиною цього був відхід Коцюбинського від домінуючого в ті часи реалізму, коли вигадка, казковість, обігрування міфів вважалися у творах для дорослих чимось



Панорама села Криворівня (Гуцульщина)

недоречним. Проте час змінив критерії, що зумовлюють рівень художності, а фахівці визнали повість Коцюбинського шедевром красного письменства. Літературознавець *Іван Денисюк* відзначив, що чудовий фантастичний світ, який постає зі сторінок «Тіней забутих предків», є реальним уявленням і світосприйманням гуцулів, у чому міг переконатися кожен, хто побував у Карпатах і спілкувався з горянами.

Історія написання повісті. На запрошення Володимира Гнатюка Коцюбинський по дорозі на відпочинок в Італію у 1910 році відвідав Карпати. В той час село Криворівня було улюбленим курортним місцем письменників як Східної, так і Західної України. Тут неодноразово відпочивали Іван Франко, Леся Українка, Василь Стефаник, Юрій Федькович. Тож і на Коцюбинського цей край справив незабутнє враження. Друге перебування митця у горах із сином Юрієм, через рік після першого й значно довше за тривалість, вже виявилось не просто відкриттям Коцюбинським екзотичного закутку України, а щирим зачаруванням красою гір, захопленням яскравими людськими характерами, плануванням нових творів на основі зібраних матеріалів. Письменник зібрав чимало фольклорного матеріалу, а також простудіював праці про



*Наталія Антоненко.
Іван та Марічка*



*Георгій Якутович.
Ілюстрація до повісті
•Тіні забутих предків•*

Гуцульщину відомих етнографів Володимира Шухевича й Антона Онищука. Також Коцюбинський побував у найближчих від Криворівні селах, зокрема в селі Голови, де добре збереглися прадавні гуцульські звичаї, на полонині Скуповій, де він ночував серед вівчарів, слухав розповіді про *«нечисту силу»*.

Митець все більше закохувався у гірський край, що відкривав перед ним первозданну красу: *«Весь час проводжу в екскурсіях по горах, верхи на гуцульському коні, легкому й граціозному, як балерина. Побував у диких місцях, доступних не багатьом... Гуцули — дуже оригінальний народ з багатою фантазією, зі своєрідною психікою. Глибокий язичник — гуцул — все своє життя, до смерті, проводить в боротьбі зі злими духами, що населяють ліси, гори і води. Християнством він скористався лише для того, щоб прикрасити язичницький культ. Скільки тут красивих казок, переказів, вірувань, символів!»*

Трансформація мандрівного сюжету. В основу повісті *«Тіні забутих предків»* ліг мандрівний сюжет про закоханих із ворогуючих родів, подібний до фабули трагедії *«Ромео і Джульєтта»* Вільяма Шекспіра. Проте автор ставив за мету змальовувати не своїх сучасників, а давніх горян, які жили років п'ятсот тому і складали міфи й легенди, здійснювали певні обряди, щоб побороти страх перед невідомими силами природи. На основі фольклорного матеріалу автор повісті показав дотримання гуцулами звичаїв та обрядів під час різних



Тарас Данилич. На полонину

свят, описав ворожіння й ритуали, що нібито допомагали у боротьбі зі злими духами, які могли зашкодити господарству чи здоров'ю гуцулів.

Малолітні діти гір — Гутенюкова Марічка та Іван Палійчук — вперше зустрічаються в екстремальній ситуації: їхні родини зійшлися в кривавому двобої, під час якого загинув Іванів батько, тож хлопець вирішив помститися й «набити чужу дівку». Скривджена Марічка на зло відповіла Іванові добром. Спільне трудове дитинство, пустощі й ігри закоханих підлітків у повісті змальовані з такою безпосередньою щирістю й чистотою, що не викликають жодного сумніву в їх доречності й природності. Поетично обдаровані, душевно багаті Іван і Марічка відкривають у собі непересічні таланти і

знаходять щастя у творчості. Іван змалку грає на флюярі, знає безліч казок, легенд, бувальщин про мавок, чугайстрів, інших лісових духів та фантастичних істот. Марічка з підліткового віку творить прекрасні коломийки. Щоправда, в горах подібні пісні з різної нагоди складають ледь не в кожній хаті, що, за словами *Івана Франка*, засвідчує *«здорову, чисту, а також рухливу і невтомну, творчу душу нашого народу»*. Коломийки супроводжують гуцулів від народження до смерті, у свято і в будень. Так і Марічка виспіває про своє чисте й палке кохання, про мрії і сподівання на щасливе одруження, про довкілля та буденні справи. Особливо сумними стають Маріччині коломийки, коли Іван-парубок іде на все літо вівчарити на високу полонину. Дівчина тужить за милим, а Палійчук так страждає через відсутність Марічки, що йому навіть в образі коханої привиджується нявка (мавка). Глибоке почуття закоханої пари руйнує трагічна подія: Марічка тоне в річці під час раптової повені. Іван зникає з села на кілька літ, рятуючись від горя заробітками й тяжкою працею, а коли повертається, одружується з Палагною — однією з найбагатших у селі наречених. Відсутність дітей у сім'ї Івана й Палагни не особливо засмучує подружжя. Коцюбинський зумів дуже влучно передати той гуцульський уклад життя, що спонукав відчувати радість від присутності в господарстві худоби, догляд за якою забирав увесь вільний час горян, а їхнє піклування про коней та овець переростало в таку турботу, наче йшлося про близьких родичів. З цього приводу в листі до Євгена Чикаленка, датованого 22 липня 1911 року, Коцюбинський писав: *«Вони так тісно зв'язали своє життя з своєю худобою (маржиною), що творять одну сім'ю»*.

Особливості композиції. Побудова повісті *«Тіні забутих предків»* не є складною. Єдина сюжетна лінія твору — життєпис Івана Палійчука. Інша річ, що життя для нього поділилося на дві частини: першу, щасливу, осяяну коханням до Марічки, і другу, ситу й забезпечену, але сповнену байдужості й сірої буденності спільного життя. Літературознавець *Світлана Лютіна* підкреслює: *«Повість начебто умовно поділена навпіл. З одного боку (перша частина) — жива природа, жива Марічка. З другого (друга частина) — чорний ліс, Марічка-нявка. У центрі — Іван — світове дерево»*. Отже, у творі маємо єдність жіночого й чоловічого начал, проте провідна роль відведена жіночому. Саме це жіноче начало із цьогобіччя і потойбіччя не дає спокою Іванові до самої смерті. У той же час митець змальовує не фантастичні явища й події, а цілком реальний світ героїв. Тож має рацію літературознавець *Маріанна Кіяновська*, коли стверджує: *«У Коцюбинсько-*

го «реальне» і «міфічне» займають два плани: у зображенні суспільного життя домінує реальний компонент, у змалюванні життя особи — міфічний».

Коцюбинський напрочуд вдало змалював життя гуцулів на полонині, процеси розведення ватагом ватри, варіння сиру. Село теж існує в параметрах звичаїв і обрядів, вірувань, ворожінь. Дотримання відповідного обряду на Святий вечір, коли Іван думає про Марічку, душа котрої в цю ніч має право прийти в його господу, ворожіння Палагни на Благовіщення, відвертання Юрою-мольфаром (чарівником) грозової хмари, щоб не наробила селу шкоди, — все це змальовано в руслі гуцульських уявлень про світ, про котрий ще з часів Іванового дитинства сказано влучно й точно: *«Весь світ був як казка, повна чудес, таємнича, цікава й страшна»*.

Раптовий тілесний потяг Палагни до Юри-мольфара в повісті не змалювано як ганебне явище. Перелюб горян-язичники не вважали страшним гріхом, скоріше — розвагою, радощами життя. Інша річ, що Юра й Палагна посягають на життя Івана засобами ворожбитства. Збагнувши це, Іван, який ніколи не ревнував Палагну й навіть з Юрою бився лише тому, що люди спонукали, відчуває страшну порожнечу в душі. Він шукає розради в лісі, де зустрічається з добрим духом карпатських нетрів — чугайстром, але не тільки не дякує тому за порятунок, а рятує від чугайстра мавку, яка набрала вигляду Марічки. Смерть для Івана — єдиний вихід, і цю подію письменник змальовує дуже детально. Голосіння трембіти під вікнами хати померлого — це знак для всіх горян про похорони. До речі, трембіти могли подавати голос на полонині, але не мали права звучати на весіллі. Існує гуцульська легенда про те, як один заможний чоловік, що дуже любив голос трембіти, запросив трембітаря на весілля до своєї дочки, але така затія завершилася трагічно: молодята померли.

Тужіння Палагни над померлим чоловіком награне, показне, хоч красою словесних приповідань викликає в присутніх схвалення. Та найбільше уваги автор відводить іграм при покійному, які мають гарантувати присутнім, що мертвий Іван востаннє натішиться разом з живими й не жалітиме ні за багатством, ні за маржиною, ні за Палагною. Поховальний обряд на Гуцульщині має глибокий філософський зміст, адже веселощі горян біля покійного, запевнення у незмінності любові рідних до нього демонструють перемогу життя над смертю.

У повісті Коцюбинського добре обіграні три основні складові життя — вогонь, земля і вода. Їх можна вважати ключовими. Вогонь у повісті — найщиріший людський помічник. Вода на сторінках твору фігурує 113 раз, набираючи різних значень:



Іван Миколайчук (Іван) і Тетяна Бестаєва (Палагна)
у кінофільмі «Тіні забутих предків»

може бути доброю, помічною, а може — лихою, смертоносною (Марічка гине під час повені). Земля у творі виступає переважно нейтральною іпостассю природи, проте інколи виконує функцію передбачення ще не існуючих подій (Палагна закопує сакральні речі у мурашнику, Юра-мольфар робить із глини ляльку, яка символізує Івана).

За мотивами повісті Коцюбинського «Тіні забутих предків» Київською кіностудією імені Олександра Довженка було знято художній фільм. Сценаристами кінокартини стали *Сергій Параджанов* та *Іван Чендей*. Вибір тексту був не випадковим. Дослідниця *Соломія Павличко* про автора повісті написала: *«Естет, поет інтелігенції, людина тонких почуттів, рафінованої мови. Таким його сприйняв один з найбільших естетів в українській культурі Сергій Параджанов, який за повістю «Тіні забутих предків» поставив у 1964 р. один з найвідоміших своїх фільмів, що відкрив ім'я Михайла Коцюбинського для західного світу»*. Параджанов як автор сценарію та режисер вніс ряд змін у взятий за основу сюжет твору. Головною сюжетною лінією фільму, як і повісті, є лінія життя Івана Палійчука. Згадка у повісті про смерть Іванового брата-лісоруба Олексі від поваленого дерева у фільмі перетворилася на певну прелюдію, пролог, дійство, з якого починається розуміння



Лариса Кадочникова
(Марічка) у фільмі
«Тіні забутих
предків»

маленьким Іваном жорстокості життя й непоправності помилок. Кривава зустріч двох ворогуючих родів — Гутенюків і Палійчуків — на вузькій стежці у скелі над Черемошем режисером була перенесена на церковне подвір'я. Марічка у фільмі показана вагітною, що ускладнило її становище в селі, хоч про це не йдеться в повісті. Далеко не найприємніший Іванів спогад про одруження з нелюбою Палагною, про що у повісті йдеться дуже побіжно, у фільмі втілений не просто в сцену колоритного гуцульського весілля, а й вдало пояснює фатальність цієї події в житті Палійчука. У 1965 році фільм «Тіні забутих предків», у якому головну роль зіграв *Іван Миколайчук*, отримав нагороду Британської академії, приз у Римі, а на Міжнародному фестивалі в аргентинському місті Мар-дель-Плато завоював найвищу нагороду. Кінокартина отримала 100 різних міжнародних премій і ввійшла до двадцятки кращих фільмів світу.

Прагнення режисера до правди навіть у дрібницях стала гарантією щирості й непідробної свіжості всіх епізодів кінокартини. Академік *Іван Дзюба* зазначив: «*Велика насиченість фільму фольклорним матеріалом і атрибутами народної етики створила атмосферу естетичного повнокрів'я й піднесеності, достовірності образів і дій, атмосферу естетичної сучасності й художницького дерзання*». Оператор *Юрій Ільєнко* через багато років не переставав дивуватися монолітності творчого колективу під керівництвом Параджанова: «*Не знаю, як йому вдалося зібрати таку знімальну групу, — не просто однодумців, а людей, які воювали за ідею, за фільм, за майбутнє. Для мене, молодого тоді митця, це був урок відкриття правди*». Прем'єра цього фільму відбулася, коли «хрущовська відлига» вже завершувалася і почалися політичні репресії проти національно свідомої інтелігенції. Після перегляду фільму поет *Василь Стус* звернувся до присутніх у кінозалі зі словами: «*Хто проти тиранії, встаньте!*» І підвівся увесь зал. Отже, фільм за повістю Коцюбинського «Тіні забутих предків» розбудив національну свідомість і гідність, став поштовхом до прозріння і розуміння українцями себе як великого народу.

Мистецька скарбниця. Півість «Тіні забутих предків» ілюструвало багато художників ХХ століття. Титульну сторінку до цього твору Коцюбинський в 1912 році замовив художникові Михайлові Жукові, який змалював образ демона, підкресливши містичність описаних у повісті подій за допомогою символів. Демон сперся підборіддям на руки. Пасма волосся переходять у фантастичне крило, а з правого боку внизу починаються язики полум'я, що огортають різьблений щит. Над головою демона вирують хмари. На брилі скелі висічено напис: «Тіні забутих предків».

У символіко-метафоричному ключі ілюстрували цей твір художники Ростислав Палецький, Георгій Якутович, Любомир Прийма, Олена Кульчицька, Іван Філонов. А Георгій Якутович був ще й художником-постановником у фільмі режисера Сергія Параджанова і зумів високохудожньо показати неповторну красу Гуцульщини.

Словникова робота. 1. Пригадайте, що таке мандрівні сюжети. Які з них ви знаєте? Який відомий сюжет трансформував Михайло Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків»? 2. Письменник сумлінно працював над поетикою назви своєї повісті. У чернетках повість «Тіні забутих предків» мала назви: «Тіні минулого», «Голос віків», «Відгомін передвіку», «Подих віків», «Дар предків забутих», «Голос забутих предків». Як бачимо, практично у кожному варіанті фігурують ключові слова *вік*, *голос* (*гомін*), *тіні* (*подих*), *предки*. Цікаве пояснення одного з ключових слів назви подає Світлана Лютіна: «Серед первісних народів існувало тверде переконання, що тінь є другим «я», «его», або душею людини... Уявляється, що Коцюбинський саме це значення надавав образу тині. Душа-тінь здатна покидати тіло й переходити в тіло іншої людини (реінкарнація), тварини або в предмет (тотемізм). Таким чином, Іван і Марічка, на мій погляд, — тині забутих предків, тобто Івана і Марічки, які жили в далекому минулому. Вони водночас далекі предки для тих Івана й Марічки, які житимуть у далекому майбутньому, бо в цих двох живе душа-тінь народу». Яка з чернеткових назв повісті вам найбільше імпонує? Чим саме? Чи погоджуєтеся ви з трактуванням значення слова *тінь* Світланою Лютіною? Дайте власне тлумачення назви повісті.

Аналізуюмо твір. 1. За яких обставин зустрілися Іван та Марічка? Чому, всупереч обставинам, між ними виникла приязнь? 2. Як у творі розповідається про творчу обдарованість Івана? А які таланти мала Марічка? 3. Чи вважаєте ви, що Іванко та Марічка були дітьми прекрасної природи, жили за її законами? Свою відповідь аргументуйте; використайте ілюстрації до твору (с. 191). 4. Які випробування випали на долю закоханих? Чому їм не судилося стати на весільний рушник? 5. Автор захоплено розповідає про полонинські звичаї. Які з них вам запам'яталися й сподобалися? Наведіть відповідні цитати. 6. Як на Івана вплинула смерть

Марічки? Чи є ознаки романтизму в зображенні тяжкої втрати? Доведіть свою думку. 7. Чим відрізнялися почуття Івана до Марічки й до Палагни? 8. Як саме Коцюбинський висвітлив особливе ставлення гуцулів до худоби? Відповідаючи, використайте ілюстрацію *Тараса Данилича* «На полонину» (с. 192), розкрийте її філософський зміст. 9. Завдяки чому в повісті дуже яскраво відображено народні звичаї (Святий вечір, ворожіння на Благовіщення)? Проаналізуйте засоби виразності 1—2 уривків з твору. 10. Що стало причиною зради Палагни чоловікові з Юрою-мольфаром? 11. Як сприйняв Іван замах мольфара і Палагни на своє життя? Чому шукав розради в спогадах про минуле кохання? 12. Проаналізуйте розмову Івана з мавкою. Чи є в цій розмові деталі, які вказують на неминучість трагедії? Як виявляється благородство Івана в ставленні до мавки? 13. Опишіть похорон героя, з'ясуйте його філософський зміст. У чому полягає незвичність цього обряду в гуцулів? Висловіть своє ставлення до Палагни-вдови.

!? *Поміркуйте.* 1. Як ви розумієте твердження *Антон Крушельницького*: «Гуцульщині «Тінями забутих предків» поставив Коцюбинський в українському письменстві віковичний пам'ятник»? 2. Сучасник Коцюбинського, письменник *Михайло Могилянський* «Тіні забутих предків» трактував як низку авторських «прощальних міркувань про життя людське», як «зважування життя на терезах філософського роздуму», як «мужню розлуку з ним без страху, хоч і з жалістю, останнє «прощай!» життю і привіт тим, хто ще має продовжувати його безперервність». Чи згодні ви з таким висновком? Чому саме? 3. Чим перегукуються «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського і «Лісова пісня» Лесі Українки? Доведіть, що ці твори відзначаються напрочуд вдалим поєднанням реального й фантастичного. 4. Ознаки яких літературних напрямів притаманні повісті Коцюбинського? 5. Розгляньте фото гуцульської садиби (гражда). Що вразило вас у її архітектурі? Чому садиба утворює замкнутий чотирикутник і скидається на своєрідну фортецю? Як ви вважаєте, чому в побудові житла гуцулів від часу, описаного автором «Тіней забутих предків», фактично нічого не змінилося?



Гуцульська садиба (гражда) кінця ХХ століття

Міжпредметні паралелі. З'ясуйте, що спільного в історіях кохання Івана й Марічки з повісті Коцюбинського та Ромео і Джульєтти з однойменної трагедії Шекспіра.

Творчі завдання. 1. Перегляньте фільм Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» чи іншу екранізацію повісті. Опишіть героїв фільму, зображених на фото (с. 195, 196). Порівняйте свої враження від читання твору й перегляду фільму. 2. Територія Гуцульщини займає південні частини Надвірнянського, Косівський та Верховинський райони Івано-Франківської області, частину Путильського району Чернівецької області та Рахівський район Закарпатської області. Звідси родом чимало сучасних письменників, зокрема *Марія Влад*. Самостійно прочитайте її книгу «Стрітенє» й підготуйте усний виступ про те, якою цікавою інформацією про гуцульський край ви збагатилися. 3. Напишіть твір «Як розкрито красу кохання у повісті Коцюбинського «Тіні забутих предків».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

А г е є в а В. Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського // Слово і час. — 1994. — № 9 — 10.

Б і л о ц е р к і в е ц ь Н. «Тіні забутих предків»: Любов і смерть у М. Коцюбинського // Сучасність. — 1994. — № 1.

К о в а л ь ч у к О. Михайло Коцюбинський і Едвард Мунк: Феномен крику в європейській культурі початку ХХ ст. («Intermezzo») // Рідна школа. — 2000. — № 8.

К о ц ю б и н с ь к а М. «Попри все я вдячна долі»: Інтерв'ю з племінницею М. Коцюбинського // Літературна Україна. — 1997. — 10 квітня.

Л о г в и н Г. М. Михайло Коцюбинський і імпресіонізм // Дивослово. — 1996. — № 10.

П а х а р е н к о В. «Над берегами вічної ріки»: Урок-диспут за повістю М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» // Дивослово. — 1994. — № 7.

Ш е в ч у к В. Поезіяне живе на смітнику: Михайло Коцюбинський та його проза // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2002. — № 2.

Перевірте себе.

1. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. «Тіні забутих предків» за жанром — це:
а) казка; г) притча;
б) легенда; г) оповідання.
в) повість;

2. Першим друкованим твором Коцюбинського є:

- а) оповідання «Харитя»; г) оповідання «Що записано в книгу життя»;
б) оповідання «Ялинка»; в) вірш «Наша хатка»;
в) вірш «Наша хатка»; г) нарис «На острові».

3. Про часи кріпачької неволі в Україні й масові втечі кріпаків у Молдавію розповідається у повісті Коцюбинського:

- а) •Для загального добра•; г) •Тіні забутих предків•;
- б) •Дорогою ціною•; г) •Андрій Соловійко, або Вченіс
- в) •Fata morgana•; світ, а невченіс тьма•.

4. Аквареллю Михайло Коцюбинський назвав свій твір:

- а) •Цвіт яблуні•; г) •Коні не винні•;
- б) •На камені•; г) •Тіні забутих предків•.
- в) •Intermezzo•;

5. Некрологом на смерть Коцюбинського відгукнувся його друг:

- а) Панас Мирний; г) Іван Нечуй-Левицький;
- б) Іван Франко; г) Борис Грінченко.
- в) Володимир Самійленко;

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Дійовими особами новели «Intermezzo» є:

- а) Моя утома; г) Залізна рука города;
- б) Ниви у червні; д) Чугайстер;
- в) Сонце; е) Людське горе.
- г) Три білих вівчарки;

2. Головними героями твору «Тіні забутих предків» є:

- а) Іван і Марічка; г) чугайстер і нявка;
- б) Юра-мольфар і Палагна; г) родини Гутенюків і Палійчуків.
- в) Микола-спузар і Химка;

3. Слово *інтермецо* в перекладі з італійської означає:

- а) музика; г) враження;
- б) ніжна мелодія; г) перепочинок, пауза.
- в) настрої;

4. Повістями Михайла Коцюбинського є:

- а) «Тіні забутих предків»; г) «Подарунок на іменини»;
- б) «Fata morgana»; г) «Intermezzo».
- в) «На острові»;

5. Михайла Коцюбинського справедливо вважають:

- а) символістом; г) експресіоністом;
- б) реалістом; г) романтиком.
- в) імпресіоністом;

6. Домінуючими рисами імпресіонізму є:

- а) багата колористика;
- б) відображення змін настроїв та миттєвих відчуттів людини;
- в) правдиве відтворення подій;
- г) перевага суб'єктивного сприймання світу над об'єктивним;
- г) казковість;
- д) використання образів-символів;
- е) відтворення витонченої краси світу й людських почуттів.

7. Перу Михайла Коцюбинського належать твори:

- а) •На камені•;
- б) •На острові•;
- в) •Для загального добра•;
- г) •Дорогою ціною•;
- г) •По дорозі в Казку•;
- д) •На золотих богів•;
- е) •Перехресні стежки•.

8. Розповіді про селянські бунти початку ХХ століття і їх придушення владою лягли в основу творів Коцюбинського:

- а) •Коні не винні•;
- б) •Fata morgana•;
- в) •Тіні забутих предків•;
- г) •Дорогою ціною•;
- г) •Подарунок на іменини•;
- д) •На острові•;
- е) •Intermezzo•.

9. До творів Михайла Коцюбинського, написаних для дітей і про дітей, належать:

- а) •Харитя•;
- б) •Подарунок на іменини•;
- в) •Тіні забутих предків•;
- г) •Ялинка•;
- г) •Маленький грішник•;
- д) •Intermezzo•;
- е) •Для загального добра•.

10. Про право кровної помсти згадується у творах Коцюбинського:

- а) •Тіні забутих предків•;
- б) •На камені•;
- в) •Intermezzo•;
- г) •Дорогою ціною•;
- г) •Коні не винні•;
- д) •Маленький грішник•;
- е) •Сміх•.

11. Імпресіоністичні тенденції Коцюбинського в українській літературі продовжили:

- а) Микола Хвильовий;
- б) Григорій Косинка;
- в) Андрій Головка;
- г) Володимир Винниченко;
- г) Борис Харчук;
- д) Григій Тютюнник;
- е) Віктор Близнець.

III. На матеріалі творів Михайла Коцюбинського письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) •Живопис — це поезія, яку бачать, а поезія — це живопис, який чують• (Леонардо да Вінчі); б) •Між оком, яке бачить, і рукою, яка записує, не повинно бути нічого...• (Михайло Коцюбинський).

Ольга Кобилянська

(1863—1942)



І ти, найкраща жіно, героїчна,
Прекрасна Ольго! Духа не вгаси,
Як не вгашала ти ніколи! Стрічна
Тобі любов од нас! Ти воскреси
Нам діяння народу: одвічна
Ти ж наша сило, — славна-бо сси!

(Павло Тичина)

Ольга Кобилянська збагатила українську літературу гуманістичною проблематикою, галереєю героїв, які проходять шлях від ідеї внутрішнього вдосконалення людини до активної дії, а деякі персонажі зі зброєю в руках виборюють незалеж-

ність України, в процесі якої духовно воскресають («Апостол черні»). Творчість Кобилянської розгорталася в рідній модернізму, органічно поєднавши поетику неоромантизму, символізму й експресіонізму. В її доробку є новели, поезії в прозі, оповідання, повісті, романи, статті. Ольга Кобилянська європейзувала українське письменство, піднісши його до вершин світового мистецтва.

«Робітниця свого народу» (Ольга Кобилянська)

Ольга Юліанівна Кобилянська народилася 27 листопада 1863 року на Буковині, в містечку Гура-Гумора (тепер Румунія). Ольжин батько, Юліан Якович, знав безліч українських народних пісень, любив мистецтво, був наполегливим і працелюбним, вивчив німецьку мову, що панувала тоді у вищих колах суспільства, склав правничі іспити й дістав посаду судового радника. Дід Ольги Кобилянської, Яків, жив у Бучачі, але помер, коли його синові виповнилося чотирнадцять років, тож Юліан вибивався в люди самостійно. Мати майбутньої письменниці, Марія Йосипівна, походила з українізованого німецько-польського роду Вернерів. Її предок, *Захарій Вернер*, був німецьким письменником-романтиком, приятелем *Ернста Теодора Амадея Гофмана* (про пригоди друзів у революційному Парижі написав роман «Дама з оксамиткою на шиї» *Олександр Дюма*). Від Вернера буковинська письменниця перейняла романтичний ідеал, схильність до ірраціонального, художню форму «драматичної долі», неприйняття жорстокого світу. Для Ольги мама була втіленням «безмежної доброти, біблійної

лагідності, жіночої ніжності». Згодом в «Автобіографії» письменниця розповіла про свою родину: батьків, п'ятьох братів (Максиміліан, Олександр, Володимир, Юліан, Степан) і сестру Євгенію. Батько прагнув дати освіту братам, а дочок мріяв вигідно віддати заміж, що відповідало тодішнім уявленням про родинне щастя.

Службовцю Юліану Кобилянському часто пропонували нове місце роботи, тому родина переїжджала з місця на місце, але це не засмучувало Ольгу, яка прагнула нових знайомств і вражень. Дитинство і юність вона провела в містах Сучаві, Довгополуму (Кімполунг), селі Димка, з 1891 року постійно проживала в Чернівцях. У 1872 році Кобилянська познайомилася з Ольгою, дочкою українського поета *Миколи Устияновича*, автора пісні «Верховино, світку ти наш». Пізніше письменниця згадувала: «*Це був перший правдивий руський дім, в який увійшли ми, діти, й почули, крім у рідній хаті, руську мову й руські пісні*». Дівчина із захопленням слухала народні пісні, читала казки, слухала легенди про карпатський край. Обдарована фантазією, вона писала дитячі твори, які складала Ользі Устиянович.

На Буковині австрійський уряд проводив політику онімечення, тому не відкривав українських культурно-освітніх закладів. Майбутня письменниця у 1877 році закінчила чотирикласну німецьку школу в Кімполунзі, а далі навчатися їй не судилось. Проте Ольга постійно займалася самоосвітою: багато читала, брала приватні уроки з української мови. Згодом вона як вільна слухачка відвідувала лекції з української літератури в Чернівецькому університеті. Допитливість спонукала її до постійної праці над художніми й науковими книгами, ознайомлення з працями філософів, соціологів, істориків. Вона захоплювалася Гейне, Гете, Шиллером, Ібсеном, Тургенєвим, Толстим, Шевченком, Франком, Марком Вовчком, Лесею Українкою, що вплинуло на характер естетичних шукань письменниці, її світогляд.

Формування Ольги Кобилянської як творчої особистості відбувалося в атмосфері постійної праці над собою. Вона малює картини, виступає в аматорських виставах, виконує на сцені пісні (мала чудовий голос), грає на фортепіано. З чотирнадцятилітнього віку Кобилянська веде «Щоденник» (німецькою мовою) — неоціненне джерело для пізнання становлення характеру, духовного світу дівчини, її почуттів, захоп-



Музей-садиба Ольги Кобилянської в селі Димка Чернівецької області

лень, вражень, естетичних смаків, осмислення свого поклонання. Вона жила в німецькомовному містечковому середовищі, тому розпочинала свою творчість новелами, написаними німецькою мовою («Гортенза», «Образок з життя Буковини», «Видиво» та інші). Німецька мова для Кобилянської була своєрідним вікном виходу в широкий духовний світ. Це допомогло їй засвоїти нові ідеї і форми словесного самовираження, пізнати світову літературу, розвинути свій письменницький хист.

Важливою подією у житті Ольги Кобилянської була зустріч 1881 року з *Софією Окуневською*, однією з найосвіченіших жінок тодішньої Галичини, яка здобувала медичну освіту в Швейцарії. Саме їй молода письменниця зізналася, що спрага до творчості у неї непереборна: *«Вона заговорила до мене українською мовою, переконуючи мене, що мені треба писати не по-німецьки, а для свого народу — по-українськи, навчила фонетикою писати, надавала українських книжок, стала моєю щирою подругою»*. Ольгу Юліанівну захоплюють ідеали краси, потяг до знань і освічене товариство. Перед Кобилянською постало питання: якою мовою писати, хто буде її читачем. Вона знаходить опору в рідному народі, для якого вирішила писати. За словами *Дмитри Павличка*, її вибір — це справжній подвиг, адже їй потрібно було змінити своє *«духовне єство, треба було вивчити рідну мову, пізнати стихію рідного письменства, пристосувати до нового життя — життя в українській літературі — свої знання, набуті в іншому світі — у світі німецької культури»*.

Софія Окуневська познайомила молоду авторку з українською письменницею *Наталею Кобринською*, яка пропагувала жіночий рух у Галичині. Ольга Юліанівна стала членом «Товариства руських жінок на Буковині», написала працю «Дещо про ідею жіночого руху» (1894), в якій захищала рівність прав на освіту жінок і чоловіків. Кобилянській у фемінізмі імпонувала ідея рівності чоловіка і жінки в усіх сферах суспільного та культурного життя.

Фемінізм — (лат. femina — жінка) — суспільно-культурний рух, метою якого є надання жінкам усіх громадянських прав, боротьба з дискримінацією жінки за рівність у правах з чоловіками. Фемінізм обґрунтував французький соціаліст-утопіст Шарль Фур'є у XVIII столітті.

Питання емансипації¹ жінки було в полі зору Ольги Кобилянської, стало однією з ідей її прозових творів. Вона писала, що жінці слід забезпечити право вибору роботи, особисту

¹ Е м а н с и п а ц і я — (лат. emancipation — звільнення) — звільнення від залежності, скасування певних обмежень.

самостійність, психологічну незалежність і свободу від норм «загальноприйнятої» моралі антигуманного суспільства. До альманаху українських феміністок «Перший вінок» Кобилянська надіслала оповідання «Вона вийшла заміж» (перероблене пізніше на повість «Людина»). Проте редактор альманаху *Іван Франко* через художню неопрацьованість відхилив повість. Сувору оцінку авторитетного письменника збентежила душу авторки, але не згасила ентузіазму писати, вдосконалювати твір.

1894 — 1896 роки були знаковими у творчості Ольги Кобилянської. Вона опублікувала повісті «Людина», «Царівна», новели «Жебрачка», «Природа», «Аристократка», «Час», «Мати Божа», «Банк рустикальний» (селянський), переклала твори Марка Вовчка і Юрія Федьковича німецькою мовою. Її новели побачили світ польською, чеською, французькою і німецькою мовами. У 1901 році Кобилянська видала німецькою мовою збірку «Українські новели». Ознайомившись із творами Кобилянської, німецький критик *Георг Адам* назвав письменницю «*талантом, яким пишався б кожний народ. Вона втілює в собі дух сучасної української літератури, в її особі жінки мають натхненного борця за свої інтереси*».

У 1899 році вийшла друком перша збірка новел «Покора», що принесла Кобилянській визнання і славу. На талановиту письменницю з Буковини звернула увагу *Леся Українка*, відзначивши, що Кобилянська її цікавить як талант і людина. Щира дружба, ідея служіння рідному народові, творчості як запоруки індивідуальної свободи зближують Ольгу Кобилянську



Ольга Кобилянська. Фото кінця 80-х років XIX ст.



В. Барінова-Кулеба. Леся Українка та Ольга Кобилянська. 1982

з Лесею Українкою. Спочатку вони листувалися, а 1901 року — зустрілися. Це були споріднені шляхетні душі, які своє життя присвятили утвердженню краси, гуманізму, мріючи про відродження соборної України. Ольга Юліанівна зізналася, що поетеса допомогла їй *«пізнати більше українського світу й поглядів. Вона ж багато оповідала, була освічена, і я їй дуже вірила»*. Духовно підтримала Ольгу Юліанівну стаття Лесі Українки *«Малоросійські письменники на Буковині»*, оприлюднена 1899 року в чернівецькій газеті *«Буковина»* та російському журналі *«Жизнь»*. Поетеса резонно писала: *«Найкращий спосіб втримати Кобилянську при нашій літературі — се не дорікати їй щодня німеччиною, не називати чужою, екзотичною квіткою, а признати за нею те почесне місце в нашій літературі, на яке вона цілком заслуговує»*. Вони були подругами, підтримуючи одна одну в життєвських негараздах і радіючи успіхам одна одної. Ольга гостювала в родині Косачів, а Леся — в Чернівцях у Кобилянської. Цікавими й пізнавальними є їхні листи — своєрідні сповіді, зізнання, монологи, роздуми над смыслом життя, влучні характеристики творів, обговорення літературних новинок.

Ольга Юліанівна мріяла побачити столицю України. Такою нагодою був з'їзд археологічного товариства в Києві, на якому вона познайомилася з діячами культури *Миколою Лисенком, Михайлом Коцюбинським, Михайлом Старицьким, Оленою Пчілкою* та іншими. В Каневі Кобилянська відвідала могилу Тараса Шевченка, згодом гостювала в родині Косачів на хуторі Зелений Гай біля Гадяча Полтавської губернії, пізнаючи красу і велич України. Листи Ольги Кобилянської до рідних сповнені любові до рідної землі, цікавих вражень і захоплень про край та людей, що його населяють.

Формувалася естетична концепція людини і світу Ольги Кобилянської під впливом ідей німецького філософа *Фрідріха Ніцше*, який мав чималий вплив на модерністів Європи. Естетична концепція мистецтва письменниці співзвучна з Ніцшевим тлумаченням синтезу аполлонівського (розумної доцільності, міри, мистецької насолоди) та діонісійського (ірраціональне, буйне і трагічне, що виховує вольову людину) творчих начал. Ідеї філософа оригінально трансформувалися в художньому світі письменниці: його ідея *«надлюдини»* позначилася на змалюванні образів вольових жінок і чоловіків, ідеального типу особи в її ставленні до життя і себе. Імпонував новелістці підкреслений Ніцше імперативний, тобто владний мотив перемоги особи над собою, його суспільний розподіл людей на сильних особистостей, які прагнуть духовно і фізично вдосконалювати себе, і пасивних членів юрби, які втілюють

обивательське суспільство. Письменниця поетизувала освічену і сильну натуру українця, здатного зі зброєю в руках виборювати незалежність вітчизни.

Міжряджетні паралелі. *Ольга Кобилянська відіграла велику роль у пропагуванні української літератури в Німеччині та Австрії. Вона переклала німецькою мовою твори Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Наталії Кобринської, Осипа Маковея, Леся Мартовича, Василя Стефаника, Лесі Українки. Українською мовою вона переклала твори данських і німецьких прозаїків Енса Петера Якобсона («Тут мали б стояти рожі», «Місяць свідок»), Освальда Рунке («Серце сина»). Кобилянська захоплювалася творчістю Льва Толстого, написавши про нього статтю, повістями Івана Тургенєва, новелами Всеволода Гаршина.*

Природа наділила Ольгу Кобилянську творчою уявою, щирим і вразливим серцем, багатою натурою, спостережливістю, аналітичним розумом. За своїм психологічним типом це — людина-інтроверт (від лат. intro — усередину, verto — повертаю, звертаю), тобто заглиблена у свій внутрішній світ, емоційна, наділена інтуїцією, схильна до самоаналізу, до символічного означення образу. Такою вимальовується Ольга Кобилянська в «Щоденнику», зі сторінок якого також постають портрети закоханого в неї Олеся Ястшебського, Івана Чоп'яка, Ернеста Зерглера, на яких ллється світло з її душі. Вражає проникливість її суджень про людей. Чимало чоловіків пропонували їй свою руку, та вона відмовляла їм. Тільки **Осип Маковей**, перший редактор, пропагандист і дослідник творів Кобилянської, запалив у її серці справжнє кохання. Проте він не одружився з Ольгою Юліанівною, духовні поривання якої не відповідали приземленим бажанням раціоналістичного чоловіка. «*Можете повірити, — писала вона Маковею, — що мої почування поважні, як смерть. Я бачу, я бачу округ себе жінок, що люблять, і я бачу, що Бог дав мені десять душ і серць і всі тії десять зіллялися в одну і моляться за вас.*» «Медвідь» (так вона називала його) не відповів на її лист. Подругу заспокоїла **Леся Українка**, якій вона довірилася: «*Коли хто нещасний, то мусить бути гордим, інакше не витримає з честю... Все минеться, одна правда зостається, і як хтось стане високо-високо на горі, то звідси йому всі «ведмеді» здаються малими. Не всі мають те, що хтось має, хтось має іскру в серці, огонь в душі, се, може, не дає щастя, але дає щось більше і вище від щастя, щось таке, чому назви немає в людській мові.*»

Доля не була прихильною до Ольги Кобилянської. У 1903 році тяжко захворіла матір, та й сама страждала від серцевої недуги. Письменниця вражає силою духу, мужністю, напо-

легливістю. Долаючи усі негаразди, вона продовжує писати твори. Новели цього періоду та повість «Ніоба» (1904) позначені настроями меланхолії, невлаштованості, самотності. У 1905 році вийшла збірка новел «До світла». Серед сучасників найкраще збагнули творчість Кобилянської митці «Молодої музи», які видали на її пошану альманах «За красою», вважаючи Кобилянську прапороносцем модернізму в українській літературі.

Десятиліття перед Першою світовою війною письменниця невтомно працює, веде інтенсивне листування з діячами європейської та української культури, радіє досягненням вітчизняного письменства. Вона публікує повість «У неділю рано зілля копала» (1908), новели «Старі батьки», «Весняний акорд» (1910), повісті «Через кладку» (1911), «За ситуаціями» (1913). Особливо вражає остання повість образом талановитої піаністки, дівчини-сироти з химерним ім'ям Аглая-Феліцітас, яка прагне утвердити себе як митця. Проте в обивательському світі справжній талант не може зреалізувати себе — дівчина гине, не вписується в «ситуацію». Герої Кобилянської символізують ідею визволення жінки, владу людського духу над тілом з його інстинктом самозбереження та над соціальним життям людей. Основною рисою їхніх характерів є воля до життя і перемоги.

Перша імперіалістична війна не обминула родину Кобилянських: один брат письменниці втрапив у полон, другий — пропав безвісти. Перебуваючи в Чернівцях, Ольга Юліанівна зазнала страждань і поневірянь, холоду і голоду. Вона писала: *«Неспокій, гамір, витворений війною, страх, нічна тривога — ох, як се торгає нерви, підкошує здоров'я, а як ще до того пристане турбота о насущний хліб — ляг би в труну і навіки з утоми заснув! 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 тишею і пером, що забуваю тоді все страшне і сліджу душевними очима за тими картинами, що здійснюються десь із закутків душі»*. Протестом Кобилянської проти антилюдяного світу стали новели «Назустріч долі», «Юда», «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Сниться», «Вовчиха», «Зійшов з розуму» та інші, які пізніше увійшли до збірки «Але Господь мовчить...» (1927).

У 1918 році, після розпаду Австро-Угорської імперії, Букочину окупувала Румунія. Поневолені українці зазнали страшних переслідувань, було заборонено українську культуру. Влада жорстоко розправилася з повсталими селянами і мешканцями міста Хатинь, які проголосили свою єдність з Україною: вбивала дорослих, жінок і дітей, спалювала села.

Хвора письменниця зі світовим іменем знала переслідувань, обшуків, була змушена жити в підвалі, без матеріальних засобів. Проте Кобилянська не покладає пера. В «Автобіографії» вона сформулювала девіз свого життя: *«Пишучи щобудь, довше чи коротше, я лише одно мала на душі — Україну, ту велику, пишну, пригноблену, сковану, її одну й нічого інше»*. З думою про вітчизну та її перспективи розвитку 1926 року Ольга Юліанівна написала роман «Апостол черні», в якому порушено питання відродження нації, ролі інтелігенції в пробудженні самосвідомості українців. Ідею духовної, націєтворчої місії інтелігенції втілюють отець Захарій та головний герой роману Юліан Цезарович.

У складних умовах національного поневолення Буковини румунською владою Кобилянська мужньо долала усі перешкоди, писала нові твори. Її не забули в Україні. В Харкові вийшли окремими виданнями збірки новел, повісті «Земля», «У неділю рано зілля конала», твори у дев'яти томах. 1927 року широко відзначалося 40-річчя літературної діяльності Ольги Кобилянської. На гонорар, одержаний з України, письменниця придбала будиночок з садом у Чернівцях. Тепер це літературно-меморіальний музей Ольги Кобилянської.


Новий етап у житті Ольги Кобилянської настав у 1940 році, коли Буковина була возз'єднана з Україною. В перші ж дні визволення до Чернівців прибули українські письменники, які відвідали авторку «Землі»: Микола Бажан, Олександр Корнійчук, Андрій Малишко, Юрій Яновський, Дмитро Косарик та інші, дарували їй свої книги, артисти читали уривки з її творів, виконували народні пісні. Нова влада демонструвала світові, як вона шанує кращих митців народу. У цьому ж році урочисто відзначили 55-річний ювілей літературної діяльності письменниці, її твори ввели в шкільну програму для вивчення.

З початком війни 1941 року Буковина знову опинилася під владою Румунії, яка була союзником фашистської Німеччини. Край опинився під подвійною, румунсько-німецькою окупацією. Фашисти видали наказ знищити всі книги, видруковані в СРСР. У вогнищах палали і твори Ольги Кобилянської, відкрили й справу проти паралізованої української письменниці, яку передали до військового суду. Проте суду не було: 21 березня 1942 року Ольга Юліанівна померла.

Румунська преса відмовилася подати інформацію про смерть української письменниці. З окупованої території ця звістка дійшла через місяць до палаючої в огні України. Некролог написав Андрій Малишко: *«Умерла Ольга Кобилянська, славетна українська письменниця... Полум'яна патріотка, вірна дочка українського народу, Ольга Юліанівна весь свій*

хист віддала народів, що віддячував їй щирою любов'ю і пошаною. Ім'я Ольги Кобилянської, її палке і щире слово, її твори завжди житимуть у народі».


Спочиває Ольга Кобилянська в родинному склепі на Чернівецькому кладовищі. Нащадки шанують творчий подвиг письменниці, яка віддала рідному народові «пісню серця і музику душі». Ім'я Кобилянської присвоєно Чернівецькому обласному музично-драматичному театру, вулицям у Чернівцях, Вижниці, Хотині. У селі Димка відкрито музей письменниці.

 **Мистецька скарбниця.** Особливим успіхом глядачів користуються інсценізації творів «Земля», «У неділю рано зілля копала», здійснені Василем Васильком, та «Вовчиха» — Олександром Ананьєвим. У 2005 році на сцені Чернівецького музично-драматичного театру імені Ольги Кобилянської відбулася прем'єра вистави за романом «Апостол черні» (режисер Олександр Дзекун). На сцені Львівського театру опери і балету поставлено оперу за повістю «У неділю рано зілля копала», музику до якої написав Віталій Кирейко. П'єсу за мотивами цієї повісті Кобилянської написала Неда Нежданна; вистава з успіхом іде на сцені Київського національного академічного драматичного театру імені Івана Франка (режисер Дмитро Чиринюк). «Землю» було екранізовано Київською кіностудією імені Олександра Довженка, знято фільм «Меланхолійний вальс» (режисер Василь Малаєвич).

 **Словникова робота.** 1. Запам'ятайте термін:

Некролог (гр. nekros — мертвий, logos — слово) — стаття чи невеликий нарис, написаний у зв'язку зі смертю людини. В ньому лаконічно викладаються основні віхи життя і діяльності особи. Значного поширення набув у християнстві з VII століття, коли почали з'являтися панегірики — хвалебні твори про померлого. Некрологи про письменників пишуть у формі спогаду, нарису, літературного портрета, даючи огляд і оцінку творчості митця. Відомі некрологи Пантелеймона Куліша про Шевченка, Євгена Сверстюка про Василя Стуса та інші.

2. Знайдіть у «Літературній Україні» некролог. Про кого у ньому йдеться? Що автори відзначили у некролозі?

 **Підсумуйте прочитане.** 1. В якій сім'ї народилася Ольга Кобилянська? Чи були в її родині письменники? 2. Де навчалася дівчина? З якою метою вона займалася самоосвітою? Чиї твори Ольга любила читати? 3. В якому мовному середовищі росла дівчина? Хто посприяв мовній орієнтації майбутньої письменниці? Розкажіть про світ захоплень Ольги. Яку роль відігравав у її житті «Щоденник»? 4. Якою була роль Кобилянської в жіночому

русі? Який німецький філософ мав вплив на характер творчих шукачів письменниці? 5. Назвіть збірки новел Кобилянської. З якими творами ви уже ознайомились? Наведіть висловлювання сучасників про її твори. 6. Розкажіть про дружбу Ольги Кобилянської з Лесею Українкою. Відповідаючи, використайте картину *В. Барикової-Кулеби* (с. 205). 7. Схарактеризуйте психологічний тип характеру письменниці. Що ви знаєте про стосунки Кобилянської та Маковея? 8. Які випробування перенесла авторка «Землі» під час Першої світової війни та окупації Буковини Румунією? Які твори вона написала, змальовуючи ці події? Висвітліть останні роки життя Ольги Кобилянської.

17 *Поміркуйте.* 1. Що приваблює вас у характері Ольги Кобилянської? 2. Яку роль відіграла письменниця у феміністичному русі доби? 3. Чому *Дмитро Павличко* назвав мовний вибір Ольги Юліанівни «справжнім подвигом» письменниці? 4. Чи можна вважати Кобилянську «ніцшеанкою»? 5. Що зближує її прозу з творчістю тогочасних українських митців, а що — вирізняє? 6. У чому полягають триумф і драматизм долі авторки?

«Кров людська — не водиця»

Повість «Земля» (1901) — один із найвидатніших творів модерної української літератури межі століть. У ній письменниця майстерно поєднала реалії життя селян на Буковині із міфологічними й неоромантичними його вимірами. У повісті яскраво виявилось модерністське образне мислення авторки, яка фабулу братовбивства за землю висвітлила крізь призму загальнолюдських проблем: життя і смерті, гріховності і святості, злочину і спокути, любові і ненависті, влади землі над людиною. Літературознавець *Степан Смаль-Стоцький*, сучасник письменниці, писав, що «Земля» чарує читача «своєю красою, мистецьким розмалюванням великого тла події, захоплює великою ідеєю, великим незрівняним синтезом», внаслідок якого «демонічна сила землі творить свою поезію».

18 *Міжпредметні паралелі.* Тема влади землі над селянином належить до вічних тем у мистецтві. Вона сягає міфології античних часів. *Деметра*, грецька богиня родючості і землеробства, навчила людей, як обробляти лани під зернові культури. У ХІХ столітті цю тему порушували французький письменник *Оноре де Бальзак* («Селяни»), польський — *Владислав Реймонт* («Селяни»), німецький — *Вільгельм Поленц* (трилогія «Сільський священник», «Селяни», «Могильник»), російський — *Гліб Успенський* («Влада землі»), а також українські — *Іван Нечуй-Левицький*, *Панас Мирний*, *Василь Стефаник* та інші.

Правда, якщо у творах зарубіжних митців селянин — об'єкт співчуття, знедолена людина, за якою з далекої відстані

спостерігає «об'єктивний» і «байдужий» наратор, то в «Землі» Ольги Кобилянської — суб'єкт творення внутрішнього світу, який виростає немов із землі й змальовується крізь призму вірувань, забобонів, дії чар, приворотного зілля, ворожби, снів, передчуттів, містичних явищ. Персонажі твору — фаталісти, глибоко вірять у визначеність і невідворотність долі. Цей міфологічний мотив є наскрізним у художньому світі повісті й характеризує світосприймання землероба, його єдність із природою, землею, яка одухотворюється і стає важливим чинником формування світогляду героїв. Антитеза є рушієм розгортання художньої картини світу: зіставлено цивілізацію і природу, мрійливу уяву і мудрість, пристрасті й розум, переступ і моральну силу, байдужість до природи і поетично-трудова, містичне її сприймання. Персонажі авторки перебувають у вічному циклічному колообігу життя людей на землі, у світі, що несе у собі красу, гармонію і таїну минулого і майбутнього, яке передбачає вічне повернення, а відтак відродження людського духу. Загалом влада землі несе позитивну енергію для людини, проте в силу збігу антигуманних суспільних та особистісних чинників у характері селянина набуває негативної дії. Особисті егоїстичні риси в характері Сави, його пристрасть до руйнування, нелюбов до землі призвели його до переступу, порушення людських моральних цінностей, а відтак — братовбивства.

З цього випливає *ідея твору*: «земля повинна бути для людини, а не людина для землі». Земля, покликана народжувати життя, у творі Кобилянської стає причиною смерті. Гуманістична ідея повісті полягає в запереченні темної влади землі над людиною. Твір проймає життєствердна віра в духовне розкріпачення людини, в перемогу світлих начал життя, а її застережливий пафос перегукується зі словами народної пісні, опублікованої *Маркіяном Шашкевичем* в альманасі «Русалка Дністровая»: «Кров людська — не водиця, / Пролити не годиться».

Історія написання повісті, типи і прототипи. В основу сюжету твору лягли справжні події, що мали місце в селі Димка, де з 1889 по 1891 роки проживала Ольга Кобилянська в невеличкому маєтку, придбаному батьком. В селі вона глибоко пізнала селянське життя, зокрема знала родину Костянтина Жижицяна, який мав двох синів — Саву і Михайла. 1894 року в сім'ї сталася трагічна подія: Сава, бажаючи бути єдиним спадкоємцем батьківської землі, вбив старшого брата Михайла. Ця подія дуже вразила письменницю: «*Факти, що спонукали мене написати «Землю», правдиві. Особи майже всі також із життя взяті. Я просто фізично терпіла під з'явиськом тих фактів, і*

коли писала — ох, як я хвилями ридала!» На цьому документальному матеріалі письменниця художньо відобразила вічну тему Каїна та Авеля, зради і покути. Згодом Сава Жижилян — прототип Сави Федорчука — емігрував до Канади, де й помер. Маріюка Magic — прототип Рахіри — прожила дев'ять років із Савою. Коли він її покинув, тяжко працювала на землі, аби прогодувати дітей. Прототипами інших персонажів «Землі» були селяни з Димки та інших сіл. Змальовуючи життя тодішніх рільників, письменниця не копіювала їх, а вдавалася до образних прийомів індивідуалізації та типізації: особу наділяла сутнісними для епохи рисами та узагальненими, відтворюючи спосіб мислення, світобачення народу, але змальовані нею герої яскраво індивідуальні і неповторні. Не випадково Іван Франко відзначив поетичність і «високу майстерність» повісті, яка «матиме тривале значення ще й як документ способу мислення нашого народу в часи теперішнього важкого лихоліття».

Жанрова і сюжетно-композиційна своєрідність твору. Жанр «Землі» авторка визначила як оповідання. Михайло Коцюбинський у листі до неї писав про «Землю» як про повість, в якій «і природа, і люди, і психологія їх» справляють сильне враження. Традиційно твір відносять до соціально-психологічної повісті, оскільки в ній соціальні питання висвітлюються крізь призму психологізму, змальовується складний душевний стан героїв, їх передчуття, страх перед невідомим. Водночас у творі представлено «найсміливіший розтин селянської психіки» (Дмитро Павличко), змальовано, як соціальна несправедливість пускає коріння в людську душу, спотворюючи її мораль, штовхаючи на злочин. З глибин підсвідомого вириваються притлумлені інстинкти, бажання, символічні картини, образи-символи.

Мистецтво змалювання загадкових і підсвідомих процесів душі, внутрішніх імпульсів, боротьби зі своїми покликами, прихованими бажаннями героїв, аналіз їхніх вчинків — неперевершені з художнього погляду. В цьому плані повість української письменниці співзвучна з ідеями німецького психоаналітика Зигмунда Фрейда, які активно освоювали митці ХХ століття. Так творилася епічна панорама життя. Це дало підставу Іванові Франку «Землю» Ольги Кобилянської віднести до роману: «Концепція роману задумана тонко і добре викладена, персонажі твору окреслені чітко, змальовуючи події, письменниця не виходить за вузькі межі одного села, щоб дати широку картину культурного рівня буковинського народу, та все ж цілість проінята таким емоційним настроєм, що це надає «Землі» особливого чару». Сучасні літературо-

знавці *Іван Денисюк*, *Зенон Гузар* та деякі інші відносять твір до жанру роману, в якому виявили себе епічна глибина, романне мислення письменниці.

За художньою структурою повість Кобилянської можна назвати *органічною*, тобто такою, в якій сюжет вибудовується адекватно до розвитку суспільних, ідейних, психологічних і побутових відносин між героями і навколишнім середовищем. За жанром «Земля» — *центроподійна повість*, художня картина світу обертається навколо головного персоніфікованого образу — Землі, яка, немов фокус, вбирає всі суперечності часу і містить усі пружини сюжету, групує героїв і зумовлює їх світосприймання. Отже, мотив влади землі зумовлює сюжетно-композиційну організацію тексту. *Сюжет твору концентричний*, події відтворюються у причиново-наслідкових зв'язках. У першій главі подано *експозицію* і *зав'язку* головної сюжетної лінії.

У центрі картини твору — в минулому бідняк, а тепер заможний селянин Івоніка, його дружина Марія, сини Михайло та Сава. Кожен з них має своє розуміння щастя і значення землі в їхньому житті. Батьки обожають землю. Івоніка турбується, хто буде обробляти поле, коли Михайла заберуть у рекрути. Батько йде на жертву: продає пару волів, аби відкупити сина від війська. Та його потуги марні — Михайло змушений іти до цісарської армії. У батьків своє розуміння щастя дітей; вони ніколи не погодяться на шлюб Михайла з бідною наймичкою Анною. Федорчуків не цікавлять почуття сина. Вони вже вибрали йому дівчину Прасину із заможної родини, адже ниви обох господарів *«граничать між собою, становлять одну рівнину: їх сила однакова»*. Так окреслюється конфлікт між батьками і дітьми. Зав'язка сюжетної лінії завершується у третій главі, коли Михайло й Анна зустрічаються в полі. Ця сюжетна лінія позначена лірико-романтичною тональністю, ніжністю почуттів, багатством барв.

Паралельно розвивається сюжетна лінія Сави — Рахіри, яка має великий вплив на юнака (*«вона відбирала йому весь розум і всю свідомість його єства, була для нього богинею й держала його при собі, мов магичною силою»*). Проте дівчина також бідна, її батько походив з циган і був безземельний. Тому Федорчуки проти одруження Сави з Рахірою. Розвиток дії пов'язується з перебуванням Михайла у війську. Це вражаючі картини знущання німецьких офіцерів над новобранцями — вчорашніми українськими селянами, які не знають німецької мови. Експресію розповіді підсилює оповідь Михайла батькові про невимовні муки у війську, навіть намір дезертирувати, хоч за це втікачів розстрілювали. Проте перебуваючи у місті,

Михайло збагнув, що можна прожити без землі, аби було бажання працювати. Під час відпустки він окреслив перед Анною вихід із драматичного становища, переконуючи її в можливості щастя закоханих навіть без землі.

Сюжетні лінії Михайла — Анни, Сава — Рахіри пересікаються, утворюючи напруження в розвитку сюжету. Рахіра, довідавшись, що Анна чекає дитину від Михайла, спробувала висварити її, проте дістала відсіч від жінки. У події втручається Сава, обіцяючи помститися Анні. Драматизм дії зростає, наближаючись до *кульмінації*. Однієї ночі Сава з Михайлом пішли до панського лісу за жердинами, аби полагодити тин. Другого дня Михайла знайшли в лісі вбитим. Авторка використала *детективний прийом*: самої трагедії, що відбулася в лісі, не показано. Вона відтворює реакцію односельчан на страшну подію. Батьки та Анна підозрюють Саву, і небезпідставно. Проте однозначної відповіді, хто вбивця Михайла, не дано.

Події у повісті Ольги Кобилянської хронологічно охоплюють час упродовж двох років. Проте важливу композиційну функцію відіграють у тексті такі розповідні прийоми, як *ретроспекції*, тобто повернення в минуле персонажів, і *проlepsиси*, тобто забігання в майбутнє, за допомогою яких розширюється часовий вимір змалювання художнього світу. Авторка вдається до таких композиційних одиниць, як *описи* природи, пір року, змалювання портретів героїв, інтер'єру, картин праці коло землі, *авторських характеристик*. Психологічна виразність досягається через діалоги, монологи, *внутрішні монологи*, які фіксують душевні переживання персонажів.

У композиції «Землі» смислову художню функцію виконує *епіграф*, який увиразнює фатальність долі «дітей землі»: «*Кругом нас знаходиться якась безодня, що її вирила доля, але тут, у наших серцях, вона найглибша*». Таке ж змістове навантаження має *епілог*, в якому сказано, що сталося в майбутньому з героями. У побудові образного світу повісті важливу художню роль відіграють *образи-символи*, *лейтмотиви*, *підтекст*, що свідчить про модерні засоби автора у моделюванні картини буття героїв.

Міфологічний образ землі. Концепт землі в художньому світі Ольги Кобилянської має філософський вимір. Це архетипний, тобто первісний образ, відомий людству із давніх міфів. У цьому аспекті земля змальовується двопланово: як генератор життя, руху, змін, оновлення, вітаїстичного утвердження добра і водночас як фатальний руйнівник, темна сила, що спричинює зло, забирає у своє чорне лоно людей, тварин, рослини. Така інтерпретація образу засвідчує давнє уявлення



Сергію Васильківський. Воли. 1900

наших предків про землю як основу буття, в якому життя і смерть — рівнозначні величини. Сприймання персонажами землі неоднозначне. Івоніку, Марійку із землею єднає містичний духовний зв'язок, уявлення селян про життя, смерть і вічність. Івоніка каже Михайлові: *«Знаємо лише землю! Вона чорна та й руки наші почорніли від неї, та вона свята. Крізь наші руки йде й білий хлібець»*. Це своєрідна селянська філософія. Хлібороб своєю працею «цивілізує» землю, перетворює її на рай, де люди їдять білий хліб. Він вірить у щасливу, дану долею землю, на якій жили його предки, будуть жити та засівати лани й онуки. *Дмитро Павличко* справедливо відзначив: *«Кобиллянська показала труд як рятуюнок людини у дні найбільшого горя і тим самим відкрила ще одну сторону праці як найголовнішого смислу людського життя. Івоніка і Марійка, якби вони на себе подивилися збоку, як Гамлет, сказали б: бути!»* Саме праця коло землі відроджує в трудівникові «цілісну людину» (*Іван Франко*), з її замилюванням красою рідної землі, пробуджує філософію антеїзму та філософію «сродної праці» Григорія Сковороди. Як тільки людина відсторонюється від неї, вона вироджується, мертвіє, стає злою, егоїстичною, здійснює злочини.

У художньому світі Кобиллянської образ землі позначають опозиційні пари: *вітаїстична, відтворювана сила природи / чорна, стихійна і фатальна сила; краса / жах; свобода / нево-*

ля («влада землі»); *духовне піднесення особи / нище падіння, антилюдяне начало*. У річищі модернізму письменниця показала, що причиною і наслідком вчинків рільника були не тільки соціальні корені життя конкретної людини (постулат реалістичної естетики), а й учинки, що не підлягають причинно-наслідковим зв'язкам, зумовлюються підсвідомими імпульсами. Для героїв твору Ольги Кобилянської земля криє в собі містичну, чорну стихію, що породжує каїнів серед людей, драматизм життя. Християнський мотив жертвопринесення землі звучить з уст Марійки, яка звертається до мертвого Михайла: *«Не для тебе, синку, була вона, а ти для неї! Ти ходив по ній, а як виріс і став годний, вона отворила пащу й забрала тебе!»* Християнський міф про Адама відлунюється в образі «природної людини» Івоніки, який, прагнучи добра, скоює гріх на землі, породжує смерть сина, а потім — смерть онуків. Поступово герой відроджується через страждання і самоосудження, що відновлюють у його серці справжню любов до людини. Отож земля постає як реальний і водночас містичний образ, як божество, що пожирає і відроджує людину. Її могутня і таємна енергія визначає предковичний поклик землі, впливає на долю персонажів твору.

Оповідна манера. Жанр повісті дозволяє письменниці створити цілісну картину світу. Велика кількість персонажів, сукупність подій, інколи віддалених між собою часовими та просторовими проміжками, — все це поєднано логікою розвитку сюжету, причинно-наслідковими зв'язками й ідейною системою поглядів автора. Саме тому важливу роль відіграє *розповідач-усезнавець* у творі. У «Землі» застосовано третьоособову розповідь, при якій позиція наратора є зовнішньою щодо описаних подій. Він не належить до оповідуваного художнього світу, але володіє повною інформацією про нього. Його голос є об'єднуючим чинником для епічної цілісності твору. Він представляє описи, відомості про дійових осіб, його мовлення органічно поєднує епізоди твору в єдине ціле. Змальовуючи весілля Параски, розповідач акцентує увагу читача на психологічній напруженості ситуації, неприродному поєднанні молодої дівчини й старого жениха через введення художнього образу: *«Голос скрипки, жалібний, роздразнений, кинувся в нестямі, а потім неначе навіки злучив їх з собою...»* І тут же підтверджує своє бачення зображенням психічного стану ініціатора цього весілля Докії: *«І ще двоє людей не поділяло сьогодні радості присутніх. Се була Докія, яка з жалю, що донька покидала так невчасно її хату, стала на лиці неначе земля, і батько дружби Михайла, старий Івоніка Федорчук. Обоє сиділи в однім куті на лаві й сумували. Докія несказанно*

терпіла від свідомості, що «сиротіє»: а по-друге, вона добре бачила, що її будучий зять не був ані гарний, ані видний хлопець, і що Параска улягла її майже розпачливим мольбам, що виходила за нього». З вуст розповідача ми дізнаємося не тільки про перебіг подій, а й про їх мотиви, оцінку, сприймання дійовими особами. Проте у творі звучить історія не розповідача, а безпосередніх учасників, адже в його словах чуємо голоси Михайла і Сави, Рахіри, Анни, Докії, сім'ї Федорчуків, мешканців села, які стали свідками трагічних подій. Наратор через мовлення і внутрішні монологи передає погляд персонажів на світ і події, читач бачить весь спектр пристрастей, що вирує в головах учасників подій. Цей прийом поряд з іншими засобами творення характерів дає змогу автору змалювати цілісну художню картину.

Проте розповідна манера в творі змінюється, коли після вбивства Михайла обмежується кут зору персонажів, а Сава та Рахіра змальовуються за допомогою зовнішньої фокалізації. Наратор не повідомляє про хід думок Сави і Рахіри, що дозволяє підсилити інтерес читача до сюжетних перипетій. До кінця твору читач так і не знайшов переконливого підтвердження провини Сави, адже розповідач не застосував внутрішньої фокалізації, тому його думки залишаються загадкою. Натомість у мовленні наратора підозра про причетність Сави до злочину подається як колективна точка зору селян. Такий оповідний прийом натякає читачеві, що людина, здатна на злочин, залишається незрозумілою для суспільства, яке може лише здогадуватись про причини подібної поведінки й навіть визначити винного за непрямими доказами, можливими мотивами, виходячи з минулого та характеру людини.

Система персонажів. Магічна влада землі така, що ділить людей на багатих (Івоніка, родина Тодорки, Іфтемія), середніх достатків (Докія, Онуфрій) і заробітчанин (Анна, родина Григорія), на героїв, що люблять землю, і тих, що цураються її. Галерею доповнюють образи працюючого Петра, гумориста Онуфрія Лопати, п'яниці і вбивці Григорія Чункача. Колоритними персонажами є Докія, Домініка, Парасинка, які люблять землю, відчувають її поклики. Водночас земля впливає на формування полярних за вдачею синів Івоніки — Михайла і Сави, їх вчинків, уподобань, бажань. Художня майстерність письменниці виявилася в умінні змалювати індивідуальні характери, багатство внутрішнього світу. Деякі з них замислюються над філософським питанням сенсу життя, зокрема старий Івоніка: *«А зрештою... пощо чоловік живе?»*, з сумом констатує: *«Не на те, аби робив, день і ніч тяжко робив? Доки мені Бог сил дасть і буду жити, буду робити. Бог сам*

*покличе нас уже, аби ми спочили. Наша доля працювати, тому то й відпочинок наш потім без кінця. Так уже сам Бог дав!**

В образі *Івоніки Федорчука* змальовано ментальні риси українського хлібороба. Він втілює ідею *«магічної сили, якою мужик демократичної і довго поневоленої нації прикований до матері землі»* (Денис Лукіянович). За допомогою антитези розповідач зображує суперечливий характер героя, який поєднав у собі споконвічну любов до землі й покірність перед сильними світу цього, природну доброту і наполегливість, любов і почуття справедливості. Образ рільника моделюється з особливим психологічним проникненням у його духовний світ, простежується історія його становлення як заможного господаря, котрий не загубив людяності, щирості, доброти. Гіркою і виснажливою щоденною працею з дружиною він придбав землю, здобув певні статки. Лаконічні портретні деталі індивідуалізують трудівника (*«Він був дрібної, слабої будови тіла»*), але особливо експресивно зображується портрет горем прибитого батька в епізоді, коли Івоніка просив у суддів дозволу завтра поховати сина. Контрастні кольори відтінюють його образ: сиве волосся і чорні від праці та мозолів руки, які торкаються панських ніг, падають чоловічі сльози. У тяжкому горі він звертається до землі, яку він любив, а зараз ненавидить: *«Бери його, — заскреготав крізь зуби, — бери і спряч. Праця і кров моя пішла в тебе, а тепер бери ж його!»*

Образ Івоніки увиразнює народне мовлення, пересипане метафорами, влучними фразеологічними зворотами, яскравими барвами. Авторка застосувала різноманітні засоби психологізму, передусім — монологи і невласне пряме мовлення, за допомогою яких вимальовується художньо правдивий образ буковинського селянина. Всезнаючий розповідач проникає у внутрішній світ батька, який переживає до краю напружені моменти життя (перебування Михайла у війську, вбивство сина, розчарування у нездійсненності мрії). Після смерті сина Івоніка духовно прозрів, збагнувши темну силу влади землі.

В образі *Марійки Федорчук* зображено характерні риси селянки: невтомну працелюбність, розсудливість, покірність чоловікові. Її образ відтворюється в розвитку, в суперечливих помислах і вчинках. Змолоду Марійка зазнала поневірянь бідної наймички. Вийшовши заміж за Івоніку, вона невтомно працює, досягає успіху, стає заможною і шанованою у громаді господинею. На її образі простежується згубний вплив влади землі на жінку-трудівницю, власницький інстинкт якої призводить до засліпленості й нерозсудливих кроків Марійки. Душа колись лагідної та щирої дівчини черствіє, озлоблюється. Мати любить своїх дітей, але відчуває неприязнь до Сави, який

прагне одружитися з Рахірою, проклинає його. Після смерті Михайла в душі Марійки перемагають чорні сили. Вона навіть б'є Анну, а згодом її проганяє разом з дітьми, адже Анна продовжувала скрізь говорити, що Сава вбив брата. Незабаром маленькі онуки Марійки померли. Змучена душевно, вона невимовно жаліє за Михайловими дітьми і ненавидить Саву, Рахіру та їх дітей. Влада землі взяла Марійку в свої темні обійми. Її душа закам'яніла, і жінка втратила сенс життя.

Повість Ольги Кобилянської сповнена міфологічними та біблійними інтонаціями і символами: *«Бог дав йому (Івоніці) двоє дітей. А що по одній стороні було саме добре, вийшло по другій саме зло. А він їх однаково любив, вигодував однаковою працею своїх рук. Оба були його рідні-ріднесенські діти...»*

Моделюючи образ *Михайла Федорчука*, письменниця майстерно поєднала психологічне і соціальне начала з драматичним напруженням і ліричним струменем. Його образ твориться за допомогою *портретних деталей* (*«Михайло був молодець! І не саме великий, а плечистий і сильний. А з лиця, мов у дівчини, лише що над устами засіявся вус. Дівчата в селі знали: був сором'язливий та замкнений... Був сильний, як ведмідь. Але серце було в нього м'яке, як тісто!»*) і *характеристик розповідача*, який відзначає його врівноваженість, чемність, покірливість батькам, наділяє юнака життєрадісним світосприйманням і працелюбністю: *«Молодий хлопець опирався всьому завзяттю. Сміючись виходив із дому і сміючись вертався назад. Мов олень, перескакував весною глибокі шанці в полях, яким гнала розбурхана вода, а восени, як птах з висоти, розрізняв і в найгустішій мряці всі предмети на просторах»*. Порівняння підкреслюють волелюбну і шляхетну душу



Леонід Адамович.
Михайло Федорчук.
Гравюра

героя, який утверджує себе в праці. Він любить орати і засівати поля: *«Я се так люблю робити, і хто зна, коли знов за плугом ступатиму»*, — говорить він Івоніці перед армією. Михайло за типом темпераменту — флегматик, тобто людина, якій властиві урівноваженість, пунктуальність, наполегливість у роботі.

Поетичність природи Михайла характеризує виразна деталь: син просить батька принести в казарму сопілку. Перебування на воєнній службі було жахливим випробуванням для юнака, який, на від-

міну від батька, не відзначався героїчним стоїцизмом. Проте військова муштра загартувала його характер і розширила кругозір. Михайло стає рішучим, розважливим, мріє про щастя з Анною у спільній праці.

Між землею і Михайлом існує органічна єдність, він відчуває внутрішню гармонію з нею, любить плекати поле своєю працею. У парубка робота вчасно й до ладу зроблена, всюди в господарстві порядок. Він романтичний і піднесений, емоційно сприймає природне довкілля. У ставленні Михайла до землі немає сліпого поклоніння її владі. У нього відсутні дрібновласницькі інстинкти нагромадження задля нагромадження багатства, адже, на відміну від батька, хлопець не планує розширювати господарство. Любов до землі не затьмарила його палкого кохання до Анни, хоча він розумів, що його вибір не сприймуть батьки. Врешті, Михайло вирішив боротися за своє щастя — піти проти волі батьків і одружитися з коханою, залишити господарювання на землі й будувати нове життя у місті. Проте його мріям не судилося здійснитися: у лісі Михайла знайшла куля Каїна. Темна влада землі рукою вбивці помстилася йому, забрала у своє лоно. Біблійний міф про Каїна і Авеля у повісті «Земля» знайшов нове прочитання.

Міфічного Каїна нагадує образ *Сави*. Письменниця вважала, що «доля людини — в її характері». Тож брати були наділені різними характерами і різними долями. Навіть портрети несхожі. Сава «з лиця подобав на матір і був би гарний, коли б не його безустанно заблуканий погляд, що мав у собі щось зимного й неспокійного. З його ніжного, майже дитячого обличчя прикро вражав його погляд і відтручав від себе. Холодним, мов ніж, зимним блиском, що поступово змагався, відпихав від себе». За типом темпераменту Сава — меланхолік, тобто відзначається замкнутістю, глибиною і стійкістю емоцій, переважно негативних при слабкому зовнішньому вияві. Для Сави служба у війську — каторга. Щоб не бути жовніром, він воліє відрізати собі палець або випити якогось трунку і підірвати здоров'я. Батьки не знайшли «ключик» до серця хлопця, не зуміли перебороти його вади характеру, тож Сава виріс хитрим, підступним, лінивим, впертим, злим, цинічним і заздрісним. Батьки лише висловлювали своє невдоволення його лінощами,



Леонід Адамович.
Сава Федорчук. Гравюра


безвідповідальністю, небажанням працювати на землі, а особливо — стосунками з циганкою Рахірою, дівчиною легкої поведінки та двоюрідною сестрою. Проте Сава усе робив їм наперекір. Його свідомість роздвоювалася від суперечливих почуттів: *«Він любив свою матір, здається, більше, як тата і брата, але бували хвили, в яких ненавидів її, так як тепер, з цілої душі своєї, коли нарікала на Рахіру і прискала зневагою, як отрутою»*. Коли Сава сердиться, то не контролює свої слова і вчинки. У його душі переважає чорне начало, нестримність до вбивства тварин і птахів без будь-якої потреби. Друге, темне, злісне, підпільне «я» свідомості розгледіла мати: *«В нім нема ладу! Сьогодні хотів орати, хотів день у день за плугом ходити, а завтра або позавтра буде, як той вовк, снувати, нишпорячи, буде хмарний, неспокійний і до нічого пальцем не діткнеться»*. Таку поведінку Сави Михайло пояснює Анні: *«Се вже гріх ним так править»*. Такими штрихами розповідач вибудовує логіку характеру героя, що приведе його до злочину. Ольга Кобилянська здійснила не так соціально-психологічний вплив влади землі на людину, як етико-моральні мотиви, зумовлені підсвідомими імпульсами.


У художньому світі повісті образ Рахіри протиставляється Анні й змальовується непривабливими барвами. Це дівчина-лиходійка, яка сіє зло у душі Сави, намовляє його на переступ. Постає демонічна натура, яка від батька успадкувала злодійкувату вдачу, росла лінивою, лицемірною, злою. Портретні деталі увиразнюють її характер, підкреслюють грубість натури: *«круглі чорні жадібні очі»*, білі зуби і червоні випнуті губи. У певні хвилини її очі світять *«злобним блиском»*; темне начало переважає у її характері, зумовлює логіку її вчинків. Парубки її обминали, тому Рахіра засиділась у дівках і врешті зосередила свій погляд на молодому Саві, підкоривши собі його душу і волю на зло рідній тітці Марії. Власницький інтерес підштовхнув Рахіру вибудувати далекосяжний план: вона прагне заволодіти землею Федорчуків будь-якою ціною, мріючи стати багатою господинею, утвердити свій соціальний статус. Зцією метою вона намовила Саву на вбивство Михайла.

Образ Анни продовжує в українській літературі традицію жінки-страдниці, яка у своєму житті перенесла неймовірні випробування і муки, а саме: наймитування з дитинства і зневагу, смерть коханого і смерть своїх дітей. Горе підштовхувало Анну до загибелі, але вона його стоїчно переборола, і душа її знову ожила. Образ Анни змальовується поетичними фарбами, в серці якої горить *«невгасимий жар»* кохання до Михайла. Художньо майстерно змальовує авторка її портрет, підкреслюючи привабливі риси дівчини: *«Середнього зросту, з*

темним, як шовк, волоссям... на око ніжна, тайла в собі силу та вабила до себе, мов музика, гармонією жіночості». Для відтворення напруженості у розгортанні драматизму долі Анни використано символіку: як тільки-но закохані Михайло й Анна почали танцювати, на скрипці обірвалася струна — *«розлучилися дві руки»*. Психологічна майстерність змалювання Анни неперевершена в українському письменстві. Доля усміхнулася дівчині тоді, коли Михайло освідчився їй у коханні, але незабаром відібрала судженого. Розповідач акцентує на працелюбності наймички, наділеної добрим серцем, чуйністю. Вона відчула, що її Михайла убив Сава, якого зненавиділа і за тяжкий злочин, і за своє знівечене життя. Великим випробуванням долі була смерть Анниних дітей. Врешті вона вийшла заміж за наймита Петра, і в неї народився син. Письменниця закінчує повість оптимістичною нотою. Анна хоч і зневірилась у добродіяльній силі землі, тяжко працює заради того, щоб син здобув освіту і вибудував щасливішу долю.

•Земля• — епічний шедевр української літератури. Ольга Кобилянська відтворила в художньому світі повісті *«пережитість і присутність поетичної філософії землі — селянина й землі, такі чесно-жорстокі картини бідкування й праці, правдивість і разючу силу відтворення селянських драм, що шарпають душу не менше за Стефаникові маломовні трагедії»* (Іван Дзюба). Авторка з натхненням і драматизмом оспівала любов селянина до землі й праці на ній, показуючи своїх героїв у радісні хвилини просвітлення і невимовного горя. Змінилася епоха, та естетична привабливість повісті Ольги Кобилянської бентежить і сучасних читачів. Історія братовбивства, скоєного через землю, застерігає людство від таких страшних злочинів.

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Які проблеми порушено в повісті *«Земля»*? 2. Хто з українських та зарубіжних письменників звертався до теми влади землі над селянином? Чим відрізняється інтерпретація цієї теми Ольгою Кобилянською від розкриття теми землі зарубіжними митцями? 3. Які міфологічні мотиви є наскрізними у творі? Розкажіть про трансформацію біблійного міфу про Каїна та Авеля в художньому світі повісті. 4. Сформулюйте тему та ідею твору. Розкажіть історію написання *«Землі»*, її типів і прототипів, особливості моделювання художнього світу авторкою. 5. Назвіть жанрові прикмети повісті Кобилянської, схарактеризуйте особливості її сюжету та композиції.

 **Поміркуйте.** 1. У чому виявляються традиції і новаторство письменниці в повісті? 2. Чим співзвучна ідея твору зі словами народної пісні: *«Кров людська — не водиця — / Пролити не годиться»*? 3. До якого жанрового різновиду епосу належить

«Земля»? Аргументуйте свої судження. 4. Яку функцію відіграють сюжет і композиція в організації художнього світу авторки? 5. В яких іпостасях зображується образ землі у повісті Кобилянської? Яке значення має селянська філософія антеїзму в житті персонажів твору? 6. Як виявляється вітаїзм українського хлібороба у повісті? 7. Чи розв'язала проблему влади землі над селянином авторка? Які шляхи вирішення цієї проблеми бачите ви?

Робота в парах. 1. До яких типів оповідачів зверталися попередники письменниці? 2. В чому своєрідність розповідної манери авторки «Землі»? Схарактеризуйте художню функцію розповідача-усезнавця в змалюванні героїв та їхнього внутрішнього світу. 3. За допомогою яких прийомів розповіді розкрито психологію персонажів? З'ясуйте значення зовнішньої і внутрішньої точок зору в моделюванні письменницею картини світу. 4. Як змінюється розповідь після вбивства Михайла? Чому для розкриття образів Сави та Рахіри застосовано зовнішню фокалізацію? 5. З'ясуйте художню функцію наратора в ідейній концепції повісті «Земля». 6. Складіть план порівняльної характеристики Михайла та Сави Федорчуків. Доберіть до їх образів цитати з повісті. Зосередьте свою увагу на художніх засобах творення характерів героїв. 7. Розгляньте гравюри *Леоніда Адамовича* «Сава Федорчук», «Михайло Федорчук» (с. 220, 221). Які риси братів підкреслив художник? Зробіть висновок про вплив влади землі на братів. Представте план твору, обговоріть його з однокласниками.

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину *Сергія Васильківського* «Воли» (с. 216). Що символізує образ вола в українській літературі? Назвіть ці твори та їхніх авторів. Чому художник вдається до монументальності у зображенні волів? Яку художню функцію виконують образи неба, хмар? Який образ вола змалювано у творі Ольги Кобилянської? Що змусило Івоніку продати вола? Які ментальні риси українців символізують воли? Прочитайте поезію «Гей, бики!» Степана Руданського, порівняйте мотиви цього твору і повісті «Земля» Кобилянської. Чим ідеї митців співзвучні нашому сучаснику? 2. Роздивіться картину *Івана Северина* «Гуцулка в кожушку». Якою кольоровою гамою оперує художник? Як тут поєднуються брунатні, зелені та перламутрові тони з яскравістю узорів на хустці? Кого з жіночих персонажів повісті «Земля» нагадує гуцулка? Чим саме?



Іван Северин.
Гуцулка в кожушку.
1907

Василь Стефаник (1871—1936)



Василь Стефаник — се правдивий артист із Божої ласки, яким уже нині можемо повеличатися перед світом.

(Іван Франко)

Неперевершений майстер соціально-психологічної прози, Василь Стефаник посів особливе місце серед новелістів української літератури зламу віків. Віртуозне володіння словом, тонке спостереження людської психології, глибокий гуманізм його творів, уміння осягнути безодні людської душі, віднайти неповторний один-сдиний

образ, що, як у краплі роси, виявляє цілу картину, подарували Стефаниковим новелам численних вдячних читачів серед різних поколінь, а модерністська техніка письма поставила його на чільне місце серед письменників-новаторів.

•Я пішов від мами у біленькій сорочці, сам білий• (Василь Стефаник)

14 травня 1871 року в селі Русів Снятинського повіту на Станіславщині (нині Івано-Франківщина) у заможній селянській родині Семена та Оксани Стефаників народився син Василь. Хлопчик виростав серед розкішної природи, оточений любов'ю і опікою матері і старшої сестри Марії, в атмосфері маминої пісні. Дитячі враження були настільки сильними, що і в зрілому віці письменник із щемом у серці згадував, як *«шукав кінця співанки, що малим хлопчиною чув від мами»*.

Навчався Стефаник спочатку в сільській школі, а оскільки мав добрі успіхи, батько продовжив навчання сина, мріючи, що Василь стане лікарем. У Снятинській школі та Коломийській чоловічій польській гімназії майбутній письменник відчував зневагу вчителів до селянських дітей, та й ровесники-паничі ставилися до «селюків» вкрай цинічно й жорстоко.

На все життя зберігся в пам'яті Стефаника випадок, який мало не завершився фатально. Через невисокий зріст Василь не міг досягнути рукою дошки, що висіла на стіні. Вчитель почав так бити хлопця по руці, що вона одразу спухла, а коли ще й учні почали глумитися з побитого, він втратив притомність, після стресу хотів накласти на себе руки.

Минав час, а гострота пережитого болю і сорому не згладжувалася. Вразлива душа Стефаніка вбирала й інші драматичні події, що формували трагічне світовідчуття майбутнього письменника.

Гімназія, крім формального навчання, нічого випускникам не давала. Тож група гімназистів, які прагнули справжньої освіти й застосування своїх знань задля покращення життя селян, створили таємний гурток. Серед його учасників були однокласник Стефаніка, майбутній письменник-сатирик *Лесь Мартович*, і трохи молодший за них Іван Семанюк, що ввійшов у літературу під ім'ям *Марко Черемшина*. Гуртківці виступали з доповідями на актуальні теми, обговорювали їх; писали статті для створеної ними газети «Збірка»; проводили просвітню роботу серед селян, засновували у селах читальні. Згодом Стефанік, Мартович і Черемшина склали «*Покутську трійцю*» — творче об'єднання духовно близьких митців-земляків.

За активну громадсько-політичну роботу Стефаніка виключили з гімназії. Сьомий і восьмий класи йому довелося закінчувати в Дрогобичі (1890—1892). Це місто привабило юнака тим, що тут навчався *Іван Франко*, а поряд був Борислав, так колоритно описаний у творах видатного майстра. Познайомитися з Франком Стефанікові вдалося у Нагуєвичях, і ця зустріч поклала початок великій приязні та взаємній шані митців. Із Франком, за словами Стефаніка, він мав «*ціле життя найдружніші взаємини*» і саме Івана Яковича з-поміж «*українських великих письменників найбільше любив*».

У 1890 році Василь Семенович стає членом щойно створеної *Іваном Франком і Михайлом Павликом* радикальної партії, бере участь у написанні її програми, пропагує її ідеї серед селян. Цього ж періоду стосуються і перші літературні спроби гімназиста.

1892 року, по закінченні гімназії, Стефанік їде до Кракова і вступає на медичний факультет університету. Тут він бере участь у зібраннях студентського товариства «Академічна громада», багато читає, знайомиться з видатним польським письменником-модерністом *Станіславом Пшибишевським*, *Василем Орканом* та іншими польськими митцями, які «*навчили його шанувати мистецтво*», розвинули естетичні смаки юнака.



Василь Стефанік із
Лесем Мартовичем

Найважливішою подією своєї молодості Стефаник вважав знайомство з родиною *Морачевських*¹, про що в «Автобіографії» написав: «*Софія Морачевська — пані, що навчила мене любити Русів і правду в собі*»; «*Вацлав Морачевський — моя дорога у світ*»; «*Юрко Морачевський віддав би мені свою молодість, аби сховати мене в ній від бруду світу*».

У Кракові розширилося коло читацьких інтересів Стефаника: Золя, Достоевський, Гамсун, Ібсен, Дюма. Стефаник виступає з публіцистичними статтями в газетах «Народ», «Хлібороб», агітує за селянських кандидатів до галицького сейму, які мусять дбати про інтереси простолюду. Арешти, побиття, підкупи, переслідування влади, низький рівень самосвідомості селян до неможливості зменшували шанси народних виборців мати достойного депутата. «*Вже скільки разів мужики переконувалися, що вибори — це фальшивство й ошуканство. Бо кожний перед виборами напрошуєся мужикови, а лиш стане депутатом, то забуває не то за мужика, а за повіт, з котрого вийшов*».

За передвиборчу антишляхетську агітацію Стефаника заарештували й у супроводі жандармів привезли в Коломийську тюрму. Марно сподівалася влада двотижневим ув'язненням налякати Стефаника, змусити зректися «*мужицької політики*». Він вийшов сповненим рішучості продовжувати розпочату справу. Проте на волі Стефаник довідався про виборчі махінації і порвав із товаришами, що зрадили спільні ідеали, «*найшли собі обруч залізний і добровільно обгородилися ним*». В «Автобіографії» він писав: «*Я пішов своєю дорогою. Та дорога самотна, якась темна і тяжко нею самому ходити. В душі якось гірко, бо поза обручем я лишив частину фантастичної дружби і буйності моєї, і молодості моєї*».

Переживання та гіркота почуттів Стефаника поглиблюються сумною звісткою з Русова про хворобу його матері. З цього часу думки про матір заповнили все його єство. «*В ту хвилину мусили прийти йому на думку Шевченкові рядки про возвеличення німих рабів. І, може, в ту хвилину Стефаник відчув своє покликання — говорити за онімілих, вирізьбити страждання і голос народу у вічному матеріалі*», — писав Дмитро Павличко у «Слові про Стефаника».

¹ Вацлав Морачевський — доктор біології, мистецтвознавець і літературний критик, перекладач творів Стефаника польською мовою; Софія Морачевська-Окуневська — перша в Австро-Угорщині жінка — доктор медицини; Юрко Морачевський — юрист, доктор класичної філології, автор статей про Стефаника і перекладач його новел німецькою мовою.

Василя Семеновича дедалі владніше вабить література. Навіть листи Стефаника до рідних і друзів дедалі виразніше набирають форми поетичних мініатюр.

1897 року в чернівецькій газеті «Правда» побачили світ дебютні новели письменника («Виводили з села», «Стратився», «Лист», «Побожна», «У корчмі», «Синя книжечка», «Сама-самиська»). Наступного року в травневому числі «Літературно-наукового вісника» надруковано новели Василя Стефаника «Засідання», «Вечірня година» і «З міста йдучи». Наприкінці 1899 року в Чернівцях вийшла друком його перша збірка «Синя книжечка», одностайно визнана фахівцями значним явищем в українській літературі.

На початку 1900 року після тривалої хвороби померла мати письменника. Після похорону згорьований Стефаник повернувся до Кракова. Нестерпні самотність, жаль і розпач охопили його. Втративши інтерес до медицини, 1900 року він залишає університет. Розраду Стефаник знаходить у спогадах про маму, в яких *«стільки великого і глибокого, що мені ні науки, ні людей, ані цілого світа вже не треба»*. Матері згодом він присвятить новелу «Дорога».

Від гірких думок про страшну втрату Василя Семеновича рятувала робота. Він працював до знемоги, до забуття. І вже наприкінці 1900 року у Львові з'явилася його друга збірка «Камінний хрест». Фізично і морально виснажений, Стефаник потребував спокою, тиші. Тож у червні 1900 року Василь Семенович їде до свого приятеля І. Плешкана в село Чортовці на Тернопільщині. Тут він пише «Кленові листки», «Басараби», «Злодій», «Похорон», «Такий панок». Ці новели ввійшли до третьої збірки «Дорога», датованої 1901 роком. Літературна праця виснажувала митця, що засвідчили його листи цього періоду, перейняті трагізмом, безнадією, передчуттям смерті. Більшість із них мають жанрові ознаки поезій у прозі.

На межі століть твори Стефаника вже були широко відомі в Україні, Росії, країнах Західної Європи. Тож коли 1903 року письменник приїхав до Полтави на відкриття пам'ятника Іванові Котляревському і зустрівся з Лесею Українкою, Оленою Пчілкою, Михайлом Коцюбинським, Михайлом Старицьким та іншими митцями, вони привітали його як одного з видатних діячів української культури. Проте у творчій праці Стефаника в цей час тривала перерва.

На початку 1904 року Василь Семенович, стомлений мандрівним життям і самотністю, одружився з дочкою священника Ольгою Гаморак. До 1910 року подружжя живе в селі Стецеві, неподалік від Русова. Селяни Стефаника поважають і люблять, з ним радяться, йому скаржаться. Він бажаний і

почесний гість на весіллях і хрестинах. Майже безвиїзно живучи в Стецеві, Стефаник займається господарськими справами і нагромаджує матеріал для майбутніх творів. Публічно не виступає. Четверта збірка його новел «*Моє слово*», видана у Львові 1905 року, складалася переважно з уже друкованих творів (крім новел «Суд» і «Моє слово»). Цього ж року в Петербурзі опублікували українською мовою «Оповідання» Стефаника, куди ввійшли всі його твори.

У 1907 році в Галичині розгортається агітаційний рух у зв'язку з виборами до австрійського парламенту. «*Він став душею вічевого руху, — писав Василь Костащук, — незмінним агітатором і володарем селянських дум. Слухаючи його, народ хвилювався, вогнем палав або, як дитина, плакав від зворушення. Промови Стефаника були короткі. Простими, сильними словами він малював перед слухачами образи з важкого селянського життя, відгадував найпотемніші думки селян, вбирав їх у слова і надавав їм права громадянства. Картав і ганьбив мужицькі слабкості, підносив добрі сторони, закликав до єдності і боротьби*».

У 1908 році Стефаника обирають депутатом. Десять років він виконує обов'язки «мужицького посла», захищаючи селян на найвищому рівні у Відні. Його новели друкують у часописах Галичини і Східної України, перекладають російською, польською, чеською, болгарською, німецькою, французькою та іншими мовами. Про нього пишуть, його запрошують до співпраці видавництва, редакції журналів і газет. Від нього чекають нових творів, однак він їх не пише, а з 1904 року навіть листування зводить до мінімуму. «*Не може бути, щоб Стефаник — наш, а особливо мій любий письменник, краса нашої анемічної літератури, щаслива оаза — замовк назавжди*», — з тривогою писав Михайло Коцюбинський автору «Новини» в 1909 році.

Творча робота дуже виснажувала письменника. «*Кожда моя дрібниця, яку я пишу, — зізнавався Стефаник, — граничить з божевіллям, і я нікого в світі так не боюся, як самого себе, коли я творю*». Про це прекрасно знала дружина і намагалася оберегати чоловіка від стресів.

У 1910 році подружжя Стефаників з синами Семеном, Кириллом і Юрком повертається до Русова, у новозбудовану хату. Поважно, з якимсь урочистим смутком проводжали стецівські селяни свого захисника і з надією зустрічали народного оборонця мешканці Русова. Звісно, митець і тут усіяло підтримував сільську бідноту.

У 1914 році померла Ольга Гаморак, залишивши троє синів. Особисте горе збіглося для Стефаника із загальнонародним:

почалася Перша світова війна, яка руйнівним колесом прокотилася Галичиною, несучи народу фізичні й моральні втрати.

У березні 1915 року за фальшивим доносом Стефаніка заарештували, проте через кілька днів відпустили. Допомогли статус посла і клопотання Марка Черемшини. Якийсь час Стефанік живе у Відні, де після тривалої паузи починається другий період його творчості (1916—1933) разом з появою оповідань «Діточа пригода» і «Марія».

У січні 1919 року в складі делегації від ЗУНР Стефанік бере участь у святі Соборності України. Він встановлює зв'язки з діячами науки і культури, дбає про видання своїх творів для читачів Наддніпрянщини. З 1919 року його книги постійно видаються в Харкові та Києві.

З нагоди 55-річчя з дня народження Стефаніка відбувся урочистий вечір у Львові. «Ані одного такого слова не писав, якого не хотів написати, і ні одного зайвого слова — сама золота пшениця, якою довгі літа житиметься народ на добро і на славу, на здійснення своїх і Твоїх великих бажань», — відзначав у ювілейній статті *Богдан Лепкий*.

Наприкінці 20-х років дедалі частіше у пресі з'являються повідомлення про примусову колективізацію у Східній Україні, голод, репресії. 1929 року Стефанік відкликає свою кандидатуру в академіки ВУАН, а 1931 року на знак протесту проти голодомору в Україні відмовляється від державної пенсії, призначеної митцеві радянським урядом у 1928 році.

24 травня 1931 року відбувся урочистий вечір у Львові, присвячений 60-річчю новеліста. Надійшли сотні телеграм, привітань з усіх усюд; у Галичині і за кордоном опублікували десятки ювілейних статей про життя і творчість ювіляра, збірник віршів і спогадів «Дорога».

Стефанік не любив ювілеї, та й тяжкий стан його здоров'я і фінансова скрута не сприяли святковому настрою. Письменник усамітнюється, нікого не хоче бачити. До багатьох хвороб Василя Семеновича долучається запалення легенів, що стало фатальним. 7 грудня 1936 року Стефаніка не стало. Тисячі людей з навколишніх сіл і міст, численні делегації з видавництв, спілок, установ проводжали великого письменника в останню дорогу.

Справжнім всенародним святом стало відзначення 100-річчя з дня народження Стефаніка. Мітинги, наукові конференції, відкриття пам'ятників у Львові, Снятині, Русові, Едмонтоні (Канада); ювілейні вечори в Івано-Франківську, Львові, Кисві, Москві, у культурних центрах Західної Європи, а також Канади і Південної Америки засвідчили незгасну шану і любов

до українського художника слова. Ім'я Василя Стефаника носять Львівська наукова бібліотека і Прикарпатський національний університет.



Підсумуйте прочитане. 1. З якої родини походив Василь Стефаник? Де він народився? Яку здобув освіту? 2. Як середовище вплинуло на формування світогляду, естетичних смаків митця? 3. Окресліть коло читацьких інтересів Стефаника. Кого з українських письменників він найбільше любив? 4. Назвіть перші публікації Стефаника. Яким прозовим жанром він віддавав перевагу? Як Василь Семенович розумів своє покликання? 5. Хто і чому назвав письменника *«володарем селянських дум»*? Розкажіть про діяльність Стефаника як депутата. 6. За що Василь Семенович був заарештований? Що вам відомо про його політичні погляди? 7. На які періоди фахівці поділяють творчість Стефаника? Які його збірки ви знаєте? Яку новелу Стефаник присвятив своїй матері? 8. Чи мав письменник прижиттєве визнання? Аргументуйте своє твердження. 9. Як пам'ять про видатного прозаїка вшановують нині в Україні та у світі?



Поміркуйте. 1. Чому процес творчості вкрай виснажував Стефаника? Чому він стверджував: *«І все, що я писав, мені боліло»*? 2. Прокоментуйте слова Івана Франка, які стали епіграфом до статті про Стефаника. 3. Чи багато творів написав Стефаник? Як ви вважаєте, внесок митця у літературну скарбницю вимірюється обсягом написаного чи іншими критеріями? Якими саме?



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть портрет Василя Стефаника (с. 226). Чи вдалося, на вашу думку, художнику відтворити характер письменника? 2. Розгляньте фото Василя Стефаника з Лесею Мартовичем (с. 227). Якими постають митці на фото? Що їх об'єднувало?

«Буду свій світ різьбити, як камінь» (Василь Стефаник)

Перші новели Стефаника вразили читача своєю правдою, а критиків — новаторством. *«Йому не довелось шукати навманя дороги, як Федьковичеві, — зазначала Леся Українка, — ні боротись за своє літературне існування, як Кобилянській. Чи то яскравість таланту, чи приступність сюжетів зробили його образу популярним. Він досконало володіє формою і має подиву гідний смак у доборі своїх творчих засобів. Він уміє найпростішими засобами справити якнайбільше враження».*

Проникливо, тепло зображує Стефаник красу людей, мозолястими руками яких створюється і тримається життя на землі. Та з особливим душевним трепетом він малює жінку-матір. Знаменно, що вже в першій новелі *«Виводили з села»* відтворено невимовне горе матері, яка проводить сина до війська, серцем відчуваючи, що прощається з ним назавжди. У *«Кленових листках»* мати, перемагаючи смертельний біль,

співає дітям останню колоскову; у «Лесевій фамілії» доведена до відчаю чоловіковими пияцтвом і побоями мати спонукає дітей підняти руку на батька. Опам'ятавшись, вона усвідомлює, яким довічним соромом покрила своїх дітей, а себе прирекла на нелюдські страждання і муку; у «Катрусі» мати, неспроможна допомогти єдиній дитині, що згасає на очах, за останні гроші купує квіти, щоб завітчати їй голову і порадувати хвору. Щастя (за винятком Михайлихи з новели «Мамин синок») не зазирає в материну душу. Тяжка, виснажлива праця забирає в неї силу і здоров'я, позбавляє радості материнства.

Темами Стефаникових творів цього періоду стають показ стрімкого зубожіння селян, еміграція їх на американський континент, страшне лихо царської рекрутчини. Шанувальники творчості митця називали його, за висловом *Марка Черемшини*, «*поетом мужицької розпуки*». Досконало знаючи, чим живе покутське село, Стефаник відтворив і нужденне життя селянина, і його прив'язаність до землі, яку часто доводилося втрачати. Герої новел письменника — селяни, яких злидні женуть за океан шукати кращої долі («Камінний хрест», «Синя книжечка»), ті, що з розпачу пропивають останнє («Лесева фамілія», «У корчмі»), ті, що стають рекрутами («Виводили з села»), ті, що у війську вкорочують собі вік («Стратився»).

Обираючи сюжети з сільського життя, Василь Стефаник не обмежувався картинами сільського побуту, для нього головним було відтворення духовного світу людини. *Іван Франко* так сказав про цю особливість Стефаникової творчості: «*Та хіба ж Стефаник малює саму нужду селянську?.. Ні, ті трагедії й драми, які малює Стефаник, мають небагато спільного з економічною нуждою; се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть повторитися в душі кожного, і власне в тім... їх велика сила, їх потрясаючий вплив на душу читача*».

Картини побуту покутських селян слугували для художньої конкретизації показу людини в межовій ситуації, трагедію якої письменник щоразу переживав як власну. Сила цього співпереживання визначила експресіоністичний стиль Стефаникових новел.

Експресіонізм — (від франц. expression) літературно-мистецький стильовий напрям модернізму, що оформився в Німеччині на початку ХХ століття, передовсім у малярському середовищі (об'єднання «Міст» та «Синій вершник»), проіснувавши до початку 30-х років. Основний творчий принцип експресіонізму — відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське

«Я», на пругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу, зокрема Першою світовою війною та революціями. Для експресіоністів характерні «нервова» емоційність та ірраціональність, фрагментарність і плакатність письма, позбавленого прикрас, схильність до контрастування барв, гротескність, гіперболізація, використання символів. Представниками цього напряму в українській літературі були *Василь Стефаник*, *Тодось Осьмачка*, *Микола Бажан*, *Юрій Клен*, *Микола Куліш*.

Особливості стилю Стефаника зумовлені також його негативним ставленням до будь-якої неприродності й штучності літературних штампів. Письменник сміливо ламає звичні уявлення про будову оповідання, створює новий в українській літературі жанр короткої новели, позбавленої зайвої описовості, позначеної образністю, лаконізмом розповіді, драматизм якої підсилено перевагою діалога й монолога над розповіддю.

«*Малесенькою трагедією усіх хлопів на світі*» назвав Стефаник «Синю книжечку». Бездоганно володіючи мистецьким даром художніх узагальнень, Стефаник відтворив душу селянина, розчавлену, пошматовану владою нової системи капіталістичної експлуатації — варварської, безсоромної, жорстокої, але об'єктивно неминучої. Відсутність соціальної й політичної самосвідомості робить героїв Стефаника неспроможними не тільки змінити, а й хоч якоюсь мірою протистояти йому («Засідання», «Лист», «Суд», «Палій»).

Назву другій збірці Стефаника дала новела «*Камінний хрест*». Цей твір сконцентрував у собі все те, що бачив і пережив письменник, проводжаючи односельців у далекі світи, спостерігаючи за сотнями заробітчан на Краківському вокзалі, обстоюючи їхні права і вболіваючи через те, що не може зарадити горю людей, яких злидні й недоля виганяли з рідної землі.

«Як коротко, сильно і страшно пише ця людина»
(*Максим Горький*)

Новела «*Камінний хрест*» (1899) — видатне явище української новелістики. У ній події максимально згущені, характери персонажів потрясають своєю драматичною силою. Художнім відкриттям новеліста було, за словами *Івана Денисюка*, «монументальне мислення у формі мініатюри», відкриття потужної енергії слова, за допомогою якого малюється світ у краплині води. «Я писав тому, — зізнавався митець, — щоб струни душі нашого селянина так кріпко

настроїти і натягнути, щоб з того вийшла велика музика Бетховена». Цією елегійною і драматичною мелодією життя пройнята новела, в центрі якої — прості селяни, хлібороби, наймити, змальовані в річищі поезики експресіонізму. Вони мислителі, люди душевно багаті, щирі, доброзичливі, які своїм криком душі оповідають світові про нещастя, що випали на їхню долю. *Ідея новели* — у животворній любові автора до народу, співчутті знедоленим, оптимістичній вірі в їхній стоїцизм, духовну велич. Не випадково новелами Василя Стефаника захоплювався *Максим Горький*: *«Як коротко, сильно і страшно пише ця людина... Для художника важливі не слова, а факти, не міркування, а образи»*.

У новелі автор торкнувся драматичної теми: зубожілі селяни у пошуках роботи масово виїжджали до Америки, мріючи знайти в далекій країні щастя. Масова еміграція західноукраїнських селян набула такого розмаху, що лякала європейців, адже із Галичини на початку ХХ століття емігрували 554 тисячі українців. Мовою художніх образів Василь Стефаник висвітлив причини цього явища: *«Економічна нужда і безробіття, перспектива наймитства і жебрацтва гонять селянина за океан»*. Явище еміграції трудівників новеліст вважав трагедією нації: *«Жінки на лавах третього класу жовті як віск, задихаються як мухи, мужики плачуть та й кажуть, що не русини ми, а цигани вже. Море сліз, пекло ціле муки!»* Спостереження за емігрантами на Краківському вокзалі стали імпульсом до написання *«Камінного хреста»*. Через Краків *«гуркотіли вагони з галицькими емігрантами. Там у вокзальних почивальнях він побачив пекло. Народ, вирваний ніби деревина з ґрунту, в'янув на міському плитті, а з чорного, обіраного коріння Стефаникові в душу сипалася русівська земля»* (Дмитро Павличко).

В основу новели покладено справжні події в рідному селі письменника. Односельчанин митця Штефан Дідух (у творі — Іван), емігруючи до Канади, поставив на своєму полі камінний хрест, який і нині стоїть на найвищому горбі в Русові. За свідченням сина письменника *Кирила Стефаника*, ще одним прототипом образу Дідуха був селянин Русова Іван Ахтемійчук. Новеліст брав сюжети з життя, підносячись до глибоких художніх узагальнень. Він писав свою новелу з великою любов'ю до народу. Суб'єктивне авторське начало відбиває гуманістичну концепцію новеліста, який, за словами *Дмитра Павличка*, *«звалив собі на плечі камінний хрест великих страждань народу і виніс його високо на гору свого мистецтва, щоб усі бачили знак великого смутку»*.

Міжрядметні паралелі. Темі еміграції українських селян присвятили свої твори російській прозаїк Володимир Короленко («Без язика»), польська поетеса Марія Конопницька («Пан Бельцер у Бразилії»). У цьому річизці творили українські письменники Іван Франко («По селах», «До Бразилії»), Тимофій Бордуляк («Бузьки», «Іван Бразилієць»), Марко Черемшина («Осінь»), Ольга Кобилянська («Земля»), Богдан Лепкий («Журавлі»).

У підзаголовку Стефаник визначив жанр твору — «студія», підкреслюючи цим художній задум: представити читачеві на основі ретельно вивчених фактів картини буття народу, його помисли, надії, сподівання. Для втілення свого задуму новеліст вдається до своєрідної сюжетно-композиційної організації тексту, оперуючи водночас поетикою експресіонізму. Передусім, художник у центр своєї картини ставить самосвідомість людини, інтуїтивне осмислення нею дійсності, підвищену емоційну наповненість образів, змальовуючи «крик душі», розпуку, відчай. Літературознавці помітили, що стильова палітра новели співзвучна з картинами французького художника-експресіоніста *Едварда Мунка* «Крик», «Мадонна». Експресіоністськими фарбами у новелі Стефаника зображуються образи-символи «свої дороги», «свого світу», «свого слова», «свого каменя», «свого хреста».

За жанром «Камінний хрест» — *центрогеройна новела*, адже всі події обертаються навколо долі головного персонажа — Івана Дідуха. Іван Франко назвав Стефаника «абсолютним паном форми», цю витонченість структури прозаїк продемонстрував у новелі «Камінний хрест».

Вона складається з семи частин. *Експозиційним* є перший розділ, в якому розкривається передісторія героя. Колишній наймит-сирота, прийшовши з війська, застав лише розвалену хату і «*букату* (шматок, кусень) *горба, щонайвищого і щонайгіршого над усе поле*». Все життя Іван важко трудився і вирощував хліб на цьому піщаному горбі, втратив здоров'я, став калікою, але не розбагатів. Якщо попередники новеліста починали свою розповідь, представляючи статичний портрет персонажа, то Стефаник відзначає тільки окремі портретні деталі, які стимулюють читача в



Д. Лазаренко. Камінний хрест. Гравюра. 1970

уяві домалювати образ. Тяжку працю Івана у першому розділі відтворено за допомогою образу напружених жил. Коли селянин тяг віз зі снопами, «то однако і на коні, і на Іванові жили виступали». У фіналі новели через портретні деталі («Він ішов зі старою, згорблений, у сивім одіянні і щохвилини танцював польки») зображується спрацьована людина. Новеліст писав, що образ Дідуха уособлює душевну красу, прибуту бідністю, «сльози і кричаві крики народу».

Герой Стефаніка уподібнюється міфічному Сізіфові, якому судилося вічно котити камінь на гору. Як ви вже знаєте з 8 класу, Сізіфів камінь щоразу падав з вершини вниз, а він починав важку працю знову і знову. Вражає в новелі експресивна картина, коли Іван, запрягшись разом з конем, тягне навантажений віз на гору, перетворюючись в одне ціле, стає символом каторжної праці селянина, який, надриваючись, не може вибитись із злиднів. Промовистим є прізвисько героя новели — «Переломаний», яким наділили Івана односельчани, бо внаслідок сізіфової праці ходив згорбленим. Змучений і виснажений, він нагадує суцільний мозоль, його кості немилосердно ниють, але він, долаючи біль, вранці зводиться з постелі, щоб продовжувати свою працю. Хоч разом з Іваном тяжко працюють і дружина, і діти, сім'я не може забезпечити себе.

Висвітлення внутрішнього світу Івана, його думок, скарг, нарікань на життя змалювано в річищі нагнітання динамічних образів, експресивних переживань, що виявляють глибини психіки персонажа, силу його духовної домінанти. Діалогізм визначає характер розповіді новели. Всезнаючий розповідач проникає у внутрішнє єство героя, промовляє його голосом: то Іван оповідає сам собі, то немов сповідається комусь іншому, то виголошує свої сентенції, аби в такий спосіб всебічно з'ясувати причини, що змусили його з родиною емігрувати в заокеанський світ.

Отже, експозиція новели вмотивовує причини вибору Івана Дідуха, який не вистояв перед домаганнями синів та жінки, продав господарство, став перед ґаздами села і щемливо відчув



Є. Голяковський.
Фронтиспіс до російського
видання творів Стефаніка

свою драму, немов •каменів, бо слова не годен був зговорити•. Зав'язка новели — у словах Івана: *«Ця земля не годна стільки народу здержати та й стільки біди витримати. Мужик не годен, і вона не годна. І саранчі нема, і пшениці нема. А податки накипають, що платив лева, то тепер п'ять, що їв солонину, то тепер бараболю»*.

Розповідач відтворює образ Івана по-експресіоністськи монументально, використовуючи світлотінь: *«Не раз, як заходяче сонце застало Івана наверху, то несло його тінь із горба разом далеко на ниви. По тих нивах залягала тінь Іванова, як велетня, схиленого в поясі. Іван тоді показував своїм пальцем на свою тінь і говорив горбові: — Ото с ні, небоже, зібгав у дугу! Але доки мі ноги носє, то мус родити хліб!»*. При цьому Стефанік застосовує внутрішню фокалізацію: світ передається через сприймання героя. Особливу художню функцію відіграє образ каменю, за яким спостерігає Іван біля річки, відчуючи його внутрішній стан: камінь *тяжкий та бездушний*, блимає *«мертвими блисавками, відбитими від сходу і заходу сонця»*. У такій ситуації Дідух особливо гостро відчуває не тільки свою органічну єдність з природою, а й відчуженість від неї перед катастрофою, що наступає на його родину.

Проте величним, розумним, щедрим душею зображується Іван і в епізодах з односельчанами, яких зібрав перед від'їздом до Америки в себе вдома, аби навіки попрощатися. Психологічний малюнок образів селян та Івана Дідуха виразний і промовистий. Розповідач побутовими етнографічними деталями, відтворенням звичаїв, мовленням персонажів зумів глибоко висвітлити психологічну драму людини. При цьому далекий край герой порівнює з могилою. Він палко любить свою землю, працю на ній, людей, коня, навіть горб: *«Аді, стою перед вами і говорю, а тот горб не виходить з голови. Таки го вижу, та й умирати буду, та й то буду його видіти. Все забуду, а його не забуду. Співанки-м знав, та й на нім забув-єм, силу-м мав, та й на нім лишив-єм»*. Одна сльоза котилася по лиці, як перла по склі». Образ сльози є багатозначним у контексті художньої картини світу: вона символізує духовно чисту душу героя, розрив із рідною землею, водночас горе, безнадію, невідомість майбутнього.

Експресіоністський малюнок увиразнюється епізодом прощання Дідуха з дружиною перед односельцями. Іван ніби збирається на смерть, тому ставить кам'яний хрест, немов заживо ховає себе. *«Хотів-єм кілька пам'яток по собі лишити»*, — зізнається він гостям. Дідухові стало легше на душі від того, що розповів землякам про наболіле, а вони пообіцяли доглядати той хрест. Іван вірить, що пам'ять про нього не зникне безслідно і не розвіється, як ті кленові листочки по полю. Туга

охоплює старого Михайла, який, проживши вік, підсумовує своє життя піснею про загублені літа, які вже не вернуться. Так поступово розповідач витворює екзистенційний вимір людини та її життя, порушуючи питання буття і смерті, влади землі над людиною.

Назва новели «Камінний хрест» — символічна і неоднозначна. По-перше, Іван Дідух спорудив масивний кам'яний хрест на піщаному схилі як пам'ятник, як спогад про себе — вічного трударя на землі. По-друге, кам'яний хрест нагадує могилу, яка асоціюється у персонажа з еміграцією, де помирали від тяжкої праці, хвороб, безправ'я сотні переселенців. По-третє, Іван Дідух уподібнюється до Ісуса Христа, який проніс свій хрест на Голгофу.

Отож свого героя Стефанік підносить до вселюдських вимірів: простий хлібороб несе свій хрест на Голгофу людськості.

Експресією позначені й інші епізоди, зокрема надривне прощання Івана з Михайлом («*Ловилися за шию, цілувалися, били кулаками в груди і в стіл і такої своїм заржавілим голосом туги завдали, що врешті не могли жадного слова вимовити, лиш: «Ой Іванку, брате!».* «*Ой Михайле, приятелю!*»). Через поетику експресіонізму передається крик душі героїв, коли рільники побачили Дідухів у «панському одязі», що відчужував їх від селян.

Найвищим напруженням у розгортанні новелістичної дії — кульмінацією — є епізод танцю, який зображено по-експресіоністськи виразно, через підтекст відтворюється психологія персонажів: «*Люди задерев'яніли, а Іван тормосив жінкою, як би то не мав пустити її з рук*». Немов на гору вийшло підсвідоме, інтуїтивне начало, герої відчули духовну кризу, що безпощадно насувається на них. Матеріальний світ, зокрема хата, персоніфікується: «*Як виходили назад до хати, то ціла хата заридала. Як би хмара плачу, що нависла над селом, прорвалася*». Світ та його антигуманні закони наступають на село, змінюючи його спосіб життя.

Розв'язка новели відбувається у сьомому мініатюрному розділі, коли герої вирушають із села. Іван зупинився і, побачивши свій кам'яний хрест на горбі, сказав дружині: «*Видиш,*



Камінний хрест,
поставлений Стефаном
Дідухом у селі Русові

стара, наш хрестик? Там є вито і твоє наймено. Не бійси (не бійся), є і моє, і твоє».

Отже, Іван Дідух став символічним втіленням драматичної долі галицького селянства кінця ХІХ — початку ХХ століть, узагальнював характерні явища буття народу, його пошуки щастя. Щоб змалювати таку епохальну тему, новеліст вдався до стильової манери експресіонізму, проектуючи картину світу через призму експресії, нанизування вражень про світ, яскравої образності, до пристрасного утвердження ідеалів гуманізму, свого занепокоєння долею людства. Невипадково новелу «Камінний хрест» відразу переклали польською мовою *Владислав Оркан*, а німецькою — *Йосип Роздольський*.

Творчість Василя Стефаника піднесла українську літературу до світових вершин. Передусім, його твори сповнені національного колориту і написані, за словами *Івана Франка*, крізь призму чуття і серця. Автор порушив загальнолюдські проблеми буття людини, оригінально інтерпретував на українському ґрунті вічні образи і сюжети, пов'язані з міфічними, архаїчними та біблійними образами. Його новели, написані в річищі експресіонізму, мали і мають великий вплив на читача, викликають захоплення у людини ХХІ століття. Це свідчить не тільки про національне, а й світове значення творчості Василя Стефаника.



Підсунуйте прочитане. 1. Що ви знаєте про еміграцію українців до Америки в кінці ХІХ — на початку ХХ століть? 2. Яку тему порушив автор новели «Камінний хрест»? Чому вона була актуальною в добу Стефаника? Чи є ця тема злободенною у наш час? 3. Які причини еміграції висвітлив прозаїк? Що лягло в основу новели? Назвіть прототипів образу Івана Дідуха. 4. До якого жанрового різновиду ви віднесете твір «Камінний хрест»? На підставі чого? 5. Схарактеризуйте сюжетні елементи твору Стефаника. 6. Яка ідея новели? Розкрийте смислове наповнення образу *камінного хреста*. Відповідаючи, використайте фото хреста на горі в селі Русові (с. 239).



Поміркуйте. 1. Чому Іван Денисюк назвав новели Стефаника «монументальним мисленням у формі мініатюри»? 2. Що зближує образ українського хлібороба з міфологічним Сізіфом? 3. Яким мотивом образ галицького селянина співзвучний з образом Ісуса Христа? Конкретизуйте відповідь цитатами з твору. 4. Чому Стефаника назвали «*Бетховеном українського села*»?



Аналізуйте твір. 1. Що вас вразило в новелі «Камінний хрест»? Визначте її проблематику. 2. Яким ви уявляєте Івана Дідуха? Опишіть словесно його портрет. 3. Що вам відомо про минуле героя? Чим зумовлена любов Івана до «*піщаного горба*»? 4. За допомогою яких художніх деталей підкреслюється бідування сім'ї селянина? Схарактеризуйте вчинки Дідуха, мовлення як форму

вираження психіки героя. 5. Які риси характеру головного персонажа вам імпонують, а які — ні? Свою відповідь обґрунтуйте. 6. Дайте заголовок до кожного розділу новели. 7. У чому виявляється експресіоністська поетика новели «Камінний хрест» Стефаника?



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте гравюру *Д. Лазаренка* «Камінний хрест» (с. 236). Який епізод новели проілюстровано? Хто з персонажів постає перед вами? Якими засобами художник передав експресію, динаміку новели? 2. Проаналізуйте фронтиспіс *Є. Голяковського* до російського видання творів Стефаника (с. 237). Яку новелу проілюстрував художник? Опишіть змальований епізод, використовуючи цитати з тексту. Які символи є на фронтиспісі? Поясніть їх значення.



Творча робота. Інсценізуйте і зіграйте у класі одну з частин новели «Камінний хрест». Яку мізансцену ви оберете? Яка музика супроводжуватиме вашу гру? Який ритм вистави оберете? Словесно намалюйте свій образ. За потреби залучіть до інсценування однокласників.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Б у к а І. Творчість та словник малоозрозумілих слів Василя Стефаника. — К., 1996.

В а с и л ь С т е ф а н и к — художник слова. — Івано-Франківськ, 1996.

Г н і д а н О. Василь Стефаник: життя і творчість. — К., 1991.

П о г р е б е н н и к Ф. Сторінки життя і творчості Василя Стефаника. — К., 1980.

«**П о к у т с ь к а т р і й ц я**» й літературний процес в Україні кінця ХІХ — початку ХХ століть. — Дрогобич, 2001.

Т к а ч у к М. Оповідний світ новел Василя Стефаника крізь призму експресіоністської поетики // **Т к а ч у к М.** Наративні моделі українського письменства. — Тернопіль, 2007.



Перевірте себе.

1. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Василь Стефаник народився:

- | | |
|--------------------------|-------------------|
| а) на Львівщині; | в) за Закарпатті; |
| б) на Івано-Франківщині; | г) на Буковині. |

2. Стефаник був студентом університету й факультету:

- а) Віденського, філософського;
- б) Львівського, філософського;
- в) Краківського, медичного;
- г) Чернівецького, філологічного.

3. Стефаник познайомився з письменниками Наддніпрянської України:

- а) на своєму ювілеї;
- б) під час перебування в Кракові;

Леся Українка

(1871—1913)

Промінням ясним, хвилями буйними,
прудкими іскрами, летючими зірками,
палкими блискавицями, мечами
хотіла б я вас виховать, слова!

(Леся Українка)

«Леся Українку — славетну й улюблену письменницю нашого народу, феноменальну жінку у світовій культурі — можна характеризувати її ж поетичним образом — «світло нагірне». Нагірною проповіддю було її слово, що будило з летаргійного сну націю й вселяло віру й надію в її духовні сили» (Іван Денисюк).

Леся Українка виявила свій геніальний дар у різних іпостасях: поетеса, драматург, критик, публіцист, прозаїк. Одна з найяскравіших представниць українського модернізму, вона, водночас, була тою, що *«наново з незнаном досі силою і елеганцією форми нав'язала нитку літературної традиції, обірвану в 1861 році, традиції «Сну» й «Заповіту» (Дмитро Донцов).*



«На шлях я вийшла ранньою весною» (Леся Українка)

Леся Українка (літературний псевдонім Лариси Петрівни Косач-Квітки) народилася 25 лютого 1871 року в місті Звягелі (тепер Новоград-Волинський Житомирської області) у дворянській родині. Її батько Петро Антонович Косач був головою з'їзду мирових посередників (повітовим маршалком) і, народжений на Чернігівщині, упродовж майже всього життя працював на Волині. Під час навчання в Київському університеті він був членом Громади, працював у недільних школах, видавав книжки-«метелики». Подружню долю молодого юриста визначила близька приязнь з Михайлом Драгомановим: Косач побрався з його сестрою. Ольга Драгоманова-Косач — мати Лесі Українки — уродженка Полтавщини, була жінкою особливою. Перша в Україні жінка-журналістка, перша жінка-академік, вона писала поезію, прозові твори, драми, критичні статті. Справжня патріотка, високоерудована особистість, людина принципова і здатна на самопожертву — такою була мати Косачів, що прибраним літературним ім'ям (Олена Пчілка) підкреслила ще одну прикметну рису своєї вдачі — працю-



Будинок-музей, у якому мешкала родина Косачів. Новоград-Волинський Житомирської області. Перша половина XIX ст.



Кімната Лесі Українки у меморіальному будинку в селі Колодяжному на Волині

витість. Культивована в українській дворянській сім'ї, ця риса стала чеснотою усіх її шести дітей (двох синів та чотирьох дочок), особливо — Лесі. Приклад матері був найбільшим виховним стимулом.

Переведення Петра Косача по службі зробило постійним місцем проживання родини село Колодяжне неподалік міста Ковеля. Саме там минули дитинство і юність Лесі. Чарівна природа Волині, атмосфера доброзичливості й любові, що панувала в сім'ї, національне виховання — ось основні чинники формування характеру майбутньої письменниці.

Леся була другою дитиною в сім'ї. Її особлива дружба зі старшим братом Михайлом (у літературі відомим під псевдонімом *Обачний*) спричинилася до появи одного з косачівських родинних неологізмів — «Мишолосіє». Так одним іменем називали їх за нерозлучність, спільність інтересів і повне взаєморозуміння. Ці почуття брат і сестра плекали упродовж усього життя. Підготовка Михайла Косача до вступу в гімназію посприяла Лесиному вивченню стародавньої історії, грецької і латинської мов. З раннього дитинства Леся любила музику, захоплювалась грою на фортепіано.

Перешкодою в досконалому опануванні музичним мистецтвом стала застуда. З десятирічного віку Леся почала важко хворіти. Туберкульоз уразив спочатку кістки, потім легені, а наостанку — нирки. Хвороба закрила дівчинці двері до школи, завадила повноцінному спілкуванню з улюбленим другом — піаніно. Жаль з цього приводу сповнює рядки Лесиної елегії «До мого фортепіано». Сама Леся Українка була переконана, що з неї був би кращий музикант, аніж поет, коли б доля розпорядилася інакше.

Міжпредметні паралелі. *Всебічне мистецьке обдарування поетеси ставить Лесю Українку поряд із найбільшими геніями всіх часів. Її сестра Ізидора Косач пише: Леся мала неабиякий хист до малювання і музики... Грала вона гарні класичні речі або народні українські пісні, у виконання яких вклала багато душі і почуття. А часом навіть грала якісь свої власні імпровізації». Улюбленими композиторами Лесі Українки були Чайковський, Шопен, Шуман, Бетховен. Щира шанувальниця творчості Миколи Лисенка, вона часто виконувала його інструментальні етюди і народні пісні в обробці митця. З інструментів Леся Українка виділяла фортепіано і орган. На переконання Максима Рильського, у «Лісовій пісні» «найсильніше виявилася одна з основних рис Лесиноного світовідчуження і Лесиної творчої манери — музикальність».*

Самоосвіта, феноменальні здібності до мов, широке коло художнього та наукового читання зробили Лесю Українку однією з найпередовіших постатей свого часу. Метафорично характеризуючи освітні шляхи Лесі Українки, дослідник *Іван Денисюк* називає три університети, в яких вона вчилася — волинський, домашній і сільський; київський, теж домашній, але з культурою великого міста; врешті «школою і храмом» була для неї «чужа і рідна» хата в Софії — домівка Михайла Драгоманова. Зі свідомої волі *Олени Пчілки* підвалини освіти були дані всім дітям родини Косачів рідною мовою. Одночасно плекалася повага і любов до інших мов, з яких Леся зокрема знала російську, французьку, німецьку, італійську, англійську, грецьку, латинську, польську, болгарську. Вона починала вивчати шведську та іспанську, а також грузинську. Знання десятка мов відкрило їй доступ до скарбниць всесвітньої культури. Через переклади прагнула юна Леся, разом з іншими членами київського літературно-артистичного товариства «Плеяда», зробити світову літературу набутокм рідної.

Дитина літературної родини (ще її дід писав вірші і збирав фольклор), Леся рано виявила поетичні здібності: вірш «Надія» написала вона у 9 років, і відтоді уже не переставала творити. Мати і дядько



Олена Пчілка

всіляко підтримували її, мистецькі інтереси не були чужими й батькові Петру Антоновичу. Культурне оточення (а це насамперед родини Старицьких, Лисенків, Франків, Комарових) всіляко сприяло формуванню особистості з глибоким пієтетом до національного і повагою до світового. Це найпромовистіше підкреслює псевдонім — Українка — і широкоаспектна творчість, така багата осмисленням світових сюжетів. Юна Леся у 1890 році написала «*Стародавню історію східних народів*». Призначена для молодших сестер, у 1918 році книжка була видана як підручник для національної школи. То одне з багатьох прижиттєвих визнань багатогранного таланту письменниці. Так, зустріч Лесі Українки з *Михайлом Павликом* у Львові в 1891 році справила на нього незабутнє враження. Її колосальна обізнаність у широких сферах мистецького і політичного життя світу дала підстави Павликові назвати її «*геніальною жінкою*». А було ж Лесі лише 20 років, упродовж котрих встигла стати доволі публічною персоною. Читач знав молоду поетесу з публікацій у журналах «Зоря», «Дзвінок», «Народ», жіночому альманасі «Перший вінок». 1893 — рік появи першої поетичної збірки «*На крилах пісень*». Наступні з'явилися у 1899 («*Думи і мрії*») та 1902 («*Відгуки*») роках.

Невиліковно хвора, Леся Українка не лише стоїчно боролася за кожен день свого життя, вона ще й інших вчила духовної стійкості, снаги й життєлюбства. Однак мав рацію *Олесь Гончар*, коли наголошував, що, ведучи «*тридцятилітню війну*» з нападами хвороби, Леся Українка «*не мала якогось додаткового захисту проти болю, коли їй боліло, то боліло, як і кожному, і можна зрозуміти, як жадалося їй звичайного людського щасття, якщо, прикуту хворобою до ліжка, так радувала її навіть яблунева пелюстка, занесена весняним вітром у вікно*».

Певною мірою етапними у житті письменниці були 1894—1895 роки — перебування Лесі Українки у дядька *Михайла Драгоманова* в Софії сприяло кристалізації думок, у Росії небажаних і неприйнятних. Леся Українка виконала заповіт свого родича і вчителя — вона не цуралася політики упродовж усього життя, незважаючи на несприятливі обставини. Повернення в Україну призвело до гнітючого відчуття Лесею політичної неволі. Тому в статті «Голос однієї російської ув'язненої» (1896), надісланій до паризьких газет, Леся Українка протестувала проти вітань царя Миколи II у Франції: «*Ганьба лицемірній лірі, улесливі струни якої наповнювали акордами зали Версалю*». Заангажована у громадсько-політичний рух кінця XIX — початку XX століть, письменниця стає лідером групи українських соціал-демократів, речником ідеї незалежності України.

У 1901 році в Мінську три з половиною місяці Леся намагається порятувати від смерті свого друга Сергія Мержинського. Почуття, що сповнювали її серце, віддзеркалені у поезіях «*Порвалася нескінчена розмова*», «*Твої листи завжди пахнуть зов'язлими трояндами...*», «*Хотіли б я тебе, мов плющ, обняти*», «*Я бачила, як ти хилився додолу*». Біль втрати Леся Українка пробус погамувати мандрівкою на Буковину. По дорозі відбулися зустрічі у Львові — з *Іваном Франком* та *Іваном Трушем* (він був зятем *Михайла Драгоманова* і намалював один з найвідоміших портретів Лесі Українки), у Чернівцях — з *Ольгою Кобилянською* та студентами Чернівецького університету. Враження від цієї подорожі, краса карпатського краю знайшли відгомін у творах поетеси.

1903 рік у житті Лесі Українки був знаменний участю у відкритті пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві, зустріччю з багатьма діячами української культури. У цей період письменниця активно працює у царині драматургії, створюючи мистецькі речі, що були, на переконання дослідників, суцільною і смисловою, і тематично-жанровою новизною для української літератури. Вона пише твори різних жанрів: *драматична сцена «Іфігенія в Тавриді»*, *діалог «В дому роботи, в країні неволі»*, *етюд «Йоганна, жінка Хусова»*,



Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник,
Олена Пчілка, Леся Українка, Микола Старицький,
Гнат Хоткевич, Володимир Самійленко на відкритті
пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві. *Фото. 1903*



Пам'ятник
Лесі Українці в Ялті.
Скульптор Г. Кальченко

драматичні поеми «Одержима», «В катакомбах», «Кассандра», «Упущі», «Бояриня», «Орґія», драми «Руфін і Прісцілла», «Камінний господар», фантастична драма «Осіння казка», драма-феєрія «Лісова пісня». Тамуючи лютий фізичний біль, Леся Українка писала натхненні твори, що сягали вершин світового духа. Поетеса горіла у високій температурі, а вогонь творчого екстазу гартував речі небувалої мистецької ваги.

Мандрівниця не з власної волі, побувала Леся на трьох континентах світу — в Європі, Азії та Африці. Потреба в лікуванні привела поетесу до Криму, в Італію, згодом до — Єгипту і Грузії. Дворянська дочка, яка попри всі негаразди зі

здоров'ям, ніколи не була білоручкою, Леся Українка в останні роки свого життя була змушена долати матеріальну скруту, відмовляти собі в найнеобхіднішому. І все ж вона власним коштом посприяла появі праці *Філарета Колесси* «Мелодії українських народних дум», подбала про відзначення 40-річчя творчої діяльності *Івана Франка*. До останніх днів велика українка вірила, що Поезія — «*тая країна, де щастя і горе однаково милі, / тая країна, де усміх і сльози однаково ясні, / тая країна, де чола підводять похилі, / де не сльозами, а співом ридають нещасні...*»

Життя Лесі Українки обірвалося 1 серпня 1913 року в грузинському місті Сурамі. Тіло було перевезено до Києва і 8 серпня поховано на Байковому кладовищі поряд з могилами батька і брата. Усвідомлення втрати переповнювало сумом серця сучасників: «*Так мало зізд на хмарнім небі нашої літератури. А ті, що найясніше світили, — гаснуть*» (*Микола Євшан*).

Підсумуйте прочитане. 1. Ким була Леся Українка за походженням? Як впливало на формування дівчинки родинне оточення? Опишіть будинок, у якому народилася майбутня поетеса, та інтер'єр її кімнати в Колодяжному за фотографіями. 2. Які таланти змалку виявилися у Лесі? Як вона їх реалізувала в підлітковому віці? 3. З якими регіонами України пов'язані її життя і творча діяльність? 4. Скільки поетичних збірок написала Леся Українка? Назвіть основні. 5. Вкажіть, де побувала Леся Українка упродовж життя. Намалюйте літературну карту її подорожей. 6. Як увічнюють пам'ять про Лесю Українку на Батьківщині письменниці? Чи від-

відували ви музеї її імені? Якщо так, розкажіть про свої враження, якщо ні — використайте фото на с. 244. Опишіть пам'ятник Лесі Українці в Ялті (за поданим на с. 248 фото), Києві чи в іншому місті.

Поміркуйте. 1. Як походження письменниці позначилося на її творчості? 2. Сформулюйте власне розуміння псевдоніма, який вона обрала. 3. Чиї літературні традиції Леся Українка продовжувала?

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть портрет Лесі Українки (с. 243). Про які риси характеру поетеси він свідчить? Чи прагнете ви якісь із цих рис виробити в собі? Як цього домагаєтеся на практиці? 2. Розгляньте фото «Леся Українка на відкритті пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві» (с. 247). Які літературні покоління представлені на ній? Беручи до уваги постать кожного, хто є на світлині, схарактеризуйте шлях, пройдений українською літературою упродовж століття від часу появи «Енеїди» Івана Котляревського. Що об'єднувало цих митців? Які літературні напрями вони представляли? 3. Опишіть картину Віктора Зарецького «Леся Українка в гурті «Плеяда». Що вам відомо про діяльність цього об'єднання? Складіть твір-опис із елементами роздуму за цією картиною.

«Поетичне слово достигло» (Іван Франко)

Франкова студія творчості Лесі Українки, що була надрукована у 1898 році у «Літературно-науковому віснику», містить найбільш компетентні оцінки. Дебютна збірка «На крилах



Віктор Зарецький. Леся Українка в гурті «Плеяда»

пісень» названа найважливішим здобутком української літератури за 1893 рік, хоч талант Лесі Українки *«уперше широко і сміло розмахнув крилами власного лету»*. Іван Франко певний, що майстерність авторки є *«здобутком дуже інтенсивної духовної праці над власною освітою, над опануванням мови і віршової техніки»*, а також результатом впливу Михайла Драгоманова — *«незабутнього сівача живих і широких ідей серед нашої суспільності»*.

Творчість Лесі Українки характеризує тяжіння об'єднувати вірші у цикли, що лише у цілості найповніше реалізують головну ідею, сприяють художньому втіленню ідейно-естетичного надзавдання. Цю тенденцію вперше відзначив Іван Франко, теж прихильник циклізації. Не хронологія була панівним принципом компонування збірок Лесі Українки, а мотиви чи жанри. Циклізація стала характерною особливістю виявлення ідейної позиції автора.

Найвідомішими циклами поезії Лесі Українки є: *«Подорож до моря»*, *«Сім струн»*, *«Мелодії»*, *«Невільничі пісні»*, *«Пісні про волю»*.

Цикл *«Сльози-перли»*, присвячений Франкові, викликав захоплення дослідника широкою гамою почуттів (*«від тихого суму до скаженої розпукі і мужнього гордого прокляття»*) і категоричний висновок: *«Від часу Шевченкового «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хорої дівчини»*. Щирим визнанням Іван Франко заохотив Лесю Українку до подальшої праці: *«Поетичне слово доспіло і сиплеться, мов золота пшениця»*. Така висока оцінка збірки була заслуженою. Адже Леся Українка вирізнялася з-поміж сучасників своїми пошуками як у царині змісту, так і віршової техніки. Її громадянська лірика *«палила душу»*, закликала до боротьби, вселяла оптимізм і віру в краще майбутнє. Однак принципово новими виявились обрії художнього мислення Лесі Українки. Яскрава представниця українського модернізму (насамперед у царині драматургії), Леся Українка є виразним *неоромантиком*, зосередженим на внутрішньому світі людини. Вона вжила термін *неоромантизм (новоромантизм)* для позначення нової якості української літератури. Відмежувавшись від естетики народництва, письменниця свідомо виводила українську літературу на авангардні естетичні позиції своєї епохи.

Для модерністів характерним є заперечення традиціоналізму, прагнення нової форми та антиреалістична спрямованість. Сперечаючись із реалізмом як творчим методом, українські письменники початку ХХ століття прагнули витворювати нову художню дійсність.

Леся Українка починала як лірик, і «ліричної струни не за-недбала вона до кінця віку» (Максим Рильський). Найперша струна Лесиної ліри озивається до України. Поетеса вболіває, що батьківщина — «земля безщасная», котру «покрила ніч темна», де «правду неправда скрізь бере», де люди закуті в кайдани, Лесю печуть «страшні незагойні рани», що палають на лоні України. І поезія «Сторононько рідна! коханий мій краю!», розпочата ніжним звертанням до отчої землі, завершується строфою-закликом: «Коли ж се минеться! / Чи згинем без доли? / Прокляття рукам, що спадають без сили! / Навіщо родитись і жити в могилі? / Як маємо жити в ганебній неволі, / Хай смертна темнота нам очі застеле! / Ой леле!». У тональності цього раннього вірша виразно звучить ідея патріотизму, національної свідомості, яка стане наскрізною у творчості Лесі Українки. Потреба «власної хати», тобто своєї держави для народу, розділеного двома імперіями, народу поневоленого і стражденного, витворила поетичне слово авторки «словом-зброєю», «мечем двосічним». Це слово захищає, воно і застерігає.

У вірші «Чого марсельську пісню чути?» із циклу «Пісні про волю» є рядки: «Чи се на нас ідуть чужинці / здобуту волю руйнувать? / Чи за ту волю всі вкраїнці / готові одностайно стать?». Поетична метафора «слова-зброї» увиразнюється у мрії про власне українське військо, що звучить у рефрені «А де ж наша зброя? / Де військо в рядах?».

Творчість Лесі Українки поєднала мотиви громадські й приватні, драматизм епохи і віру у кращу майбутню долю. Поезію «Хто вам сказав, що я слабка...» (1911) дослідники називають коштовним вінцем лірики Лесі Українки. Цей вірш — ствердження перемоги авторки над собою, всупереч усім підступам долі: «Хто вам сказав, що я слабка, / що я корюся долі? / Хіба тремтить моя рука / чи пісня й думка кволі?». Використавши паралелізм із порами року, поетеса згадує ранні «жалі та голосіння» своєї музи, що були «бурею весняною, а не сльотою осінньою». Осінь її життя принесла ужинок «злотобагрянний». Зима (як посмертна доля) снігом-самоцвітом покриє барви і квітки — тобто викристалізує самоцвіти художнього слова поетеси. Так чотирма строфами вірша Леся Українка не просто проаналізувала власне творче життя — невиліковно хвора, зболена і приречена на фатальний кінець, вона геніально ствердила незламність людського духу.

Про призначення поета і поезії, про безсмертя і силу вільної пісні розмірковувала Леся Українка у багатьох творах. Вірш «Слово, чому ти не твердая криця» своєрідно продовжив

мотиви твору «Поет під час облоги». Поезія як зброя, котрою митець має служити своїй нації, — так розуміла авторка поетичне покликання, так трактувала місію власної музи: «Слово, моя ти єдина зброя, / Ми не повинні загинуть обоє! / Може, в руках невідомих братів, / Стинеш ти кращим мечем на катів». Твір характеризується виразним бойовим звучанням, закликком до боротьби проти «твердинь тиранів», «кайданів» і «катів». Є у поезії рядки, які виявляють особисту трагедію авторки («Зброя моя, послужи воякам / Краще, ніж служиши ти хворим рукам!»), драматизують її постать і водночас наближають до читача. Поезія як вогненна сила потрактована у знаменитих Лесиних рядках, що палають пристрасною: «Палкими блискавицями, мечами / хотіла б я вас виховати, слова! / Щоб ви луну гірську будили, а не стогін, / щоб краляли, та не труїли серце, / щоб пісню були, а не квілінням. / Вражайте, ріжте, навіть убивайте, / не будьте тільки дощиком осіннім, / палайте чи паліть, та не в'яліть!». Любов Лесі до рідної землі, до свого народу наснажувала її віру у краще майбутнє українців, її пристрасне прагнення до волі. «Хто моря переплив і спалив кораблі за собою, / той не вмере, не здобувши нового добра», — стверджувала поетеса у вірші «Мріє, не зрадь!...», навіяному подувами весни 1905 року.

Аналізуючи розмаїття мотивів лірики Лесі Українки, Іван Денисюк зауважив: «Вона писала про мечі і блискавиці, про боротьбу і кров, прагнула «дихати вогнем» як лицарка української поезії. А в хвилини інтермецо між поезією патріотичного обов'язку озивалися співи лагідні й ніжні іншої, «мирної тональності». Тональності, у якій сприймала природу, вдаючись до мажорної гами, до світлої тональності, як-от: «Чому ж би їм не злинути угору, / мов жайворонка спів, дзвіночком срібним? / Чом не розсипатись над чорною ріллею, / мов дзвінкий дощ, просвічений промінням?»

Поезія Лесі Українки «Ви щасливі, пречистії зорі» перейнята свосередним космізмом, а зорі виступають символом високого, чистого начала, яке авторка сповідувала упродовж усього життя. Зорі — один із її найулюбленіших образів, присутній у ліриці пейзажній та інтимній. Має рацію літературознавець Микола Зеров, стверджуючи, що «з усім героїзмом своїх почувань, з усією напруженістю волі, з усім своїм культом нелюдської сили і мужніх чеснот, Леся Українка скрізь і завжди зостається жінкою. Її поезія набуває надзвичайної чистоти й прозорості «вічно жіночого»: «Нічка тиха і темна була. / Я стояла, мій друже, з тобою; / Я дивилась на тебе з журбою, / Нічка тиха і темна була». У поезії «Забута тінь» Леся Українка демонструє несподіваний поворот теми про без-

смертну пару — Данте й Беатріче, — нагадавши читачеві про Дантову дружину, яка розділила з флорентійським вигнанцем «твердий вигнання хліб», розпалила йому багаття «серед чужої хати», стала опорою на чужині. А по її сльозах, «мов по росі перлисті, / Пройшла в країну слави — Беатріче!». Інтимна лірика Лесі Українки, її особлива образність виразно засвідчують надзвичайну чутливість поетеси і блискучий дар її художньої реалізації.

«Contra spem spero!»

Датований 1890 роком, вірш «Contra spem spero!» (латин. — без надії сподіваюсь) став програмовим для усієї творчості Лесі Українки. У листі до брата Михайла поетеса назвала свій вірш безнадійно-надійним. Він народився у буянні весняного травня з-під пера дівчини, прикутої до ліжка і приреченої на операцію. Цей «приватний» контраст переріс у промовистий контраст художній. Сповнений алегоричних образів (осінні хмари; золота весна; барвисті квіти, посіяні на морозі; міцна льодова кора; крута крем'яна гора; важкий камінь; темна нічка; зірка провідна), цей твір побудований на антитезі. Думам-хмарам, лютуванню самодержавного «морозу» на «вбогім сумнім перелозі» української культури, особистому горю і лихові загальнонаціональному лірична героїня протиставляє бажання повноти молодого життя, свідомий намір двигати важкий камінь обов'язку письменниці й громадянки. Поставивши у першій строфі запитання («Чи то так у жалю, в голосінні / Проминуть молодії літа?»), усіма наступними лірична героїня дала гідну відповідь: людський дух є нескореним, його не зламають ані особисті, ані громадські обставини, якими б гнітючими вони не були.

Вірш цікавий з огляду форми: латинський заголовок («Contra spem spero!»), міфологічний образ Сізіфової праці («Я на гору круту крем'яную / Буду камінь важкий підіймать») демонструють інтелектуальну «європейськість». Зміна задекларованих заяв — «ні, я хочу» на «так! Я буду» — композиційно вивершує рух поетичної думки, увиразнює обрану життєву позицію ліричної героїні, котру веде «зірка



Софія Каріффа-Корбут.

«Я на вбогім сумнім перелозі буду сіять барвисті квітки»

провідна» — символ служіння Україні. Прийом контрасту сприяє перетворенню алегоричних образів у символи, оскільки їх наповнення багатозначніше, а подекуди й зовсім нове, як-от: *«Я на вбогім сумнім перелозі / Буду сіять барвисті квітки, / Буду сіять квітки на морозі, / Буду лить на них сльози гіркі»*. Метафорична гіпербола *«І від сліз тих гарячих розтане / Та кора льодовая, міцна»* у контексті монологу ліричної героїні акцентує декларацію намірів молодого покоління патріотично налаштованої української інтелігенції. Головна думка твору — рішучість героїні у змаганні з власними негараздами і темрявою самодержавної ночі — наскрізна. Ритм тристопного анапесту розставляє логічні наголоси саме на тих словах, що є ключовими у сприйнятті антитези, афористичність вислову карбує сильну волю особистість ліричної героїні: *«Так! Я буду крізь сльози сміятись, / Серед лиха співати пісні, / Без надії таки сподіватись, / Буду жити! Геть думи сумні!»*

«І все-таки до тебе думка лине»

Вірш *«І все-таки до тебе думка лине»* (1895) є частиною *«Невільничих пісень»* — циклу, що продемонстрував нову енергійну дикцію української поезії межі століть. За жанром це — медитація, в якій автор осмислює недолю свого *«занапащеного, нещасного краю»*, під'яремне життя в якому викликає і сором, і жаль, і сльози. *Сльози* — ключове слово у поетичному тексті, однак його значення щоразу увиразнюється контекстом: лірична героїня ладна *«ридати»* над лихом України, що перевершує усі бачені насильства, однак *«соромиться»* сліз, що ллються від безсилля. Найекспресивнішою є третя строфа вірша: риторична констатація сумного становища (*«О, сліз таких вже вилито чимало»*) емоційно увиразнюється блискучою гіперболою (*«Країна ціла може в них втопитись»*), «злам» ритму у третьому рядку (п'ятистопний ямб міняється тристопним) провіщає категоричну зміну настрою (*«Доволі вже їм литись»*) і заклик до дії за визволення рідного краю, поданий у риторичній формі: *«Що сльози там, де навіть крові мало!»*. Яскравий взірець громадянської лірики Лесі Українки, вірш *«І все-таки до тебе думка лине»* демонструє *«твердий і мужній тон»* (Микола Зеров), співчуття патріотки до страждань нації реалізується у проповіді високого вчинку в ім'я майбутньої свободи.

«І ти колись боролась, мов Ізраїль»

Написаний у 1904 році, цей вірш не друкувався в Україні за часів комуністичного режиму. Та й зрозуміло чому: використавши біблійні мотиви, авторка осмислила причини української недоли. Бог оточив Україну *«народами, що, мов леви в*

пустелі, рикали», прагнути її крові. Бездержавний статус нації спричинився до появи п'їтьми, в якій *«брати братів не пізнавали рідних»*, а ворожий *«дух часу»* волав: *«Смерть Україні!»* Але високо піднята правиця Богдана Хмельницького розігнала ворогів і об'єднала українців, а дух сказав: *«Ти переміг, Богдане! / Тепер твоя земля Обітована!»*

Однак далі відбулася Переяславська рада. З листування поетеси відомо, що до акту возз'єднання України з Росією вона ставилася критично. *«Наші не знали, кому прихилились, котрому царю, ...не варт «нікоторому» прихилитись»*, — писала Леся Українка 13 листопада 1902 року у листі до сестриногo чоловіка Михайла Кривинюка. Трагічними трактує поетеса наслідки угоди: *«Знову тьма, і жах, і розбрат. / І знов настав єгипетський полон, / та не в чужій землі, а в нашій власній»*. Викликають аналогію з рядками *Тараса Шевченка* Лесині болючі роздуми: *«Чи довго ще, о Господи, чи довго / ми будемо блукати і шукати / рідного краю на своїй землі?»* Століття полону викликали гiркi слова відчаю — прохання розсіяти українців по світі, аби хоч у такий спосiб пробудити тугу за рідним краєм і потребу шукати його: *«Тоді покаже батько свого сину / на срібне марево удалині / і скаже: «Он земля твого народу! / Борись і добивайся батьківщини, / бо прийдеться загинуть у вигнанні / чужою чуженицею в неславі»*. Фінал твору виявляв його актуальність. Шляхом нагнітання риторичних запитань авторка підводила до думки, що кінець великого полону України — це тільки питання часу: *«Коли скінчиться той полон великий, / що нас зайняв в землі Обітованій? / І доки рідний край Єгиптом буде? / Коли загине новий Вавилон?»*. Вірш *«І ти колись боролась, мов Ізраїль»* — доказ того, що поезія Лесі Українки, сповнена щирої надії, будила національну свідомість сучасників. Написаний білими п'ятистопними ямбами, цей епічний вірш нагадував читачам причини історичної неволі України і давав надію на державне відродження.



Словникова робота. 1. Запам'ятайте новий термін.

Неоромантизм — стильова течія модернізму, генетично пов'язана з романтизмом. Характерними рисами неоромантизму є прагнення поєднати ідеал з дійсністю, привернути увагу до чуттєвої сфери людини, емоційно-інтуїтивного пізнання світу; усвідомлення індивідуальної й суспільної свободи, піднесення постаті визначного героя, який, зазвичай, є самотнім. Самотність у неоромантиків є виміром самоцінності й трактується як філософська категорія, що визначає високість душі.

2. Які твори Лесі Українки можна вважати неоромантичними і за якими ознаками?

Підсумуйте прочитане. 1. Хто був першим критиком творів Лесі Українки? Де і коли опубліковано його працю? Прокоментуйте її основні тези. 2. Чому письменниця об'єднувала свої вірші у цикли? Назвіть основні цикли поезій Лесі Українки. 3. Яку стильову течію започаткувала Леся Українка? 4. Назвіть основні мотиви лірики Лесі Українки. Проілюструйте їх назвами творів. 5. Чому поезія «І ти колись боролась, мов Ізраїль» не друкувалася у радянські часи?

Поміркуйте. 1. Чому ранній твір Лесі Українки називається «*Contra spem spero!*»? 2. З яким твором Івана Франка перегукуються образи і мотиви, використані Лесею Українкою у поезії «І ти колись боролась, мов Ізраїль»? Чи однаково тлумачать їх обидва автори? Якщо ні, то в чому різниця і чим вона зумовлена? 3. Чому Іван Франко назвав Лесею Українку «*трохи чи не самотнім чоловіком на всю новочасну соборну Україну!*»? 4. Що вирізняє громадянську лірику Лесі Українки? Які художні образи в ній є ключовими? Поясніть їх символіку.

Аналізуйте твір. 1. У чому виявляється програмність поезії «*Contra spem spero!*»? Що дало підстави поетесі назвати цей вірш «*безнадійно-надійним!*»? 2. Знайдіть у вірші алегоричні образи. Який зміст за їх допомогою передає Леся Українка? Що сприяє перетворенню алегоричних образів у символи? 3. Схарактеризуйте роль антитези у композиції вірша «*Contra spem spero!*». Визначте його віршовий розмір. 4. Як поезія «І все-таки до тебе думка лине» відбиває загальний настрій циклу «*Невільничі пісні!*»? Доведіть, що за жанром це — медитація. 5. Поясніть своє розуміння вислову «*сором сліз, що ллються від безсилля!*». Порівняйте емоційне навантаження згаданого вислову з іншим — «*прокляття рукам, що спадають без сили!*» («*Сторононько рідна! Коханий мій краю!*»). Як вони виражають загальну тенденцію громадянської лірики Лесі Українки? 6. Знайдіть у тексті поезії «І ти колись боролась, мов Ізраїль» біблійні образи. Поясніть їх символіку. З'ясуйте походження вислову «*чужою чуженицею!*». Як називається така поетична фігура? 7. За тлумачним словником з'ясуйте лексичне значення слова *скрижалі*. Поясніть символіку риторичного запитання: «*Хто розбив нам / скрижалі серця, духу заповіт?*».

Мистецька скарбниця. Прослухайте у запису (або заспівайте) «*Коліскову!*» («*Місяць ясененький...*»), покладену на музику *Яковом Степовим*. Як музика відображає контраст життєвих явищ, втілений у тексті твору: від найніжніших материнських теплих слів — до розуміння жорстокості життя? Як асонанси сприяють мелодійності твору?

«Пролітав буйний вітер над морем» (Леся Українка)

Гама пейзажних малюнків Лесі Українки виявляє як любов до рідної природи, захоплення її красою, так і спостережливість у сприйнятті образів чужини. Волинь і Полтавщина, Буковина

і Крим, гуцульські Карпати і степова Україна, Чорне море і Поділля знайшли поетичний вираз у творчості Лесі Українки.

А ще письменниця збагатила українську пейзажну лірику картинами Італії, Східних Альп і Єгипту. У її пейзажній поезії виокремлюються твори, в яких об'єктом зображення є морська стихія.

Цикл *«Подорож до моря»*, що відкривав збірку *«На крилах пісень»*, зафіксував юнацьке захоплення Лесі Українки від першого побачення з морем, усвідомлення його величі: *«Прощай, синє море, / Безкрає, просторе, — / Ви, гордії, вільнії хвилі!»* Образи хвиль — то *«срібнокудрих»*, то *«зелених»* — вінчає враження від збуреної кораблем води, яка розкочус песпокійні хвилі, що *«сердито трясуть гребенями, / Наче гривами огирі білі»*. У присвячених братові Михайлові *«Кримських спогадах»* сприйняття моря поглиблюється, розширюється спектр кольорів. Лірична героїня спостерігає контрастні пейзажі, авторка ж знаходить відповідні засоби для їх художнього виразу. Коли море спокійне, то *«з тихим плескотом на берег / Рине хвилечка перлиста»* (*«Тиша морська»*), у бурю ж *«б'ється хвиля, як в лютому горі»*, набігають *«грізні, люті вали білогриві»*, *«хвилі буйнії»* гуляють морем (*«Негода»*). Авторка апелює до зорових уявлень читача, подає картини, повні руху, наснажені виразними барвами. Читаючи ці вірші,



Архип Куїнджі. Хвилі

зримо уявляєш пейзажі, бачені Лесею Українкою і силою її поетичного слова пущені у подорож століть.

Певною мірою ключовий у мариністичній ліриці Лесі Українки образ хвиль персоніфікується і сягає кінематографічного враження в *«Імпровізації»*: *«З темного моря білявая хвилечка / До бережного каменя горнеться, / Пестоці, любощі, сяєво срібнес / Хвиля несе в подарунок йому; / Темне чоло бережного каменя / Хвилі коханій назустріч засяяло»*.

Вінцем пейзажу в ліриці Лесі Українки є вірш *«Хвиля»*, написаний 1908 року в Свпаторії. Твір за змістом умовно можна поділити на дві частини — власне пейзажну і філософську. На початку авторка малює переможний наступ хвилі на прибережне *«сухеє баговиння, на розсипане каміння»*. Домінування світлих барв (вал *«білий»*, *«срібний»*, *«білим пломенем»* метнеться, скидає з себе *«все, що ясне»*) завершується у момент удару хвилі в берег, до якого так прагнула. Використання кольористичного контрасту дозволяє увиразнити настроєву гаму — тріумф закінчився: хвиля *«смутна, / каламутна, / вже не ясна, вже не біла, / відпливає посумніла, / мов до гробу»*. Шлях назад супроводжується плачем, із яким хвиля, *«мов жалобу»*, до себе горне *«баговиння тьмяне, чорне»*. Із зітханням втишена хвиля щезає у величезному морі. Живописну картину завершено. Усе наступне — розгорнуте риторичне запитання. Поетеса розмірковує, що чекає хвилю на дні морському. Хід її думок підсилено зміною ритму: чітким чотиристопним хоресом написані рядки сумної *«рабської перспективи»* хвилі: *«колихать малі молюски», «гантувать прозорі луски», «на коралі класти карби», «вартувати морю скарби»*. І знову ритм ламається, коли мінорну змістову тональність (*«і слугою / під вагою / там вона довіку стане / й не повстане?»*) перемагає ймовірність полинати *«межи сестри, межи милі, / вільні хвилі»*. Риторичним запитанням розгортає авторка-неоромантик іншу можливість: *«розтечеться, розпливеться, / знову сили набереється, / потім зрине / і гучна, / і бучна, / переможно валом сплесне / і воскресне?»*. Море — як символ свободи, хвиля — як можливість вибору, як заклик до руху: так сприймає читач образність цього пейзажно-філософського твору. Його ритмічні засоби виявляють вміння поетеси відтворювати рухливі картини морської стихії, відчутно вловлювати музику хвиль, перебувати в полоні ритму моря. А наскрізна персоніфікація виявляється ефектною та ефективною водночас. Глибокому розкриттю авторського задуму найповніше сприяє ритмомелодика — зміна 1-, 2- і 4-стопних рядків хорєа залежно від їх художнього навантаження, задля досягнення більшої виразності образу.



Віктор Бабенцов.
«Стояла я і слухала весну». 1970

Описи природи у Лесі Українки ніколи не були самоціллю. Саме тому в них, зазвичай, присутня людина, зі світом своїх мрій і думок, страждань і радощів, надій і звершень. Твори поетеси органічно поєднують пейзажні мотиви з філософськими та інтимними. Блискучий доказ того — восьмивірш «*Стояла я і слухала весну*» із циклу «Мелодії». Поряд з іншими поезіями циклу («*Нічка тиха і темна була*», «*Не співайте мені сеї пісні*», «*Горить моє серце, його запалила*»), сповненими сумними інтонаціями через недосяжність щастя, через втому ліричної героїні від життєвих змагань, аналізований твір вирізняється своєрідною просвітленістю. Вміння ліричної героїні «слухати весну» дало їй змогу почути дзвінку й голосну пісню, закличну мову і таємний шепіт. Голоси весни оспівують любов, юну красу, радощі, надії — все те, про що колись їй мріялось. Опанувавши захмареність власного серця, героїня тішиться весняним буянням, знаходить розраду в гармонії зі світом природи. Перевага слухових відчуттів (навіть на лексичному рівні: слухала — співала — шепотіла) у цій поезії доводить авторське вміння малювати світ природи усіма засобами. Загалом вірш відзначається світлою ніжністю і грацією — при-

кметами творчої індивідуальності, спостереженими ще Іваном Франком. Ці дві прикмети найпотужніше виявилися в інтимній ліриці письменниці. Кількісно вона становить порівняно незначну частину спадщини Лесі Українки, однак сила почуттів, якими фонтанують більшість творів, — вражаюча.

«Слова кохання, які тобі я не сказала» (Леся Українка)

Шедеврами інтимної лірики Лесі Українки є цикл творів, присвячених *Сергієві Мержинському*. Цей надзвичайно привабливий чоловік справляв неабияке враження на сучасників: *«Він подобався без винятку всім, хто тільки його знав. Делікатний, рівний у спілкуванні з людьми, м'який, щирий, правдивий, він надзвичайно привертав до себе увагу. В ньому гармонійно поєднувалися фізична й духовна краса, і в цій гармонії був секрет його привабливості»*. Сергій Мержинський був революціонером. Із Лесею Українкою познайомився в Криму. Спільні переконання покликали до життя високі, дружні стосунки шляхетних людей. Вражений сухотами, восени 1900 року Мержинський переживав загострення і почувався вкрай погано. Леся Українка поїхала до Мінська рятувати свого друга. Місяці, проведені біля ліжка смертельно хворого, — час титанічного напруження сил. Лицарство її душі виявилось у подиву гідній самопожертві: поетеса свідомо наражала себе на небезпеку — і таки не оминула її (від Сергія вона вдруге заразилася туберкульозом). Однак не залишила друга він-навіч з невідворотнім. Затамувавши власні почуття, пережила вона усі призначені їй *«дні журби»* біля ложа дорогої людини. Від розпачу рятувалася працею: її *«Одержима»* написана за одну страшну ніч, пережиту там, у Мінську. Це драма про одержимість високими поривами, про любов і ненависть.

На олтар кохання покладені й інші твори, писані у дні смертельної недуги коханого, — *«Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти»*, *«Я бачила, як ти хилився додолу»*, *«Все, все покинуть, до тебе полинуть»* та інші. Останній вірш виявляє готовність ліричної героїні не просто розділити життєвий фатум коханого, а її прагнення викликати на двобій *«злу мару, що тебе забирає»*, відчайдушний порив — *«взять тебе в бою чи вмерти з тобою»*. Психологічну характеристику ліричної героїні доповнюють інтимно-дружні, образні звертання до постаті коханого, наділені сумовитими епітетами *«мій зламанний квіте»*, *«мій згублений світе»*. Ідея невмирущості справжнього кохання звучить в останньому рядку твору: *«З нами хай щастя і горе вмирає»*.

Після смерті Сергія Мержинського з'явилися поезії високого трагічного звучання: *«Уста говорять: «Він навіки зги-*

нує!», «Квіток, квіток...». Написаний секстинами, перший вірш виявляє болючий жаль ліричної героїні за втраченим. Серце відмовляється вірити, що щастя пішло за той обрій, звідки нема вороття: «Уста говорять: «він навіки згинув!» / А серце каже: «ні, він не покинув!» / Ти чуєш, як бринить струна якась тремтяча? / Тремтить-бринить, немов сльоза гаряча, / Тут в глибині і б'ється враз зі мною: / «Я тут, я завжди тут, я все з тобою!». Останній рядок рефреном повторюється у всіх строфах. Голос друга супроводжує ліричну героїню повсякчас: «чи в піснях забути хочу муку», «чи я спущуся в безодні мрій таємні», «чи сон мені склепить помалу віі». «Тебе нема, але я все з тобою!» — цією прикінцевою тезою стверджено ідею невмирущості справжнього кохання.

Індивідуальний стиль Лесі Українки

Один із перших дослідників творчості Лесі Українки Микола Євшан називав її поезію «цілою програмою духовного і культурного відродження», вогнем, «який має розпалити глухороджений люд і зробити його видючим». У творах Лесі Українки він почув «найсильніший вислів нової національної душі після Шевченка». Миколі Євшану належить наймісткіша характеристика доробку письменниці: «Інтелект, поетична інтуїція, глибока ніжність жіночої психіки, сильна творча воля, орлиний лет душі, яка вміє відмежувати себе від життєвої торговиці і без галасу творити собі високохудожні образи, творити в собі образ вищої людини, — оте все сплелось у творчості Лесі Українки в одну гармонійну цілість». Окреслюючи поетику Лесі Українки, літературознавці ще на початку ХХ століття відзначали її уміння передавати враження безнастанного руху, його ритміку через контрасти світла й тіней, через «думання барвами». Поетеса акцент робила не на діях, а на емоціях, не на смислових враженнях, а на душевних переживаннях, і навіть почуття передавала у динаміці, а не статично. Художній стиль відображає світогляд Лесі Українки, для якої «розуміти світ як волю — значить розуміти його як рух» (Дмитро Донцов). Для досягнення цієї художньої мети поетеса послуговувалась різними засобами. Це і зорове та слухове вираження емоцій, що відбиває неоромантичний струмінь, нове естетичне осмислення поезії; і метафорична образність асоціативного плану; і часте уживання антитези; і афористичність поетичного вислову; і місткі символи, характерні для поезії неоромантиків; і звукова інструментовка (асонанси, дисонанси, алітерації).

Форма поезій Лесі Українки вражає і надзвичайною різноманітністю строфіки (сонети, октави, секстини, катрени, тер-

цини і навіть гекзаметр) та наявність усіх віршових стоп — від ямба і хорей до дактиля, амфібрахія, анапеста. За творчістю Лесі Українки можна вивчати особливості білих віршів, до яких вона охоче зверталася, бо «давали вони великий простір для думки і можливість використовувати і ораторські, і розмовні інтонації» (Максим Рильський).

Верлібром (вільним віршем) написані такі чудові твори поетеси, як «Завжди терновий вінець» та «Уривки з листа», що своїм знаменитим початком визначає особливості жанру цього твору: «Товаришу мій! не здивуйте з лінивого вірша. / Рифми, дочки безсонних ночей, покидають мене, / Розмір, не наче химерная хвиля, / Розбивається раптом об кожную малу перешкоду, / Ви даремно шукали б у ньому дев'ятого валу, / Могутньої хвилі, що такт одбива течії океану. / Думки навіває мені тепер Чорнеє море — / Дике, химерне воно, ні ладу, ні закону не знає...». Особливістю поетичного стилю Лесі Українки є музикальність — той дар, яким вона володіла бездоганно, бо гостро і тонко відчувала слово. З таким багатограним творчим багажем і прийшла Леся Українка «в країну слави», прийшла як письменниця з виразним і неповторним індивідуальним стилем.

Міжпредметні паралелі. Генріх Гейне (1797—1856) належить до митців, чия індивідуальність і творчий пафос були особливо близькими Лесі Українці. Її залюбленість у поезію найяскравішого представника німецького романтизму виявлялася по-різному: від блискучих перекладів — до співзвучності мотивів. Леся Українка переклала уславлену «Книгу пісень» і поему «Атта Троль» Гейне.

Стисла форма вірша німецького майстра слова, яскравість його образу та легка іронія чуються в Лесиній «Давній казці». Обом поетам властива тенденція до циклізації творів. Вони чуттєво близькі у зображенні морської стихії («Північне море» у Гейне, «Хвиля», «Імпровізація», «Тиша морська» у Лесі Українки).

Обидва митці у своїй творчості зверталися до далеких історичних епох і країн — Єгипту, стародавньої Іудеї, рицарського Середньовіччя. У їхньому творчому спадку особливо яскравим постає образ батьківщини, обоє на різних етапах творчого шляху звертались до теми мистецтва і митця («To be or not to be» Лесі Українки, «Зимова казка» Генріха Гейне). Гейне більшість життя прожив на чужині (у Франції), Леся Українка теж була «самовільною вигнанкою» з волі обставин. У біографіях обох митців є ще один «сумний» пункт, що їх споріднює: хвороба Лесі Українки часто обмежувала можливості руху; Генріх Гейне десять ос-

Аналізуємо твір. 1. Схарактеризуйте значення романтичних пейзажів у відтворенні почуттів ліричної героїні Лесі Українки. 2. Якими поетичними засобами послуговується авторка для зображення морської стихії? Назвіть і схарактеризуйте образи-символи у структурі її мариністичних пейзажів. 3. Що притаманне композиції вірша «Хвиля»? Знайдіть приклади персоніфікації у цьому поетичному тексті. Проаналізуйте їх ідейно-художнє навантаження. 4. Сформулюйте провідну думку поезії «Стояла я і слухала весну». Визначте віршовий розмір. Використайте картину *Віктора Бабенцова* за мотивами вірша (с. 259). 5. Чому для інтимного світу ліричної героїні Лесі Українки характерна пристрасність почуттів? Які обставини особистого плану живили його? Підтвердіть це аналізом твору «Все, все покинуть, до тебе полинуть». 6. Пригадайте, що таке рефрен. З'ясуйте його художню роль у вірші «Уста говорять: «Він навіки згинув!». Чи можна стверджувати, що саме рефрен підкреслює основну думку поезії?

Мистецька скарбниця. 1. Прослухайте запис пісень на слова Лесі Українки: «Стояла я і слухала весну» (музика *Кирила Стеценка*), «Не дивися на місяць весною» (музика *Миколи Лисенка*), «Горить моє серце...» (музика *Петра Гайдамаки*). Як зміст інтимної лірики увиразнюється засобами музичного мистецтва? Які почуття викликають у вас прослухані твори? Наскільки вдалося композиторам відчутти і передати настрій, що панує у Лесиних текстах? 2. Роздивіться картину *Івана Айвазовського* «Дев'ятий вал» та етюд *Архипа Куїнджі* «Хвилі» (с. 257), опишіть їх. Що єднає літературну («Хвиля» Лесі Українки) і малярські версії зображення морської стихії? Наскільки живописним є вірш «Хвиля» Лесі



Іван Айвазовський. Дев'ятий вал

Українки і завдяки яким художнім прийомам? З. Яка з картин, на вашу думку, ближча до настрою поезії? Чому? Обґрунтуйте своє твердження, цитуючи текст. 4. Поміркуйте, наскільки етюд *Архипа Куїнджі* може ілюструвати рядки Лесі Українки: *«Плинь, моя пісне, як хвиля хибкая, — / Вона не питає, куди вона плине; / Лиць, моя пісне, як чайка прудкая, — / Вона не боїться, що в морі загине. / Грай, моя пісне, як вітер сей грає! / Шуми, як той шум, що круг човна вирує!»*. Як різними художніми засобами досягнуто єдності мистецького враження? Зауважте, як зміна ритму (чергування чотиристопного дактиля з чотиристопним амфібрахієм) відображає рух хвиль.

«Самотність на верхів'ях» (Микола Зеров)

«У третій і найблискупчий період своєї творчості *Леся Українка є поет виключно драматичний*», — писав *Микола Зеров*. Цей період складає 12 останніх років життя поетеси і налічує близько двадцяти драматичних творів. Роки, на які припадає створення феноменальної сторінки української драматургії, були непростими. Життя письменниці тривало у невідворотному загостренні хвороби, серед особистих втрат і страждань, у постійних переїздах, зумовлених потребою лікування. Якщо до цього долучити політичну реакцію і моральний терор, що посилювалися в Україні після революції 1905 року, і події, що передували Першій світовій війні, то поглиблене трагічне світовідчуття Лесі Українки, що знайшло відображення у її драматичних творах, стане більш зрозумілим.

Усе написане Лесею Українкою має загальнолюдський зміст, а в її високомистецьких інтерпретаціях сюжетів і образів світової літератури знаходимо національні обриси: *«Її античні теми не відчужували від України; вглиблюючись в душу старинного грека чи гебрея, вона думала про Україну, серцем була при нас, писала навіть про наш час. А що вибрала такий екзотичний одяг для своїх творчих задумів — то не тому, щоби віддалюватися від нас, а тому, що так мала більше внутрішньої свободи»* (Микола Євшан).

Жанрова палітра драматургії Лесі Українки визначається насамперед драматичними поемами, а також драматичними діалогами і сценами. Леся Українка збагатила національну літературу жанром «драматичної поеми».

Мають рацію ті дослідники, які стверджують, що Леся Українка не писала на готові сюжети. У неї був свій особливий підхід. Під її пером найвідоміші світові сюжети набували цілком нового, оригінального смислу. Так, в «*Одержимій*» (1901), на переконання *Ліни Костенко*, є морально-етичне відкриття, актуальне для духовного життя людства: *«Тут, може, вперше в історії світової літератури піддається сумніву доцільність*

такої жертви в ім'я та кого людства». Міріам вважає, що Христос — один-єдиний, за кого варто йти на муку.

Зміст *«Камінного господаря»* теж глибший, аніж в опрацюваннях попередників Лесі Українки — *Тірсо де Моліни*, *Мольєра*, *Олександра Пушкіна*. Цього світового сюжету вперше торкнулася жінка, показавши перемогу героїні твору над звабником і згубником жіноцтва — *Дон Жуаном*. *«А опріч того, — зауважує Максим Рильський, — створила в цій поемі Леся Українка цілком новий і прекрасний образ Долорес, яка незмірно переважає своїми моральними якостями і Дон Жуана, і донну Анну. Долорес — це небесно-блакитний просвіток між кам'яними хмарами й примарами».*

У драматичній поемі *«Кассандра»*, змалювавши *«трагічну пророчицю, з своєю ніким не признаною правдою, з своїм даремним пророчим даром, власне такий неспокійний і пристрасний тип»*, Леся Українка ставить питання про співвідношення слова і діла. Основа сюжету — відомий мотив давньогрецького міфу про загибель Трої. Однак вперше Кассандра — дочка троянського царя Пріама, пророчиця — стає центральним образом у драматичному творі.

Перша драматична поема Лесі Українки на українському матеріалі мала назву *«Бояриня»*. Ця високоідейна і глибокохудожня *«українська модель ностальгії»* (*Ліна Костенко*) була створена упродовж трьох квітневих днів у єгипетському місті Гелуані 1910 року і за життя авторки не була опублікована. Як, зрештою, не включалася й до зібрань творів письменниці у радянські часи.



Словникова робота. 1. Запам'ятайте новий термін.

Драматична поема — невелика за обсягом віршована п'єса, в якій зливаються драматичне, епічне й ліричне розкриття теми; виклад відзначається стислістю і лаконізмом, відсутні широке тло подій і зовнішня інтрига. В основу драматичної поеми закладено внутрішній динамічний сюжет, конфлікт світоглядних та моральних принципів. Авторами драматичних поем є Джордж Гордон Байрон, Йоганн Вольфганг Гете, Леся Українка, Іван Франко, Володимир Самійленко та ін.

2. Які драматичні поеми Лесі Українки ви знаєте? З'ясуйте характерні жанрові ознаки на прикладі однієї з них.

Пісня про незнищенність краси

Драма-феєрія *«Лісова пісня»* (1911) належить до шедеврів світової драматургії. Цей твір, що *«як чарівний завітчаний острів, височіє в творчій спадщині Лесі Українки»* (*Максим*

Рильський) , не виник несподівано. До його появи поетеса готувалася ще у дитинстві, коли вперше почувала про мавок і потай від усіх «в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс... і там ждала, щоб мені привиділася Мавка». У листі до матері Леся зізнавалася: «Зчарував мене цей образ на весь вік». Текст «Лісової пісні» буквально «дихає» пахощами Волині, в котру Леся закохалася ще малою дитиною («Ой, чи так красно в якій країні, / Як тут, на нашій рідній Волині!» — написала вона в дитячій ідилії «Вечірня година», присвяченій «коханій мамі»). Волинь поетеса трактувала як «найрідніший край», що надто рано став для неї «втраченим раєм». Лесина туга за «сторонньою рідною» знайшла найвишуканіший, найдовершеніший мистецький вираз у тексті «Лісової пісні». Творчий геній поетеси явив світові українську Волинь у двоєдиності світу реального і світу природи, світу звичайних людей і світу фантастичних істот.



Василь Касіян.

Лукаш і Мавка. 1953

Дванадцять днів праці натхненно писала Леся Українка твір про волинські ліси: «Сього літа, згадавши про їх, написала «драму-феєрію» на честь їм, і вона дала мені багато радощів, хоч я й відхорувала за неї. Се драма-казка, за термінологією Гауптмана (так він зве свій «Потоплений дзвін»), але я не знаю, як би се могло по-нашому зватись. Чи Ви знаєте, що я дуже люблю казки і можу їх видумувати мільйонами? А от досі не одважувалась писати!» (лист до Агатангела Кримського від 27 жовтня 1911 року).

Основний конфлікт драми-феєрії (а він має філософсько-психологічний характер) реалізується у боротьбі за світлу високу мрію, і ця боротьба єднає все найкраще в природі та людині. Образ Мавки втілює роздуми письменниці про роль краси і вірності, про роль мистецтва у пробудженні духовних сил людини, у її піднесенні до розуміння власного призначення на землі.

Композиційно твір складається з прологу і трьох дій. Пролог вводить читача у світ казки, в якій діють фантастичні істоти. Пролог же містить у зародку вияви усіх конфліктів, реалізованих у драмі. Сюжет твору становить історія кохання Мавки і Лукаша. У першій дії («весняній») показано заро-



Валерій Франчук. «Лісова пісня»

дження, розвиток і цвітіння кохання. У другій дії («пізніє літо») відбувається зав'язка конфлікту і перипетії кохання: в душі Лукаша одночасно в'януть поезія і любов до Мавки. Внутрішня роздвоєність хлопця зумовлена його ваганням між мрією і буденщиною, між поезією і прозою, зрештою, між Мавкою і Килиною, з-поміж яких одна — це свято високості й краси, а інша — проза буднів. У кінці другої дії настає кульмінація: Лукаш зраджує Мавку і сватає Килину, його вибір «штовхає» Мавку в обійми Того, що в скалі сидить.

Особливість сюжетної побудови «Лісової пісні» виявляється у наявності двох кульмінаційних вершин, адже після першої кульмінації події не йдуть на спад. І третя дія («пізня осінь») виявляє колосальну боротьбу пристрастей: Лукаш обертається вовкулакою і знову стає людиною, Килина заклинає Мавку, перетворивши на вербу. Ці метаморфози, характерні для казкового жанру, вінчає така ж казкова перемога добра над злом, вічного над тлінним, бо смерть подолана всеперемагаючою силою кохання, а вогонь очищує людину, звільняє її від буденного. Розв'язка драми-феєрії оптимістична: краса є вічна, як світ. Твір завершується розлогою ремаркою-епілогом: звучить «переможний спів кохання», «зимовий день зміняється в ясну, місячну весняну ніч», яка єднає у пориві любові Мавку й Лукаша. Заметіль білого цвіту переходить у сніговицю. Коли вона минає, видно нерухомого Лукаша з усміхом щастя на устах.

Отже, кожна частина «Лісової пісні» своїм настроєм співвіднесена з певною порогою року, зміна якої ілюструє зародження, розвиток і згасання почуттів і переживань Мавки та Лукаша. У композиції жодної української драми до «Лісової пісні» природа не відігравала такої вагомості ролі. У драмі-феєрії ремарки сприймаються як поезія у прозі: *«Провесна. По узліссі і на галявині зеленіє перший ряс і цвітуть проліски та сон-трава. Дерева ще безлисті, але вкриті бростю, що от-от має розкритись. На озері туман то лежить пеленою, то хвилює од вітру, то розривається, odkриваючи блідо-блакитну воду»*. Дослідники драми називають ремарки «Лісової пісні» кращими в українській літературі пейзажами. Новаторство Лесі Українки у змалюванні природи в «Лісовій пісні» виявляється у синтезі різних мистецтв, своєрідному кінематографічному ефекті, що передбачає швидку зміну звуків, рухів і навіть часу.

Природа в драмі-феєрії відбиває багатство кольорів різних пір року, вона «забарвлена» і «озвучена»: кують зозулі, витьохкують солов'ї, «поривчасто зітхає» вітер, «очерет перешиптується з осокою». Персоніфікація природи сягає у творі усіх образів: Водяник, обидві Русалки, Мавка, Лісовик мають людський вигляд, мову, звички, характер. У їхньому царстві панують свої закони, і людині не слід втручатись туди, не маючи необхідних знань. Це стверджує авторка образом дядька Лева — гармонійної ланки єднання мудрої людини з прекрасною і мудрою природою, в котрій ніщо не гине, лише переходить в інші форми чи виміри: *«Легкий, пухкий попільець / ляже, вернувшись, в рідну землю, / вкупі з водою там зростить вербицю, — / стане початком тоді мій кінець»*. Так стверджена вічність життя у природному світі.

«Етап, на якому Леся Українка творила «Лісову пісню», я називаю не літературним символізмом, а просто символічним мисленням». — писав Микола Євшан. «Дар мислення символами» вважав він органічною і виразно індивідуальною рисою письменниці. Фольклорно-міфологічний образ лісової русалки у драмі-феєрії поетично узагальнений. Мавка у Лесі Українки — символ високої людської мрії, символ торжества правди над кривдою, уособлення духовності й краси. Мавка — істота міфологічна, створена народною фантазією. Портрет Мавки виписаний у ремарках із дотриманням фольклорних традицій змалювання цього персонажа: *«ясно-зелена одежа», «розпущені чорні, з зеленим полиском, коси»*. У сприйнятті Лукаша Мавка виглядає, *«як дівчина... ба ні, хутчій як панна, / бо й руки білі, і сама тоненька, / і якимось так убрана не понаськи»*. Зауважує хлопець і мінливість кольору її очей: *«тепер*



Н. Лопухова. Ілюстрація до драми-феєрії «Лісова пісня». Гравюра. 1970

зелені... а були, / як небо, сині... О!
тепер вже сиві, / як тая хмара... ні,
здається, чорні. / чи, може, карі».

Портретна характеристика відіграє велику роль у розкритті внутрішнього світу Мавки. У першій дії закохана Мавка постає «наче лісова царівна у зорянім вінку на темних косах». У другій — спочатку одягнена в буденний одяг сільської дівчини, бо стає покірною Лукашеві та його матері, а наприкінці дії міняє сірий стрій на багрянний, та не може приховати смертельної блідості обличчя («Яка страшна!» — вигукує Лукаш і обирає Килину за супутницю життя). В останній дії «Лісової пісні» постать Мавки «чорніє» на тлі білої стіни:

контраст барв увиразнюється пучечком калини на грудях дівчини. Ця кольорова гама (чорне — біле — червоне) визначає психологічний настрій, окреслює болючі переживання Мавки. Мавка — символ прекрасної мрії, поезії, краси.

Образ Мавки романтичний. І це найбільш помітно зі своєрідного освітлення, яке супроводжує її у творі: зоряний вінок — поцілунок Лукаша («зірка в серце впала») — «огнисте диво» сталося (Мавка покохала) — «всі зорі / погасли і в вінку, і в серці» (зрада Лукаша) — «вогнем підземним / мій жаль палкий зірвав печерний склеп» (вирвалася від Марища). В останньому монологі Мавки образом вогню утверджується безсмертя душі: «О, не журися за тіло! / Ясним вогнем засвітилось воно, / чистим, палючим, як добре вино, / вільними іскрами вгору злетіло...». Такий підхід до змалювання суті образу Мавки не є випадковим: поетеса-неоромантик мислила і відчувала образами зорі, вогню, іскри, світла. В образі Мавки органічно сполучено емоційне і раціональне, поетичний зміст з філософським. Так, Мавка зрозуміла мову Лукашевої сопілки краще, ніж він сам: «Я тебе за те люблю найбільше, / чого ти сам в собі не розумієш, / хоча душа твоя про те співає / виразно-щиро голосом сопілки». Однак вона так і не навчилася розуміти мову буднів, в яких панують корисливість, лицемірство. До самого кінця Мавка залишається ідеально чистою, щирою і незрадливою. Благородство лісової дівчини виявляється у багатьох вчинках: вона ранить руку серпом, аби ціною її крові Русалка Польова пожила бодай ще

день; заступає Злидням дорогу до Килининої хати; вертає Лукашеві людську подобу.

Образом Мавки авторка ствердила гасло свого життя: **«Ніяка туга краси перемагати не повинна»** (так учить Мавку Лісовик, картаючи за те, що **«покинула високе верховіття»**, що **«спустилась»** до **«служебки»**, що **«працею гіркою / окрайчик щастя хтіла заробити / і не змогла...»**). Це основний принцип **«неоромантизму»** — гармонійна єдність художнього ідеалу з життєвою правдою. Його авторка практично реалізувала у **«Лісовій пісні»**.

Антиподами Мавки в ідейному і художньому аспектах є Килина і мати Лукаша. Конфлікт драми рухає зіткнення цих двох протилежностей. Лукаш же опиняється між двох сил і, не знайшовши свого місця у світі, зазнає найбільшої людської трагедії — роздвоєння душі.

Мати Лукашева не вміє тішитися красою природи, не розуміє синового дару і не потребує його сопілкових мелодій (**«все грай та грай, а ти, робото, стій!»**). Вона уже втратила чоловіка і дочку, а тепер з ласки брата (дядька Лева) хоче розжитися якимсь добром (городом і хатою) і побачити сина господарем. Стара і спрацьована, вона чекає **«робітної»** невістки і родинних змін на краще. Звісно, обмежена клопотами сірої буденщини жінка вороже сприймає Мавку, не розуміє її краси, тим більше внутрішньої. Їй більше імponує Килина — **«вдовиця моторенька»**, хазяйновита, дебела й міцна, котра знає, як догодити майбутній свекрусі, тому вмить вижинає ниву, хвалиться молочною коровою **«турського заводу»**, відверто залицяється до Лукаша, граючи здоровою силою, в надії на одруження і статки.

Лукаш — натура роздвоєна. З одного боку, він добрий, слухняний син і племінник, типовий поліський хлопець, а з іншого — наділений від природи поетичною натурою, котру Мавка відразу відчула, побачила красу його душі: **«той цвіт від папороті чарівніший — / він скарби творить, а не відкриває»**. Біда Лукашева у тому, що не зміг розвинути свій поетичний дар, не зміг, як каже Мавка, **«своїм життям до себе дорівнятись»**, без-



Василь Перевальський.
Ілюстрація до **«Лісової пісні»**

жалісно потоптав дивоцвіт справжнього кохання — і опинився на пожаращі.

Тема мистецтва, що хвилювала Лесю Українку упродовж усього життя, у творі розгортається через взаємини Мавки і Лукаша. В алегоричному образі Лукаша письменниця показала, як важко бажане зробити дійсним, як реальне життя заглушає мрію, спиняє романтичний порив у блакитні високості, як засмоктує людину буденщина. Однак голосом його ж таки сопілки у фіналі твору вона ствердила: убити мрію — неможливо! Згоріло Мавчине тіло, але любов Лукаша подарувала їй невмирущу душу.

•*Утвердження людської мрії, хвала високим, благородним почуттям, віра в перемогу краси життя над мороком мертвеччини — такий зміст втілюють образи «Лісової пісні» (Іван Денисюк) — твору, в якому лірика, епос і драма злились у благородний сплав, де гармонійно поєднались реальність, міф і казка, простота й вишуканість стилю і глибина думки.*

Вершинний твір Лесі Українки реалізував її давнє поетичне пророцтво: •*Бажаю так скінчити я свій шлях, / як починала: з співом на устах!*•.



Словникова робота. 1. Запам'ятайте новий термін.

Драма-фєєрія (франц. fee — фея) — один із жанрових різновидів драми, якому властивий фантастично-казковий сюжет, неймовірні перетворення. У такій драмі поряд з людьми виступають фантастичні істоти.

2. З'ясуйте, які жанрові ознаки має «Лісова пісня» Лесі Українки, зробіть висновки.



Підсумуйте прочитане. 1. Визначте основні проблеми, порушені Лесею Українкою у «Лісовій пісні». 2. Принципи якого стильового напрямку реалізовано у «Лісовій пісні»?



Пожіркуйте. 1. Чому Мавка духовно не може переступити поріг буденного життя? 2. Хто з персонажів драми-фєєрії наділений прадавнім світоглядом людини, що глибоко зрослася з природою? Доведіть це прикладом з тексту. 3. Чому, на вашу думку, Лєся Українка не була задоволена жанровим визначенням «драма-казка» стосовно «Лісової пісні»? Яке означення цьому творові дали б ви? 4. У чому полягають особливості ремарок у «Лісовій пісні»? Чи можна окреслити їх функцію як суто технічну?



Аналізуємо твір. 1. Схарактеризуйте композицію «Лісової пісні». 2. Визначте кульмінацію твору і з'ясуйте її особливості. 3. У чому своєрідність естетичної картини світу, змалюваної Лесею Українкою? Яку ідею утверджує автор драми-фєєрії? 4. Як показові головного конфлікту в творі підпорядковано природний плин речей (пори року)? 5. Чи доречний, на вашу думку, поділ

персонажів, що представляють світ природи, на головних і другорядних? Своє твердження обґрунтуйте. 6. Назвіть образи-символи «Лісової пісні». Що символізує дуб та його історія у тексті драми-феєрії? 7. Яку функцію виконує у творі музика? 8. Який віршовий розмір переважає у «Лісовій пісні»? Як зміст розмов дійових осіб впливає на зміну віршового розміру? Свої висновки підтвердіть цитатами з твору. 9. У чому полягає багатство римування «Лісової пісні»? Проілюструйте свою відповідь прикладами. Яке римування переважає у «Пролозі» до драми? З'ясуйте його стильове навантаження. 10. Складіть план порівняльної характеристики Мавки і Килини. Випишіть з тексту цитати для ілюстрації пунктів вашого плану. Підготуйте усний виступ у класі. 11. Вивчіть напам'ять останній монолог Мавки. Проаналізуйте його строфічну будову, визначте віршовий розмір і характер римування. З'ясуйте смислове і естетичне навантаження епітетів у цій частині «Лісової пісні».



Робота в групах. Назвіть персонажів «Лісової пісні», що представляють світ людей і світ природи. За цим принципом поділіть клас на дві групи, кожна з яких характеризуватиме особливості життя того чи іншого світу, виокремлюючи прикметні риси кожного персонажа за схемою: портрет — мова — вчинки. З'ясуйте співвідношення «добра» і «зла» в сутності кожної міфічної істоти, неоднаковість їх ставлення до світу людей. Проілюструйте прикладами. Зверніть увагу, як ритміка мови кожного персонажа підпорядкована його вдачі. Зробіть висновок, наскільки індивідуалізованими є персонажі «Лісової пісні».



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть гравюру *Надії Лопухової* «Лісова пісня» (с. 270). Кого зобразила художниця і як підкреслила романтичність, природність натури і моральну чистоту героїні? У чому виявляється її замріяність, поривання душі до краси, прагнення злитися з природою? 2. Роздивіться акварель *Василя Касіяна* «Лукаш і Мавка» (с. 267). Який епізод твору Лесі Українки проілюстрував митець? Якими змальовано головних персонажів драми-феєрії? Знайдіть у тексті й процитуйте відповідні рядки. Порівняйте, як той самий епізод відтворили художники *Василь Перевальський* (с. 271) та *Валерій Франчук* (с. 268). Проаналізуйте, якими засобами виразності почуття і настрої героїв передали поетеса і художники. Чим стилістично відрізняються образи Мавки і Лукаша в інтерпретації художників?



Творчі завдання. Оберіть і виконайте одне-два завдання з-поміж поданих. 1. За мотивами «Лісової пісні» напишіть есе «Життя і мрія в згоді не бувають і вічно борються». 2. Інсценізуйте діалог: а) Мавки і Лісовика, яким починається третя дія; б) Мавки і Русалки (кінець другої дії); в) Перелесника і Мавки (пролог, від слів: «*Линьмо, лисьмо в гори!*»). 3. Уявіть себе режисером-постановником твору Лесі Українки. Який твір ви обрали б для сценічного втілення? Чому? Своє режисерське бачення викладіть письмово. 4. Напишіть рецензію на драматичний твір Лесі

Українки, який ви бачили у театрі чи по телевізору. 5. Напишіть реферат на одну з тем: а) «Леся Українка і музика»; б) «Леся Українка — перекладач». Виступіть з рефератом у класі, дібравши відповідний музичний супровід.



Узагальнюємо виячене.

Таблиця: Жанрова різноманітність творчої спадщини Лесі Українки

Драма-тургія	Драма-тична поема	•Одержима», •Кассандра», •Бояриня», •Оргія», •У пущі», •В катакомбах»
	Драма	•Камінний господар», •Руфін і Прісцилла»
	Драма-фесрія	•Лісова пісня»
Лірика		•Стояла я і слухала весну», •Contra vret sregol», •І все-таки до тебе думка лине», •І ти колись боролась, мов Ізраїль», •Хвиля», •Все, все покинуть, до тебе полинуть», •Уста говорять: •Він навіки згинув!..», •Квіток, квіток...», •Дим», •To be or not to be»
Проза		•Жаль», •Віда навчить», •Лелії»
Ліро-епос		•Давня казка», •Роберт Брюс, король шотландський», •Самсон»
Літературна критика		•Малорусские писатели на Буковине», •Два направления в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д'Аннунцио)»

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Г у ц ь М., Р о с с о ш и н с ь к а Н. Леся Українка. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. — К., 1986.

Д е н и с ю к І., С к р и п к а Т. Дворянське гніздо Косачів. — Львів, 1999.

Д р а й - Х м а р а М. Леся Українка. Життя й творчість // Д р а й - Х м а р а М. Літературно-наукова спадщина. — К., 2002.

З а б у ж к о О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. — К., 2007.

К о с т е н к о Л. Поет, що ішов слідами гігантів // Л е с я У к р а ї н к а. Драматичні твори. — К., 1989.



Перевірте себе.

1. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Леся Українка написала для своїх сестер підручник:

а) Читанка;

- б) Історія зарубіжної літератури;
в) Історія українського письменства;
г) Стародавня історія східних народів.

2. Літературним псевдонімом матері Лесі Українки є:

- а) Марко Вовчок; в) Олена Пчілка;
б) Ганна Барвінок; г) Дніпрова Чайка.

3. Вкажіть, в якому році опублікована поетична збірка Лесі Українки «Відгуки»:

- а) 1893; в) 1902;
б) 1899; г) 1911.

4. Римування в уривку з «Лісової пісні»:

Ти водяну царівну
зміняв на мельниківну!
Зимові — довгі ночі,
а в дівки гарні очі, —
недарма паничі
їй носять дукачі!

- а) перехресне; в) парне;
б) кільцеве; г) змішане.

5. Визначте риму, використану в наведеному уривку з «Лісової пісні»:

Линьмо, линьмо в гори! Там мої сестриці,
там гірські русалки, вільні Літавиці,
будуть танцювати коло по травиці,
наче блискавиці!

- а) чоловіча; в) дактилічна;
б) жіноча; г) гіпердактилічна.

6. Визначте віршовий розмір поезії Лесі Українки за уривком:

Все, все покинуть, до тебе полинуть,
Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!
Все, все покинуть, з тобою загинуть,
То було б щастя, мій згублений світе!

- а) чотиристопний анапест; в) чотиристопний дактиль;
б) п'ятистопний хорей; г) тристопний амфібрахій.

7. Мариністичний пейзаж зображено у творі Лесі Українки:

- а) «Ви щасливі, пречистії зорі»; в) «Стояла я і слухала весну»;
б) «Хвиля»; г) «Нічка тиха і темна була».

8. Визначте драматичний жанр, якому не притаманне широке тло зовнішніх подій:

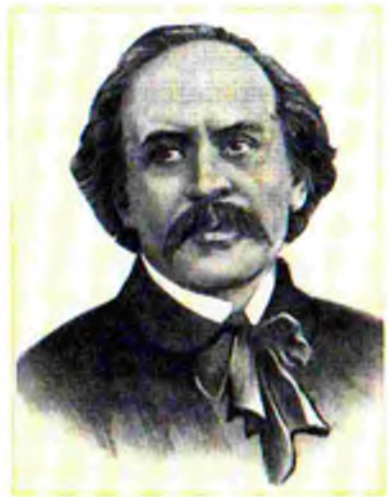
- а) драма-феєрія; в) водевіль;
б) драматична поема; г) трагедія.

Микола Вороний (1871—1938)

Її я славлю, і хвалю,
І кожду їй хвилину
Готов оддати без жалю.
Мій друже, я Красу люблю...
Як рідну Україну!

(Микола Вороний)

Микола Вороний — талановитий поет, літературний критик, перекладач, театрознавець, публіцист, журналіст, актор, режисер, громадський діяч. Як митець-новатор він експериментував з поетичною формою, як знавець європейських літератур і перекладач з кількох мов упроваджував новітні художні стилі й методи, переносючи їх на український ґрунт. Зокрема, Вороний був прихильником символізму. Як теоретик літератури він також орієнтував вітчизняних митців на поетику модернізму.



♦Благословен той час великий, урочистий,
як ти постав!♦ (Микола Вороний)

Микола Кіндратович Вороний народився 6 грудня 1871 року на Катеринославщині (сучасна Дніпропетровська обл.) у ремісницькій сім'ї. Його батько походив з кріпаків, а мати — зі шляхетського роду Колачинських, відомого кількома поколіннями духовенства, а передусім — освітнім діячем Прокопом Колачинським, ректором Києво-Могилянської академії.

Зразком лицарського духу був для малого Миколки дід по матері Павло. Двадцять п'ять зі ста прожитих літ він прослужив в уланському полку — і залишився поза спокусами чужою мовою і становищем. Усвідомлення власної українськості, почуття національної гідності супроводжували його упродовж усього життя. Їх успадкував і онук — згодом автор знаменитого твору: на основі літописної оповіді про могутній вплив запаху зілля з рідного краю Вороний написав поему «Євшан-зілля» (1899), з якою ви вже ознайомились у 6 класі. Пам'ятаєте й провідну ідею твору: «Краще в ріднім краї милім / Полягти кістками, сконати, / Ніж в землі чужій, ворожій / В славі й шані пробувати!».

Через півроку після народження сина родина переїхала на Слобожанщину. Дитинство Миколи Вороного минуло у Хар-

кові, де він навчався у початковій школі й реальному училищі. Після наступного переїзду сім'ї Микола продовжив навчання у Ростовському реальному училищі, звідки був виключений за участь у нелегальних народовольчих гуртках, читання і поширення забороненої літератури. Виключення потягло за собою нагляд поліції з позбавленням вступу до вищої школи й права жити у великих містах Російської імперії.

Нелегально перебуваючи в Харкові, Микола Вороний вступив до «Братства тарасівців» — таємної політичної організації, що виборювала державну незалежність України.

Позбавлений можливості навчатися в Росії, Микола Вороний вирішує здобувати вищу освіту в Європі. Юнак мріяв про Софійський університет, в якому викладав авторитетний вчений *Михайло Драгоманов*, проте коли надумав туди поїхати, надійшла сумна звістка про смерть Михайла Петровича. 1895 року Вороний виїжджає за кордон, навчається на філософському факультеті у Віденському, а згодом у Львівському університетах. Життя у Львові інтелектуально збагатило майбутнього письменника. Він познайомився з *Іваном Франком*, згодом навіть став хрещеним батьком Франкового сина. Період становлення особистості Миколи Вороного позначений духовним впливом Великого Каменяря. Саме Іван Франко залучає його до праці в редакції журналів «Житє і слово», «Зоря» та газет «Громадський голос», «Радикал»; рекомендує Вороного як режисера театрові «Руська бесіда». Захоплення театром 1897 року приводить Миколу Кіндратовича до роботи в мандрівних трупах *Марка Кропивницького*, *Панаса Саксаганського*, *Миколи Садовського* та інших, що виступали на Східній Україні. Своєрідним антрактом у акторських мандрах були роки життя Вороного в Катеринодарі (1901 — 1903).

Працюючи у банку, митець не припиняв активної літературно-громадської діяльності: виступав з публікаціями у «Літературно-науковому віснику», альманасі «З-над хмар і долин», діяв у підпільних гуртках. Деякий час Микола Кіндратович мешкав у Харкові, Одесі, згодом — у Чернігові, де працював у земстві. Київ став постійним місцем проживання з 1910 року. В 1911 році Вороний видав збірку «Ліричні поезії», у 1913 — «В сяйві мрій». Віршем «За Україну!» митець привітав національну революцію 1917 року: «За Україну! / З огнем завзяття / Рушаймо, браття, / Всі вперед! / Слушний час / Кличе нас — / Ну ж бо враз / Сповнять святий наказ!». Твір був покладений на музику композитором *Ярославом Ярославенком*. Ця маршова пісня супроводжувала усі громадські зібрання в Галичині, стала своєрідним гімном української революції. Твір увійшов до однойменної збірки патріотичної

лірики, виданої 1921 року в Польщі. Крах УНР зумовлює виїзд митця у 1920 році за кордон. Спочатку Вороний жив у Варшаві, згодом у Львові, де викладав в українській драматичній школі при Музичному інституті імені Миколи Лисенка. У 1926 році змучений ностальгією за рідним краєм Вороний повертається до Харкова, де отримує посаду завідувача літчастини оперного театру. Згодом переїздить до Києва, поринає у педагогічну і літературну роботу, видає книгу вибраного «Поезії» (1929).

Палкий прихильник і шанувальник європейської літератури, Микола Вороний активно перекладав її взірці українською мовою. Найчисленнішими є його переклади з французької (поезії Армана Сюллі-Прюдома, Поля Верлена, Моріса Метерлінка), німецької (вірші Генріха Гейне, «Ткачі» Гергарта Гауптмана), польської («Мазепа» Юліуша Словацького), російської («Скупий рицар», «Кам'яний гість», «Моцарт і Сальєрі» Олександра Пушкіна) літератур. У перекладацькому доробку митця — староіндійська, перська та японська поезія, як-от «Капличка» *Охари То Ко: «Стоїть самотою капличка. / Череп'яна дахівка понищена, / Туман фіміями курить безупинно, / Двері упали... А місяць / Вгорі причепив свій одвічний ліхтар»*. Багато дослідників творчості Вороного зауважували, що майже всі перекладені твори залишили слід в оригінальній практиці митця.

30-ті роки були важкими для письменника через політичні репресії: заборона жити в Україні й вислання в Росію, арешт і засудження до семи років робіт у таборах сина Марка, теж поета, публіциста, який загинув 1937 року на Соловках. Самого Миколу Вороного було заарештовано в квітні й розстріляно 7 червня 1938 року як ворога народу, а його твори заборонено друкувати. «Може, — зазначав Григорій Вервес, — найбільше Вороному пощастило з перекладом «Інтернаціонала», який виконувався на різних урочистих зібраннях навіть тоді, коли поет перебував на засланні або за ґратами». Лише в часи незалежності України ім'я Миколи Вороного реабілітовано, а слово поета з новою силою зазвучало на рідній землі, яку він так любив: «Гей, кому щомить / Серденько болить / За народ, за край коханий, — / Той робітник пожаданий / Знає, що робить!».

Микола Вороний як натхненник модернізму в Україні

Кінець XIX — початок XX століть — особливий період в історії української літератури. Поряд з панівною народницькою теорією з'являються нові, позначені модерністським художнім мисленням. Найбільш передові українські письмен-

ники прагнули змін і демонстрували свої пошуки у творах, написаних на модерних засадах. До цих «перших відважних» належить, безперечно, Микола Вороний — поет-лірик, що сповідував культ краси, мислив високими естетичними категоріями та ідеалами. «Ідеологом» модернізації української літератури він став у тридцятилітньому віці, причому не маючи за плечима жодної поетичної збірки. Публікація в 1901 році у «Літературно-науковому віснику» (Львів) «Відозви» митця засвідчила необхідність оновлення української літератури, появи «творів хоч з маленькою ціхою (тобто ознакою) оригінальності, з незалежною свobodною ідеєю, з сучасним змістом; бажалося б творів, де б було хоч трошки філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю... На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага».

«Відозва» Миколи Вороного до митців була потрактована як «маніфест українського модернізму» (Сергій Єфремов), що викликав тривалу дискусію. Іван Франко ще у 1900 році звернувся до Вороного з посланням, яке розпочинало поему «Лісова ідилія», називаючи його «друзякою давнім», «ідеалістом непоправним». Поетичний діалог з Франком Вороний продовжив посланням «Іванові Франкові», сформулювавши ідею цілісності особистості: «Моя девіза — йти за віком / І бути цілим чоловіком!». Також Микола Вороний виявив характер своїх поглядів на завдання літератури. Взявши епіграфом слова Шарля Бодлера «Предметом поезії є тільки вона сама, а не дійсність», Вороний з'ясовує, якими мають бути поезія і завдання митця. Насамперед він заперечує Іванові Франкові, що, нібито, закликав до втечі від реального життя, від боротьби з «генієм-гнобителем». Натомість «геній-визволитель» окрилює його, зве до бою «всіх тих, що мляві чи недужі, / Чи під укриттям сплять байдужі». Вороний наголосив, що поезія не зносить рамок, створюється за неписаними законами краси: «В ній всі краси кольори сяють, / В ній всі чуття і змисли грають!...». Він знає, що безідейної творчості не буває, проте водночас ідею не можна нав'язувати, інакше «охляти може, зачерствіти, / Зав'януть, як без сонця квіти».

Мистецтво дає поживу душі людини, яка «бажає скинути пуга», «бажає ширшого простору — / Схопитись і злетіти вгору. / Життя брудне, життя нікчемне / Забути і пізнати надземне, / Все неосяжне — охопити, / Незрозуміле — зрозуміти!».

Літературознавець Соломія Павличко вважала, що в цьому вірші «віддзеркалилася... двоїстість Вороного (не заперечуючи старе, запровадити нове)». Хоча тут справедливніше говорити

про особливості українського символізму, що поєднав національну традицію із новими західноєвропейськими віяннями; обстоюючи право митця на свободу творчості, не відмовлявся від своїх громадських обов'язків, бо виходив із розуміння реалій життя, статусу бездержавності української нації. Символ «цілого (тобто цілісного) чоловіка» ілюстрував гармонію пориву до Краси та Правди як достеменний прояв аристократизму духу.

**•Має крилами весна запашна•
(Микола Вороний)**

Власне пейзажної лірики у Миколи Вороного мало. Проте счимало цікавих поетичних знахідок у чуттєвому відображенні пейзажних замальовок. Як правило, пейзажні картини передують тій чи тій філософській сентенції або є попередниками поетичних рефлексій, як у поезіях «Хмари» і «Сонце заходить» із циклу «Весняні елегії», «На озері». Монолог квітки в елегії «Сонце заходить» викликає асоціацію з «Веснівкою» Маркіяна Шашкевича.

Персоніфікований пейзаж («Сонце заходить, цілуєчи гай, / Квіти кивають йому на добраніч, / Шепчуть, листочки звиваючи на ніч: / «Не покидай...») перетворюється в художній образ неволі: адже квіти — «пасерби в рідній своїй стороні», їм «хіба тільки ввижаються в сні / Щастя та воля!». З пейзажної лірики Миколи Вороного можна виокремити твори, в яких любовно зображена вільна стихія моря: «Граються, / Гойдаються / Сніжно-білі хвилі, / Млосно обіймаються, / Ніби німфи білі...» («Балада моря») чи «Помалу за хвилями хвилі котились, / Одна, здоганяючи другу, росли, / І лавою грізно до берега йшли, / І з бурхотом в скелі стрімчастії бились» («На березі моря»). «Незглибна безодня», безмежний простір синього моря, його могутня сила викликали у душі поета «величний псалом»; «неосяжне, хитке, таємниче», «чарівливе» і «бунтівниче», море подібне до душі співця, «що пут і кайданів не зносить — і, вільна, / Бурхає, як ти, без кінця» («До моря»). Скориставшись символом моря, Вороний нагадує основний принцип модернізму: вільна стихія творчого натхнення позначена бурхливими емоціями й естетично довершена.

Рух сніжинок, що «хмарою носилися / Від подиху зими / І весело крутилися метелицею», блискуче відтворено у вірші «Сніжинки», присвяченому дітям. Весняні настрої — ще одна царина пейзажної лірики Миколи Вороного. Поет умів передавати динаміку змін у природі, неспокій весняного буяння. У цьому сенсі показовим є його вірш «Блакитна Панна»: «Має крилами Весна / Запашна, / Лине вся в прозорих шатах, / У серпанках і блаватах... / Сяє усміхом примар / З-поза хмар,

Попелястих, пелехатих». Багато дослідників символізму вважали, що оця «музичність» поезії Вороного була першоосновою музики, яка згодом залунала у молодого *Павла Тичини*, котрий, неначе талановито редагуючи Вороного, висловив музику весни так: *«Йде весна / Запашна, / Квітами-перлами / Закосичена»*. Блакитна Панна — символ весни, котрій виспівують осанну *«гори, гай, луги, поля — / Вся земля»*. У кольоровій гамі поезії переважає відчуття голубого — *прозорі шати, блавати* (волошки), *крізь блакить майорить промениста роса*. Однак Вороний не акцентує увагу на зорових образах, його цікавить не так колір, як звучання. Митець досягає посилення звукового враження повторами слів зі смисловим наголосом на кореневому голосному «а» та закінченнями «-на»: *«Довгожданна, нездоланна... / Ось вона — Блакитна Панна!.. Осанна!»*. Музичність є невід'ємною складовою поетики Миколи Вороного. Вона досягається не лише багатством внутрішніх рим, алітерацій та асонансів, що так виразно вчуваються в *«Блакитній Панні»*. Навіть зорові образи (а це вже — царина образотворчого мистецтва) цього вірша вирують у своєрідному танці звуків, динаміці ритму і рими, характерних для дзвінкоголосої весни: *«В'ються хмелем арабески, / Миготять камеї, фрески, / Гомонять-бринять пісні / Голосні / І сплітаються в гротески»*.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте новий термін.

Символізм (франц. *symbolisme*) — стильова течія модернізму, головним художнім засобом якого є символ як спосіб вираження незбагненої суті явищ життя та індивідуальних уявлень митця (символ поза межами чуттєвого сприймання, тож дає право тлумачити його по-своєму). Засновником символізму вважають французького поета Шарля Бодлера. Його послідовниками стали Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме, Олександр Блок, Андрій Бєлий, Олександр Олесь, Микола Вороний, Василь Пачовський та інші.

2. Знайдіть символи у пейзажній ліриці Миколи Вороного, дайте тлумачення їх.

Підсудуйте прочитане. 1. У яких умовах зростав Микола Кіндратович, яку здобув освіту? Які чинники вплинули на формування його як поета? 2. До якої таємної політичної організації належав Микола Вороний? 3. До якої дискусії спричинилася «Відозва» Микола Вороного? Хто взяв участь у цій полеміці? Якою була позиція самого ініціатора змін в українській літературі? 4. Яким двом музам митець служив? 5. Що єднало доли сина і батька Вороних? 6. Яку роль у житті поета відіграло знайомство з Іваном Франком? У якому творі Івана Франка було надруковане послання Миколі Вороному? 7. Який альманах

видав Микола Вороний? 8. Вкажіть суттєву відмінність між народницькою і модерною літературою. 9. У чому, на думку Соломії Павличко, полягає «двоїстість Вороного» як митця? 10. Хто поклав на музику слова поезії «За Україну!»? Як визначають жанр цього музичного твору?

•Інфанта•

Органічними в образному мисленні Вороного є реалії зі сфери мистецтва, які стають складовими його поетики. Митець демонструє цікаву, ефектну трансформацію зорових образів у звукові, їх вдале мистецьке поєднання: «Акордами промінно-струнними / День хвилював і тихо гас. / Над килимами вогнелунними / Венера кинула алмаз». У поезії «Інфанта» тінь коханої опоетизовується вишуканими асоціативними образами: «Дзвінкою чорною сільветою¹ / Вона упала на емаль, / А поза нею вуалетою / Стелився попелястий жаль».

Вірш «Інфанта» виразно виявляє вплив на Вороного тенденцій французького та російського символізму (вірші про Прекрасну Даму Олександра Блока). Уже перший рядок твору наголошує на формі сну — переконує читача в авторському намірі уникнути конкретики значення («різьблю свій сон...»), вималювати абстрактно-умовний характер («У завивалі мрійнотканому / Дрімала синя далечінь, — / І от на обрії туманному / Замиготіла ваша тінь»), створити узагальнено-ідеалізований жіночий образ — образ вічної краси («Ви йшли, як сон, як міф укоханий, / Що виринає з тьми століть»), перед яким схиляються поета «дух сполоханий», «рум'яне слово і блакить». Велична голуба барва — символ безмежності простору — домінує в кольоровій гамі вірша (синя далечінь, обрій туманний, блакить, холодний полиск очей) і увиразнює силует інфанти, здатної своєю появою викликати в серці ліричного героя *чуття побожної хвали*, а усміхом *упокорити* його в поклоні-поклонінні. Сповнена цікавих неоло-



Наталія Антоненко.
Ілюстрація до вірша
«Інфанта»

¹ С и л ь в е т а — постать.

гізмів (*проміннотрунними, мрійнотканому, вогнелунними, ясноторяно*), поезія «Інфанта» багата ще й новим наповненням лексичних значень (*дзвінкою чорною сільветою*), вдалим використанням порівняння у формі орудного відмінка (*вуалетою стелився*), метафоричними епітетами (*попелястий жаль*), які разом витворюють блискучий вірець модерністської поезії, талановитий вираз українського символізму. Музиці слова як провідній стильовій ознаці поезії символізму підпорядковані усі художні засоби цього вірша. Під його текстом Микола Вороной залишив напис: «*Накидано 1907 р. Викінчено 1922 р.*». Ця авторська заувага пояснює особливість останнього катрена, в поетичній структурі якого відчувається певний дисонанс: два перших рядки — образ героя, сповнений бодлерівської символіки («*Освячений, в солодкій муці я / Був по той бік добра і зла*»), два наступних — образ Революції, що пливе над ліричним героєм у червоній заграві. Їх поєднання і становить несподіване завершення вірша. Твір виявляє майстерність версифікації Вороного-поета: чотирирядкова строфа з перехресним римуванням, чергування дактилічної (1 і 3 рядки) і чоловічої (2 та 4 рядки) рим, розмір — 4-стопний ямб з пірихієм.

«Піонер, прокладач нових шляхів» (Олександр Білецький)

З'ясовуючи суть новаторства Миколи Вороного, слід наголосити, що характерною прикметою його поезії (окрім уже згадуваної музичності) є *інтелектуалізм*, що відповідав новим запитам часу. Поетична спадщина Миколи Вороного нагадує мозаїчну панораму світової культури. Окремими елементами цієї картини є образи, поетичні ремінісценції, афоризми, що становлять багатовіковий набуток світової культури.

У поезіях Миколи Вороного зустрічаємо імена Верхарна, де Вінї, Сюллі-Прюдома, Верлена, Гете, Овідія, Шекспіра, Бодлера, Гейне та інших видатних поетів. Його тексти нерідко озаголовлені латинськими висловами: «*Memento mori!*» (пам'ятай про смерть), «*Sententia*» (думка, судження), «*Fiat!...*» (нехай ставеться), «*Ave, regina!*» (радуйся, царице), «*Vae victis!*» (горе переможеним), «*Dies irae*» (день гніву), німецькими і французькими словами та виразами. Усе це довершує «європейську» зовнішність поета, чия творчість виявляла його потяг до естетства, поєднаний з мрією про національне визволення.

Музичності, конкретності слухового враження досягав Вороной через звукопис — влучне вживання алітерацій, асонансів, внутрішніх рим. Різноманітності звучання підпорядкований добір строфічної будови — дистих, терцет, катрен,

шестивірш, октава. Він запровадив систему римування, доти не вживану в українській поезії. Будуючи строфу, Микола Вороний широко використовував системи подвоювання і рефренів. У арсеналі віршових форм, якими вільно володів поет, були сонети, рондо, тріолети, що належали до маловживаних не лише в українській ліриці аналізованої доби.

Новаторство Миколи Вороного як лірика найкраще сформулював *Олександр Білецький*: «Вороний віддав данину своєму оточенню, своїй епосі. Він пропагував її естетику, розвивав мотиви безнадійного песимізму, поривів до безмежної трагічної самотності. Вороний став поетом міста, посів щодо цього в українській літературі місце, в деякій мірі аналогічне до місця Брюсова в російській... Він оголосив себе співцем самовдоволеної краси, яку вмістив (у відомому вірші) в мавзолей з кристалю, — краси ізольованої від житейського гомону, краси, що виникає з «небуття» і що їй він самотньо служить. Він, дійсно, піонер, прокладач нових шляхів; піти далеко цими шляхами йому самому не довелось».

Проблема повернення людині історичної пам'яті, усвідомлення своєї національної приналежності є центральною у поемі «Євшан-зілля». Вороний мав попередників в осмисленні літописної згадки (*Аполлон Майков* «Євшан» та *Іван Франко* «Євшан»), однак вирішив створити власну мистецьку інтерпретацію.

Ви, напевно, пригадуєте, що поетична версія літописної історії завершується у Вороного авторським зверненням до рідної України, до її синів, що розбрелися по світах і забули матір. Їхні черстві серця не проймають ані кобзарські думи, ані материнські сльози. Остання строфа поеми містить запитання: «Де ж того євшану взяти, / Того зілля-привороту, / Що на певний шлях направить, — / Шлях у край свій повороту?!». Так автор пустив у мандрівку століть один із наймісткіших образів-символів — євшану-зілля. Його вага, поетична й історична, сумніву не підлягає.

Поміркуйте. 1. У чому виявився вплив французьких символістів на творчість Миколи Вороного? 2. Порівняйте уривки з поезій «Краса!» Миколи Вороного та «Гімн красі» *Шарля Бодлера*. Як кожен із митців трактує красу, її значення в людському житті?

Що є життя? Коротка мить.
Яке його надбання?
Красою душу напоїть
І, не вагаючись, прожить
Хвилину ракування.

(*Микола Вороний*, «Краса!»)

Це байдуже, хто ти, чи Діва, чи Сирена,
Чи Бог, чи Сатана, чи ніжний Херувим.

Щоб лиш тягар життя, о владарко натхненна,
Зробила легшим ти, а всесвіт — менш гидким.

(Шарль Бодлер «Гімн красі»,
переклад Дмитра Павличка)

3. Порівняйте «Інфанту» Миколи Вороного та «Незнайомку» Олександра Блока. Що об'єднує ці два твори? 4. Як різниця у часі написання вплинула на фінал вірша «Інфанта»? 5. Прокоментуйте вислів Миколи Вороного: «Я почав писати з такого ж побудження, з якого люди починають співати». Як він віддзеркалює символістську естетику лірики? 6. Один із псевдонімів Миколи Вороного — Арлекін. Чому, на вашу думку, поет вибрав собі таке літературне ім'я? 7. Чому Микола Вороний надавав великого значення поетиці заголовка, доцільності епіграфа, включав у текст крилаті вислови, імена міфічних, фольклорних, літературних персонажів? 8. У чому полягає новаторство Миколи Вороного в поезії?

Аналізуюмо твір. 1. Коротко з'ясуйте історію появи вірша «Іванові Франкові». 2. Як цей вірш відображає естетичну програму Вороного, його творчі принципи? 3. Які образні асоціації пронизують увесь текст послання? Підтвердіть цитатами з твору опозиційні пари: *небо — земля; бруд життя — краса надземного; проза буденщини — фантазія*. 4. Яка роль градації у смисловій структурі послання «Іванові Франкові»? 5. Які рядки, на вашу думку, є кульмінаційними? Обґрунтуйте свою думку. 6. Поясніть, як ви розумієте образи *генія-гнобителя* і *генія-визволителя*. 7. Знайдіть приклади риторичних фігур у поезії і поясніть їх стилістичне навантаження. 8. Відшукайте в тексті й прокоментуйте вислови з послання, що стали афористичними. 9. Які художні засоби поезії «Блакитна Панна» підпорядковані неоромантичному звеличенню краси природи? 10. Визначте епітети в поезії «Інфанта», з'ясуйте їх художню роль. Якими лексичними засобами вони виражені?

Робота в групах. Об'єднайтеся в класі у дві групи за таким принципом: перша група працює над текстом послання Франка до Вороного, друга — над текстом вірша «Іванові Франкові» Вороного. Суть завдання: виокремити тези, що віддзеркалюють літературні позиції їх митців; схарактеризувати поетичні образи у кожній з поезій; звернути увагу на композицію аналізованих творів. Доповідачам від груп окрему увагу звернути на афористичність кінцівок творів («Слова — полова, / Але огонь в одежі слова — / Безсмертна, чудотворна фея, / Правда іскра Прометей» (Франко) та «Моя девіза — йти за віком / І бути цілим чоловіком!» (Вороний), висловити власне розуміння їх сутності.

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте ілюстрацію до вірша «Інфанта» (с. 283), опишіть зображену даму. Чи вдалося, на вашу думку, художниці відтворити дух епохи, образ інфанти, настрої ліричної героїні Вороного? Відповідаючи, використовуйте цитати з тексту; зверніть увагу на художні деталі. 2. Прослухайте запис

5. Блакитна Панна в однойменному творі Миколи Вороного є символом:

- а) осені;
- б) зими;
- в) весни;
- г) літа.

6. Визначте літературний напрям, започаткований в українській літературі Миколою Вороним:

- а) неокласицизм;
- б) неоромантизм;
- в) символізм;
- г) футуризм.

7. Рядками *«Різьблю свій сон... От ніби вчора ми / Зійшлись, — і стріча та жива. / На землю тканками прозорими / Лягли осінні дерева»* розпочинається твір Миколи Вороного:

- а) *«Легенда»*;
- б) *«Інфанта»*;
- в) *«Свищан-зілля»*;
- г) *«Блакитна Панна»*.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповіді:

1. До поетичного арсеналу Вороного-символіста належать:

- а) повтори;
- б) риторичні оклики;
- в) алітерація й асонанс;
- г) часте вживання латинських виразів;
- д) використання архаїзмів;
- е) внутрішні рими.

2. Театральна діяльність Миколи Вороного пов'язана з:

- а) *«Березолем»*;
- б) *«Руською бесідою»*;
- в) трупною Марка Кропивницького;
- г) трупною Івана Карпенка-Карого.

3. У посланні *«Іванові Франкові»* Вороний відстоював принципи:

- а) творити за естетичними законами;
- б) реалістично відтворювати дійсність;
- в) служити рідному народові;
- г) звеличувати людей праці.

4. Визначте характерні риси поезії Миколи Вороного:

- а) абстрактність;
- б) епічність;
- в) інтелектуалізм;
- г) патріотизм;
- д) музичність;
- е) драматичність;
- є) європейськість.

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

а) *«Всю діяльність Миколи Вороного пронизувала одна благородна ідея: включити українську культуру в орбіту світового культурного процесу»* (Григорій Вервес); б) *«Вороному, який серед українських письменників 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).

Олександр Олесь

(1878 — 1944)

Живи, Україно, живи для краси,
Для сили, для правди, для волі..
Шуми, Україно, як рідні ліси,
Як вітер в широкому полі.

(Олександр Олесь)



Олександр Олесь — талановитий поет, драматург, яскравий представник символізму в літературі, який збагатив її задушевністю, ніжними почуттями і багатого внутрішньою силою, виразивши українську філософію буття, глибокий гуманізм. Він свропеїзував українську лірику, став однією з центральних постатей української поезії початку ХХ століття, уособлюючи новий тип поета, інтелігента, аристократа духу, захисника національних інтересів України.

•І задзвеніли в серці звуки• (Олександр Олесь)

Олександр Олесь — творчий псевдонім Олександра Івановича Кандиби, який народився 5 грудня 1878 року в містечку Білопілья (давня назва — Крига) сучасної Сумської області в заможній родині. Батько його був керівником рибних промислів в Астрахані, де й загинув, залишивши дружину Олександрю з трьома дітьми. Зростав майбутній письменник серед чудової Слобожанської природи українського степу, в атмосфері шани до народних звичаїв та обрядів. За словами *Максима Рильського*, хлопець змалку був овіяний чистим подихом народної пісні, що благотворно вплинула на формування його естетичних смаків. У чотири роки мати навчила Сашка читати, а в одинадцять він знав напам'ять «Кобзар» *Тараса Шевченка*. Щоліта хлопець відпочивав у маєтку свого діда в селі Верхосулля Лебединського повіту, який орендував його у Башкирцевих, у чийй родині народилася славетна художниця *Марія Башкирцева*.

У Білопільлі Олександр закінчив початкову школу та двокласне училище, а з 1893 року навчався в Дергачівській землеробній школі, разом з *Костянтином Треньовим*, згодом відомим російським драматургом. Тут юнак і почав писати вірші. Після смерті діда Гриценка матеріальне становище родини погіршилось. Через брак коштів Олесь залишив на-

вчання в Київському політехнічному інституті, працював практикантом у маєтку Харитоненка на Херсонщині. З 1903 року Кандиба навчався в Харківському ветеринарному інституті. Тут познайомився з родиною відомого банкіра Алчевського, зокрема письменницею *Христиною Алчевською*, яка розпізнала поетичний талант Олесья, назвавши його «*українським Гейне*». Молодого поета підтримала відомий історик *Олександра Єфименко*, котра знайшла мецената для видання першої збірки поезій Олесья.

Позитивний вплив на формування національної самосвідомості поета мало відкриття 1903 року пам'ятника *Іванові Котляревському* в Полтаві, де Олесь познайомився з багатьма українськими письменниками: *Лесею Українкою*, *Михайлом Коцюбинським*, *Борисом Грінченком*, *Василем Стефаником*, *Іваном Липою*, які привітали його як молодого митця. Полтавське відзначення 165-річчя від дня смерті Котляревського засвідчило розмах української національно-визвольної ідеї. Ця подія стала вирішальною в долі Олександра Олесья, який усвідомив своє покликання як українського поета — творити самодостатнє мистецтво доби, оновлюючи антигуманний світ. Він долучився до національно-визвольних змагань народу за незалежну Україну. 1905 року Олександр Олесь написав революційні пісні, переклав українською мовою відомі в Європі «Марсельєзу», «Варшав'янку».

На формування естетичних смаків Олександра Івановича мала вплив західноєвропейська поезія, зокрема символістів *Стефана Малларме*, *Поля Верлена*. Українському поетові імпонували гасла Верлена із вірша «Поетичне мистецтво»:
«*Найперше — музика у слові! / Бери із розмірів такий, / Що плине, млистий і легкий, / А не тяжить, немов закови... / Такт музики всякчас і знов! / Щоб вірш твій завше був крилатий, / Щоб душу поривав — шукати / Нову блакить, нову любов*» (переклад *Григорія Кочура*). Цей акцент на милозвучності поезії відіграв важливу роль у художніх пошуках Олесья-символіста. Проте його поезія не була аполітичною, як у Верлена. З французьким поетом його поєднували настрої смутку і зажури, меланхолія і щирість. Відбувалося самовизначення митця, який своє покликання вбачав у тому, щоб змалювати чутливу душу людини, красу її помислів, утверджуючи гуманістичні ідеали. У цьому виявилась громадянська позиція Олесья, що поетизував героїчне, людяне, ніжне. Він відгукувався на злободенні питання часу, жив національною ідеєю, вірою у відродження України.

Творчий шлях Олександра Олесья, що тривав понад сорок років, можна поділити на *два періоди*, сповнені натхнення й естетичних відкриттів.

*Перший період творчості (1905 — 1921) сповнений важливими здобутками поета: з'явилися збірки «З журбою радість обнялась» (1907), «Поезії. Книга II» (1909), «Поезії. Книга III» (1911), якими Олесь утвердився як митець-символіст. Важливими були події революцій 1905 і 1917 років, ознаменовані яскравим виявом українського національного відродження та утворенням Української Народної Республіки, оспіваної Олесем у поезіях «Воля!? Воля!?!», «Ранок, ранок! Час світання», «Живи, Україно» та інші. Критик *Володимир Коряк* писав: «Вплив поезії Олесь в часи революції був величезний. Це, власне, він організував свідомість тієї інтелігенції, що потім активно боролася у війську УНР проти більшовиків».*

Другий період творчості обіймає 1921—1944 роки, які Олесь прожив у еміграції, болісно роздумуючи над втратою Україною державності, проте плідно працюючи. Це засвідчують поетичні збірки «Перезва» (1921), «Минуле України в піснях. Княжі часи», «Поезії. Книга X» (1930), «Кому повім печаль мою» (1931), «Цвіте трояндами» (1939), пройняті історіософським осмисленням долі України, особистою тугою за рідною землею, патріотичним пафосом: «Тільки в снах її подих відчуємо. / Її муки, надії, жалі, / Тільки в снах затишних почуємо / Рідний голос святої землі».

У поезії Олесь реалізував себе як модерніст. У побуті сповідував богемність, винятковість митця, особливий спосіб життя. Як і тогочасні молоді поети Європи, Олександр Іванович багато часу проводив у кав'ярнях, де обговорювалися мистецькі новини, влаштовувалися літературні читання. Перебуваючи в Києві, поет любив відвідувати місця, де у сьайві світла рухалися люди, звучали музика, сміх, оплески. Така атмосфера надихала його на складання віршів і зачитування їх друзям. Ось який портрет Олесь намалював *Юрій Тищенко*: «Зустрів я його в передпокої клубу. Був це молодий, вродливий чоловік. На високе чоло звисали буйні темні кучері. Якимсь теплом віяло з його сірих очей. Маленькі світлі вусики й борідка творили рамці довкола уст, на яких при розмові з'являлась лагідна усмішка. Постать кременна, пропорційна. В цілому він справляв враження людини заможної. Може тому, що на ньому були хутряна шуба й шапка».

Дебютував поет 1905 року в одеському альманасі «Багаття» диптихом «З пісень молодості». *Олександр Білецький* високо оцінив його вірші «Пісні селян», «Ще в нас вогонь не згас в грудях», назвавши їх автора «інтелігентським Тіртеєм»¹


¹ Т і р т е ї — давньогрецький поет, жив у Спарті, під час війни закликав своїми віршами спартанців до героїзму, мужності.

1905 року». Важливою подією в житті Олександра Івановича було одруження з Вірою Свадковською, родом зі Звягеля на Волині. Вона йому наснилась. Так само наснився їй майбутній чоловік. Навчаючись у Петербурзі, вона приятелювала з поетовою сестрою Марією Кандибою, яка й познайомила згодом брата з Вірою. 1906 року, перебуваючи в Криму, поет упорядковував свою першу збірку «З журбою радість обнялась». Дружина називала його ласкаво Олесем. Так виник його псевдонім — *Олександр Олесь*: «*Те ім'я, що мені дала Ти / У дні, осяєні Тобою, / У сні і вільне, і крилате / Літа і в'ється наді мною. / Його прийму я в свою душу. / Зіллю з своєю кров'ю...*». Велике враження справила рукописна збірка поезій молодого митця на відомого російського письменника *Володимира Короленка*, який мешкав тоді в Полтаві і порадив йому їхати до Петербурга, давши рекомендаційного листа на видання збірки. Історик *Олександра Єфименко* попросила Олеся прочитати свої вірші громадському діячеві *Петрові Стебницькому* і письменнику *Олександрові Лотоцькому*, який згодом згадував: «*З перших рядків відчулося, що се — поет милістю Божою. Трудно переказати те, що ми переживали, слухаючи таких поетичних перлів після довгої посухи на ниві української поезії*». З їхньою допомогою збірка «З журбою радість обнялась» Олександра Олеся вийшла в Петербурзі. Як тільки-но книга побачила світ, поет, остерігаючись її заборони російською цензурою, швидко вивіз тираж збірки в Україну.

Олесева поезія мала резонанс серед читачів. Її прихильно оцінили критики, захоплено читала молодь. Олександр Іванович сказав дружині: «*Чи ти думала, що наша книжка буде мати такий успіх, а ім'я, дане Тобою, зробиться символом кохання?*» *Іван Франко* помітив у першій книзі оригінальність творчої манери письма Олександра Олеся, назвав його «*молодою силою*», витонченим «*майстром віршованої форми і легких, граціозних пісень*». З Франком Олесь познайомився 1913 року в гудульській Криворівні, куди щоліта приїжджали українські митці на відпочинок. Тривала робота над збірками віршів та поетичних перекладів Олеся. Ще юнаком він читав в оригіналі твори німецьких, французьких, англійських митців, улюблені вірші перекладав українською. В «*Автобіографії*» поет писав, що «*спочатку багато працював над індійською, польською, болгарською мовою*». Він самотужки вивчив сербську, чеську, болгарську мови, переклав поему американського поета *Генрі Лонгфелло* «*Пісня про Гайявату*», казки *Вільгельма Гауса*.

Живучи в Києві, сповнений ентузіазму й енергії поет організував видання модерного журналу «*Українська хата*»,

був співредактором «Літературно-наукового вісника», який видавав у Києві *Михайло Грушевський*, співпрацював з українською газетою «Рада». Побачили світ його збірки «Поезії. Книга II», «Поезії. Книга III», «Поезії IV», що відлунювали подіями поразки революції 1905—1907 років. «*Будь моїм мечем!*» — так звертався Олесь до свого поетичного слова, переживаючи крах надій на здобуття державної незалежності. «*Кривава революція з тисячами невинних жертв, кривава реакція моєї душі... Моя душа — дуже вразлива, у всій гостроті сприймаюча враження*», — писав поет у листі до дружини 1906 року. Сподівання на визволення України автор змальовує в алегоричному образі *айстр*, що очікували «*рожевого ранку*», «*вічної весни*», «*сонячних днів*». Та прийшло велике розчарування: «*А ранок зустрів їх холодним дощем, / І плакав десь вітер в саду за кущем... / І вгледіли айстри, що вколо — тюрма*» («*Айстри*»). Проте у другій збірці поет висловив оптимістичну ідею: «*Яка краса: відродження країни!*»

 **Мистецька скарбниця.** Олександр Олесь був музиком і грав на арфі, лірі, кобзі, захоплювався творами Миколи Лисенка, Петра Чайковського. Його поезії надзвичайно милозвучні, тож не дивно, що вісімдесят композиторів на слова Олеся написали близько двохсот творів. Найбільш відомі романси створені Миколою Лисенком — «*Айстри*», «*Літній вечір*», «*Любов*», «*Осінью віє*», «*На сірій скелі мак цвіте*», «*Порвалися струни*», «*Прийди, прийди*», «*Гроза пройшла, зітхнули трави*» та Яковом Степовим — «*Не беріть із зеленого луку верби*», «*О слово рідне*».

У 1909 році Олександр Олесь написав драму «*По дорозі в казку*», що перегукується мотивами з п'єсою «*Синій птах*» французького символіста *Моріса Метерлінка*. Окрім того, в доробку Олеся — драматичні твори «*Трагедія серця*», «*Тихого вечора*», «*Осінь*», «*Танець життя*», «*Весняна казка*» («*Над Дніпром*»). Прототипами дійових осіб п'єси-застереження «*Земля обітована*» є члени родини Крушельницьких, які сповідували комуністичні ідеали, виїхали з Речі Посполитої до УРСР і загинули в сталінських катівнях. Радянські ідеологи за цей твір назвали Олександра Олеся «*ворогом народу*», а його творчість в Україні була заборонена до 1957 року.

В «*Автобіографії*» митець зізнавався, що прагнув віддатись виключно літературній роботі, проте оскільки вона оплачувалася невисоко, був змушений працювати ветеринаром у 1909 — 1918 роках. Було чимало щасливих днів, цікавих подорожей поета Середземномор'ям і Карпатами. 1913 року він побував у Австрії та Італії, що відбилося в поезіях «*За-*

ходить сонце», «Італійська ніч підкралась», «Так, як Данте любив Беатріче». Незабутнє враження справили на нього Гуцульщина та її волелюбний і гордий народ, про що він писав у листах до дружини. Тут він познайомився з відомим фольклористом *Володимиром Гнатюком*, письменниками *Антоном Крушельницьким*, *Михайлом Коцюбинським*.

З проголошенням УНР Олександр Олесь долучився до відновлення Української держави. На хвилі духовного піднесення митець пише: *«Христос воскрес! Воскресла Україна! / О краю мій! Схилиюсь на коліна»*. У лютому 1919 року він як дипломат представляв уряд незалежної України в Будапешті. Поет болісно переживав віроломний напад на Україну більшовицької Росії, масові розстріли невинних киян, громадянську братовбивчу війну, репресії проти українських інтелігентів, продовження русифікації, — все це висвітлює причини, чому після занепаду УНР Олександр Олесь емігрував за кордон.

Мешкав поет у Відні, де організував «Союз українських журналістів та письменників», заснував українське видавництво, журнали «На переломі» та «Сміх». У Відні він оприлюднив книги поезій «Чужина», «Перезва», дитячі твори, переклав казки з мов народів світу. 1923 року Олександр Олесь переїхав до Чехо-Словаччини, де перебувала велика кількість українців-емігрантів, колишніх воїнів УНР. До нього прибули дружина і син із захопленої більшовиками України. Оселилася родина під Прагою в селі Горні Черношиці.

Олесь дотримувався погляду, що *«поет, який боліє стражданнями свого народу, навіть в еміграції не може залишитись до них байдужим»*. Він стежив за розвитком літературного процесу в Україні, а тому радо прийняв у 1925 році поетів радянської України *Павла Тичину*, *Олексу Досвітнього* і *Валер'яна Поліщука*, розпитував про події на Батьківщині, мистецьке життя. Тичина подарував Олександрові Олесю свою збірку «Сонячні кларнети» з написом: *«Великому поетові і моєму вчителю»*.

Щастям сяяло обличчя Олександра Олеся влітку 1928 року, коли його син Олег захистив докторську дисертацію у Карловому університеті. Він пишався успіхами сина, який викладав у престижних вузах Європи й Америки, писав фундаментальні праці з археології, а під псевдонімом Олег Ольжич — прекрасну лірику. Радість випромінювали очі Олеся, коли взимку 1939 року він перебував на Закарпатті, де громадськість відзначала 60-річчя видатного митця. Проте в житті поета супроводжували журба і радість. Його серце линуло в Україну, він з тугою слухав розповіді очевидців про голодомор 1933 року. *«Як довго ще буде страждати й мучитись наш*

народ?.. Чи прийде кара на лиходіїв? — міркував він. Як згадує *Микола Неврлий*, Оесь був не тільки щирою і доброю людиною, а й страдником, який палко любив рідну землю, вболівав за долю свого народу. Остання його книга лірики «Цвіте трояндами» вийшла друком 1939 року. У 1944 році в Празі відбулися урочистості, присвячені 40-літньому ювілеєві літературної діяльності Олександра Оlesia. За спогадами *Миколи Неврлого*, у святковому костюмі ювіляр сидів на почесному місці, уважно слухаючи привітання професора *Олександра Колесси*, українських, чеських, польських митців, друзів і шанувальників його таланту. «Помітно було глибоке хвилювання, він ледве стримував сльози радості і болю. Болю тому, що все це відбувається не на рідній і все життя оспіваній ним Україні».

Поет уважно стежив за подіями Другої світової війни, перебував у Празі, окупованій фашистами. Його боляче вразила звістка про розстріл поетів *Олени Телізи*, *Івана Ірлявського* у Бабиному Яру в Києві, та особливо підкосила митця загибель його сина Олега Ольжича, поета і борця з фашизмом, у концтраційному таборі Заксенхаузен. Ця трагічна подія спричинила тяжку хворобу Олександра Івановича і смерть 22 липня 1944 року. Похований він на Ольшанському цвинтарі Праги. На могилі Оlesia ростуть оспівані ним у поезіях троянди, символізуючи безсмертя його музи.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте значення терміна.

Богема — (франц. *bohème* — циганщина) — походить від назви роману французького письменника Анрі Мюрже «Життя богемі». Так називали себе елітні митці-модерністи, чиє життя відзначалося невіпорядкованістю, безпечністю. Вони часто не мали коштів на існування, проте переймалися не матеріальними чи побутовими, а мистецькими проблемами. Цей стиль поведінки був характерним для львівських поетів «Молодої Музи», представників «Української хати». Богемний спосіб життя вели Поль Верлен, Артюр Рембо, Генрік Ібсен та інші.

2. З якими творами елітних митців кінця XIX — початку XX століть ви знайомі? Які враження вони у вас викликають? Чи був прихильником богемного життя Олександр Оесь, інші українські митці? Свою відповідь аргументуйте.

Підсумуйте прочитане. 1. Що вас захоплює в життєписі Олександра Оlesia? 2. Які чинники вплинули на формування його національної самосвідомості? 3. Хто з митців-символістів був взірцем для автора збірки «З журбою радість обнялась»? 4. Розкажіть про основні віхи життя поета. 5. Як оцінили сучасники символістську лірику митця? Як назвав його академік Олександр

Білицький? 6. На які ідеали Олександра Олесья відтворюють його поетичні рядки, що є епіграфом до біографічної статті? 7. Схарактеризуйте естетичні погляди Олександра Олесья. 8. Що було причиною еміграції митця? Де він мешкав за кордоном? 9. Як нащадки бережуть пам'ять про поета?

Поміркуйте. 1. Які ідеали Олександра Олесья відтворюють його поетичні рядки, що є епіграфом до біографічної статті? 2. Порівняйте Олесья на художньому портреті (с. 289) й словесному, створеному *Юрієм Тищенком*. Які риси зовнішності й характеру митця запам'яталися вам?

«Бард національного відродження» (Микола Неврлий)

Естетичні особливості поетики. Олександр Олесь як лірик розвивався в річищі *символізму* — однієї з течій модернізму в західноєвропейському письменстві, в унісон з якою відбувалися художні шукання багатьох українських митців.

Характерні ознаки символізму — бунт проти антилюдяного суспільства, культивування екзотичних і заборонених тем, підкреслене естетство, посилена увага до підсвідомого, створення особливої метамови символів.

На українському ґрунті Олесь формувався під впливом попередників, що використовували фольклорну символіку, язичницькі та християнські образи-символи, народну міфологію, відбиваючи національну ментальність і традиції. Як і у творах *Тараса Шевченка*, *Михайла Старицького*, *Лесі Українки*, у віршах молодого поета оживають образи сокола та орла, що символізують відвагу і поривання до свободи («*На високій скелі ранньою добою, / Кулею підбитий, сокіл клетою, / І могутній клетіт розлітавсь луною / І орлів на волю попід хмари звав*»). Символічного виміру набувають міфологічні образи *води, сонця, зір, землі, вітру, солов'їв, квітів*, які в художньому світі поета одухотворюються, уособлюють життєдайну силу рідної землі, увібравши яку, ліричний герой віддячує своїми піснями. На цій основі створилася Олесева естетична концепція світу і людини, його *символістська поетика*: змалювання емоційно-інтуїтивного, настроєвого, несвідомого, неопосередкованого враження; музичне відображення душевних станів героя та емоційних навіювань, відтінків настроїв. Так Олесь витворив *український символізм*. Митець прагнув за допомогою мелодики вірша відбити ритми і настрої доби, органічно поєднуючи загальнолюдські й національні питання буття.

Визначальною ознакою символістської лірики Олександра Олесья є її *сугестивність* (навіювання певних уявлень, асоціацій, настроїв тощо), яка визначає *естетичну природу* творів. Поет будує ліричну оповідь на навіюванні образу, апелюючи не до розуму читача, а до його почуттів, безпосередньої

реакції на образи і картини. Сугестивна природа лірики Олеся визначає її символістську таємничість, багатозначність художнього світу, передбачає, що кожен адресат відчує і побачить уявно те, що йому найбільше імponує. З цією метою митець використовував особливі поетичні прийоми: *градацію*, тобто поступове нагнітання образів, *живописність словом*, *народно-поетичну і власну символіку*, *милосвучність*, яка досягається вмiлим застосуванням асонансів, алітерацій, звуконаслідувань, повторами, обрамленнями, а також майстерною системою віршових розмірів і римами.

«Муза гніву, помсти і обурення» (Сергій Єфремов)

У творах Олександра Олеся особистісні мотиви перепліталися з громадянськими, що засвідчила збірка «З журбою радість обнялась», своєрідний ліричний документ епохи, думок і настроїв людини, яка усвідомила свою неповторність. Назва об'єднала протилежні поняття, що увиразнюють контрастність відчуттів і уболівань ліричного героя, його сподівання і розчарування, щастя і біль розлуки.

Поезія «*З журбою радість обнялась*» — це поетична рефлексія-мініатюра, показ переживань ліричного героя, осмислення ним своєї долі та людського буття. Вірш будується як художній монолог у двох строфах, двох етапах сповіді. Ліричний сюжет розвивається на контрастах: зіставляються настрої і почуття душі героя-мрійника. Художня палітра твору забарвлена чарівною наспівністю і *милосвучністю*, яка досягається алітераціями та асонансами (у, о, а, і), символістським прийомом *недомовлення* (багатозначні три крапки), риторичним запитанням та анафоричним і: «*З журбою радість обнялась... / В сльозах, як жемчугах, мій сміх, / І з дивним ранком ніч злилась, / І як мені розняти їх?!*». У вірші розкривається складна діалектика почуттів ліричного героя, силу яких увиразнюють антитези, порівняння сліз з перлинами. Журба і радість стають по-символістськи живими істотами, поміж них з'являється ліричне «я»: «*В обіймах з радістю журба. / Одна летить, друга спиня... / І йде між ними боротьба, / І дужчий хто — не знаю я...*». Ліричний герой апелює до розуму і серця читача, заворожуючи його незбагненними пориваннями душі. Внаслідок цього реально переплітається з містичним, ірреальним, надчасовим, витворюючи багатозначний образ художнього світу. Українська поезія до Олеся не мала такої драматичної ніжності й життєдайної сили, що викликає в душі читача бентежність від споглядання краси, здивування, осягання незвіданих висот духовності. У ліриці Олександра Олеся з'явилися житейська простота світу, мило-

звучність висловлювання, переповненість почуттями, що ллються з чаші буття. Не випадково молоді поети-сучасники вважали Олеся кумиром своїх сердець. Він став натхненником символізму в українській літературі, під його впливом творили *Максим Рильський, Павло Тичина, Григорій Чупринка, Павло Савченко, Петро Карманський, Богдан Лепкий*.

До символістської поетики належить шедевр інтимної лірики «*Чари ночі*». Тогочасного читача дивувала експресивна неповторність поетичних образів Олеся, гнучкість і легкість оповіді, образи, споріднені з фольклорними, але пройняті особливою щирістю, мрійливістю, збентеженістю від краси світу і любові: «*Сміються, плачуть солов'ї / І б'ють піснями в груди: / «Цілуй, цілуй, цілуй її — / Знов молодість не буде!*» Ліричний герой стає посередником, своєрідним органом, музика якого сягає небес і здійснюється зв'язок людини з тасмнічними, позасвідомими силами, самою природою.

Поезія сповнена вітаїстичних (від латин. *vita* — життя), тобто життєлюбних мотивів, які прославляють філософію життя ліричного героя, його закоханість у красу буття і людини. Він

відчуває екзистенційне просвітлення: «*На мент єдиний залиши / Свій сум, думки і горе — / І струмінь власної душі / Улий в шумляче море*». Його душу охоплює жаль за скороминущістю життя й кохання. Зачарований божественною красою дівчини і світу, незвичайним душевним піднесенням, він готовий вигукнути вслід за Фаустом: «*Мить, зупинися, ти прекрасна!*»

Для вирішення ідейно-художнього задуму поет вибрав *кільцеву композицію* твору, яка є важливим складником авторської концентрації почуттів, відтворення динаміки розгортання ліричного сюжету. Уже перша строфа «*Чар ночі*» наповнена вітальною енергією, що нагадує енергію до пізнання і творення героя *Йоганна Вольфганга Гете* («*І схочеш ти вернуть собі, / Як Фауст, дні минулі... / Та знай: над нас — боги скупі, / Над нас — глухі й нечулі*»). Ліричний герой Олеся — це людина, що сповідує



*Федір Кричевський.
Любов (з триптиха
«Життя»)*

філософію *гедонізму*, тобто насолоди від життя, яка уявляється вищим благом. При цьому добро усвідомлюється як те, що дає задоволення, насолоду, а зло — те, що спричиняє страждання. Для ліричного героя цілувати дівчину — означає поєднати в гармонійне ціле фізичне й духовне начала, вимріяний ідеальний та реальний світ; через поцілунок осягається сердечне людське єство, долається минуність життя.

Перша строфа повторюється в кінці вірша, обрамлюючи його, увиразнюючи смислову багатозначність художнього світу. Її підкреслюють метафори і перехресне римування, що вибудовується з різних частин мови: *солов'ї* — *її*; *груди* — *буде*, а також чотиристопний ямб з пірихієм, що утворює особливу ритміку.

Ви вже знаєте, що ліричне повісткування ведуть власне автор та ліричний герой. У «Чарах ночі» лірична оповідь складається з трьох суб'єктів: власне автора, ліричного героя і *ти*, тобто адресата, уявного співбесідника: «*Лови летючу мить життя! / Чаруй, хмелій, впивайся / І серед мрій і забуття / В розкошах закохайся*». Якщо оповідь починає власне автор, то далі монолог веде ліричний герой, який звертається до адресата, спонукаючи його до дії: «*Чому стоїш без руху ти, / Коли весь світ співає? / Налагодь струни золоті: / Бенкет весна справляє*».

В архітектоніці поезії важливу естетичну функцію відіграє художній *паралелізм*: зіставлення навколишньої краси, буяння природи і почуттів ліричного героя, його закоханості, щирої віри в добро. Природа ніби спонукає закоханих злитися з нею: «*Поглянь, уся земля тремтить / В палких обіймах ночі, / Лист квітці рвійно шелестить, / Траві струмок воркоче*». Ліричний герой закликає любити життя, втішатись його красою, цінувати кожну щасливу мить. Тільки в єднанні з природою кохані виявляють свою гармонію, духовну багатогранність.

Інтимна лірика Олександра Олеся — цікаве й самобутнє явище українського символізму. Поезії про взаємне і неподільне кохання наповнені напругою пристрасті, щирістю почуттів, які виражаються через символіку, почерпнуту з фольклору, але наповнену новими значеннями. У низці інтимних творів особливий інтерес викликають поезії «*Любов*», «*Ти знов прийшла*», «*Іскра*», «*Ах, скільки струн в душі дзвенить!*», «*Ти знов мене не кохала*», «*Чому з тобою ми не хвилі?*» та інші.

Поезія «*О слово рідне! Орле скутий!*» належить до патріотичної лірики. У період 1903—1917 років Олесь став співцем національного відродження. Він продовжив традицію *Тараса Шевченка*, поставивши своє слово на сторожі «*рабів німих*», визволення України з-під колоніального ярма: «*Вір я, що обороне / Сам себе мій край... / О мій велетню Самсоне, / Пута розривай!*» («Сніг в гаю...»). Символічний образ Самсона



Іван Литвин. «О слово рідне! Орле скутий!»

втілює віру в духовне визволення народу-богатиря. Громадянськими мотивами наповнюється вірш, а поетова муза перетворюється, за словами *Сергія Єфремова*, на «музу гніву, помсти і обурення». «Хтось ударив без жалю по серці моїм, — / І забилося серце в вогні золотім... / І посипались іскри ясні, / І в дзвінкі обернулись пісні». Поет вдається до ремінісценцій послання «І мертвим, і живим...» *Тараса Шевченка*, закликаючи дієво любити свободу людини і народу: «Вам казано — любіть братів, / Діліть добро, не будьте псами, / Бо Бог в рабах запалє гнів / І піде вас судить з рабами / І вчинить Суд Страшний над вами» («Вам казано»). Так формувалася активна позиція митця в суспільстві. Для поета рідне слово, не зважаючи на переслідування і заборони, — носій волелюбного духу народу, його безсмертя.

Продовжуючи традиції *Тараса Шевченка* і *Лесі Українки* («Слово, чому ти не твердая криця?»), *Олександр Олесь* у вірші «О слово рідне! Орле скутий!» звеличує рідне слово, яке допоможе пробудити історичну пам'ять нації. За жанром це —

медитація, історіософське осмислення ролі рідного слова, загалом митця в історичній долі народу. Три частини *композиції* виконують роль *тези*, *антитези* і *синтезу*. Поезія вибудована як монолог-звертання ліричного героя до рідного слова. Анафоричне «*О слово рідне!*» увиразнює не тільки композиційну єдність, а й змістову наповненість, підкреслює щирість ліричної оповіді, схвильованість героя, зумовлює ораторські інтонації, патріотичні почуття. У його серці виникає біль через зневажливе ставлення до рідної мови й історичне безпам'ятство співвітчизників. Наскрізна антитеза розгортає сюжет вірша. Напасники України, розуміючи доленосну роль рідного слова в житті народу та його боротьбі за свободу, забороняли українську мову, цей безцінний скарб «*чужинцям кинули на сміх*». Поет використовує яскраві метафори й епітети: українське слово уподібнюється «*скутому орлу*», тобто поневоленому народові, слово якого завжди звучало як «*співочий грім батьків моїх*», а тепер «*дітьми безпам'ятно забутий*».

Ідея вірша випливає з переконань митця, що рідне слово відбиває драматичну історію України, стало духовною зброєю народу. Перед поетовим зором постають мальовничо-звукові картини образу України і рідної мови, яка відлунює шумом дерев, ревінням Дніпра, музикою «*зір блакитнооких*», / «*Шовковим співом степів широких*». Зображуючи поетичний образ неповторної краси української мови і Вітчизни, поет висловлює своє творче кредо: «*О слово! Будь мечем моїм! / Ні, сонцем стань! Вгорі спинися, / Осяй мій край і розлетися / Дощами судними над ним*». Образ меча в Олеся перегукується з емблемою апостола Павла, в якого він символізує меч духовний: «*Меч духовний є слово Боже*». Автор переосмислює цей образ, поєднуючи в ньому духовне і творче начала, слово-меч стає атрибутом свободи і справедливості. У річищі символізму поет вдається до міфологічних образів космічного простору — *сонця, синього неба, музики зір*, а також біблійних образів (*слово-меч, судні дощі*), що очищають рідний край від зла і стануть запорукою відродження нації, якщо вона поставить слово-меч собі на службу, оберігатиме рідне слово — символ безсмертя народу. *Сергій Єфремов* високо оцінив патріотичний пафос поезії, підкреслив протест поета проти насильства, гнів за скривджених, представив «*зразки громадянської, високої лірики, до якої після Шевченка ніхто так високо не підіймався на Україні*».

Цю важливу тему Олесь розвиває у віршах «*Рідна мова в рідній школі*», «*В землі віки лежала мова*» та інших. Вони були написані під час проголошення УНР, пройняті оптимістичними нотами: «*В землі віки лежала мова / І врешті*

вибилась на світ. / О мово, ноче колоскова! / Прийми мій радісний привіт».

Олександр Олесь відчував органічну нерозривність з життям народу, його духовними запитами на шляху до визволення. Порушуючи громадянську проблематику, він не забував про естетичну категорію краси, що засвідчує вірш *«Яка краса: відродження країни!..»*. Митець віднаходив красу в героїчній боротьбі за щастя народу, змальовуючи цілісний образ ліричного героя, в якому героїчне начало поєднується з людяністю. Критеріями краси були патріотизм, життєва енергія, діяльна позиція творця історії.

Ліричний сюжет цієї медитації окреслюють образи-символи, різкі контрасти, що допомагають відтворити протилежні начала поступу історії. В образах *плачу рабів, руїни*, під попелом якої мовчать святі, *журливої мелодії старого дзвону*, що *«по мертвому гудів»*, постає поневолена Україна. Та прийшла довгождана пора. Ліричний герой із захопленням вигукує: *«Яка краса: відродження країни!.. / Коли відкільсь взялася міць шалена, / Як буря, все живе схопила, проїняла, — / І ось, — дивись, в рюках замаяли знамена, / І гімн побід співа невільна сторона»*.

Автор застосовує *лінійну композицію*: оповідь відтворює переживання ліричного героя в часі, а відтак одна частина послідовно змінює іншу. Сім строф з перехресним римуванням моделюють складну емоційну картину, повну динаміки та експресії, підсилену п'ятистопним ямбом. Віршеві притаманний паралелізм у розгортанні картини національного відродження. Поет вдається до алегорії: в *образі бурі* зображується революція, що *«все живе схопила, проїняла»*, орла — народ, який *«враз, розкривши очі, / Угледить світ, красу і простір голубий, / І легко з скель спорхне, і в небі заклекоче / Про вільний льот орлів, про ранок золотий»*. Олесь спирався на значення орла в українській міфології, в якій цей гордий птах символізує зіркість, волелюбність, силу і перемогу, тож створений поетом образ розбурханого моря символізує рух повсталого народу, що *«очі всесвіту до себе прикує»*. Цей образ доповнюється розгорнутою метафорою в п'ятій строфі, складними асоціативними зв'язками, нагнітанням дієслів: *летить, хвилюється, ллється, сяє, тремтить*: *«І щастя все життя йому в той мент здасться. / І все в той мент йому і годить, і щастить»*. У вірші Олеся образ народу з об'єкта співчуття перетворюється на рушія історії. Доповнює картину народного зрушення традиційний образ *чайки*, що символізує матір, загалом Україну. Медитація закінчується зверненням ліричного героя: *«Чайки, чайки! Тоді не треба плачу, / Коли іде боротьба за волю, за життя. / Коли на хмарах я вже дивний відблиск бачу /*

І сонця жданого блискуче вороття». Автор гармонійно поєднав особисте і громадянське, утверджуючи красу людини, що бореться за свободу.

Складною є символіка вірша-легенди «*Лебідь*». У творах античних митців доби змальовувався лебідь, що умирав, співаючи чудову пісню. З цієї причини він почав уособлювати Аполлона і муз. В українській міфології існує легенда про те, що душа поета вселяється в лебедя, символізуючи красу та безсмертя. Дівчину, яку покохав Лебідь, називали Ладою, а на Поліссі — Ледою. Від їхнього шлюбу знову народився співець, людина виняткова, свободолюбна і горда. Тема поезії Олеся — осмислення драми поета, який прагне духовних вершин, небесної блакиті, великого сонця, синіх озер і намагається закликати в цей прекрасний світ байдужих співвітчизників. Проте міщанське середовище не дослухається до голосу митця і його закликів утверджувати сонячні ідеали людства, краси і гармонії.

Міжпредметні паралелі. Поезія «*Лебідь*» Олеся перегукується з однойменним віршем Стефана Малларме, в якому змальовується прекрасний Лебідь, який загинув у замерзачому озері. Однотонний білий колір зображеного — лебедині крила на снігу — підкреслюють, що птиця й озеро уже злились в єдине безмежне ціле і смерть перемогла життя. Зближує Олеся з Малларме поетика образомислення, символічне бачення: крізь серпанок предметно-чуттєвих образів проступає в уявному світі символістський вимір життя і смерті. Твори Малларме і Олеся навіяли Михайлові Драй-Хмарі сонет «*Лебеді*», в якому зображено діячів національного відродження.

Оповідь у вірші Олеся веде ліричний герой, що перевтілюється в Лебедя, відтворюючи свої наміри змагатися за кращу долю народу. Легенда змальовується крізь призму світобачення героя, його переживань, співчуття знедоленим. У вірші образ Лебедя багатозначний. У ньому втілено митця і вождя, який прагне пробудити і вивести свій сплячий народ з неволі чорної ночі та болота — символу рабства. Водночас його образ нагадує мужніх борців, які гинули за народне визволення, українських поетів, що несли слово правди, утверджуючи незнищенність української нації: «*І співав він пісню, пісню лебедину, / Про озера сині, про красу степів, / Про велике сонце, про вітри і хмари, / І далеко нісся лебединий спів*». Чарівна мелодика поезії досягається комбінованою ритмікою (переплетенням дактиля з амфібрахієм), увиразнюється асонансом голосного і, що пронизує строфу та обрамлює її, алітерацією приголосних (особливо с, р, н), а головне — впізнаваними образами, за якими проступає образ вимріяної вільної України.



Наталія Антоненко. «Тихо плакав лебідь...»

Водночас розкривається тема непорозуміння між співцем і сонною масою, яку втілює «згряя», не чуючи його закликів «*проснутись, розгорнути крила, / Полетіти небом в золоті краї*». Любляче серце Лебедя крається боєм від того, що його пісню не чують співвітчизники, які заснули у заболоченому ставі. Кульмінація легенди драматична: ліричний герой оповідає про велику і самозречену любов Лебедя до побратимів і неймовірні потуги бути почутим: «*Закричав від муки, вдарився об камінь, / Зранив собі груди, крила поламавав... / Тихо згряя спала, тихо плакав Лебідь, / Тихо кров'ю сходив, тихо умирав*». Проте навіть крику болю і муки не почули лебеді.

Контраст досягається смисловим зіставленням епізодів буття: героїзму і байдужості, життя і смерті як неминучості долі, градацією образів (знесилений птах *тихо плакав, тихо кров'ю сходив, тихо умирав*), а також майстерним застосуванням кольорової гами. Метафорам «*вічна ніч чорніла*», «*чорна ніч чорніла*», образам *червоної крові, смерті*, що підкреслюють елегантну тональність оповіді, протиставляється *білий лебідь*.

Головна *ідея твору* — прославлення жертвності героїв, борців за свободу України. І хоча доля цих волелюбців драматична, проте й прекрасна: вони здійснюють подвиг в ім'я свободи нації, а тому безсмертні в пам'яті народу.

Сама природа, пробуджуючи вранці світ, співчуває загиблому Лебедеві. Сонце розганяє пільму і морок, сповіщаючи про новий день голосними сурмами. Поет звертається до *солярних мотивів*, тобто пов'язаних з образом сонця. У світі поезії *сонце* — не лише складник природного явища чи пейзажу, а й джерело життєдайної сили, джерело буття, символ поступу, адже освітлює людству «*обріі ясні*». Сонце є свідком змагань за волю, тому в художньому світі твору виступає символом пробудження, енергії і завзяття до боротьби. Проснулась, опам'яталась

Лебедина зграя і закричала: *«Тут гниле повітря, тут вода гнила!...»* Це воскресіння відбулося ціною смерті Лебеда, який прагнув донести до зграї правду про те, що вона перебуває в неволі. Переродившись, зграя *«ганебно спати більше не змогла»*, піднялась до синього неба, *«і летіла легко, наче біла хмара. / І кричала з неба про щасливий край»*. Проте фінал не є мажорним: здійснивши подвиг, Лебідь лишився самотньо помирати, забутий усіма. Ліричний герой завершує розповідь риторичним запитанням: *«Зграє лебедина! Чи хто-небудь в небі лебеда згадав?»* Проте в образі жертвовного героя криється вища історична правда: волелюбний дух народу незнищенний, самовіддані подвиги героїв безсмертні, нація сильна, якщо її громадяни уміють жити, творити й умирати за свободу своєї Вітчизни.

Поетична мініатюра *«О принесіть як не надію...»* увійшла до циклу *«Голод»* і була написана в еміграції. У ній відбилися глибокий патріотизм Олександра Олеся, вболівання за драматичну долю поневоленої більшовиками України. Велика туга поета проймає цю поезію, визначає її елегійну тональність. Ліричний герой просить уявного адресата: *«О принесіть як не надію, / То крихту рідної землі: / Я притулю до уст її / І так застигну, так зомлю...»* У цій поезії він уподібнюється античному Антесві, сила і міць його художнього таланту криються у нерозривності з рідною землею. Символічну роль виконує образ *криниці*, з якої митець має напитися життєдайної води — поетичного натхнення, щоб своїм правдивим словом оспівувати Вітчизну. У вірші приваблюють символічні образи вогненної душі та вогненного слова, яке народжується від палкої любові до України. Загалом у ліриці цього періоду поет в історіософському плані осмислює свою долю вигнанця і долю України, яка потрапила в нову неволю. Чимало творів пройняті ностальгійними мотивами: *«Невже ж не угледжу я більше її, / Невже не побачу ніколи, / Як линуть потоки, як квітнуть гаї / І морем хвилюється поле?»*. Так постала патріотична лірика Олександра Олеся, світ його душевних переживань, розчарувань і світлих надій.

«Згоріть у житті — єдине щастя!» (Олександр Олесь)

У річищі розвитку західноєвропейської символістичної драматургії яскраво розвивався Олександр Олесь, виступаючи провідником символістських форм в українській драмі. У п'єсах він залишився неперевершеним ліриком, висвітливши духовне обличчя героїв, протиставивши антигуманний світ їх світлим мріям і сподіванням. Він поєднав символістську поетику з неоромантичним змалюванням героя, що засвідчила новаторська книга *«Драматичні етюди»* (1914). Олесь-символіст утвердив новий жанровий різновид драми — драматичний етюд.

Драматичний етюд (франц. *étude* — вивчення, нарис) — невеликий, як правило, одноактний віршовий чи прозовий драматичний твір, в якому представлено епізод чи фрагменти світу, а дійові особи зображуються лаконічно, пунктирно, стаючи образами-символами. Драматург, відкидаючи приземленість, створює філософсько-ліричні настроєві «картинки» життя і виявляє в них загальнолюдські цінності. Талановитим представником цього жанру був Олександр Олесь: «Трагедія серця», «Осінь», «При світлі ватри», «На свій шлях», «По дорозі в казку».

Драматичний етюд «*По дорозі в Казку*» було написано в час розгулу чорносотенної реакції в Росії, в якій будь-який вияв свободи немилосердно придушувався. В умовах тиранії Олександр Олесь плекає світлий шлях свого народу у весняну казку, в якій панують ідеал волі, краси і духовної досконалості людини. Головна *ідея* драматичного етюду — заклик народу не зневіритись у перемозі, відстоювати ідеали свободи, боротись за людей і жити в ім'я волі рідного краю.

Проблематика твору. У драматичному етюді порушено *проблему* ватажка і натовпу, який відкидає свого вождя, бо не спроможний збагнути його ідеї. Водночас автора хвилюють питання протиріч між духовністю людини та бездуховністю, моральністю і ницістю, засліпленістю натовпу, мрією і реаліями життя. Твір містить філософські мотиви, відтворює складний шлях людства до світлої Казки. У художньому світі етюду образ Казки багатомірний; передусім утверджує духовне начало людини і народу, яке є гарантом свободи і краси. Казка символізує ідеал, до якого прагне людство. Вона уособлює щастя, якого жадає людина, утверджує її право на боротьбу з силами темряви в ім'я правди і світла, її беззастережну віру в красу і добро, яке завжди чекає на неї попереду, сприяє найкращим пориванням душі, звільненню від низьких інстинктів, рабської психології.

Дія в драматичному етюді відбувається в умовних обставинах — у хащах темного лісу. У творі немає реальних ознак часу. Ремарки стислі й лаконічні: «*Ліс. Ніч. Сплять, збираються спати. Убрання не має ознак нації й часу*». За допомогою прийомів художньої умовності драматург досяг широких узагальнень, філософського трактування світу і людини в ньому, а його символи несуть художню правду про жорстокість світу, виявляючи в художніх образах глибокі етико-моральні проблеми буття: життя і смерті, любові й ненависті, добра і зла, віри і безвір'я.

Своєрідність побудови. Композиція драматичного етюду фрагментарна: представлено три символічні картини. У першій змальовано вбоге і жалюгідне життя людей, які заблукали у

темному лісі й довгий час мешкають у ньому. Одяг їх перетворився на лахміття. Люди немов дичавіють, пасивно приймають Долю, скорились невідомій і страшній силі, що існує поза їхньою волею. Ця безлика маса не бачить надії на визволення, але найгірше те, що живе без сонця і мрії, стоїть на одному місці. У цій Юрбі знайшовся Він, ніжний душею і вразливий герой, який мріє знайти дорогу до світла. Він сповідує гуманізм дії. Його ідеалом є *орел* — символ борця за свободу: «*Орли літають над землею, орли з-під хмар клекоцуть і, наче дзвоном, клекотом до себе кличуть. Одних з землі здіймають, другим запалюють серця, на третіх жах наводять*». У другій частині драматичного етюду Юнак намагається знайти дорогу до Казки — вимріяної символічної країни краси, гармонії, братерства, свободи. Йому вдається захопити Юрбу цією ідеєю, спонукаючи людей до пошуку країни, де сяє Сонце, панує гармонія і немає пільми, зла і лиха. Починається важкий похід крізь хащі лісу до мрії. Третя картина показує безсилля, втому і розчарування натовпу в поході, втрату ним надії і віри. Юрбу охоплюють засліплення, ненависть до поводиря, озвіріння, що призводить до розправи над ним. Побитого і знесиленого Юнака розгнівані люди залишають напризволяще і повертаються у хащі лісу до свого колишнього існування, занурюючись у свої повсякденні клопоти і рабський стан.

Важливу композиційну функцію у розгортанні сюжету відіграють діалоги і полілоги, які увиразнюють експресію мовлення, динамізують розвиток дії. Герої окреслюються пунктирно. Вони стають символом, уособленням певного почуття чи настрою — страху, передчувань, зневіри, безнадії, заглибленості у шляхетну мрію. Герої етюду Він, Дівчина, Юрба, Хлопчик мало індивідуалізовані — це носії загальнолюдської моралі й поведінки. Переважає у творі не драматичне, а ліричне начало. Етюд написано *ритмічною прозою*, що створює особливу тональність інтонацій, крику душі, плачу, горя знедаленої маси. Емоційне напруження підсилюють явища природи — гомін лісу, рев диких тварин. Естетичну функцію виконують статичні, скульптурно-викінчені мізансцени, майже обрядово-культова, хорова манера декламування. Такою сюжетно-композиційною організацією твору драматург прагнув осмислити загальнолюдські проблеми, які стосуються не тільки українців, а людства загалом.



Опанас Заливаха.
Піста. 1985

Міжпредметні паралелі. Твір *Олеся «По дорозі в Казку»* тематично перегукується з п'єсою Генріка Ібсена «Бранд», в якій змальовано образ безкомпромісного героя-поводиря, який не домігся своєї мети, його розлад з оточенням. Їхні твори об'єднує ідея, що лише глибока віра в торжество духу і добра, стійкість вождя народних мас є запорукою історичного поступу. Драматичний етюд *Олеся* своїм символізмом споріднений із драмою Гергарта Гауптмана «Затоплений дзвін», в якій порушено проблему взаємин героїчної особи з Юрбою і непорозуміння між ними. Ще більше своєю символістською поетикою зближується твір українського автора з драмами «Сліпці», «Синій птах» *Моріса Метерлінка*, де образи сліпців символізують людство, острів — життя, поводитир — безсилу науку, невідворотність припливу — неминучість смерті, чийсь сліди на березі моря — ілюзії життя. Ідея «сліпоті» та обмеженості маси звучить яскраво у творі «По дорозі в Казку».

Смисловий вимір образу Юрби. Ви вже знаєте, що тема юрби і героя знайшла художнє втілення в трагедіях «Сава Чалий» Івана Карпенка-Карого та Миколи Костомарова, романах «Борислав сміється», «Перехресні стежки» та поемі «Мойсей» Івана Франка. Образ Юрби в драматичному етюді Олександра *Олеся* змальований непривабливими фарбами і нагадує скупчення сумирних безсловесних істот: «*Ім очі зав'язи на цілий рік, вони мовчатимуть, аби їм хліб дістати можна вільною рукою. Удар їх батогом, — вони не закричать від гніву. У очі плюнь і дай їм шеляг — вони тобі устами припадуть до рук*». Доповнено образ Юрби репліками про те, що маса пасивна, звична до темряви, тобто неволі, тому й не прагне змінити своє беззмістовне існування. Бездуховне начало охопило натовп, привело до примітивної жорстокості, тупості. Натовп — це люди без облич, без індивідуальних рис, знеособлений загаль, неспроможний на шляхетні поривання навіть в ім'я майбутнього своїх дітей. Своєму поводитиреві вони кажуть: «*До сонця кличеш ти, для нас дорога ця далека*». Маса не вірить у майбутнє, прийдешню Казку, живе цьогочасними меркантильними інтересами, не думаючи про майбутнє. Отже, узагальнений образ Юрби символізує моральну й духовну «сліпоту» людства на шляху до прогресу.

Образна система. «По дорозі в Казку» — центрогеройний твір, тобто драматичний сюжет розвивається навколо головної дійової особи, змальовується складна картина буття героя і світу. В центрі художньої картини драматичного етюду зображується Він, юнак-ідеаліст, який сповідує гуманістичний ідеал: людяне начало має перемогти тільки в боротьбі зі злом, подолавши закостенілість душ, знищивши темряву і неволю

через активну дію. Герой має промовисте походження: син кобзаря, наділений здатністю сіяти духовність і добро, захоплювати маси натхненним словом, передвіщати майбутнє. Хоча в уявленні примітивно мислячої Юрби Він неспроможний принести користі громаді, герой реалізує своє покликання: духовно підносити загаль, вселяти у нього віру в ясний день, що настане у Казці, до якої потрібно прямувати.

Попри символістську заданість героя, Олександр Олесь моделює його характер у різних ситуаціях, у стосунках з Дівчиною, яка першою повірила в Його визвольну місію, у взаєминах з Юрбою, від якої Він відчуває недовіру до себе, чує сміх і кпини. Особливо розкривається Його небуденна, ніжна душа в монологах, діалогах з Дівчиною. Драматург майстерно застосовує зізнання Юнака, розкриває смисл Його мрії, показує героя не тільки емоційно-ліричним, а й іронічним (у сцені суперечки про шевця: *«Твій швець нікого не здіймав з землі угору, нікого і не кликав»*). Герой наділений альтруїзмом (*«в тебе серце добре, як в дитини»*), тобто природною добротою, активним ставленням до світу, цілеспрямованою дією, пошуком. Він спроможний витримати будь-які випробування на шляху до Казки: *«Я поведу вас, я йтиму перший. Ви візьміть кілки, а я розкрию груди і вільними руками терени колючі буду розгортать. Там день, блискучий день, я бачу, і ви, ви всі мене не зможете спинить»*. Такою самопожертвою героєм нагадує легендарного Данко, який вирвав своє серце з грудей,



Олена Кульчицька. По дорозі до Великого. 1926

що засяло як факел, освітлюючи шлях народу до майбутнього. По дорозі в Казку герой Олеся виголошує свої ідеали: *«Згорить у житті — єдине щастя! І ми всі горимо, як факели вогняні. Погляньте навкруги! Хіба не бачите, що стало вже ясніше, що ніч страшна боїться нас і гине. То наші душі і серця горять і ніч осяють собою»*. Отож полум'яний борець з п'тьмою і неволею стає вождем, володарем душ людей, ведучи їх в омріяне майбуття.

У творі Олеся символічний образ провідника не перетворюється на маріонетку, як у деяких п'єсах *Моріса Метерлінка*. Олесевому героєві властиві впевненість у святій місії визволення народу і сумніви, розчарування, а тому Він вагається, чи спроможна Юрба дійти до Казки. До того ж Юрба жорстоко кепкує з Нього, вселяючи в душу зневіру й непевність. Юнак жахається озвірілої маси: *«Так ви не люде, а страховища якісь?! Я вас... боюсь»*. І це говорить мужній борець, який сміливо вів Юрбу через кущі тернові, а з *«левами поведився, як з псами»*, був найдужчим. Для змалювання мужнього образу провідника драматург вживає казкову гіперболу: *«Ти не боявся ні грому, ні вітрів, і блискавки безсило падали об мідь грудей твоїх нелюдських»*. Відчувається психологічна і громадянська неспівмірність героя і Юрби, протилежність ідеалів, які вони сповідують, а тому конфлікт між ними неминучий. Герой Олеся зазнав поразки через зневіру в ідеал, непослідовність, втрату душевної рівноваги. З'ясувалося, що Його найстрашнішим ворогом була інертна тупа Юрба, темної сили якої не витримав Юнак. Відчувши Його хитання і непевненість у собі, маса відступає від Нього, виявляє злісність, засліпленість, упертість.

Художній світ драматичного етюдю витканий із символіки. У моделюванні образу вождя Олесь використав християнську символіку. Вінок з червоного маку і терену, яким вождя уквітчує Дівчина, символізує пролиту кров і жертвність. Драматург звертається до образу-архетипу Христа, якому люди одягли на голову терновий вінок і якого розп'яли на хресті. Хресний шлях героя Олесь поєднує тимчасове і вічне, низьке і високе. Побитий камінням, Він стікає кров'ю і вдивляється в невідоме. Його терновий вінок є знаком, що пов'язує світ духовності й темряви, земний та ірреальний виміри буття, світ добра і зла. Спочатку Його зір охоплює земний горизонт, світ матеріальний, темний і бездуховний, а відтак — заокстенілий, прирікши героя на страждання. Спрямованість погляду пророка вгору, до неба, символізує світ духовний, вимріяний ідеал Казки. Згори, з небесного світу, сходить Хлопчик у білому вбранні, почувши стогін людини, поспішає їй допомогти. Він повідомляє пораненому, що прийшов з узлісся, з Казки, і має намір зірвати квітку розквітлої папо-

роті. Він підтверджує правдивість ідеї, яку сповідував Юнак. В українській міфології *папороть* символізує щастя, безсмертя народного волелюбного духу. Для провідника Хлопчик — це символ здійсненої мети Юнака, образ Божого вісника.

Фінал драматичного етюду пройнятий філософським оптимізмом. Провідник, прийшовши до тьми після розправи над ним Юрби, вражений звісткою, що Казка таки існує, намагається переконати у цьому й інших: *«Люде! Люде! Брати мої! Я вас довів! Ще два три кроки! Люде!...»* Та голосу його уже ніхто не чує. Проте ця сцена навік не тільки песимізм, а й вселяє віру, що хлопчик з квіткою щастя підхопить естафету Поета і понесе до людей, аби пробудити їхнє сумління і привести в Казку.

Отже, художній світ Олександра Олеся сповнений неповторних образів та картин буття України, що утверджували єдність національних і загальнолюдських ідеалів. Його символістська і неоромантична естетична концепція світу і героя збагатила українську літературу. Громадянська, пейзажна, інтимна, філософська лірика, проза, публіцистика, драматургія складають його неоціненний внесок у духовну скарбницю народу. Сучасним читачам імпонують у творах поета патріотизм, громадянська позиція, неповторна краса українського слова, щирий ліризм, елегантність і життєрадісність, які примушують замислитись, у чому полягає краса людини, що означає любити життя, бути відданим Вітчизні.

8 **Словникова робота.** 1. Пригадайте, що таке *символ*, *епітет*, *метафора*, *персоніфікація*. Наведіть приклади цих засобів виразності з творів Олександра Олеся і з'ясуйте їх естетичну функцію. 2. Які образи-символи створив *Опанас Заливаха* на картині «Піста» (с. 307)? Як ви розумієте їх значення? Що підкреслив художник назвою картини? Дайте тлумачення змісту слова *піста* за словником. 3. Пригадайте визначення драматичного етюду, поясніть особливості образної системи такого твору на прикладах із тексту Олександра Олеся.

12 **Поміркуйте.** 1. Чому Олександра Олеся молоді поети вважали своїм кумиром? 2. Доведіть, що він писав вірші у річниці символізму. Які художні відкриття здійснив поет? 3. Чому Олеся називають *бардом національного відродження*? 4. Яку естетичну функцію виконують *сугестія*, *мелодичність*, *асоціативне мислення* в художніх творах митця? Ілюструйте свою відповідь цитатами з його віршів. 5. Які духовні цінності утверджував автор збірки «З журбою радість обнялась»?

16 **Аналізують твір.** 1. Що вам імпонує у поезії «Чари ночі»? 2. Як розгортається ліричний сюжет? 3. Яку художню роль відіграють *кільцева композиція*, *паралелізм*? 4. Схарактеризуйте духовний світ ліричного героя. 5. З'ясуйте роль віршового розміру й римування у творенні картин людського буття. 6. Проведіть

міжтекстові паралелі між «Чарами ночі» Олександра Олеся та інтимною лірикою Михайла Старицького, Івана Франка. В чому полягає неповторність ліричних героїв цих авторів? 7. Розгляньте картину *Федора Кричевського* «Любов» (с. 298). Як втілюється філософія життєлюбства на полотні художника та в поезії «Чари ночі» Олександра Олеся? Який рядок із цього вірша міг би стати назвою картини?



Творче завдання. Напишіть твір-роздум «Краса духовного світу героїв Олександра Олеся». Складіть цитатний план, доберіть епіграф.



Робота в групах. Об'єднайтеся в три групи, кожна з яких проаналізує певний вірш Олександра Олеся («О слово рідне! Орле скутий!» «Яка краса: відродження країни!..», «О принесіть як не надію...») за поданою схемою. 1. Які враження викликає у вас вірш? 2. Яка провідна ідея поезії Олеся? 3. Простежте розгортання ліричного сюжету твору. 4. Розкрийте символіку образів. 5. За допомогою яких художніх засобів втілюється ідея вірша? 6. Яке значення має твір для нашої сучасності?



Робота в парах. Підготуйте з однокласником усну доповідь, виступіть по черговому, доповнюючи один одного. 1. Які почуття викликає у вас поезія «Лебідь»? 2. Як у цьому творі поєдналися українська міфологія, антична й біблійна символіка? У чому полягає багатозначність образу Лебеда? Відповідаючи, використовуйте малюнок *Наталії Антоненко* «Тихо плакав Лебідь...» (с. 304). 3. Висвітліть головну ідею твору. 4. Чи можна назвати ліричного героя героїчним? Знайдіть у творі приклади *сугестії, милозвучності* і з'ясуйте естетичну функцію римування. 5. Підсумуйте, у чому, за Олесем, полягає краса подвигу.



Аналізують твір. 1. Що вам найбільше сподобалося в драматичному етюді «По дорозі в Казку»? 2. Окресліть проблематику твору. Які ідеали утверджує драматург? 3. Як розгортається конфлікт між Юрбою і Юнаком? 4. У чому виявляється символістська поетика етюдю? 5. Якими фарбами змальовано Юрбу? Схарактеризуйте образ головного героя. 6. Що споріднює «Мойсея» Івана Франка з етюдом «По дорозі в Казку» Олександра Олеся? Зіставте образи головних персонажів обох творів.



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте репродукцію картини *Олени Кульчицької* «По дорозі до Великого» (с. 309). Якими мотивами полотно художниці перегукується з етюдом драматурга? Що символізує в обох митців образ дороги? 2. Розгляньте картину *Івана Труша* «Самотня сосна» (с. 313), виконану в річищі символізму. Який красвид зображено на полотні? З якою метою художник використав потрібну лінійну композицію? Яку роль відіграють у відтворенні настрою вигнуті лінії в *обрисах хмар, силуеті сосни, образі пожовклої трави та рисунку тріщин у землі*? Що символізує образ *сосни*? З'ясуйте глибокий філософсько-символічний зміст полотна. Доберіть і зачитайте цитати з віршів *Олександра Олеся*, співзвучні пейзажам *Івана Труша*. 3. Якими



Іван Труш. Самітня сосна. Триптих

мотивами малюнок «О слово рідне! Орле skutий!» Івана Литвина (с. 300) перегукується з однойменною поезією Олександра Олеся? Розкрийте символіку образів орлів, кайданів, українки з книгою, сонця, оливкової гілки. Яка спільна ідея проймас малюнок та вірш поета?



Узагальнюємо вищев.

Таблиця естетичних уподобань Олександра Олеся

Жанрові особливості творчості	Кредо	Літературні захоплення	Мистецькі інтереси	Світогляд
Поетичні мініатюри, вірші-рефлексії, медитації, послання, романи, поеми, драматичні етюди, новели, оповідання, памфлети, фейлетони	«О слово! будь мечем моїм!», «Живи, Україно, живи для краси, / Для сили, для правди, для волі!», «Вільні й рівні стануть люди / І здійснять мрії всі ураз»	Тарас Шевченко, Леся Українка, Стефан Малларме, Поль Верлен, Моріс Метерлінк, Вільям Шекспір	Музика: грав на арфі, лірі, кобзі, захоплювався творами Миколи Лисенка, Петра Чайковського, любив театр	Спірався на «філософію серця» Сквороди (особлива сердечність, здушевність) та теорію інтуїтивізму, що передбачає ірраціональне осяяння світу, глибину переживань

Таблиця художньої своєрідності українського символізму

Особливості символізму	Художня реалізація
Образна система	<i>Основним тропом є символ, який вказує на приховану сутність явищ, багатозначність образу, метафоричність, екзотичність</i>
Філософські основи	<i>Ідеалістична філософія, концепція буття як світу ідей і надчуттєвого, таємнича сутність життя, перевага інтуїтивного й асоціативного пізнання над раціональним</i>
Поетика	<i>Милозвучність, музикальність вірша, розвинути ритміки, які є засобами сугесії</i>
Художні принципи	<i>Головним у творі є естетичне начало, а не змістове чи ідейне, поривання за допомогою символу в сферу духовного світу, утвердження самодостатності, незалежності мистецтва від суспільства</i>
Концепція людини	<i>Мистецтво зображає особисто-інтимне, особливості душі людини, її містичне начало, які розкриваються в акті творчості</i>

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Неврлий М. Олександр Олесь: Життя і творчість. — К., 1994.
 Поет з душою вогняною: Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах. — К., 1999.
 Радичевські й Р. Журба і радість Олександра Олеся // Олександр Олесь. Твори: У 2 т. — Т. 1. — К., 1990.

Перевірте себе.

1. Виберіть один правильний варіант відповіді.

- Роки життя і смерті Олександра Олеся:
 - 1878 — 1937;
 - 1879 — 1949;
 - 1878 — 1944;
 - 1871 — 1944.
- Першою збіркою поезії Олеся була:
 - «Цвіте трояндами»;
 - «Чужина»;
 - «З журбою радість обнялась»;
 - «Кому повім печаль мою».
- Збірку Олеся «З журбою радість обнялась» високо оцінив поет:
 - Борис Грінченко;
 - Іван Франко;
 - Павло Грабовський;
 - Іван Манжура.
- «*І йде між нами боротьба, / І дужчий хто — не знаю я*» — це рядки із поезії:

Володимир Винниченко

(1880—1951)



Яка то тяжка річ — відродження національної державності! Як вона в історичній перспективі буде уявлятися легкою, само собою зрозумілою, і як трудно, з якими надлюдськими зусиллями, доводиться тягати те каміння державності й складати його в будинок, в якому будуть так зручно жити наші нащадки.

(Володимир Винниченко)

Ім'я Володимира Винниченка як визначного політика, керівника першого українського уряду ввійшло в історію України, а як

блискучого прозаїка і драматурга — в історію літератури. Різноманітна спадщина талановитого митця дає нам змогу пізнавати радощі й болі розчарування, які випадали на долю Винниченка в рідній країні й на чужині.

Постать Володимира Винниченка багатогранна й суперечлива. Пізнати духовний світ письменника ви можете, заглибившись у його твори. А вибирати є з чого, адже Винниченко — автор понад сотні оповідань і повістей, 14 романів, 23 п'єс і численних публіцистичних статей. Він знаний і як живописець — автор портретів, пейзажів, натюрмортів.

♦І відкіля ти взявся у нас такий?♦ *(Іван Франко)*

Володимир Кирилович Винниченко народився 28 липня 1880 року в Єлисаветграді (тепер Кіровоград). Батько — Кирило Васильович — візникував і чумакував, мати — Євдокія Онуфріївна — утримувала заїжджий двір. Сім'я Винниченків була багатодітною і особливих статків не мала. Єлисаветградська околиця, де формувався світогляд Володимира, справила відчутний вплив на вразливого юнака. Після закінчення початкової школи Винниченко із 1890 року навчався в міській чоловічій гімназії і заявив про себе як розумний, дотепний, здібний, вольовий юнак. Незважаючи на зверхнє ставлення паничів до простолюдина, Володимир завжди поводився гідно, не зраджуючи ні рідної мови, ні родинних традицій, ні звичаїв давніх українців. Національно свідомий і свавільний гімназист викликав роздратування у директора і деяких викладачів, тож після 7 класу цей заклад Винниченкові довелося залишити. Упродовж року він мандрував Україною, нотуючи свої вра-

ження для майбутніх творів. Склавши екстерном гімназійні іспити, він 1900 року став студентом юридичного факультету Київського університету.

1902 року Володимир Кирилович заявив про себе як літератор, опублікувавши оповідання «Сила і краса» (тепер знане під назвою «Краса і сила»). Цей твір дав назву й першій збірці оповідань «Краса і сила» (1906). Прочитавши її, Іван Франко в газеті «Рада» запитував: «*І відкіля ти взявся у нас такий?*» Іван Якович розумів, що «*серед млявої, тонко-аристократичної та малосилої або ординарно шаблонової та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє крізь сито, а валить валом, як саме життя, всуміш, українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не знає меж своєї обсервації і границь своєї пластичній творчості*». Досвідчений письменник був вражений новизною тем, характерів та засобів зображення тих персонажів, які з'являлися з-під пера Винниченка.

Уже в ранніх творах виявилася така прикметна риса письменника, як своєрідність світовідчуття. Щоб збагнути вирішальне значення цієї мистецької риси, прочитайте уривок з оповідання Винниченка «Зіна»: «*Я родився в степах. Там, перш усього, немає хапливості. Там люди, наприклад, їздять волами. Запряжуть у широкий поважний віз пару волів, покладуть надію на Бога і їдуть. Воли собі ступають, земля ходить круг сонця, планети творять свою путь, а чоловік лежить на возі і їде. А навкруги теплий степ, усе степ та могили. А над могилами вгорі кругом плаває шуліка, як по дроту, в ярах спуститься чорногуз м'яко, поважно, не хапаючись. Вечорами я слухав, як співали журавлі біля криниці у ярах, а вдень ширина степів навівала сум безкрайності. В тих теплих степах виробилась кров моя і душа моя*».

Уривок із твору ілюструє, чим відрізняються літературно-художні образи словесності від раціональних понять, якими оперує будь-яка ідеологія, що ґрунтується на певних поглядах. У пору дитинства і юності Винниченка Єлисаветград мав репутацію культурного центру — з нього вийшли видатні митці: актори, драматурги — *Опанас Саксаганський, Микола Садовський, Іван Карпенко-Карий, Марко Кропивницький*, поет *Євген Маланюк*, прозаїк *Юрій Яновський*. Тож юний Винниченко не лише вбирив очима степові простори, вдихав на повні груди терпкі запахи, а й бачив вистави, в яких виявляла себе стихія степового краю.

Прагнення Винниченка боротися за побудову незалежної України привело його 1900 року до лав Революційної української партії. За активну антиімперську діяльність 14 лютого 1902 року Володимира Кириловича заарештували і виключили з університету, запроторивши до Лук'янівської в'язниці. Перебуваючи там півтора року, Винниченко листувався з київською інтелігенцією, передусім з *Борисом Грінченком*, *Євгеном Чикаленком*, писав прозові й драматичні твори.

Після звільнення письменник перебував під наглядом поліції, часто змінював місце проживання, виїздив до Росії, Франції, Австрії, Італії, Швейцарії. Винниченка ще не раз арештовували, наприклад, 1906 року за протест проти соціального гніту він відбував ув'язнення разом із літературознавцем *Сергієм Єфремовим*. В'язень був відпущений за амністією і, оскільки самодержавний режим дещо послабився, домігся відновлення на юридичному факультеті Київського університету, склав іспити й отримав диплом про завершену вищу освіту.

У 1917 році Володимир Кирилович став одним із організаторів і керівників Центральної Ради. Він працював поряд із *Михайлом Грушевським*, головним отаманом українських військ *Симоном Петлюрою* та іншими представниками народної влади, був першим головою українського уряду — Генерального секретаріату (згодом — Директорія Української Народної Республіки). Винниченко написав усі універсали



Перший Генеральний секретаріат Центральної Ради.

Сидять зліва направо: І. Стешенко, Х. Барановський, В. Винниченко, С. Єфремов, С. Петлюра; стоять: П. Христюк, М. Стасюк, Б. Мартос; зверху — В. Садовський. Київ, червень 1918 р.

Центральної Ради та відозву «До українського народу». Спостережливий психолог, вдумливий політик, письменник-новатор, свої роздуми він виклав у драмі «Між двох сил» (1909), у мемуарно-публіцистичній праці «Відродження нації», що вийшли вже в еміграції у Відні 1920 року.

Після краху Директорії Винниченко виїхав 1919 року до Австрії, проте незабаром повернувся в Україну, сподіваючись на можливість відновлення національної держави. Прагнучи переконати більшовицьких вождів у необхідності побудови Української держави, Винниченко з 24 травня по 20 вересня 1920 року приїжджав до Харкова і Москви для переговорів.

Схилити на свій бік основоположників тоталітарної держави йому, звісно, не вдалося. Глибоко розчарований у всеросійському русі пролетаріату, в політиці його лицемірних лідерів, письменник занотував у «Щоденнику»: *«Тут, у соціалістичній совєтській Росії, я ховаю свою 18-літню соціалістичну політичну діяльність. Я їду як письменник, а як політик я всією душею хочу померти».*

Митець повернувся до Києва і зробив спробу запровадити національну політику, вступивши до лав КП(б)У та ставши заступником Голови Раднаркому України. Він підготував політичну програму, проте ЦК КП(б)У відхилив її. Розгніваний політик залишив Україну і разом з дружиною Розалією Ліфшиць-Винниченко оселився в німецькому місті Целлендорфі. Ставши політичним емігрантом, він, всупереч власним заявам повністю віддатися літературній роботі, активізував політичну діяльність на благо України. Обраний берлінською громадою українців головою Комітету допомоги голодуючим в Україні, він організовував посильну підтримку земляків і надсилав пакунки з харчами для письменників на рідну землю. Головним своїм завданням в цей час він вбачав боротьбу з більшовизмом. З 1923 року Володимир Кирилович випускав журнал «Нова Україна», де друкував твори українських митців, що перебували в еміграції.

Протягом 1921—1925 років Винниченко створив кілька п'єс, утопічний роман «Сонячна машина», роман про воєнне лихоліття в Україні «На той бік», збірку оповідань на теми народних пісень «Намісто», роман «Поклади золота». Однак



Володимир Винниченко.
Портрет дружини

особливий резонанс викликав перший в Україні науково-фантастичний роман-утопія «Сонячна машина», в якому письменник створив оригінальну модель майбутнього суспільства. Майбутнє тут пророчо розглядалося крізь призму «сьогоднішнього пекла», що посилиться і призведе до утвердження тоталітаризму, соціальної катастрофи, занепаду економіки, духовності й культури. Роман став сенсацією, привернув велику увагу і масових читачів, і літературознавців: був високо оцінений *Миколою Зеровим* та *Сергієм Сфремовим*. Сам Винниченко надавав цьому творові особливого значення, називаючи його «візитною карткою української літератури в Європі». Справді, відчувається зв'язок роману із науково-фантастичними творами *Герберта Уеллса*, *Станіслава Лема*, *Рея Бредбері*, хоча очевидно, що Винниченко створив цілком оригінальну соціально-утопічну ідею.

Хоч Винниченко жив за межами України, він постійно стежив за життям на Батьківщині, навіть домігся видання в Україні 25-томного зібрання своїх творів (1930—1932). Митець прагнув допомагати землякам, публікував твори *Григорія Косинки*, *Валер'яна Підмогильного*, *Тодося Осьмачки*. Дізнавшись про масові репресії в Україні та смерть *Миколи Хвильового*, Винниченко написав відкритого листа до Політбюро КП(б)У, засудивши Сталіна й Постишева як організаторів українського геноциду. Після цього письменника в СРСР оголосили «ворогом народу», а його твори заборонили друкувати і вилучили з бібліотек та шкільних підручників.

З 1934 року сім'я Винниченків проживала у власному скромному будинку в містечку Мужен на півдні Франції. У «Щоденнику» митець називав околицю, в якій жив, своїм «Закутком». Витративши кошти на будинок, Володимир Кирилович жив сутужно, працював у саду і на городі, щоб забезпечити сім'ю найнеобхіднішим.

Живопис знову став Винниченкові віддушиною, джерелом творчого натхнення, провісником мислення фарбами. Раніше митець надихав до малярства Париж, особливо коли наприкінці 20-х років до цього міста з'їхалося 40 тисяч художників з усього світу. У 1927—1934 роках Винниченко належав



Володимир Винниченко.
Дівчина з квітами



Володимир Винниченко. Зусилля

до паризької школи «Еколь де парі», що репрезентувала в живописі багатство колористики. Загалом малярська спадщина Винниченка складається із сотні картин та ескізів.

Напередодні наступу фашистської навали на СРСР Винниченко звернувся до ООН з проханням надати Україні європейський захист. Під час окупації німці запропонували Винниченкові співпрацю, але він відмовився від пропозиції стати маріонетковим президентом в захопленій фашистами Україні, за що був кинутий до концтабору. На щастя, його незабаром випустили на волю.

Після війни Винниченко відсторонився від політики, займався в основному мистецтвом. 1949 року він видав роман «Нова заповідь» французькою мовою, статтю «Заповіт борцям за визволення», в якій осмислив сторінки української історії. Його знаменитий роман «Слово за тобою, Сталіне!», написаний 1950 року, побачив світ лише в 1971 році у Нью-Йорку. Також він продовжував робити записи у «Щоденнику» аж до смерті 6 березня 1951 року. На схилі літ Винниченко висловив прохання бути похованим в Україні. Однак радянський уряд надіслав йому брутальну відмову. Тож письменник був похований у Мужені. Дружина згадувала про похорон Володимира Кириловича так: *«Перші краплі дощу і білі пелюсточки почали падати на його обличчя. Обличчя його було прекрасне.*




Могила подружжя Винниченків у Мужені

Ми положили його на Муженському кладовищі, де він буде лежати до того часу, поки Україна не зможе прийняти його до себе.

Винниченко, як і інші українські тогочасні письменники, порушував актуальні проблеми, використовуючи різноманітні жанри епосу і драматургії, талановито освоюючи життя і світовідчуття українського народу, його взаємини з багатокультурним середовищем (оповідання «Студент», «Біля машини», «Голота», «Заручники», «Малорос-європеєць» та інші).

Численних глядачів-театралів досі дивують його гостропроблемні драми «Дисгармонія», «Брехня», «Закон», «Щаблі життя», «Гріх», «Дочка жандарма», «Молода кров», «Пригвожденні», «Великий Молох», «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та інші. Читачів захоплюють романи «Чесність з собою», «Рівновага», «Божки», «Хочу», «Записки Кирпатого Мефістофеля», «Сонячна машина», «Поклади золота». Пропонуємо вам ознайомитися з деякими зі згаданих творів.

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Прочитайте епіграф до статті про Винниченка і прокоментуйте його зміст. 2. Що ви дізналися про батьків письменника? 3. Який вплив мав степ на формування світогляду майбутнього письменника? 4. Що ви можете розповісти про особливості характеру юного Винниченка? Що ви знаєте про навчання письменника у гімназії? 5. Де здобув вищу освіту письменник? 6. До складу якої політичної партії увійшов Винниченко у студентські роки? У чому полягало головне гасло

цієї партії? 7. З якого твору почався справжній літературний дебют Винниченка? Ким із авторитетів вперше був помічений талант письменника? 8. Розкажіть про причини та «специфіку» трьох арештів митця. 9. Коли Винниченко виявив себе як блискучий драматург? Яке значення мали його п'єси для культурного розвитку українців? 10. Що ви можете сказати про період 1914—1917 років у житті й творчості письменника? 11. Розкрийте основні віхи політичної діяльності Винниченка (використайте фото Генерального секретаріату на с. 318). Чому він розчарувався в політиці більшовиків і змушений був емігрувати назавжди з рідної землі? 12. Чому роман-утопія «Сонячна машина» став сенсацією свого часу і донині сприймається як пророчий? 13. Яка безпрецедентна подія призвела до того, що Винниченка раптово перестали друкувати в Україні, а його книги потрапили до списку заборонених? 14. Стисло розкажіть про муженський період життя Володимира Кириловича, його зацікавлення живописом. Які роздуми й емоції викликають у вас картини Винниченка «Портрет дружини», «Дівчина з квітами» і «Зусилля» (с. 319, 320, 321)? 15. Як змінилося життя письменника у воєнні та повоєнні роки? 16. Де і коли знайшов останній спочинок Володимир Винниченко? Відповідаючи, опишіть його могилу за поданим фото (с. 322).

Поміркуйте. 1. На основі чого Винниченко у «Заповіті борцям за визволення» стверджував: *«Я був сином робітничо-селянської родини, я з дитинства на собі самому зазнав гніт, приниження, визиск як соціального, так і національного характеру. Я з юних літ проводив боротьбу з цим віковичним злом нашої нації. Я прийшов до Центральної Ради не від царських «канцелярій», не від тихих посад, не від спокійного улаштованого життя, а від плугів, майстерень, підпілля, тюрм, від життя неспокійного, тяжкого, життя солдата підпільної революційної армії»*. 2. Поясніть, як ви розумієте зміст запису в «Щоденнику» Винниченка від 1918 року: *«Читати українську історію треба з бромом...»*. Спростуйте або належно підтвердіть цю тезу.

Словникова робота. 1. Випишіть із літературознавчого словника значення терміна «роман-утопія». Наведіть приклади такого жанру в українській та світовій літературі. 2. Запам'ятайте новий термін.

Науково-фантастичний роман — це великий епічний твір, дія в якому відбувається в майбутньому щодо часу його написання. Для такого твору характерна орієнтація на високі досягнення наукової та технічної думки; поряд із фантастичними елементами у ньому наявні наукові гіпотези, технічна фантазія, мисленнєве експериментування. У цьому жанрі працювали Герберт Уеллс, Рей Бредбері, Станіслав Лем, Олексій Толстой, Аркадій і Борис Стругацькі, Кобо Абе, Володимир Винниченко, Олесь Бердник та інші.

3. Прочитайте роман «Сонячна машина», проаналізуйте його жанрові особливості та проблематику.

Літературний дебют Винниченка відбувся в 1902 році на сторінках «Киевской старини», коли він подав на конкурс цього часопису оповідання «Сила і краса». Це був справжній вибух у літературі, настільки сильний, що його порівнюють з появою «Кобзаря» Тараса Шевченка! Цей дебют міг і не відбутися, якби не фінансова допомога мецената й патріота Євгена Чикаленка, котрий не сумнівався в силі таланту свого юного земляка і став його «хрещеним батьком» у літературі. *Євген Чикаленко* висловив докір директоріві книгарні «Киевская старина» за недооцінку оповідання Винниченка: *«Ви знаєте, що вчора ви прогнали талановитого українського письменника? Ви знаєте, що такої речі, яку оце тримаю я в руках, у нашій літературі ще не було?»*

Леся Українка у статті про ранню прозу Винниченка, зупинившись на оповіданнях «Краса і сила», «Голота», «Біля машини», «Голод», підкреслила, що письменник підніс українську літературу до рівня західноєвропейської, розвиваючи літературний напрям неоромантизму. Твори молодого прозаїка викликали великий резонанс і серед громадськості. Не випадково *Михайло Коцюбинський* влучно зауважив: *«Кого у нас читають? — Винниченка. Про кого скрізь йдуть розмови, як тільки інтереси сходяться на літературі? — Винниченка. Кого купують? Знов — Винниченка»*. Отже, твори Винниченка стали справжніми бестселерами нової епохи.

До збірки «Краса і сила» (1906) увійшло сім оповідань: «Заручини», «Контрасти», «Антрепреньор Гаркун-Задунайський», «Голота», «Біля машини», «Мнімий господін» й одноіменне оповідання, яке дало назву збірці. Згодом Винниченко випустив «Дрібні оповідання. Книга II», до якої увійшли твори «Дим», «Темна сила», «Хто ворог?», «На пристані», «Уміркований та щирий», «Раб краси», «Малорос-європеєць», «Голод», «Честь», «Ланцюг». До «Третьої книжки оповідань» митець включив твори «Момент», «Глум», «Рабині справжнього», «Записна книжка», «Купля», «Кумедія з Костем», «Щось більше за нас», «Зіна». Збірка «Твори. Книга IV» містила твори «Дрібниця», «Студент», «Кузь та Грицунь», «Таємна пригода», «Чудний епізод», «Тайна». До наступної збірки «Твори. Книга V» увійшли «Історія Якимового будинку», «Промінь сонця», «Федько-халамидник», «Маленька рисочка», «Чекання», «Таємність», «Виривок зі споминів».

Новаторство «малої» прози Винниченка виявилось передусім у вмінні «читати людські душі», тонко і глибоко проникати у внутрішній світ своїх героїв, чого не вистачало творам побутово-

етнографічного характеру, написаним в стилі реалізму. Вражас також соціально різноманітна палітра цих творів, які *«пропонують читачеві найширшу галерею характерів й типажів, серед яких і класично «романтичні» герої, що мусять померти, як і годиться «надзвичайним героям» у «надзвичайних обставинах» — за давньою прикметою романтизму як напряду («Студент»), і стихійні бунтарі, що спромагаються на голос протесту («Біля машини»), і спролетаризовані, затлумлені злиденним життям селяни («Голота»), гнобителі і гноблені, «маленькі люди» (як у Чехови) і титани духу, українці і «малороси», жінки-звитяжниці і жінки, викинуті на смітники життя після торгу за любов» (Наталія Паскевич).*

Пройдені Винниченком суворі життєві *«університети»* (наймитування, в'язниці, солдатчина, політична еміграція, концтабір) дали змогу письменникові заглибитись у злободенні соціально-психологічні та філософські (буттєво-екзистенційні) проблеми свого часу: солдатчини (*«Мнімий господін», «Честь»*), тюремних буднів (*«Темна сила», «Промінь сонця», «Маленька рисочка»*), насильства над голодними селянами, пролетарями-заробітчанами (*«Голод», «Біля машини», «Хто ворог?»*), *«На пристані», «Раб краси»*), деморалізації суспільства і деградації людини, побуту і моралі ліберального панства, інтелігенції, провінційних акторів (*«Заручини», «Уміркований та щирий», «Малорос-європєсець», «Антрепрєньор Гаркун-Задунайський»*), психології простолюду (*«Голота»*), продажу-купівлі тіла і душі (*«Біля машини», «Рабині справжнього»*), краху смислу життя і суїциду, відчуження, самотності, смерті людини (*«Федько-халамидник», «Дрібниця», «Студент», «Чекання»*), щастя і гармонії буття (*«Момент»*), краси і потворності людини і світу, краси і добра, обдарованості і приреченості долі митця (*«Краса і сила», «Раб краси», «Чудний епізод», «Кузь та Грицунь»*).

На особливу увагу заслуговує романна проза Винниченка, в якій можна умовно виділити дві групи творів. Першу групу складають *соціально-психологічні романи*, написані Винниченком до еміграції 1920 року, в яких автор глибоко занурюється в складний світ переживань і тривог революціонера-інтелігента після поразки подій 1905—1907 років. Це романи *«Чесність з собою», «Рівновага», «Божки», «Заповіт батьків», «Хочу!», «Записки Кирпатого Мефістофеля»*. Дослідники сходяться на думці, що серед цих творів найбільш цікавим та художньо вартісним є роман *«Записки Кирпатого Мефістофеля»*. Не лише тому, що це останній, найбільш *«зрілий»* роман Винниченка з циклу ранньої романістики. А передусім тому, що автор порушує важливі загальнолюдські проблеми,

які хвилювали й будуть хвилювати завжди: кохання, сім'я, шлюб, перелюбство, конфлікт між розумом та підсвідомими інстинктами, питання свободи і суспільного обов'язку людини, добра і зла.

Окрім того, як прочитується з назви, автор уводить у твір образ *Мефістофеля* — традиційного уособлення нечистої сили, усілякого зла, спокусника, руйнівника, а водночас символу могутності та непереможності. Образ Мефістофеля викликає у читачів асоціації з «Фаустом» *Гете*. Однак Винниченків Мефістофель все ж інакший, більш олюднений (тому й має псевдонім Кирпатий). Цей персонаж грається зі своїм життям та долею людей, які його оточують, експериментує. Йдеться про колишнього революціонера, а тепер успішного адвоката *Якова Михайлюка*, для якого сценою гри стало саме життя. У подобі Мефістофеля Михайлюк перебирає на себе різні ролі. Він і спокусник («*Мені приємно заманути чоловіка на саму гору і зіпхнути його вниз*»), і психолог, котрий створює психологічно достовірний портрет співрозмовника та «програмує» майбутнє, і філософ, котрий по-новому дивиться на світ, життя, мораль та шлюб. Будучи раціональним, як і кожен чоловік, Михайлюк все ж до кінця роману капітулює перед силою інстинкту, символічним уособленням якого у творі є жінка. Але ж Мефістофель не повинен реагувати на людські страждання, Михайлюк реагує — серцем. Отож він «кирпатий» — дещо дитячий, смішний, захоплений, отже, олюднений...

Тонкий психологізм автора, насущні проблеми людського життя, відверто представлені у творі ще на початку ХХ століття, які можуть вважатися сміливими навіть у ХХІ, київське тло подій, розповідь від імені самого героя роблять роман жвавим і цікавим.

Другу групу романів Винниченка складають *науково-фантастичні, утопічні, пригодницько-авантюрні твори* (1924—1950), написані в еміграційний період. Серед них — «Сонячна машина», «Поклади золота», «Вічний імператив», «Лепрозорій», «Слово за тобою, Сталіне!».

Останнім епічним твором Винниченка став роман «*Слово за тобою, Сталіне!*», написаний у 1949—1950 роках. Роман має реальну основу, щодо якої сам автор у передмові зазначав: «Зроблено цю працю з найбільшою об'єктивністю, якої вимагає велика мета всіх людей — мир на землі. Події, дійові особи, картини буденного життя в Радянському Союзі представлені в ній на підставі документів, на свідченнях багатьох живих людей, на загальновідомих фактах і на особистому досвіді автора». Дія роману відбувається у 30—40-і роки, у часи сталінських репресій, коли будь-яке інакомовлення та інако-

мислення заборонялися, людина постійно перебувала у стані відчаю, страху й тривоги, а петля тоталітарного режиму все більше стискала горло нашого народу. Це показано на прикладі української родини Іваненків — братів Марка, Степана, Сергія та Євгена, а також їхніх сімей. Головна ідея твору — «ідея миру на землі», справедливого суспільства. За актуальністю проблематики та об'єктивністю зображення радянського способу життя як архіпелагу ГУЛАГУ роман «Слово за тобою, Сталіне!» випередив твори *Анатолія Рибак* («Діти Арбату»), *Олександра Солженіцина* («Архіпелаг ГУЛАГ», «В колі першому»), *Івана Багряного* («Сад Гетсиманський»), *Тодося Осьмачки* («Ротонда душогубців»), *Уласа Самчука* («Марія»).

Прагнення письменника якнайглибше проникнути в різні аспекти проблеми людського буття зумовило органічний синтез неореалізму та імпресіонізму в його прозі. Принцип такого синтезу Винниченко пояснив в одному з оповідань: *«Людина — це рух переживання, це думка, радість, печаль, мрія, страждання, надія. Техніка? Форма? Давайте їй сюди, давайте найкращу, найдосконалішу форму: імпресіонізм, примітивізм, натуралізм, все, що може найкраще окреслити людину, давайте все сюди!»*

Новела «Момент»

З 1907 року в художній творчості Винниченка починається другий, якісно новий період. На зміну побутовим або соціально-психологічним повістям приходять, як слушно зауважив *Володимир Панченко*, «імпресіоністична новела та роман з психологічним завданням, запальна драма з претензією покласти основи соціалістичної моралі». Новий шлях був «ширший і принадніший, як видавалося самому письменникові, — небезпечний та непевний, як видавалося тогочасній критиці». Це стосується передусім оповідання «Момент», п'єс «Дисгармонія» і «Щаблі життя».

Новелу «Момент» фахівці визнали справжньою перлиною творчості Винниченка. Автор порушує в ній проблеми, які споконвіку хвилювали людей, зокрема й класиків літератури та їхніх героїв — шекспірівських Ромео і Джульєтту чи Івана та Марічку з «Тіней забутих предків» Михайла Коцюбинського. Це філософські проблеми буття, любові і щастя людини, миті як вічності тощо.

Загалом філософія пронизує наскрізь всю художню творчість Винниченка — і малу прозу, і романістику, і драматургію. Причому настільки, що літературознавець *Лариса Мороз* дійшла висновку: твори письменника можна вважати

зразками «літератури-як-філософії», а самого Винниченка — представником «філософсько-інтелектуальної течії в реалізмі». Більше того, Винниченко написав філософські трактати «Щастя: Листи до юнака» та «Конкордизм — система будівництва щастя». Навіть з назв цих праць можна здогадатись, що ключовою категорією етико-філософських поглядів Винниченка є щастя. Так, у трактаті «Конкордизм» митець стверджує, що людство завжди прагне щастя: «Єдине, що ми маємо право констатувати, незважаючи на всякі наші теоретичні розходження, — ми всі мусимо підлягати законові прагнення щастя».

Справді, кожен із філософів може запропонувати свій рецепт щастя... Адже філософ — це майстер щастя, як сказав античний мудрець *Епікур*. За *Арістотелем*, щастя — це прагнення до мудрості (софії), кероване моральними чеснотами, і полягає воно в задоволенні бажань трьох частин душі: раціональної (тієї, що пізнає і мислить), бажаної (або прагнучої) та вегетативної. Природа щастя для святого *Фоми Аквінського* — в досягненні людиною відчуття любові до Бога. *Григорій Сковорода* вбачав щастя в «сродній праці», а також у душевній та духовній гармонії людини. *Фрідріх Ніцше* пов'язував щастя з умінням людини керувати собою і світом.

На думку Винниченка, головною умовою щастя є гармонійна узгодженість, рівновага всіх складових нашого життя, співвіднесеність людини з навколишнім світом. Це, по суті, віднайдення первісного природного закону, який уможливить повернення світової гармонії. Виходячи з цього, свою етико-філософську систему письменник назвав *конкордизмом* (від лат. *concordia* — узгодження, злагода) і виклав у однойменному трактаті, який назвав «найкращою дитиною своєю».

Літературознавець *Галина Сиваченко* переконливо довела, що Винниченкова філософія базувалася на *натуризмі* — течії, що проповідує життя в гармонії з природою, а також на *буддизмі*, яким подружжя Винниченків захопилась у паризький період життя. Гасло «повернення до матінки природи» стало провідним в їхньому житті й побуті: Винниченки стали не просто вегетаріанцями, а й сирोїдами, застосовували потребу природності навіть до харчування. Також на творчість Винниченка мали вплив «філософія життя» (*Анрі Бергсон*, *Фрідріх Ніцше*) та *фрейдизм*, які надавали перевагу інстинктам, підсвідомим чинникам, інтуїції перед розумом, раціональним началом.

Не є винятком такого впливу і новела «*Момент*» (1910). У центрі твору — історія випадкової зустрічі революціонера-підпільника, від імені якого ведеться оповідь, та панни Мусі.



Наталія Антоненко. Ілюстрація до новели «Момент»

Ці персонажі за збігом обставин нелегально переходять кордон разом. Їхнє знайомство відбулось зовсім випадково під час перепочинку по дорозі до кордону, в повітці, де візник запропонував герою переховатися від небезпеки. Згідно із законами новелістичного жанру автор протягом всього твору тримає читача в напрузі, що пов'язана з екзистенційною межовою ситуацією, яку переживають двоє молодих людей: вони ж реально перебувають на межі життя і смерті. Зауважимо, що герої самі свідомо обирають шлях, сповнений небезпек, обом знають про ступінь ризику, а в якийсь момент навіть упевнені, що гинуть.

Два мотиви — життя і смерті — сплетені у нерозривну єдність. Спочатку героїні, молодий, сповнений енергії та оптимізму, сприймає смерть на рівні сміху, гри («стало страшенно смішно: я — мертвий»). Він навіть дозволяє собі «пожартувати» зі смертю: «Я — будучий мертвяк. Лежу десь в якому-небудь ярі, дикому, порожньому, наді мною небо, на виску маленька чорна ранка, а над ранкою кружка сидять такі ж самі блискучі, зеленкуваті мушки й ніби ворожать, заглядаючи у неї, туди, всередину, де оселилась смерть... А на скелі якійсь сидять чорні, великі, тасмні ворони і ждуть чогось». Зрештою, смерть дисонує зі станом природи — з розкішним

весняним днем, коли навколо героя «кохалося поле, шепотіло, цілувалося... Пахло рясом, народженням, щастям руху і життя, змістом сущого».

Це був для героя новели момент щастя, коли хочеться на-тхненно жити і любити... Однак із наближенням умовної межі життя і смерті бачимо, як поглиблюються переживання героя — через екзистенційні стани страху, тривоги, передчуття кінця. Автор твору нанизує все нові художні деталі, що передають моральний і фізичний стан персонажа: йому стало «тісно, нудно, неспокійно», «холодно в грудях і завмерло серце». Сам собі героєм здавався «трупом, який везуть уже від кордону». Навіть постать візника Семена, який віз героя, відтінювала загрозу ілюзії-смерті своїм «мертвим носом».

Проте Винниченко, будучи знавцем людської душі та законів новелістичного жанру, інтригує читача, вводячи в канву твору несподіваний поворот дії. У повітці герої знайомиться з вродливою панною, фантастичною феєю, яка зачаровує його своєю незвичайною красою і сміхом: «Від несподіванки закам'янів: на розкиданій соломі, якраз проти дверей сиділа панна. Сама настояща, городська панна, в гарненьких черевиках, що визирали з-під сукні, з солом'яним бриликом на колінах, із здивовано направленими на мене очима. А очі, як у зляканої лані, променисті, чисті, великі». Вишуканість вбрання і врода панни викликають у героя захоплення, а водночас ніяковість, розгубленість. Юнак навіть забуває, в якому місці вони знаходяться, і робить спроби поводитися за правилами етикету («Можна ввійти?», «Дякую»). Кожен наступний крок, зауважує дослідник твору *Олександр Ковальчук*, — це шлях руйнування непотрібних тут рештків етикетних бар'єрів, які стають смішними і зайвими, коли герої вбираються в прості свитки. І як це не парадоксально, таке перевдягання ініціює сама панночка: «Ми так схожі на старців».

Герої новели поступово стають ближчими одне одному, природнішими. У цьому вчувається філософія буддизму, адже на Сході людське буття ґрунтується не на цінностях, а на началах, і найпершим началом східного способу буття є *природність*, найтісніше злиття людини і природи. Не випадково Муся, малюючи ідеальну модель поведінки всього живого в природі, каже: «Єсть якісь метелики. Вони вмирають серед кохання». Герої теж зізнається, що знав панну давно, вони «десь жили разом», «вона була колись веселою берізкою, а я вітром», а може, вони були «парою колосків і близько стояли один коло другого?». Може, то карма — закон посмертних перевтілень двох людей, що колись закохалися і нагадували реінкарнованих (перевтілених) метеликів, поспаних коханням?!



Дмитро Кустинович. Метелики над квітучим садом

До речі, «присмак» Сходу вчувається вже в підзаголовку новели — «Із тюремних буднів Шехерезади». І це не випадково. Як відомо, під час шлюбної ночі найкрасивіша і наймудріша з доньок візира Шехерезада розповідала персидському правителю Шахрисяру історію, але коли наставав ранок, вона переривала розповідь на найцікавішому місці і таким чином рятувала собі життя, бо знала, що як тільки завершить казку, то буде страчена, як багато попередніх наложниць Шахрисяра. Так тривало протягом 1001 ночі, поки султан не втратив голову від кохання й не одружився з нею. Безперечно, у новелі «Момент» інший сюжет, та й Шехерезадою виявляється не хто інший, як звичайнісінький оповідач-чоловік, однак, аби зацікавити своїх співбесідників, а водночас і читача однією зі своїх чергових тюремних оповідей, автор вдається до інтригування читача підзаголовком.

Окрім того, таким підзаголовком автор натякає на близькість свого твору до казки. Адже новела справді нагадує жанрову модель чарівної казки, сюжет якої побудований на міфологічному мотиві перетинання межі. Пригадаймо, що герой чарівної казки в якийсь момент досягає межі, яка відокремлює буденний світ від світу незвичайного, і цією межею часто виявляється густий ліс, який може бути як близько, так і далеко. Інший, загадковий світ є не лише потойбічним світом (смертю), а й священною територією, де здійснюється обряд утвердження особи. Аналогічну ситуацію маємо в новелі

«Момент», герої якої опиняються в густому лісі на межі життя і смерті разом з чарівною панночкою, в яку він закохується все більше, але смерть їх підстерігає будь-якої миті: *«Ми не знали, де йшла межа того кордону; може, вже якась пара очей пограничника стежила за нами, а рука пробувала, чи добре зводиться курок»*.

Контрастом до можливої смерті у творі стає осанна природі. У світі природи відбувається здоровий, вічний процес постійного народження всього живого, що відповідає взаємністю на природність душевних і тілесних поривань двох молодих людей. Герої немов зливаються, зріднюються з природою: *«Ліс ніби помирився з нами й не дивився так вороже і суворо: дуби із співчуттям поглядали на нас згори; оголені берези несміло визирали з-за них і посміхались білим гіллям. Ліс помирився з нами і провадив далі своє життя, життя кохання, народження, росту»*. Справді, життя — це чудо, і воно не перестає бути ним, коли люди стають дорослими. Однак люди звикають до життя, воно стає для них буденщиною. Навіть таке святе почуття, як кохання, вони перетворюють на побутовий елемент рутинного буття. Недаремно панна Муся каже: *«Щастя — момент. Далі вже буденщина, пошлість»*. Ось чому, незважаючи на те, що герої благополучно переходять кордон, вони розлучаються, прагнучи залишити своє почуття чистим і високим. Адже місце романтики згодом посяде буденщина, кохання затьмарить тягар сімейних обов'язків. Як зазначає Ольга Слоньовська, *«проблема смерті не зникає. Просто йдеться про смерть кохання в його зоряний час, смерть любові во ім'я того, щоб все життя про неї пам'ятати»*.

Проте зустріч героїв новели не була випадковою. Переживши разом межову ситуацію страху і смерті, перейшовши кордон, зазнавши великого щастя, вони, як і герої чарівної казки, пройшли через духовне змужніння — і народились знову іншими, внутрішньо багатшими людьми: *«Це був вихор життя, який зміта все сміття «не треба», «не можна», це було щастя крові, мозку, нервів, кісток; це було найвище щастя народження, народження не з сліпими, а з одвертими, видющими очима душі»*. Отож, Винниченкові герої у процесі духовного зростання проходять всі ступені щастя — від земного первісно-інфантильного (дитинного) задоволення життям до блаженства, *«досконалої радості»* (Посл. Іоанна, 1.4) у перспективі Вічності.



Словникова робота. 1. Які ознаки характерні для новели як жанру? Які з них притаманні творові «Момент»? Доведіть, що «Момент» — це психологічна новела. 2. Пригадайте, що таке пейзаж. Як саме пейзажі впливають на героїв твору? Яку роль виконує

пейзаж у новелі «Момент»? 3. Якими рисами характеризується імпресіонізм як модерний стиль? Які з них можна віднайти в новелі «Момент»? 4. Запам'ятайте новий термін.

Неореалізм — це стильова течія, що виявила себе на межі ХІХ—ХХ століть і характеризувалася документальною достовірністю, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність і ліричною стихією.

5. Як ви вважаєте, чи можна малу прозу Винниченка розглядати як неореалістичну? 6. Чи можливе проникнення філософії в літературу і навпаки? Якщо так, то на основі чого? 7. З'ясуйте за словником значення терміна «екзистенціалізм».

Проаналізуйте твір. 1. Для чого, на вашу думку, на початку твору наголошено, що події, які трапилися з тюремним Шехерезадою, сталися навесні? Які особистісні асоціації і враження викликає у вас ця пора року? 2. Знайдіть у тексті портрет Семена Пустуна. Які портретні деталі спростовують його «пустотливе» прізвище? 3. Витлумачте рядки твору: «*Чи треба розуму, аби вбити людину?*» 4. Знайдіть у творі цитати, які доводять, що контрабандист Семен кілька разів відраджував головного героя негайно переходити кордон, наражаючи себе на смертельну небезпеку. 5. Чому спочатку головний герой так легковажно ставиться до смерті? Прочитайте уривок від слів: «*І, пам'ятаю, мені раптом стало страшенно смішно...*» до слів: «*А на скелі якісь сидять чорні, таємні ворони і ждуть чогось*». На яку розв'язку налаштував читача така своєрідна заставка на початку твору? 6. Знайдіть портретні деталі, які підтверджують думку, що головний герой змінює своє «ставлення» до смерті. Як «відреагувала» природа на цю зміну? 7. З якою метою візник Семен привіз революціонера до повітки? 8. Схарактеризуйте образ панни. Чим сподобалась Муся герою? Що зворушує вас у характері дівчини? Зазвичай вважають, що очі — це дзеркало душі. Тому й жахається Іван Дідух із новели *Василя Стефаника* «Новина», побачивши змертвілі очі своїх дітей. Чи погоджуєтеся ви з думкою героя новели Винниченка, що «*сміх є дзеркалом душі*»? 9. З якою метою Муся перебувала у повітці? Чому тендітно-ніжна юна панна, якій тільки б насолоджуватись життям, свідомо прирікає себе на смертельну небезпеку? 10. Як відреагувала Муся на наказ Семена тікати? Знайдіть у творі портретні деталі, які свідчать про еволюцію внутрішнього стану героїні, пов'язану з небезпекою. 11. Як ви тлумачите слова панни, котрі вона попросила коханого написати у випадку її смерті: «*Мусю вбито на кордоні. Вмерла так, як вмирають ті, що люблять життя*»? 12. Підтвердіть чи спростуйте думку, що з наближенням кордону герої ставали ріднішими, ближчими одне одному, ніж чоловік і жінка. Чи переступили закохані межу у своїх стосунках? 13. Знайдіть у тексті рядки, які підкреслюють контраст природи і цивілізації. 14. Чому,

на вашу думку, автор залишає героя наприкінці твору з «осиротілим» щастям? Чому закохані не можуть бути надалі разом, хоч успішно перейшли кордон? 15. Чи вдалою ви вважаєте назву твору і чому?



Писліркуйте. 1. Прокоментуйте твердження літературознавця *Олени Гнідан*: «Після *Панаса Мирного* та *Василя Стефаніка* уже неможливо було писати про внутрішній світ людини, як про речі самозрозумілі; їх треба було відкривати заново кожного разу як поєднання живих і змінних елементів. Не відкидаючи традиції попередників і сучасників, Винниченко прагне до дальшого розширення і поглиблення меж і можливостей реалізму, до неореалізму як синтетичного методу, здатного відтворювати ірреальне в реальному, символ у конкретному». 2. Що нового у розкритті внутрішнього світу людини вніс Винниченко? 3. У чому, за Винниченком, полягає суть етико-філософської системи «конкордизму»? Чи погоджуєтесь ви з такою «формулою» щастя? 4. Яким твором ви вважаєте новелу «Момент» — оптимістичним, трагічним чи трагічно-оптимістичним? Аргументуйте свою думку. 5. Чи погоджуєтесь ви з оцінкою новели *Євгеном Чикаленком*, який назвав її «прекрасним витвором» словесного мистецтва? Якщо так, поясніть, чим вам особисто сподобалася новела. 6. Прочитайте пояснення такого поняття: «**Віталізм** — вчення, за яким у живих організмах є особлива, нематеріальна сила (життєздатність), що регулює в них життєві процеси; по-друге, стильова течія у багатьох літературних напрямках першої половини ХХ ст., що характеризується відтворенням мінливого потоку, динаміки, руху життя і виходить з біологічної концепції людини». Чи можна вважати новелу «Момент» виявом віталізму? У яких ще творах української літератури можна віднайти риси віталізму?



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть картину «Метелики у весняному саду» *Дмитра Кустановича* (с. 331) і поміркуйте, як її сюжет відображає тему щастя. До речі, в Японії вважають, що метелик символізує щастя, а в грецьких міфах його називають символом любові. 2. Опишіть ілюстрацію *Наталії Антоненко* до новели «Момент» (с. 329). Чи вдалою ви її вважаєте і чому саме? Кого з персонажів і який епізод твору зображено на малюнку? Відповідаючи, вживайте цитати з твору.



Творче завдання. Напишіть твір-мініатюру за новелою «Момент» *Володимира Винниченка*, використавши як тему слова *Йоганна Вольфганга Гете*: «Зупинися, миттєвосте! Ти прекрасна».



Міжпредметні паралелі. **Пантеїзм** (грец. pan — все і theos — бог) — філософсько-релігійне вчення, суть якого полягає в тому, що Бог, втілюючи в собі позаособове начало, ототожнюється з природою. Пантеїзм обоює природу, на відміну від антропоморфізму, що наголошує на її олюдненні. Проаналізуйте під

кутум зору пантеїзму (природа – головний персонаж) і зіставте новели «Intermezzo» Михайла Коцюбинського, «Момент» Володимира Винниченка та повість «Пан» Кнута Гамсуна.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Б а л а б к о О. З Ніцци до Мужена. Від Башкирцевої до Винниченка: Есеї, п'єса. — К., 2007.

Б а р а н Г. «Сонячна машина» Винниченка у контексті світових утопій і антиутопій // Укр. мова й літ. в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2000. — № 1.

В и н н и ч е н к о В. Володимир Винниченко — художник: Альбом / Упоряд. та комент. С. Гальченка, Т. Масляничук. — К., 2007.

Г р и ц е н к о Т. Грані таланту Володимира Винниченка // Дивослово. — 1994. — № 9.

К о в а л ь ч у к О. Анатомія гріха: Драма В.Винниченка «Гріх» // Дивослово. — 2003. — №10.

К о в а л ь ч у к О. Сім'я як економічний проект: На матеріалі роману Володимира Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля» // Дивослово. — 2010. — № 4.

П а н ч е н к о В. «Бо я — українець»: Літературний портрет В. Винниченка. — К., 2008.

П а н ч е н к о В. Володимир Винниченко: Парадокси долі і творчості: Книга розвідок і мандрівок. — К., 2004.

Перевірте себе.

1. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Перший друкований твір Винниченка мав назву:
- | | |
|-------------------------|--------------------|
| а) «Краса і сила»; | в) «Голота»; |
| б) «Федько-халамидник»; | г) «Сила і краса». |

2. Слова на адресу Винниченка «*І відкіля ти взявся у нас такий?*» належать:

- | | |
|-----------------------------|----------------------|
| а) Лесі Українці; | в) Михайлові Зерову; |
| б) Михайлові Коцюбинському; | г) Іванові Франку. |

3. Найбільш автобіографічним героєм Винниченка вважають:

- а) Костю з оповідання «Кумедія з Костем»;
- б) Федька-халамидника з однойменного твору;
- в) Середчука із драми «Гріх»;
- г) Михайлюка із «Записок кирпатого Мефістофеля».

4. «Візитовою карткою української літератури в Європі» Винниченко вважав свій твір:

- а) роман «Слово за тобою, Сталіне!»;
- б) драму «Гріх»;
- в) роман «Сонячна машина»;
- г) драму «Чорна Пантера і Білий Медвідь».

5. У творчому доробку Винниченка налічується:

«Живий голос і совість народу» (Олесь Гончар)

Олесь Гончар, роздумуючи над складним розвитком українського письменства, з подивом відзначив його духовну і націєтворчу роль у поступі України: «Шлях нашої літератури пролягає через віки, вона була живим голосом і совістю народу протягом його історії, сповненої такого драматизму. Не раз щербились шаблі і списи ламались. І якщо народ вистояв, оборонив себе від понищення, то зробив це не так зброєю мілітарною, як силою духу свого, невичерпним творчим потенціалом, витворенням художніх цінностей, що сьогодні з подивом відкриває для себе весь світ». Ці влучні слова характеризують українську літературу останньої третини ХІХ — початку ХХ століть, яку ви вивчали у 10 класі. Цей етап розвитку характеризується розквітом реалізму, який спричинив появу нової естетичної системи і типу письменника. Митці порушували актуальні проблеми тогочасного життя, формували у читачів самоідентичність, історичну пам'ять, дух протесту проти національного і соціального поневолення народу, аморальності антигуманного світу.

Ви простежили сповнений художніх відкриттів літературний процес цього періоду, ознайомилися з життям митців слова, які свою творчість присвятили духовному відродженню народу. *Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Борис Грінченко, Олена Пчілка, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Марко Кропивницький, Іван Франко, Василь Стефаник, Марко Черемшина, Осип Маковей, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Володимир Винниченко, Спиридон Черкасенко, Степан Васильченко, Олександр Олесь, Микола Вороний, Богдан Лепкий, Василь Пачовський, Петро Карманський* здійснили неоціненний внесок в історію української літератури, наповнивши її філософським поглядом на світ, піднісши ідеали свободи і духовної величі людини, продемонструвавши невичерпні зображальні й виражальні багатства української мови. Їхні твори оспівують героя, що прагнув визволення з-під колоніального гніту Австро-Угорської та Російської імперій. Яскраво змальовані український світ, буття народу і характери персонажів утверджували нове розуміння гуманізму, поєднаного з духовним розкріпаченням людини, з боротьбою та дією, що заперечували антигуманні суспільні відносини. Загальнолюдська і національна проблематика творів стала визначальною, зумовила образний світ, систему персонажів, жанровий репертуар письменства.

Збагатилася розповідна манера. Повіствування будувалося не за принципом хронологічної послідовності викладу подій, а у формі перетину часу і простору, чергування сучасного і минулого («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, «Перехресні стежки» Івана Франка). Третьо-особовий розповідач-усезнавець багатогранно моделює світ і людину, проникає в її внутрішній світ. З цією метою використовуються внутрішні монологи персонажів, невласно-пряме мовлення. Розкриття складної психіки героя, його «діалектики душі» було важливим здобутком українського письменства цієї доби. Митці використовували вигадливу оптику бачення подій, які зображувалися то з погляду персонажів, то розповідача, то автора, то колективу. В картині світу переплітаються художня умовність і документальна точність часу, вигадка з вірогідністю розказаної історії. Все це збагачувало мистецьку палітру творів, образний світ.

Вивчаючи твори письменників, ви збагнули, що художній образ як явище мистецтва — особливий спосіб змалювання світу в конкретно-індивідуальній формі. Тому мета образу — передати загальне через одиничне, не наслідуючи дійсність, а відтворюючи її. Образ має такі *ознаки: предметність, змістове узагальнення та описовість, образи деталей, обставин*, серед яких живуть герої. Розрізняємо змістові образи: індивідуальні, тобто створенні уявою і талантом автора, що моделюють закономірності життя в певну епоху і в певному середовищі, і загальнолюдські, що виходять за межі епохи і набувають гуманістичного значення. Є образи, характерні для певної епохи чи нації, та образи-архетипи, що несуть у собі постійні ознаки людського мислення чи поведінки. Тільки опанувавши мову образів, можна увійти у світ твору, який є невичерпним у сприйманні читача.

Слово — основний засіб творення художнього образу в літературі, за допомогою якого зображується дійсність у конкретних чи умовних формах, зокрема картини людського життя чи його фрагменти. Виділяють певні типи літературних образів: *образ-персонаж* (герой, тип, характер), *образ-пейзаж* (картини природи, які виконують різні функції, як-от: стають тлом для дії чи переживань героя, його внутрішнього світу, засобом соціальної характеристики (наприклад, урбаністичний краєвид у романі «Борислав сміється» та повісті «Voia constrictor» Франка), *образ-інтер'єр* (картини предметів, що розкривають характер людини). Найвні в письменницькому вжитку *образ-емоція, образ-символ, образ-алегорія*. З погляду людського сприймання, розрізняють зорові, слухові, дотикові, кінетичні (рухливі), смакові, нюхові, термічні образи.

Читаючи вірші Івана Франка чи Олександра Олеся, ви усвідомили, що художній образ несе у собі зображальну і виражальну функції. Слова в художньому тексті — не знаки зовнішніх об'єктів реального буття, а художньо-умовна форма цього буття. Перед вами оживали образи-картини і образи-почуття, образи-переживання, які мають у собі великий поетичний потенціал, свою формулу світу, його емоційний обрис. Водночас ви усвідомили, що художній образ не є застиглим, статичним, непорушним: він характеризується плинністю, мінливістю, багатством форм. У різні епохи образ підпорядковувався видовим і жанровим вимогам, художнім процесам, що розвиваються та змінюються, заперечуючи ужиті схеми і утверджуючи нові моделі світу та людини.



Олекса Новаківський.
Наука

Прочитавши твори Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Франка, Ольги Кобилянської та інших письменників, ви переконалися, що їхні художні картини вражають правдивим баченням деталей, умінням авторів малювати світ у своєрідній манері письма, глибоко проникати у психіку, логіку помислів і вчинків людини. Домінує *реалістичний образ світу* в повісті «Кайдашева сім'я» Нечуя-Левицького, романах «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, повістях Бориса Грінченка, п'єсах Івана Карпенка-Карого та Івана Франка. Змальовані ними образи відбивають не виняткові явища, як у романтизмі, а типові характери, зумовлені соціальними обставинами. У натуралістичних творах Стефана Коваліва («Дрогобицький Найдя», «Андрій Кременяк»), Івана Франка («Борислав сміється», «Воа constrictor») ігнорується смисловий аспект образу, переважає зображення правдоподібного «шматка життя», його зовнішніх виявів, зводячи образ до тотожності із зображуваним об'єктом. Натомість реалістична модель художнього образу передбачає індивідуалізацію і типізацію, художні узагальнення і суворий відбір явищ, фактів, рис характерів, виявів людських переживань. Проте принцип

реалістичного зображення життя у формі самого життя обмежував діапазон змалювання світу і людини нової доби, що настанала на межі ХІХ—ХХ століть.

Модерністи розширили естетичні обрії художнього образу. В українській літературі цієї доби модерністський образ будується на поетизуванні одухотвореності світу, проникненні в підсвідомі грані людського буття. Такими є *неоромантичні образи* у творах Франка («Мойсей»), Лесі Українки («Лісова пісня»), Володимира Винниченка, Михайла Коцюбинського, для яких характерним були конфлікт ідеального і реального, інтерес до сильної особистості, поетизація борців за свободу.

Художні образи, створені Олександром Олесем, Миколою Вороним, Петром Карманським, Василем Пачовським, Богданом Лепким, не збігаються з явищами дійсності. Вони, як *представники символізму*, вибудовували образ на символах — стійких метафорах, натяках, навіюваннях, через які пізнається прихований смисл світу. Так, у поезії «Великий бачу тихий сад» Богдан Лепкий досягає художньої виразності не тільки милозвучністю, чітким ритмічним візерунком, окільцюванням кожної строфи, а завдяки внутрішньому міражу слів-образів, змальовуючи таємничий шлях героя, «з чолом піднесеним до зір», який добирається до замкових руїн, шукаючи втрачену кохану. Образи твору перегукуються з античним міфом про Орфея. Його кохана Евридіка померла від укусу змії. Він спустився в підземне царство і розчулив своєю музикою Плутона, бога Пекла, вимолюючи повернути дівчину. Проте Орфей не зможе побачити її доти, поки не вийде на світ. У ту мить, коли Орфей має ось-ось здобути свою Евридіку, він повертає голову і бачить тільки тінь, що зникає в блідому світлі надвечір'я. Лепкий за допомогою образів-символів по-своєму інтерпретує відомий мотив пошуку коханої, загалом краси, ідеалу. Античний міф виявляє себе в художньому світі митця алюзіями, деталями, символами, допомагаючи відтворити духовний світ героя.


Характерними компонентами образів є їх виражальні й зображальні можливості: виражальний рівень — це ідейно-емоційна наповненість образу, зображальний — його чуттєве буття, що перетворює в естетичну реальність суб'єктивні стани та оцінки. Збагатили художній образ українські *митці-імпресіоністи*, яскравими представниками яких були Михайло Коцюбинський, Степан Васильченко, а згодом Андрій Головка, Микола Хвильовий, Григорій Косинка та інші. Свою поетику автор «Intermezzo», «Цвіту яблуні» будував на образах-враженнях, мінливих миттєвих настроях, переживаннях.


Його образи позначені суб'єктивністю, фрагментарними описами, ліризмом. Імпресіоністичний образ реалізується через настроєву метафору («На камені», «Тіні забутих предків»). Митець прагнув передати перше зорове враження про світ і людину. Тому в його художньому мисленні важливу роль відіграють світло, кольори, світлотіні, художні деталі, лаконічні описи, асоціації. У всьому переважають враження, суб'єктивні відчуття і настрої. На цій поетиці конструюється текст, постає імпресіоністична картина світу. А допомагає її витворити художній образ, володіючи «магічною» енергією впливу на читача.


Виразальна природа художнього образу зумовила поетику *експресіоністських* творів Василя Стефаника, який акцентував увагу на образотворчому вимірі явищ, зокрема його сутності крізь призму суб'єктивного бачення автора. Герої новеліста емоційно оповідають про крах духовних цінностей, знецінення людського життя, зло, що безжально переслідує добро, безсилля людини перед долею, у такий спосіб апелюючи до читача, прагнучи спонукати його до активної боротьби з кривдою. Зображені почуття героїв (біль, страждання, страх, любов, ненависть, зневіра) набувають виняткової експресії, відкритості почуттів. Новели «Новина», «Камінний хрест», «Марія» нагадують драму, в якій, за словами критика *Миколи Євшана*, «уста Стефаника відкрилися до Лаокоонового крику». Художній образ у новеліста гранично експресивний, застосовано контрастні барви, почуття, майстерно поєднано звичайне життя людини з її космічним виміром. Митець змальовує внутрішній світ героїв через зовнішні дії та експресивне мовлення, плач і зойки, адже оповідь ведеться так, неначе наратор підслуховує селянина в той момент, коли він несвідомо для самого себе починає говорити про болі й таємниці душі. Експресіоністський образ Стефаника наповнений чистими джерелами народного світосприймання, міфологічними елементами, мотивами, картинами рідної природи. За видимим світом криється інший, глибинний, що виражає дух народу. Отже, експресіоністський образ представляє таємничий та емоційно багатий світ.

Таким чином, у літературному процесі другої половини XIX — початку XX століть українське письменство утвердило себе як національне і загальнолюдське мистецтво слова, яке розвивалося в унісон з європейськими викликами часу. Його образна палітра оновлювалась модерними рисами, зумовленими появою нових літературних напрямів. Збагатився типаж персонажів — робітників, підприємців, інтелігенції, міщан, «нових людей», борців за волю вітчизни, революціонерів,

представників різних національностей. Особливої актуальності набуло питання духовного світу людини. Тогочасні письменники відобразили процеси відродження національної свідомості особи, її прагнення працювати для народу. Українська література доби була пройнята філософським, духовним і життєстверджуючим началом, мрією про свободу і щастя простої людини.

 **Творча робота.** 1. До підсумкового уроку намалюйте ілюстрацію (або зробіть комп'ютерну графіку) до будь-якого художнього твору, вивченого в 10 класі, вмотивуйте свій вибір. 2. Продекламуйте виразно одну з улюблених поезій. Поясніть, чим вона вам подобається.

 **Підсумуйте прочитане.** 1. Які художні відкриття в українську літературу принесли реалісти? 2. Схарактеризуйте новаторство образного світу українського роману останньої третини ХІХ століття. Які епізоди в романах Панаса Мирного та Івана Франка вразили вас найдужче? 3. Чим приваблює вас лірика означеного періоду? Доберіть крилаті вислови з поезій Михайла Старицького, Івана Франка, Павла Грабовського, Лесі Українки і прокоментуйте їх. 4. Чиї традиції продовжила поема межі ХІХ—ХХ століть? В чому виявилось новаторство її творців? Чим актуальна проблематика поеми «Мойсей» Івана Франка? 5. Розкажіть про жанровий репертуар української драми межі століть. Поділіться враженнями від прочитаних чи переглянутих на сцені п'єс.

 **Поліркуйте.** 1. Чому художній образ є головним критерієм виміру літератури як мистецтва слова? 2. Чим зумовлена еволюція художнього образу в українському письменстві останньої третини ХІХ — початку ХХ століть? Що спільне, а що відмінне спостерігаємо в образах реалістів і модерністів? 3. Поясніть значення термінів: *образ-персонаж*, *образ-пейзаж*, *образ-інтер'єр*, *образ-символ*, *образ-алегорія*, *зорові*, *слухові*, *дотикові*, *кінетичні (рухливі)*, *смакові*, *нюхові*, *термічні образи*. Доберіть відповідні приклади з творів, з'ясуйте, яку художню функцію вони відіграють? 4. Чому символістські поезії викликають відчуття краси, гармонії? Чим зумовлений феномен захоплення лірикою Олександра Олеся його сучасниками та читачами ХХІ століття? 5. Одні дослідники творчості Івана Франка називають його «Каменярем», інші — відкидають це визначення поета. Висвітліть своє бачення цієї проблеми. 6. Чи погоджуєтесь ви з метонімією «*Лєся Українка — дочка Прометєя*»? Обґрунтуйте свою позицію. 7. Які художні відкриття імпресіоністів, експресіоністів та неоромантиків не втратили свого значення для нас? Наведіть приклади. 8. Уявіть, що ви вирушаєте в мандрівку в міжзор'яні світи. Які книги українських класиків ви взяли б із собою на борт космічного корабля? Обґрунтуйте свій вибір.

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину *Олекси Новаківського* «Наука» (с. 339). 2. Хто зображений на полотні? Що символізують образи матері, сина і дочки? Які художні деталі підкреслюють характери персонажів? 3. У чому полягає своєрідність композиції картини? З якою метою художник застосує експресивний чіткий контур постатей, динамічний рух ліній? 4. У чому вбачає мати, зображена Олексою Новаківським, майбутнє своїх дітей? 5. Доберіть цитати з творів Івана Франка, Лесі Українки, Павла Грабовського, що допомагають розкрити основну ідею — прагнення народу до знань. Чим співзвучні їхні тези прагненням наших сучасників?



ХРОНОЛОГІЧНА КАНВА
українського літературного життя
XIX — початку XX століть

- 1798 Вихід у світ перших трьох частин «Енеїди» Івана Котляревського.
- 1805 Відкриття Харківського університету.
- 1812 Перші вистави Харківського професійного театру.
- 1816—1819 Видання у Харкові журналу «Український вестник», в якому були надруковані твори Петра Гулака-Артемовського та Григорія Квітки-Основ'яненка.
- 1817 Публікація байки Петра Гулака-Артемовського «Пан та Собака».
- 1819 Вистави у Полтаві драми «Наталка Полтавка» і водевілю «Москаль-чарівник» Івана Котляревського. Вихід збірника народних пісень Миколи Цертелєва.
- 1820 Виникнення Харківської школи романтиків: Ізмаїл Срезневський, Левко Боровиковський, Микола Костомаров, Амвросій Метлинський, Михайло Петренко та ін.
- 1827 Видання фольклорного збірника Михайла Максимовича «Малоросійські пісні».
- 1833—1834 Випуск у Харкові двох книжок альманаху «Утренняя звезда», в якому були надруковані твори Григорія Квітки-Основ'яненка, Петра Гулака-Артемовського, Євгена Гребінки.
- 1833—1838 Видання Ізмаїлом Срезневським шести випусків збірника «Запорозька старовина».
- 1834 Відкриття Київського університету Святого Володимира. Виникнення Київської школи романтиків: Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Амвросій Метлинський, Тарас Шевченко та ін. Вихід збірки байок Євгена Гребінки «Малоросійські приказки».
- 1834, 1837 Вихід у світ першої і другої книжок «Малоросійських повістей» Григорія Квітки-Основ'яненка.
- 1837 Вихід у світ альманаху «Русалка Дністровая», упорядкованого діячами «Руської трійці» — Маркіяном Шашкевичем, Яковом Головацьким, Іваном Вагилевичем.
- 1838 Вихід у світ романтичної драми «Сава Чалий» Миколи Костомарова.
- 1839 Публікація збірок поезій Миколи Костомарова «Українські балади» та Амвросія Метлинського «Думки і пісні та ще дещо».
- 1840 Перше видання «Кобзаря» Тараса Шевченка.
- 1841 Вихід у світ поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки».

- 1843—1845 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 у світ окремим виданням поеми Тараса Шевченка «Гамалія».
- 1845—1846 Написання Пантелеймоном Кулішем роману «Чорна рада».
- 1847 Розгром Кирило-Мефодіївського товариства, арешт і заслання Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Миколи Гулака, Тараса Шевченка.
- 1856—1857 Видання Пантелеймоном Кулішем двотомної фольклорно-етнографічної праці «Записки о Южной Руси».
- 1857 Виникнення Петербурзької школи романтиків: Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко, Микола Костомаров, Ганна Барвінок, Олекса Стороженко та ін.
Вихід у світ роману Пантелеймона Куліша «Чорна рада» та збірки Марка Вовчка «Народні оповідання». Видання Кулішем «Граматки», що поєднувала буквар, читанку й підручник з арифметики.
- 1860 Останнє прижиттєве видання «Кобзаря» Тараса Шевченка; випуск його «Букваря», адресованого учням недільних шкіл.
- 1861—1862 Випуск українського літературно-наукового і публіцистичного журналу «Основа».
- 1861—1863 Видання редагованого Леонідом Глібовим тижневика «Черниговский листок», в якому друкувалися твори українських письменників.
- 1862 Надруковано в журналі «Основа» повість Марка Вовчка «Інститутка».
Вихід у світ поетичної збірки Пантелеймона Куліша «Досвітки».
Видання збірки Юрія Федьковича «Поезії».
- 1863 Заборона української преси і книгодрукування циркуляром міністра внутрішніх справ Росії Петра Валуєва.
- 1867 Виникнення у Львові журналу «Правда», який до 1898 року був загальноукраїнською літературною трибуною.
- 1868 Дебют Івана Нечуя-Левицького повістю «Дві московки», оповіданням «Рибалка Панас Круть».
- 1872 Публікація перших творів Панаса Мирного — «Україні», «Лихий попутав».
- 1872—1874 Праця Панаса Мирного та Івана Білика над романом «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

- 1876 Посилення переслідування діячів української культури після появи Емського указу царя.
- 1878 Вихід повісті Івана Нечуя-Левицького «Микола Джеря».
- 1879 Вихід повісті Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я».
- 1880 Написання Іваном Франком новели «На дні». Публікація 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 було опубліковано його роман «Борислав сміється».
- 1881, 1883 Вихід у світ двотомної збірки поезій Михайла Старицького «З давнього зшитку. Пісні та думи».
- 1882 Створення Марком Кропивницьким першої української професійної трупи, яка започаткувала виникнення театру корифеїв.
- 1882—1906 Видання журналу «Киевская старина», в якому опубліковано художні твори Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Михайла Старицького, Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Івана Карпенка-Карого та ін.
- 1883 Побачили світ повість Івана Франка «Захар Беркут», збірка Якова Щоголева «Ворскло», драма Михайла Старицького «Не судилось».
- 1884 Перші публікації поезій Лесі Українки.
- 1886—1888 Арешт і ув'язнення Павла Грабовського і наступне заслання до Сибіру.
- 1887 Видання збірки Івана Франка «З вершин і низин».
- 1893 Написання Михайлом Старицьким драми «Талан».
- Перші поетичні виступи Миколи Вороного в галицьких журналах. Написання Іваном Франком драми «Украдене щастя».
- Вихід у світ збірки поезій Бориса Грінченка «Під хмарним небом».
- Поява першої книжки лірики Лесі Українки «На крилах пісень».
- 1894 Вихід у світ повісті Ольги Кобилянської «Людина», збірки поезій Павла Грабовського «Пролісок».
- 1896 Вихід у світ збірок поезій Івана Франка «Зів'яле листя» та Павла Грабовського «З півночі».
- 1897 Виникнення у Львові журналу «Літературно-науковий вісник», який упродовж кількох десятиріч об'єднуватиме письменників Галичини й Наддніпрянщини.
- Вихід у світ збірки Івана Франка «Мій Измарагд».

- 1899 Вихід у світ збірки новел Василя Стефаника «Синя жечка», трагедії «Сава Чалий» Івана Карпенка-Карого. Вихід другої збірки поезій Лесі Українки «Думи і мрії».
- 1900 Написання Іваном Карпенком-Карим комедії «Хазяїн».
- 1901 Вихід у світ книжки новел Марка Черемшини «Карби». Створення Лесею Українкою лірико-драматичної поеми «Одержима».
- 1901—1902 Надрукування діалогії Бориса Грінченка «Серед темної ночі», «Під тихими вербами».
- 1902 Вихід у світ повісті Ольги Кобилянської «Земля». Дебют Володимира Винниченка повістю «Краса і сила».
- 1903 Відкриття у Полтаві пам'ятника Іванові Котляревському.
- 1904, 1910 Публікація двох частин повісті Михайла Коцюбинського «Fata morgana».
- 1905—1916 Видання Оленою Пчілкою журналу «Рідний край».
- 1906 Виникнення угруповання українських модерністів у Львові: Богдан Лепкий, Петро Карманський, Василь Пачовський, Остап Луцький, Михайло Яцків та ін. Поява збірки оповідань Володимира Винниченка «Краса і сила».
- 1907 Створення Михайлом Коцюбинським новел «Невідомий», «Persona grata», «В дорозі». Вихід у світ збірки лірики Олександра Олеся «З журбою радість обнялась».
- 1909—1914 Видання в Києві літературно-мистецького журналу «Українська хата», який засвідчував естетичні пошуки письменників-модерністів.
- 1910 Написання Лесею Українкою драматичної поеми «Бояриня». Публікація «Третьої книжки оповідань» Володимира Винниченка, куди ввійшла новела «Момент».
- 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 сяйві мрії».
- 1916 Написання Василем Стефаником новели «Марія».
- 1917 Повалення царизму, виникнення в Києві Центральної ради і проголошення Української Народної Республіки. Активна участь української інтелігенції, зокрема Михайла Грушевського, Володимира Винниченка, Сергія Єфремова в будівництві української державності.
- 1919 Вихід у Відні збірки поезій Олександра Олеся «Чужиною».

СПИСОК ТВОРІВ, які текстуально вивчаються в 11 класі

Дорогі друзі! Під час літніх канікул ви зможете прочитати деякі з програмових творів. З цією метою радимо вести читацький щоденник в окремому зошиті за такими параметрами:

Автор, назва твору	Жанр, рік написання чи видання твору	Зміст прочитаного тексту, імена персонажів, їхні риси, засоби творення характеру, особливості мовлення, своєрідність сюжету і композиції	Мої враження від твору, розуміння його ідейного спрямування
-----------------------	---	---	---

Павло Тичина. «Арфами, арфами...», «Подивилась ясно...», «О пanno Інно...», «Ви знаєте, як липа шелестить...», «Одчиняйте двері», «Пам'яті тридцяти».

Михайль Семенко. «Бажання», «Місто», «Запрошення».

Максим Рильський. «Молюсь і вірю...», «Коли усе в тумані життєвому...», «Солодкий світ!...», «Запахла осінь в'ялим тютюном...», «Яблука доспіли...», «Мова».

Євген Плужник. «Для вас, історики майбутні...», «Вчись у природи творчого спокою...», «Ніч... а човен – срібний птах!...», «Річний пісок...»

Микола Бажан. «Будівлі».

Володимир Сосюра. «Так ніхто не кохав...», «Люблю», «Білі акації будуть цвісти».

Микола Хвильовий. «Я (Романтика)», «Іван Іванович».

Юрій Яновський. «Подвійне коло», «Дитинство», «Шаланда в морі» (з роману «Вершники»).

Валер'ян Підмогильний. «Місто».

Віктор Домонтович. «Доктор Серафікус».

Григорій Косинка. «В житях», «Фавст».

Остап Вишня. «Моя автобіографія», «Отак і пишу», «Сом», «Як варити і їсти суп із дикої качки».

Микола Куліш. «Мина Мазайло».

Осип Турянський. «Поза межами болю».

Богдан-Ігор Антонич. «Автопортрет», «Вишні», «Зелена Євангелія», «Дороги», «Різдво».

Євген Миланюк. «Під чужим небом», «Істотне», «Стилет чи стилос?...», «Земна мадонна».

Олег Ольжич. «Господь багатий нас благословив...», «Захочеш — і будеш» (із циклу «Незнаному воякові»).

Олена Теліга. «Сучасникам», «Радість», «Пломінний день».

Тодось Осьмачка. «Старший боярин».

Олександр Довженко. «Україна в огні», «Зачарована Десна».



Дорогі десятикласники!	3
Вступ	5

ЛІТЕРАТУРА 70—90-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Огляд літератури останньої третини ХІХ століття	9
Іван Нечуй-Левицький	16
Визначний майстер реалістичної прози	17
Сміх крізь сльози	24
Панас Мирний	33
«В цій людині билося палке серце патріота, справжнього гуманіста» (Олесь Гончар)	33
«Перший симфоніст української прози» (Олесь Гончар)	40
«Конфлікт між козацьким і селянським світоглядом» (Олег Ільницький)	43
Українська драматургія і театр 70—90-х років ХІХ століття	61
Іван Карпенко-Карий	71
«Сцена — мій кумир, театр — священний храм для мене» (Іван Карпенко-Карий)	71
«Мартин Боруля»	77
Михайло Старицький	83
«Жага на світі жити...» (Михайло Старицький)	83
«Бушу боронить жменя левів» (Михайло Старицький)	90
Іван Франко	97
«Лиш боротись — значить жить» (Іван Франко)	97
«Правдива іскра Прометей» (Іван Франко)	106
«Нам пора для України жити!» (Іван Франко)	111
«Живі, грізні, огромні сонети» (Іван Франко)	114
«Хто смів сказати, що не богиня ти?» (Іван Франко)	116
«Філософія болю і життєлюбства» (Дмитро Павличко)	119
«Золотий міст між народами» (Іван Франко)	125
«Я син народу, що вгору йде» (Іван Франко)	127
Поетичний епос	128
Духовний заповіт українському народові	129

Бальзак галицького життя	135
•Промінь світла в темному царстві• (Микола Добролюбов) ..	138
•Основне «прокляте» питання: хто винен всьому тому?» (Іван Франко)	146
Борис Грінченко	156
•Більше працював, ніж жив• (Микола Чернявський)	156
•Кожне слово хай буде в нас діло!• (Борис Грінченко)	158
•О скільки сліз повинні ми утерти!• (Борис Грінченко)	159

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 10-х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Літературний процес кінця XIX — початку XX століть	166
У розмаїтті мистецьких напрямів	169
Михайло Коцюбинський	174
•Все життя моє — в літературі• (Михайло Коцюбинський) ..	174
•Intermezzo•	183
•Тіні забутих предків•	189
Ольга Кобилянська	202
•Робітниця свого народу• (Ольга Кобилянська)	202
•Кров людська — не водиця•	211
Василь Стефаник	226
•Я пішов від мами у біленькій сорочці, сам білий• (Василь Стефаник)	226
•Буду свій світ різьбити, як камінь• (Василь Стефаник)	232
•Як коротко, сильно і страшно пише ця людина• (Максим Горький)	234
Леся Українка	243
•На шлях я вийшла раною весною• (Леся Українка)	243
•Поетичне слово допіло• (Іван Франко)	249
•Я йду шляхом, пісні свої співаю...• (Леся Українка)	251
•Contra spem spero!•	253
•І все-таки до тебе думка лине...•	254
•І ти колись боролась, мов Ізраїль...•	254
•Пролітав буйний вітер над морем...• (Леся Українка)	256
•Слова кохання, які тобі я не сказала...• (Леся Українка) ..	260
Індивідуальний стиль Лесі Українки	261
•Самотність на верхів'ях• (Микола Зеров)	265
Пісня про незнищенність краси	266
Микола Вороний	277
•Благословен той час великий, урочистий, як ти постав!• (Микола Вороний)	277

Микола Вороний як натхненник модернізму в Україні	279
•Має крилами весна запашна• (Микола Вороний)	281
•Інфанта•	283
•Піонер, прокладач нових шляхів• (Олександр Білецький)	284
Олександр Олесь	289
•І задзвеніли в серці звуки• (Олександр Олесь)	289
•Бард національного відродження• (Микола Неврлий)	296
•Муза гніву, помсти і обурення• (Сергій Єфремов)	297
•Згорить у житті — єдине щастя!• (Олександр Олесь)	305
Володимир Винниченко	316
•І відкіля ти взявся у нас такий?• (Іван Франко)	316
•Краса і сила• прози Винниченка	324
Новела •Момент•	327
Урок-підсумок	337
Хронологічна канва українського літературного життя XIX — початку XX століть	344
Список творів, які текстуально вивчаються в 11 класі	348

В оформленні підручника використано ілюстрації з альбомів «Український живопис XIX — XX ст. з колекції НХМУ» (упоряд. О. Жбанкова) — Хм. — К., 2005; «Український живопис XX — поч. XXI ст.» (упоряд. Ю. Литвинець) — Хм. — К., 2006; «Український пейзажний живопис XIX — поч. XX ст.» (авт. З. Лильо-Откович) — К., 2007; «Світ Катерини Білокур» (авт. Н. Россошинська, О. Федорчук) — М., 2000; «Леся Українка» (упоряд. М. Гуць, Н. Россошинська) — К., 1979; «Василь Стефаник» (упоряд. Ф. Погребенник) — К., 1987; «Іван Труш» — Льв. — К., 2005; «Сергій Васильківський» — Хм., 2006; «Опанас Манастирський» — К., 1970; «Україна — любов моя» — К., 2005; «Велика ілюстрована енциклопедія історії» — К., 2007.

Художник портретів письменників *Микола Крисаченко*

У45 **Українська література: підруч. для 10 кл. загальноосв.**
навч. закл. (рівень стандарту, академічний рівень) /
Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук, О. В. Слоновьська [та ін.];
за заг. ред. Г. Ф. Семенюка. — К.: Освіта, 2010. — 352 с.
ISBN 978-966-04-0809-8. ББК 83.34УКРІя721

Навчальне видання

СЕМЕНЮК Григорій Фокович,
ТКАЧУК Микола Платонович,
СЛОНЬОВСЬКА Ольга Володимирівна,
ГРОМ'ЯК Роман Теодорович,
ВАШКІВ Леся Петрівна,
ПЛЕТЕНЧУК Наталія Степанівна

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 10 класу
загальноосвітніх навчальних закладів

Рівень стандарту, академічний рівень

За загальною редакцією

доктора філологічних наук, професора Г. Ф. Семенюка

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

ВИДАНО ЗА РАХУНОК ДЕРЖАВНИХ КОШТІВ. ПРОДАЖ ЗАБОРОНЕНО

Редактор С. С. Литвин

Художній редактор і дизайнер обкладинки Н. Г. Антоненко

Технічний редактор Ц. Б. Федосіхіна

Комп'ютерна верстка А. В. Якимця, Л. Г. Шимкевич

Коректори Л. С. Бобир, Л. В. Липницька

Формат 60×90¹/₁₆. Ум. друк. арк. 22 + 0,25 форзвц.

Обл.-вид. арк. 22,09 + 0,45 форзвц.

Тираж 190 122 прим. (2-й завод 130 123–190 122 прим.).

Вид. № 37357. Зам. № 0-0801.

Набір та верстка комп'ютерного центру видавництва «Освіта»
Видавництво «Освіта», 04053, Київ, вул. Юрія Коцюбинського, 5.
Свідоцтво ДК № 27 від 31.03.2000 р.

Віддруковано з готових діапозитивів
ВАТ «Харківська книжкова фабрика «Глобус»»

61012, м. Харків, вул. Енгельса, 11
Свідоцтво ДК № 2891 від 04.07.2007 р.

www.globus-book.com

Права авторів та видавничі права ДСВ «Освіта» захищені Законом України «Про авторське право і суміжні права» від 23.12.1993 р. (зі змінами від 11.07.2001 р.).

Друковане копіювання книги або її частини, будь-які інші контрафактні видання тягнуть за собою відповідальність згідно зі ст. 52 цього Закону.
