

і виконавець головної ролі у п'єсі «Дочка прокурора», прем'єра якої з величезним успіхом щойно відбулася на сцені Київського драмтеатру імені Лесі Українки. У дорозі письменник почувався зле, тож до Романова викликали швидку, і Юрія Івановича госпіталізували. Проте наступного дня, 25 лютого 1954 року, завершився земний шлях одного з найбільших українських прозаїків ХХ століття, якого *Луї Арагон* назвав «українським Гомером». Похований Юрій Яновський на Байковому цвинтарі у Києві.

Яновський — трагічна постать в українській літературі. Талановитий майстер, який у молодості створив свої найкращі твори, що збагатили нашу літературу, решту часу був змушений виправдовуватись і підлаштовуватися під настанови кабінетних чиновників. Проте письменник здобув широке визнання читачів. Кращі з його творів опубліковані в Болгарії, Німеччині, Польщі, Угорщині, Чехії, Словаччині, Австрії, Італії, Франції.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте значення нового терміна.

Роман у новелах — один із різновидів роману, який використовує новелу як основну композиційну одиницю. Ця форма зародилася в європейській літературі («крутійський» роман). Відрізняють кілька способів побудови роману в новелах — ланцюговий, паралельний та інші.

2. Хто з відомих вам українських митців написав роман у новелах?

Підсумуйте прочитане. 1. Що вас найбільше схвилювало при вивченні біографії Юрія Яновського? Яку освіту здобув письменник? 2. У яких літературних жанрах працював Яновський? Назвіть його знакові твори. 3. Як саме щоденники, листування, спогади письменника допомагають краще зрозуміти його творчість? 4. Що ви можете розповісти про «творчу кухню» митця? 5. Окресліть тематику творів Яновського. 6. Що ви дізналися про період проживання митця в Одесі? 7. Якими методами тоталітарна система нищила талант письменника? 8. Які драматичні твори Яновського ви знаєте? Назвіть фільми, зняті за його сценаріями.

Поміркуйте. 1. Розгляньте художній портрет письменника і зіставте його з описом митця, зробленим його майбутньою дружиною Тамарою Юрївною після їхнього знайомства: *«Важко сказати, що мене найбільше вразило. Мабуть, краса, якою світився, чи, може, те, що в його зовнішності було багато протиріч. Для аристократа він був трохи незграбний і якийсь сором'язливий. Аристократ, не звиклий до костюма, — це звучить дивно. Але селянським парубком, яким насправді був, його теж не назвеш, скоріше за все, чимось нагадував молодого вченого»*. Що ви можете сказати про відповідність художнього портрета словесному описові? 2. Чим вас вразила історія публікації роману «Вершники»? Чому твір вийшов спочатку в перекладі, а згодом — в оригіналі? Про що це свідчило? 3. Чому *Олександр Довженко* записав: *«Помер Яновський Юрій. Нещасливий мій друг. Скільки пам'ятаю, весь час він мучився, страждав фізично і душевно. Все життя його було скорботне»*?



Робота в групах. Об'єднайтесь у групи по кілька осіб. Знайдіть у статті й прокоментуйте висловлювання сучасників Яновського про його особистість і творчість.



Міжпредметні паралелі. Порівняйте мотиви прози Юрія Яновського, Джека Лондона і Редьярда Кіплінга. Що спільного у їхніх творах?



Творче завдання. Скориставшись пошуковою системою «Yandex» або книгою Станіслава Цалика, Пилипа Селігея «Таємниці письменницьких шухляд» (К., 2010), знайдіть відомості про митців, сусідів Яновського по «Роліту». Найцікавіші матеріали прочитайте на уроці однокласникам.

«Патент на одержання зрілості української прози» (Павло Тичина)

Роман «*Вершники*» тривалий час був культовим твором української літератури ХХ століття. Він містить риси жанрової та естетичної спадкоємності попередніх романів прозаїка. Проте цей роман відрізняється від інших за структурою: його розподілено на вісім новел, які мають завершену фабулу і можуть виступати самостійними творами. Таким чином Яновський започаткував новий жанровий різновид — *роман у новелах*. Кожна з новел — «Подвійне коло», «Дитинство», «Шаланда в морі», «Батальйон Шведа», «Лист у вічність», «Чубенко, командир полку», «Шлях армій», «Адаменко» — є композиційним центром роману. У своїй сукупності вони відтворюють панораму подій періоду громадянської війни, показують розшароване українське суспільство. Твір починається новелою «Подвійне коло», в якій протистояння сягає свого апогею: в степу під Компаніївкою протистоять один одному не просто загони, а різні ідеології.

«*Подвійне коло*» — одна з художньо найдосконаліших новел роману «*Вершники*». Це стилістично еталонний текст, у якому поєдналися вишукана фраза, сконденсований образ, експресивний малюнок, лаконічна форма. «Подвійне коло» є водночас і пунктирною історією, і психологічною драмою національних характерів, і стислим літописом доби початку 20-х років ХХ століття. Новела має риси побутової оповіді, дискусійного діалогу, історичної фрески й публіцистичної промови. Кожен з братів Половців представляє певну світоглядну колористику: образ Оверка пов'язано з жовто-блакитним прапором, Панаса подано на тлі чорного прапора, Івана — на тлі червоного прапора. Кожен із них опиняється у ситуації «володар — жертва» і робить свій вибір. Жоден з Половців не витримує цього випробування, стаючи безпосередньою причиною смерті брата. Сім'ю Половців показано як мікромодель суспільства, котре розривають непримиренні суперечності. Колись рідні, Половці стали ворогами, ідеологічні переконання розвели їх по різні боки барикад. Політичні акценти розставляються під час діалогів, які

ведуть герої після чергового поєдинку. Оверко, Андрій, Панас знервовано, пристрасно кидають одне одному в очі звинувачення, навішують «ярлики». Кожен із братів намагається утвердити свою правду. Всіх їх хвилює пам'ять роду, проте щось страшне, сильніше за родові звичаї і закони, керує героями. Оверко міркує так: *«Рід — це основа, а найперше — держава, а коли ти на державу важиш, тоді рід хай плаче, тоді брат брата зарубає, он як!»* Панас іде ще далі: *«нащо нам рід, коли не треба держави, не треба родини, а вільне співжиття»*.

Промовисто виглядають брати у час останнього словесного двобою. *«Високому і дебелиму»* Панасу протистоїть *«сухорлявий Іван»*. Цей контраст не випадковий: не фізичною силою, а силою слова, силою ідеї перемагає Іван. Протистоять одна одній і манери мовлення: на нервово, гарячкувате, брутальне мовлення Панаса Іван реагує спокійно, впевнено. В останній момент Панас чіпляється за зневажені ним же самим Оверкові слова: *«Чи чуєш, Іване, тут вже двоє загинуло, а тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду»*. Але почалася вже інша історія, де немає родової пам'яті, немає милосердя, немає пощади так званому класовому ворогу, ким би він не був. І знаком цього є загибель роду як основи розвитку суспільства. *«Рід розпадається, а клас стоїть»*, — ці антилюдяні слова промовляє більшовик Іван.

Літературознавець *Юрій Лавріненко* відзначав, що у цій кульмінаційній новелі роману *«тема згуби матері, роду, нації через зневагу і нічим не обмежену політичну боротьбу синів-братів»* сягає свого апогею. Тому отрутою тхне від фальшивих штампів про боротьбу класів чужинця-комісара Герта, який в кінці новели втішає Івана, приголомшеного трагедією згуби трьох братів.

Автор майстерно komponує композиції роману, епізоди, формує матеріал у цілісний потік буття, де немає сюжетних «вузлів», зате є безперервне струмування часу. Вражає читачів і глибина письма, що виявляється і в масштабних сценах, і в окремих художніх деталях, інколи жорстоких. Про майстерність митця свідчать і точно дібрані пейзажні деталі, що вказують на романтичність стилю з властивою йому поетичністю мовлення (*«ліс порипував, як снасть»*), і вміння створювати сильні характери. Скульптурно точно, об'ємно виліплено образ старої мудрої Половчихи (новела *«Шаланда в морі»*), яку не схитне ніяке життєве горе. Дещо несподіваний фінал новели: ця сувора жінка (*«одежа на ній віялась, мов на кам'яній»*) йде, ніжно обнявшись із врятованим її надією та любов'ю чоловіком.

Пересторогою для всього людства є біблійна легенда про Каїна та Авеля. Пересторогою українцям повинні бути злочини братів Половців, вчинені не тільки через ігнорування заповітів предків, а й через згубний вплив історичних обставин.

Новелу написано як драматичну поему в прозі. Динамічна й художньо видовищна історія характеризується умовністю і віртуальністю конфлікту, очевидною кінематографічністю, розгортається за логікою монтажу кадрів. Ритміка тексту немовби передає безмежність степу, неосяжність неба, на тлі яких розгортаються трагічні події.

Новела «*Дитинство*» інтонаційно продовжує стилістику «Подвійного кола»: та сама ліро-епічна мелодика південноукраїнського степу, показаного як «*рівна, безмежна просторинь*», як «*гола рівнина без ріки, без дерев*», як «*чарівна долина, на якій пахне трава, пахнуть квіти, навіть сонце пахне, як жовтий віск*». У ній звучать елегійні, ностальгійні інтонації, поєднані з тремтливою патетикою природної краси й величі життя. «Дитинство» — це картина-пейзаж, що відтворює загадковий образ таврійського степу — «українського Техасу», за красномовним висловом Яновського. Це прекрасні пейзажні картини і неймовірні припущення, виписані з вигадливістю і м'якою іронією. Це дотепна версія дитячого світобачення: «*І хочеться знати, куди падає сонце, кортить дійти рівним степом до краю землі й заглянути у прірву, де вже чимало назбиралося погаслих сонць, і як вони лежать на дні провалля — як решета, як сковороди чи як жовті п'ятаки?*».

«Дитинство» — це лірична історія «*малого чабанця*» Данилка, його перших вражень про світ і переживань, це зворушлива оповідь про дружбу хлопчика з прадідом Данилом. Це щемливий і проникливий твір про початок становлення свідомості героя, про перші зіткнення з болем, самотністю, втратами. Це поетичний трактат про пов'язаність подій, думок, земних і неземних реалій у навколишньому світі.

Відомо, що автор новели «Дитинство» використав розповіді *Миколи Куліша* про дитячі роки і рідний Таврійський край. Яновський художньо відтворив факти, пов'язані з життям драматурга та його роду, використав географічні назви, пов'язані з його біографією, — Джарилгачська коса, острів Тендра, Гола пристань, Олешки, Херсон, Каховка тощо.

Новела «Дитинство» — водночас ще й етнокультурний нарис про традиції степового буття. Докладно описано, як відзначають сорок святих, Теплою Олексу, вербну неділю, Великдень, розкрито насичену й різноманітну палітру почуттів і пригод Данилка під час народних обрядів.

У новелі «*Шаланда в морі*» йдеться про Івана, єдиного вцілілого нащадка Мусія та Марії Половців: «*Тільки Іван працює на заводі і робить революцію*». При поверховому читанні твору цей персонаж здається позитивним. Насправді — це найбільший ідейний фанатик з-поміж братів. Єдина фраза свідчить про його



Микола Самокиш. Хто за що бореться. 1920-ті

зневагу до родини, до рідної крові: *«Рід розпадається, а клас стоїть, і весь світ за нас, і Карл Маркс»*. Іван без краплі співчуття готовий віддати рідного брата на тортури революційному трибуналу. Без сумніву, Іван і Панас добре знають, що чекає останнього, тому приречений отаман махновського загону вдається до самогубства. У своєму загоні Іван не є справжнім керівником. Кілька разів він поглядами запитує дозволу на прийняття рішення в комісара Герта, від якого, очевидно, не зміг захистити й чотирнадцятилітнього Сашка, хоча своєю поведінкою підкреслював, що це лише дитина, яку за участь у громадянській війні годилося б добряче провчити, а не віддавати до трибуналу. Поява червоного загону опоетизована письменником з кон'юнктурних міркувань. Те, що погода змінюється на краще, можна розцінювати як художній прийом. При скрупульозному прочитанні новели бачимо справжнє ество Івана, Герта і червоноармійців. «Гуманіст» Іван пропонує полоненим махновцям або приєднатися до його загону, або вертатися додому, до мирної праці. Серед махновців переважали сини заможних і середніх селян, тому більшість вибрали другу умову, наївно повірили більшовикові, за що жорстоко поплавилися — Іван наказав кулеметникам розстріляти тих, кому щойно гарантував життя і волю, а така підлість з боку червоних командирів у ті часи була нормою: *«Тоді Іван Половець наказав приготувати кулемети. За його знаком кілька кулеметів почало стріляти, і кулемети спинилися, коли завдання було виконане»*. Так чинять тільки негідники і злочинці.

Заслугове схвалення Іванове бажання врятувати від розстрілу принаймні Сашка. Та комісар Герт, якому надана вся влада в загоні й з яким мусить рахуватися Іван, скептично ставиться до Іванового твердження, що Сашко — ще дитина, тому підлітку перед смертю доведеться пройти катівню революційного трибуналу: *«Іван взяв Сашка за чуба, що виглядав з-під шапки по махновському звичаю, став скубти, як траву, а Герт осміхнувся»*. Яновський підкреслює, що Іван — не бездушна людина, його глибоко зачепила смерть рідних, що передано словами: *«І Іван Половець загубив трьох своїх братів»*. Проте комісар Герт не вмів ні співчувати, ні переживати. Відчуженість і байдужість звучать у його словах: *«Одного роду, — сказав Герт, — та не одного з тобою класу»*.



Підсумуйте прочитане. 1. До якого жанрового різновиду належить роман «Вершники»? У чому полягають особливості такого твору? Аргументуйте своє судження. 2. Кого з персонажів новели «Подвійне коло» автор найбільше вирізняє і чому? Хто є найкращим другом Данилка в новелі «Дитинство»? У якій атмосфері зростав хлопчик? 3. Що уособлює стара Половчиха в новелі «Шаланда в морі»?



Поміркуйте. 1. Що вам імпонує в образах Мусія та Марії Половців, а що відштовхує? 2. Чи можна сказати, що у новелі «Подвійне коло» порушено проблему гуманізму? Доведіть свою думку. 3. Чи можна братовбивство виправдати якоюсь високою і благородною ідеєю? 4. Порівняйте образи матерів у новелах *Миколи Хвильового* «Я (Романтика)» та Юрія Яновського «Подвійне коло». Що між цими образами спільного, а що відмінного? Якими постають їхні сини? Котрий з них вам більше імпонує й чому? 5. Порівняйте «праведний суд» інквізиторів ХХ століття у новелі Хвильового «Я (Романтика)» і революційний трибунал у новелі Яновського «Подвійне коло». 6. Що споріднює образи Половчихи із новели «Шаланда в морі» та Ярославни зі «Слова про похід Ігорів»? Чи можна вважати образ жінки-матері, яка чекає з походу свого чоловіка, баладним?



Робота в групах. Об'єднайтесь у 3 групи. Розподіліть по одному головному персонажу з роману «Вершники». На основі тексту складіть психологічні портрети братів Половців, доповніть їх портретними деталями. З'ясуйте, що сформувало їхні характери. Про результати спільної роботи доповідатимуть 1—2 учні від групи.



Мистецька скарбниця. Розгляньте картину *Миколи Самокиша* «Хто за що бореться. 1920-ті» (с. 111). Доведіть, що на ній змальовано події громадянської війни. Детально опишіть центральний фрагмент картини. Чи може це художнє полотно слугувати ілюстрацією до новели Яновського «Подвійне коло»? Доберіть із тексту цитату, яка найбільш влучно передає зміст картини Миколи Самокиша.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Голобородько Я. Зодчий прози. Романний світогляд Юрія Яновського // Українська мова та література. — 2005. — № 33.

Костюк Г. Лицар культури нації // Українське слово: Хрестом. укр. літ. та літ. критики ХХ ст.: У 3 кн. — К., 1994. — Кн. 2.

Лавріненко Ю. Юрій Яновський // Розстріляне відродження: Антологія 1917—1933 рр. — К., 2002.

Харчук Р. Талант і його одержавлення (Юрій Яновський) // Самототожність письменника. — К., 1999.

Цалик С., Селігей П. Іронічний вершник Юрій Яновський // Українська мова та література. — 2005. — № 21—23.

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Юрій Яновський народився на: а) Кіровоградщині; б) Полтавщині; в) Одещині; г) Херсонщині.
2. Яновський навчався у: а) педінституті; б) медуніверситеті; в) політехнічному інституті; г) сільськогосподарському технікумі.
3. Перша збірка оповідань Яновського мала назву: а) «Мамутові бивні»; б) «Земля батьків»; в) «Кров землі»; г) «Київські оповідання».
4. Роман «Вершники» за жанром — це: а) роман-утопія; б) роман у новелах; в) роман-епопея; г) роман-спогад.
5. У «Вершниках» така кількість новел: а) 7; б) 10; в) 8; г) 12.
6. У новелі «Дитинство» описано дитячі роки персонажа: а) Мусія Половця; б) Чубенка; в) Шведа; г) Данила Чабана.
7. Відкриває роман «Вершники» новела: а) «Шаланда в морі»; б) «Лист у вічність»; в) «Подвійне коло»; г) «Дитинство».
8. На чолі сім'ї, мов «*скеля в шторм*», стояв персонаж новели «Подвійне коло»: а) Марія Половчиха; б) Мусій Половець; в) Оверко Половець; г) Іван Половець.
9. Слова «*Рід — це основа, а найперше держава, а коли ти на державу важиш, тоді рід хай плаче, тоді брат брата зарубає*» належать персонажеві: а) Мусію; б) Андрію; в) Оверкові; г) Панасу.
10. «*Голосила вона мовчки*» — це художній засіб: а) оксиморон; б) метафора; в) метонімія; г) інверсія.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Яновський входив до спілки: а) «Гарт»; б) ВАПЛІТЕ; в) «Аспанфут»; г) «Плуг»; г) «Пролітфронт».
2. Тема братовбивства постає у творах: а) поемі Володимира Сосюри «Кайн»; б) оповіданні Миколи Хвильового «Мати»; в) новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)»; г) романі Юрія Яновського «Вершники»; г) новелі Григорія Косинки «В житах».
3. Вкажіть твори, у яких провідною є ідея самопожертви заради блага інших: а) «Кіт у чоботях» Миколи Хвильового; б) «Я (Романтика)» Миколи Хвильового; в) «В житах» Григорія Косинки; г) «Лист у вічність» Юрія Яновського; г) «Шаланда в морі» Юрія Яновського.
4. Ознаками неоромантизму є: а) змалювання реалій життя; б) піднесеність героїв над буднями; в) поетизація життєлюбства; г) наявність екзотики; г) увага до соціальних проблем.

III. Письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) «Тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду» (Юрій Яновський); б) «Війна — утвердження гуманізму через людинобивства» (Олесь Воля); в) «Де лад, там і скарб» (Українське прислів'я).

Валер'ян Підмогильний

(1901—1937)



Любов до життя запалила його, і він носив скрізь з собою світло. Він забув, що то є темрява, бо й ночі освітлював блиском своєї душі.

(Валер'ян Підмогильний)

Валер'яну Підмогильному належить одне з найпомітніших місць у літературі доби національного відродження. Він — творець українських модерних романів «Місто», «Невеличка драма», повістей, новел, перекладач творів західноєвропейських класиків. «Підмогильний був яскравою творчою індивідуальністю, цілкови-

то український талант, що надзвичайні події після 1917 року умів спостерігати тверезо, всебічно і критично, — відзначив літературознавець Григорій Костюк. — Але за багатством суспільних подій свого часу він не загубив людини. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній складності». В українській прозі ХХ століття письменник репрезентує інтелектуальну стильову течію.

Всім серцем служив Україні

Валер'ян Петрович Підмогильний народився 2 лютого 1901 року в селі Чаплі під Катеринославом (тепер Дніпропетровської області) у селянській родині. Формувався майбутній письменник під впливом родинного оточення, волелюбних односельців — нащадків запорожців, величної степової природи краю. Від матері він успадкував любов до милозвучного, добірного та розмаїтого українського слова. Захоплювався літературою та історією України, зокрема під впливом своїх вчителів — відомого історика Дмитра Яворницького та мовознавця, літературного критика, перекладача Петра Єфремова. Батько Валер'яна працював конторщиком в економії графа Воронцова-Дашкова, прагнув дати дітям освіту, навіть запросив додому вчителя французької мови для сина та доньки Насті. Хлопець вчився охоче, закінчив церковно-приходську школу (1910) і Катеринославське реальне училище, профілем якого було вивчення точних наук (1918). Потяг до творчості виник у Валер'яна під впливом пригодницьких творів. Однак незабаром прозаїк-початківець зацікавився внутрішнім світом людини.

1918 року він написав оповідання «Добрий Бог», «Гайдамака» і «Пророк», а два наступні — «Ваня» і «Старець» — були опубліковані 1919 року в катеринославському журналі «Січ». Перша збірка оповідань «Твори. Т. 1» (1920) принесла молодому прозаїкові заслужену славу. Назва дещо претензійна, адже тільки твори класиків виходять багатотомними виданнями. Та вона виявилася пророкою: Підмогильному судилося стати класиком новітньої української літератури.

З 1918 року Валер'ян Підмогильний навчався в Катеринославському університеті спочатку на математичному, згодом — правничому факультетах, але через громадянську війну й матеріальні нестатки декілька разів переривав навчання, так і не здобувши вищої освіти. Однак, працюючи вчителем у рідних краях, а з 1921 року у Ворзелі під Києвом, він весь свій вільний час присвячував самоосвіті: досконало опанував французьку, німецьку, англійську мови, студіював західноєвропейські літератури, перекладав, цікавився новітньою філософією та психологією. У цей період він написав повість «Остап Шаптала» (1921), цикл «Повстанці», що був опублікований в еміграційному журналі «Нова Україна» (1923), який у Берліні видавав *Володимир Винниченко*, окремою книжкою вийшли оповідання «В епідемічному бараці» (Лейпциг, 1922). Це був виклик більшовицькій владі, яка починала переслідувати незалежне українське слово. Зарубіжна преса високо оцінила твори молодого митця, відзначивши його талант і самобутню манеру письма.

Переїхавши 1924 року з дружиною Катериною Червінською до Києва, Підмогильний активно включається в літературне життя. Він створює об'єднання «Ланка», члени якого захищали традиції класичної літератури, орієнтувалися на модерні стилі й відкидали політичну, заангажовану літературу. Підмогильний працював редактором у видавництві «Книгоспілка», виявляв енциклопедичні знання. Друзі жартома називали його «*університетом на дому*».

1926 року «ланківці» перейменовують своє об'єднання на МАРС, гуртуються навколо журналу «Життя й революція», в редакції якого працює Підмогильний. Поява збірок новел «Син» (1923), «Військовий літун» (1924), «Третя революція» (1926), «Проблема хліба» (1927) засвідчила яскравий талант митця як новеліста. Він оприлюднює також романи «Місто» (1928) і «Невеличка драма» (1930).

З 1929 року письменник мешкає в Харкові, тодішній столиці УРСР. Однак 1930 року його звільняють з роботи в редакції, не друкують творів. Причина такої опали полягала в тому, що Підмогильний творив літературу елітарну, призначену для високоосвічених людей, яку більшовицька критика відносила

до «буржуазної», «класово ворожої». Митець поринає у перекладацьку справу і здійснює українську версію багатьох творів *Анатолія Франса, Гі де Мопассана, Оноре де Бальзака, Густава Флобера, Вольтера, Гельвеція, Дені Дідро, Віктора Гюго, Проспера Меріме, Жуля Верна* та інших. Літературознавець *Юрій Бойко* намалював емоційний портрет Підмогильного: «Делікатне, але енергійне обличчя, струнка постать у легенькому пальті, що міцно облягає фігуру, фетровий капелюх, у радянських умовах річ не зовсім звична для початку 30-х років. У всьому вигляді було щось витончене, не радянське, його зовнішність свідчила про внутрішню культуру».

Після вбивства Кірова почалися масові репресії інтелігенції. 8 грудня 1934 року Підмогильного заарештували органи НКВС. Звинувачення були надумані: участь у контрреволюційній організації, яка прагнула утворити українську буржуазну республіку. Підмогильного разом з *Григорієм Епіком, Олександром Ковінькою, Миколою Кулішем, Євгеном Плужником, Валер'яном Поліщуком* та іншими було засуджено до десяти років таборів. На сумнозвісні Соловки письменники прибули 9 червня 1935 року. Але сталінський терор тривав: до двадцятиліття жовтневої революції 1917 року відбулося масове знищення політ'язнів. 3 листопада 1937 року письменника було розстріляно. До 1989 року творчість Підмогильного в Україні була забороненою.

Життя митця було подвижництвом, служінням ідеї національного відродження. Підмогильний продовжив традиції української класичної літератури з її гуманістичним пафосом, пильною увагою до людини, її внутрішнього світу. На думку *Валерія Шевчука*, свій родовід як митець Підмогильний веде від *Володимира Винниченка*, в якого навчився найщирішого та найдокладнішого психологічного аналізу. Письменник звернувся до урбаністичної тематики, зокрема до змалювання людей «дна», проблеми стосунків чоловіка й жінки. Використовував він і мистецькі знахідки *Михайла Коцюбинського, Антона Чехова, Леоніда Андрєєва*. «Уроки майстерності» дали йому французькі класики, чії твори Підмогильний перекладав. У них він навчився і вміння побудови фрази, і мистецтва моделювання внутрішнього стану героїв, і філософського погляду на дійсність.

Модерний роман «Місто»

Роман «Місто», опублікований у Харкові 1928 року, викликав значний інтерес у громадськості. Одні критики захоплювались новим твором Підмогильного, в якому відбилася філософія «вітаїзму» епохи, інші примітивно тлумачили роман у дусі вульгарного соціологізму. Деякі критики вважали роман

автобіографічним, головного героя ототожнювали з автором, проти чого Підмогильний застерігав своїх читачів. Хоча, звичайно, були *прототипи* деяких героїв: в образі поета Вигорського вгадуються риси *Євгена Плужника*, в образі маститого критика пізнаємо *Миколу Зерова*.

Підмогильний створив *модерний* (франц. *moderne* — новітній, сучасний) *роман*, в якому, на відміну від традиційної селянської і соціальної тематики, акцент переноситься на урбаністичну проблематику, порушуються філософські питання буття, аналізується психіка героїв, а конфлікт розгортається між людьми з різними світоглядами. «Місто» — перший *урбаністичний роман* в українській літературі, з новими героями, проблематикою та манерою оповіді. *Юрій Шевельов* назвав його «*однією з вершин української прози і дороговказом для її дальшого розвитку*». Твір не був подібний до традиційної народницької прози XIX століття, бо його автор орієнтувався на романістику *Оноре де Бальзака*, *Гі де Мопассана*, *Анатолія Франса*, *Джека Лондона*, *Агатангела Кримського*, *Володимира Винниченка*. Це дало Підмогильному змогу створити оригінальне мистецьке полотно, майстерно побудувати сюжет і використати нову для української прози розповідну організацію тексту.

Побудова роману. Європейський роман кінця XIX — початку XX століть мав два основні варіанти побудови оповіді. Автор міг не втручатися в події, а розповідати про них нейтрально, немов спостерігаючи збоку, як *Еміль Золя* у своїх натуралістичних романах. Друга стратегія передбачала авторське втручання у розповідь, коли всезнаючий автор вів за собою читача, коментуючи події, не приховуючи своєї оцінки. Майстерності в цьому досягнув *Оноре де Бальзак*. Однак Підмогильному був ближчий досвід *Гі де Мопассана*. У романі «Місто» використана персонажна розповідна стратегія, яка полягає в тому, що читач орієнтується на судження та оцінки героя. Розповідь у романі «Місто» ведеться від третьої особи, але читач сприймає світ очима Степана Радченка. Розповідач ідентифікується з внутрішнім життям персонажа, відтворює його думки і почуття: «*Тепер він спізнав безглуздя своїх намірів. Письменник! Хто, підступний, йому це слово підказав?*» Така розповідна стратегія є послідовною протягом усієї дії роману. Читач не знайде в романі оцінки вчинків головного героя іншими персонажами, бо всі події переломлюються через свідомість Радченка. Ця викладова форма роману зумовлена намаганням автора, з одного боку, дистанціюватись від поглядів героя, подати їх неупереджено, а тому з цією метою використана третьоособова форма розповіді, з другого — представити внутрішній світ героя цілісно й вичерпно. Як і Мопассан, Підмогильний ніде не

схвалює і не осуджує свого героя. Нова розповідна форма давала змогу відійти від народницької традиції у змалюванні подій, яскравіше відтворити внутрішній світ героя.

Сюжетна структура роману. Роман «Місто» побудований на основі поширеної у світовій літературі фабульної моделі: молодий хлопець з провінції приїжджає у велике місто, щоб тут реалізувати себе. Як Париж притягує честолюбних Растіньяка й Жоржа Дюруа, так і Київ стає для Радченка місцем, де має змінитися його доля. Спільним для цих персонажів є те, що вони зазнають впливу міста, підкорюючи його собі. У цих змаганнях з містом їхні погляди й характери змінюються, деформуються, що залежить не так від впливу суспільства, скільки від власного вибору героєм життєвого шляху. Сюжетними мотивами твору Підмогильного нагадує західноєвропейський «роман кар'єри»: у цьому жанровому різновиді роману герой з нижчих верств пробивається у вищі. Однак зростання й еволюція Радченка змальовуються у трьох сюжетних вимірах: соціальній площині, внутрішній сфері, творчій царині.

Радченко приїхав до міста вчитися, щоб потім повернутися в село, несучи йому освіту і прогрес. На початку твору герой споглядає місто як селянин, а тому в його уяві місто постає чужим, а то й ворожим: його жителі — це «*крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дуроців ляльки в пишних уборах*», тобто ледарі, до яких він відчуває зневагу. Вступивши до університету, Степан швидко розчаровується в навчання й завдяки наполегливості знаходить роботу. Як і герої Бальзака й Мопассана, які шукали успіху в галузі журналістики чи літератури, Радченко так само йде цим шляхом: влаштовується працювати на курси українізації, потім у редакцію; прагнучи утвердити себе, видає першу збірку оповідань. Якщо Мопассан проникає за куліси паризької преси, то Підмогильний змальовує українське літературне життя 20-х років ХХ століття, забарвлюючи розповідь іронією: «*Література складається з творчості, життя літературне — з розмов літераторів. І на їх устах кожен факт з життя письменника чудесно стає літературним фактом, анекдот про нього — літературним анекдотом, галоші його — літературними галошами, як ніби члени їхнього тіла мають чарівну властивість надавати речам своїм дотиком літературної вартості...*» Мистецьке життя триває у різних формах: це і літературні вечори, на яких поети декламують свої вірші, і дискусії, в яких відбувається змагання між різними літературними угрупованнями, навіть розмови літераторів у редакції творять мистецьку атмосферу, в якій обертається Степан Радченко. Літературна діяльність приносить Степану суспільне визнання й матеріальне благополуччя. Отже, в такий спосіб герой реалізує себе в соціальному плані.

Однак Підмогильний не обмежився зображенням зростання Степана Радченка на шляху кар'єри. Роман насичений подіями внутрішнього життя, які виникають навколо любовних перипетій героя. Степан спочатку зустрічається з односельчанкою Надійкою, далі — з немолодою міщанкою Мусінькою, потім — з міською дівчиною Зоською, а наприкінці роману знайомиться з балериною Ритою. Герой спілкується з жінками різного соціального статусу, а тому його любовні пригоди так само рухають сюжетну дію, і крізь ці перипетії розкривається внутрішнє життя Степана. На початку знайомства кожна з жінок зацікавлює Степана якоюсь новою гранню, його почуття свіжі, й він перебуває в гармонії з коханими. Але з часом настає розрив, який лише у випадку з жінкою купця був спровокований ззовні. Степан — не безпринципний і спритний негідник, як Жорж Дюруа, що змінював жінок з кар'єрних міркувань і жив за рахунок коханок. Герой Підмогильного поступово зростає як особистість і розчаровується у своїх подругах. Він пізнає їх глибше, і виявлені вади перешкоджають йому підтримувати далі стосунки. Зокрема, Надійка перетворюється на «сільську дівку», чий образ не відповідає його ідеалу. Стосунки з Зоською розриваються, коли йдеться про одруження, і гордий та незалежний Степан побоюється, що у шлюбі він втратить особисту свободу, загрузне в міщанському побуті, навіть поставить хрест на творчості. Але такі мотиви не виправдовують егоїзму Радченка, чий необдуманий вчинок призводить до самогубства Зоськи. Якщо в романах Бальзака персонаж зустрічається з жорстокістю міста, то у романі Підмогильного сам герой несвідомо чинить зло.

Степан Радченко не стає негативним героєм, як дійові особи «роману кар'єри». Навпаки, відбувається його зростання як людини й митця. Саме у місті розширюється його світогляд, він уже не мислить пропагандистськими лозунгами, як на початку твору. Перед ним відкривається широка панорама літератури, звідси — усвідомлення своєї недосвідченості як митця, потреба у самовдосконаленні. Знайомство Степана з поетом Вигорським, самоаналіз прискорюють зростання творчої особистості. Дискусії героїв у романі відбуваються навколо ідеї людини. Епіграф, взятий з роману Анатолія Франса «Таїс»: «Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?» — висуває тезу про двоякий характер людини. Тілесне начало не раз керуватиме Степановими вчинками, водночас герой усвідомлюватиме важливість духовного начала людини. Коли Радченка спитали, про що він пише, юнак відбувся простою фразою: «Пишу оповідання про... людей». Пізніше, в розмові з Вигорським, Степан, уже як прозаїк, заявляє: «Людей знати не можна» — і чує заперечення. Відкриттям для нього стає усвідомлення неповторності людської особи. Саме

людина, зі своїми інтересами, прагненнями, турботами й радощами, варта того, щоб про неї писати художні твори.

Фінальна сцена роману перегукується з подібними творами світової літератури. У романі Бальзака «Батько Горіо» герой після кульмінаційного моменту кидає виклик місту. У Мопассана Жорж Дюруа відчуває тріумф через свою перемогу над містом. Степан Радченко також звертає свій погляд на місто. Він усвідомлює силу та велич мегаполіса, але перемога його лежить у іншій сфері. Розв'язка проблеми людини підказана епіграфом з Талмуда — людина подібна до тварини, але й до янгола, бо *«священною мовою розмовляє»*. Літературна творчість дає змогу реалізуватись Степанові як особистості, духовне начало стає домінуючим і гармонізує внутрішній світ героя. Відомий критик *Юрій Шевельов* підкреслив, що в романі Підмогильний *«з нещадною правдивістю показує народження людини й письменника Радченка»*. Автор змальовує *«один із шляхів до волі. Цей шлях веде через правду, знання людини й себе — до творчості. Ціною попереднього життя, ціною спустошення духовного, ціною самоти герой Підмогильного купив собі право і можливість бути людиною. Людиною серед людей»*.

Отже, така сюжетно-композиційна структура зумовлює жанрову природу твору. «Місто» є *відцентровим романом*, оскільки його дія розвивається довкола персонажа, водночас із кожною сторінкою оповіді в ньому змальовується широка панорама духовного буття суспільства.

Образ міста. Літературознавці перебільшували значення образу міста у творі Підмогильного, зокрема звинувачували автора у *«ворожому ставленні до міста»* (Андрій Музичка), викривленому його змалюванні. Київ у романі, мовляв, зображується як місто міщан, непманів, *«розкладеної декадентської інтелігенції»* (Леонід Новиченко). Літературознавець Григорій Костюк вважав, що твір Підмогильного — роман про Київ: *«Описи знайомих колись і вже, можливо, позабутих вулиць, завулків, парків, Дніпра, пляжів, університету, академії, багатьох історичних та архітектурних пам'ятників промовисто свідчать про це»*. Однак твір Підмогильного не є тільки романом про Київ, адже й «Батько Горіо» Бальзака чи «Любий друг» Мопассана не є творами про Париж. Письменники змальовують життя героїв у певних місцевостях не для того, щоб запропонувати топографічні дослідження, а щоб освітити тло буття героїв, запропонувати своє бачення дійсності. Київ не став головним персонажем роману Підмогильного. Його образ відтінює духовну еволюцію головного героя — Степана Радченка. Образ міста репрезентується через сприймання героя і так само зазнає еволюції. Справді, Степан, приїхавши в місто, вибухає ненавистю до міщан, але й



Сухер Бер Рибак. Місто. 1917

доходить думки про те, що *«не ненавидіти треба місто, а здобути... Йому виднілися безмежні перспективи. Таких, як він, тисячі приходять до міста, непомітно підточують його гнилі підвалини, щоб покласти нові і непохитні»*. Такі, як Степан, мають *«завоювати і зробити своїм зрусифіковане українське місто, влити в нього свіжу селянську кров, зліквідувати антагонізм між українським містом і селом»* (Григорій *Костюк*). Радченко осягає велич і значимість столиці, у *«безконечно строкатому шумі»* чує її голос, дуже биття могутнього серця міста, пізнає *«його потайну істоту»*, прагне підкорити.

У другій частині роману (розділ IV) герой бачить місто *«як могутній центр тяжіння, що круг нього крихітними планетами обертаються села, вічні супутники його руху, і часточки їх, потрапивши в розпечену атмосферу цього сонця, мусять пристосовуватись до нових умов тиску і підсоння»*. Радченко навіть відчуває, що *«місто своїм розгоном і шумом зворушує людину без міри гостріше, ніж лоно природи ніжністю краєвидів»*.

Фінал роману Підмогильного перегукується з *«Батьком Горію» Бальзака та «Любим другом» Мопассана: «Хлопець розчинив вікна у темну безодню міста. Воно покірно лежало внизу хвилястими брилями скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому з п'ятьми горбів гострі кам'яні пальці. Він завмер від власного споглядання цієї величі нової стихії і раптом широким рухом зронив униз зачудований поцілунок. Тоді, в тиші лампи над столом, писав свою повість про людей»*.

Образ Степана Радченка. Новаторство письменника виявилось і в створенні образу головного героя. Тогочасна радянська література рясніла шаблонними постатями, які чітко розподі-

лялися на позитивних та негативних. Персонажі не зображувались у розвитку, навіть герой з більшим спектром почувань і думок поставав перед читачем уже сформованим, статичним. Це явище було характерним і для класичної української літератури XIX століття. Натомість світова література знала іншого героя, який немов «створювався» під час розгортання романної дії, історія еволюції якого була частиною сюжету. Такий прийом покладено в основу багатьох французьких романів. Підмогильний теж змальовує Степана Радченка в розвитку, що надає образів динаміки, пластичності. Головний герой не є ані позитивним, ані негативним. «Диявольське» й «ангельське» примхливо поєднуються в натурі Степана. За допомогою контрасту автор зіставляє епізоди, іронізує над своїм героєм.

На початку твору Степан — один з багатьох сільських парубків, які прибувають до Києва. Перше знайомство з містом, як уже зазначалося, викликає у його душі гострий біль, почуття відчуженості. Звідси — нелюбов його до міста і села, яке не озброїло його, не навчило, як боротися з цим чужим і жорстоким світом. Однак його вирізняють риси характеру, притаманні майбутньому завойовнику міста. Він рішучий, наполегливий, вміє зосередитись на поставленій меті. Не бракує йому й здібностей до навчання, а пізніше — до літературної творчості. Завдяки своїй спостережливості та вмінню аналізувати Степан позбувається нав'язаних ззовні тодішньою ідеологією плакатних гасел і стереотипів. Герой, утверджуючись у житті, швидко відкидає завдання, яке було спочатку перед ним поставлене: здобути освіту, щоб потім повернутися до села. Поступово його захоплює велич міста. Подальший вибір він чинить, виходячи з власних уподобань та меркантильних інтересів. Для автора новели «Бритва» літературна творчість — не лише спосіб здобути славу, утвердитись у місті, а ще й можливість заробити гроші. Таким чином виявляється індивідуалізм героя.

Стосунки його з жінками так само демонструють цю характерну рису персонажа. Біологічне начало переважає над духовним; інстинкти, з одного боку, висвітлюють нерозсудливість вчинків героя, з другого — дають йому життєву енергію. Як і поет Вигорський, Степан прагне насолоджуватися життям, але, на відміну від поета-скептика, який нудиться і презирливо ставиться до суспільства, Радченко цікавиться людьми, їхнім внутрішнім світом. Саме це рятує його від міщанського животіння, дає поштовх до розвитку особистості. Таким чином, *еволюція героя* змальовується як боротьба різних начал у його душі: інтелектуальне начало здобуває перемогу, що дає поштовх для зростання Степана як людини і письменника. Однак невідомо, чи цей баланс остаточний, бо хоч автор завершує роман на

оптимістичній ноті, сама логіка розвитку характеру підказує, що попереду — нові випробування.

На складних шляхах свого життя й розвитку Степан в одному був певним і послідовним: *«Він не брехав перед собою ні в думках, ні в учинках, і життя не переставало бути пахучим, хоч і гірким мигдалем»*. До нього приходить почуття відповідальності й обов'язку, а разом з ним відкриття: *«Люди — різні! Божевільно відмінні попри різючу зовнішню схожість!.. кожне обличчя зберігало свою загадку — загадку людини»*. Він збагнув, що у житті знайшов найбільшу нагороду — творчість. Нежиттєвими бачаться йому тепер його старі оповідання, в яких *«людина зникла під тиском речей та ідей»*. Людина має стати головним предметом його творів.

Роман «Місто», як стверджував *Григорій Костюк*, імпував молоді 20-х років. Вона в його *«ідеях, образах, ситуаціях і конфліктах знаходила себе, свої почуття, свої ідеї й прагнення. Ідеї роману... промовляли до її душі, накресливали перспективу й окрилювали мету... У цьому історичному поході новітніх аргонавтів воскреслої «Степової Еллади» по золоте руно далекої і недосяжної колись Колхіди була велич нової місії покоління української молоді 20-х років»*.

Отже, Валер'ян Підмогильний модернізував українську прозу в новому річищі, збагачуючи її актуальною проблематикою, героями, філософськими ідеями, жанровими формами. Художній світ письменника відзначається багатством типажів та ідей. Але головне в ньому — психологізм, світ людської душі, яку митець розглядав немов під мікроскопом, помічаючи найтонші реакції її на добро і зло, зауважуючи небачене, але «великим планом» освітлював її болі, страждання, захоплення, розчарування, радості й перемоги. Водночас проза митця характеризується інтелектуалізмом, що було домінантою модернізму перших десятиліть ХХ століття.



Підсумуйте прочитане. 1. Схарактеризуйте життєвий і творчий шлях Валер'яна Підмогильного. Чиї традиції продовжив письменник? Яке значення має його перекладацька діяльність для культури нашого народу? 2. До якої стильової течії належав прозаїк? 3. У чому полягає своєрідність викладової форми роману «Місто»? Чим співзвучна його проблематика нашому часові?



Поміркуйте. 1. Чому роман «Місто» викликав неоднозначні відгуки критиків? 2. Доведіть, що за сюжетною організацією «Місто» є відцентровим романом. 3. Чи можна вважати образ міста головним персонажем твору? Відповідаючи, використайте картини *Андрія Болякова* «Андріївський узвіз» (І форзац) і *Сухер Бера Рибак* «Місто» (с. 121). Що спільного у змалюванні цього образу художниками і письменником?



Робота в парах. 1. Простежте еволюцію образу Степана Радченка в романі «Місто». Складіть цитатний план характеристики героя.

За допомогою яких художніх засобів твориться його образ? Як саме змінюється світогляд, естетичні смаки, поведінка, характер головного персонажа упродовж дії роману? 2. Зробіть порівняльну характеристику образів Степана Радченка та Юрія Славенка, використовуючи цитати з роману «Місто» Валер'яна Підмогильного.

Міжпредметні зв'язки. 1. Якими мотивами роман «Місто» Підмогильного перегукується з сюжетами «Батько Горіо» Оноре де **Бальзака**, «Любий друг» **Гі де Мопассана**? 2. Чи можна віднести твір Підмогильного до жанрового різновиду «роману кар'єри» у світовому письменстві?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Мовчан Р. Український модерністичний роман: «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного // Дивослово.— 2001. — № 2.

Тарнавський М. Між розумом та ірреальністю. Проза Валер'яна Підмогильного. — К., 2004.

Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Головними героями роману «Місто» є: а) місто; б) Вигорський; в) Радченко; г) Зоська.
2. «Він не брехав перед собою ні в думках, ні в учинках, і конкретність лишалася у нім, і життя не переставало бути пахучим» — це характеристика: а) Вигорського; б) маститого критика; в) поета; г) Радченка.
3. У романі застосовано таку викладову форму розповіді: а) автобіографічну; б) третьоособову; в) персонажну; г) наратора-всезнавця.
4. «Місто» належить до різновиду роману: а) народницького; б) модерного; в) новелістичного; г) побутового.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Пишучи роман «Місто», автор спирався на традиції: а) європейської романістики Оноре де Бальзака, Гі де Мопассана, Анатолія Франса; б) української народницької літератури; в) українського модерного роману Володимира Винниченка; г) урбаністичної прози.
2. За жанровими ознаками «Місто» є романом: а) модерним; б) урбаністичним; в) соціально-побутовим; г) відцентровим; г) інтелектуальним.
3. Степан Радченко змальований як образ: а) статичний; б) багатогранний; в) з перевагою біологічного начала, яке керує вчинками героя; г) з потужним духовним началом, що визначає світ героя, його письменницьку діяльність.

III. На матеріалі творів Підмогильного письмово доведіть або спростуйте одну з тез: а) Валер'ян Підмогильний модернізував українську прозу, створив перший в Україні урбаністичний роман; б) «Такі, як Степан Радченко, мають завоювати місто, зліквідувати антагонізм між містом і селом» (*Григорій Костюк*); в) «Місто» Валер'яна Підмогильного — роман про Київ.

Остап Вишня

(1889—1956)

Він світив як сонце, до нього люди тяглись, як до сонця. Він умів і гриміти як грім, і того грому боялись усі плазуни й негідники.

(Максим Рильський)

Немає, мабуть, такого куточка в Україні, де б не чули імені Остапа Вишні, не читали його веселих усмішок, іскрометних гуморесок, гострих фейлетонів. Недарма *Олесь Гончар* підкреслював, що ще із часів Котляревського не сміялась Україна таким життєрадісним, таким сонячним сміхом, яким вона засміялась у творчості

Остапа Вишні. І хоч великого сміхотворця вже давно немає серед живих, Остап Вишня і нині залишається неперевершеним майстром гумору, адже його усмішки надихнули на творчість цілу плеяду гумористів, які «виросли з Вишневого кореня».



«Треба любити людину. Тоді тільки ти маєш право сміятися» (Остап Вишня)

Павло Михайлович Губенко, широко знаний під псевдонімом Остап Вишня, народився 13 листопада 1889 року на хуторі Чечва поблизу містечка Грунь Зіньківського повіту на Полтавщині (нині Охтирський район Сумської області). Батько майбутнього гумориста Михайло Кіндратович працював прикажчиком у маєтку поміщиків фон Рот, був чесною, працювитою і грамотною людиною, мав веселу вдачу, чудовий голос — баритон, любив народну пісню й музику. Гострим розумом і дотепним словом відзначалась і мати — Параска Олександрівна Балаш, яка народила сімнадцятеро дітей, серед яких Павло був другим сином. Незважаючи на постійні нестатки, в багатодітній сім'ї панувала злагода, діти любили одне одного, поважали батьків. Та найбільшим улюбленцем сім'ї став Павлушка — саме так у дитинстві звали майбутнього гумориста. Дикі птахи не боялися хлопчика, а голуби сідали йому на плече, й він міг із птахом пройти навіть кілька кварталів у Києві. У народі про тих, кому особливо довіряють птахи й тварини, кажуть, що вони обрані Богом для особливої місії.

Коли шестирічного Павлика віддали до школи, він уже вмів добре читати. Успішно закінчив початкову, потім — Зіньківську двокласну школу. Учився охоче, багато читав, прекрасно

розповідав казки й захопливі історії, які здебільшого складав сам. Уже в зрілому віці з теплою і трепетом згадував Павло Губенко свого першого вчителя Івана Максимовича Мовчана, котрий був «доброї душі дідуганом, білий-білий, як білі бувають у нас перед Зеленими святами хати. Учив він сумлінно, бо сам він був ходяча совість людська».

Оскільки батько Павла був відставним солдатом, його нащадки мали право безплатно вчитися в Київській військово-фельдшерській школі, до якої першим із родини Губенків поступив Василь, котрий, до речі, теж мав письменницький хист, навіть друкувався під псевдонімом *Василь Чечвянський*, але в 1938 році був репресований і знищений. Учні військово-фельдшерської школи перебували на повному державному забезпеченні, але зобов'язувалися після закінчення школи відпрацювати певний термін у військовому госпіталі. В юності Остап Вишня втратив батька. Свою відповідальність за десятеро меншеньких Павло відчував протягом довгого часу, навіть під час служби в армії щомісяця надсилав сиротам хоч кілька карбованців. Сестра Катерина теж віддавала родині майже все зароблене в школі. Так спільними зусиллями вони вивели в люди молодших братів і сестер. Витримати випробовування долі Губенкам допомагало почуття гумору, яким їх щедро нагородили батьки.

З 1907 року Павло Михайлович фельдшерував у хірургічній лікарні Південно-Західної залізниці в Києві. Продовжуючи вчитися самотужки, склав екстерном іспити за гімназію і в 1917 році став студентом історико-філологічного факультету Київського університету. Юнак щиро вітав утворення УНР, був активним і свідомим громадянином молодої держави, ходив на революційні мітинги, різні збори, бігав у Центральну Раду. Проте бурхливий розвиток подій громадянської війни все-таки змусив Павла в 1919 році залишити навчання. Коли ж Київ захопили денікінці, Губенко разом із Директорією переїхав до Кам'янець-Подільського, де завідував медико-санітарною управою міністерства шляхів УНР. Був Павло Михайлович вимогливим чиновником, знаючим медиком, адже ще під час роботи в залізничній лікарні набув досвіду терапевта й хірурга.

У літературу Павло Михайлович увійшов під псевдонімом *Павло Грунський*, яким підписав перший сатиричний твір «Демократичні реформи Денікіна (Фейлетон. Матеріалом для конституції бути не може)», опублікований 2 листопада 1919 року в кам'янець-подільській газеті «Народна воля». Співпрацював Павло Михайлович і з газетою «Трудова громада». Протягом двох місяців у цих часописах було надруковано понад двадцять його творів! Після повернення в Київ митець був заарештований чекістами як контрреволюціонер і відправлений у харків-

ську тюрму. На щастя, в перебіг подій втрутився Василь Еллан-Блакитний і заарештований Губенко у квітні 1921 року вийшов на волю. Письменник-рятівник допоміг Павлові Михайловичу влаштуватися перекладачем до газети «Вісті ВУЦВК». Цього ж року письменник під псевдонімом Остап Вишня опублікував фейлетон «Чудака, їй-богу!» у журналі «Червоний перець». Коли автора питали про причину «ягідного» псевдоніма, він відповідав, що вишня і солодка, і кислувата, й саме таким він собі уявляє гумор: щоб і приємно було читати, й водночас щоб нападала оскома на тих, кого покритиковано.

На початку творчості з Остапом Вишнею сталася кумедна пригода: в нього вийшла книга у співавторстві з самим... Марком Твенем. І це не жарт, адже у виданні під спільною назвою «Сільськогосподарська пропаганда» надрукували оповідання американського класика «Як я був редактором сільськогосподарського часопису» і три сатиричні твори Остапа Вишні. Така витівка долі виявилася пророкою: молодий автор невдовзі став всенародно визнаним улюбленцем, також класиком, але українським! На творчі зустрічі з Остапом Вишнею завжди приходили сотні людей. Як згадував його приятель і гуморист *Олександр Ковінька*, батьки піднімали дітей на руки, щоб ті краще бачили й змогли запам'ятати Остапа Вишню на все життя. Хоча на вигляд Павло Михайлович був звичайнісіньким чоловіком: невисоким, з трохи поріділою чуприною, зате очі світилися такою добротою і теплом, що співрозмовникам ставало затишно й весело. Книги Остапа Вишні виходили величезними тиражами. Упродовж 20-х років з-під його пера вийшли такі найпомітніші книги: «Вишневі усмішки сільські», «Кому веселе, а кому й сумне», «Ану, хлопці, не піддавайсь!», «Вишневі усмішки кримські», «Українізуємось», «Вишневі усмішки театральні». Письменник *Федір Маківчук* жартував, що популярність гумориста ширилася зі швидкістю лісової пожежі. Щороку виходило друком по десять-п'ятнадцять книжок Остапа Вишні, а 1929 року в Україні випущено рекордну кількість його видань — двадцять вісім. Неймовірну популярність Остап Вишня сприймав скромно, навіть байдуже. Він дорожив спілкуванням з талановитими людьми свого часу, глибоко поважав простолюд, сам працював натхненно, без вихідних, не відчуваючи втоми.

Попри надзвичайну зайнятість у пресі, Павло Михайлович часто приходив до театру імені Івана Франка й ненав'язливо пропонував режисерові та акторам своє бачення мізансцен. Підказки й зауваження завжди виявлялися слухними, тому незабаром митцеві запропонували посаду завліта. Довгі роки Остап Вишня приятелював із *Лесем Курбасом*, *Гнатом Юрою*, *Мар'яном Крушельницьким*, присвятив корифеям української сцени чи-

мало гуморесок, об'єднаних у збірку «Театральні усмішки». У 1921 році Павло Губенко одружився з дочкою господині, в якій знімав квартиру. В подружжя народився син В'ячеслав, але шлюб проіснував лише чотири роки. Згодом Павлові Михайловичу довелося взяти дитину до себе, бо колишня дружина померла в 1933 році. Друга дружина Павла Губенка теж понад усе любила театр: надзвичайно вродлива *Варвара Маслюченко* прекрасно грала на харківській столичній сцені. З храмом Мельпomenи пов'язав долю й наймолодший брат Павла — Костя. Театр для Остапа Вишні залишався особливим магнітом усе життя.

На жаль, наприкінці 20-х — на початку 30-х років гумористові стало дедалі важче друкувати свої сатиричні твори. Наслідки літературної дискусії 1925—1928 років, яка з естетичної, суто фахової, перейшла в політичну, не могли не позначитися й на долі Остапа Вишні, адже він симпатизував і ВАПЛІТЕ, й Пролітфронту, які мали національне спрямування й захищали право української літератури на національну самобутність. Сьогодні залишається лише дивуватися, як у страшні часи репресій Остап Вишня не тільки виявляв неймовірну витримку, а й активно допомагав багатьом із тих, кого зарахували до «ворогів народу». Коли в 1931 році був заарештований *Максим Рильський*, якого пізніше гуморист жартівливо називав Максимом Черешнею, Павло Михайлович приїхав з Харкова, не боячись накликати на власну голову чекістських круків, й зробив усе, щоб підтримати вбиту горем сім'ю Максима Тадейовича. Як тільки Рильського випустили з в'язниці, Губенко забрав його до себе в Харків на кілька тижнів, щоб поет почувався безпечніше.

26 грудня 1933 року Павла Михайловича заарештували, звинувативши у причетності до контрреволюційної групи УВО та підготовці замаху на державного діяча Павла Постишева. Спочатку Остап Вишня нещадно висміював надумані звинувачення, але митця катували так, що мусив підписати продиктовані слідчими «власні» зізнання. Великий сміхотворець, який так щиро любив свій народ, був проголошений його ворогом й на десять років опинився за колючим дротом Ухтинського табору в селищі Чиб'ю (республіка Комі). Книги письменника друкувати заборонили, а вже надруковані вилучили з книгарень і бібліотек, тож не дивно, що опубліковані до арешту твори стали раритетом. Весь архів письменника, залишений у друзів, у роки війни безслідно зник. Дружина Павла Михайловича, Варвара Маслюченко-Губенко, дивом зберегла чотиритомник його творів. Їй, відомій актрисі, після судового вироку чоловікові було наказано в п'ятиденний термін виїхати за межі України. Залишивши старшого з дітей — В'ячеслава — у своєї матері,

вона разом із маленькою Марією вирушила на Північ, до Архангельська. Близькість проживання родини до місця заслання чоловіка давала змогу мужній жінці пересилати в табір теплий одяг і харчі, інколи провідувати і морально підтримувати Павла Михайловича. Варвара навіть роздобула й привезла чоловікові в концтабір друкарську машинку. Ув'язнені називали її декабристкою ХХ століття. *«Ти для мене і дружина, і мати, і сестра, і ангел мій»*, — писав в одному з листів Остап Вишня. У вкрай несприятливих умовах письменник вів табірний щоденник, який у 1989 році вийшов друком під назвою *«Чиб'ю»*. Цей унікальний твір відкриває трагічні сторінки життя письменника та інших політв'язнів з України на засланні в республіці Комі, зокрема у зловісному концтаборі у Воркуті.

У грудні 1943 року Остап Вишня був перевезений з концтабору до Бутирської тюрми в Москві, трохи підлікований і випущений на волю як хвора людина, з *«милосердя»* уряду не добувши всього двадцять три дні свого терміну ув'язнення. Радісна зустріч із дружиною й дітьми зіграла душу письменника. Він намагався дізнатися про події за останні роки, годинами слухав радіо, жадібно читав книжки... Проте вкрай виснаженого Павла Михайловича змучувала виразка шлунка, яка все більше загострювалася. Воєнні часи ускладнювали ситуацію: не було ліків, не вистачало дров. Остап Вишня перебував у депресії і вже не вірив, що колись зможе написати щось смішне. Та 26 лютого 1944 року з-під його пера з'явилась *«Зенітка»*, що ознаменувала початок другого періоду в творчості гумориста.

Щоправда, вже в 1946 році після публікації фейлетону *«Дозвольте помилитись!»* над Остапом Вишнею знову нависла небезпека арешту, в пресі з'явилися звинувачення митця у викривленому й глумливому змалюванні радянської дійсності. Проте Павло Михайлович продовжував творчо працювати, а з 1948 року почав вести щоденник, який дістав шевченківську назву *«Думи мої, думи мої...»*. У цьому щоденнику багато надзвичайно цікавих і афористичних думок, наприклад: *«Коли входиш в літературу, чисть черевики! Не забувай, що там був Пушкін, був Гоголь, був Шевченко!»*; *«1) Образи? — Народ! 2) Сюжети? — Народ! 3. Тема? — Народ! Література — народ!»*.

Тридцять п'ять років Остап Вишня чесно і плідно трудився на ниві рідного письменства. Майже третину цього часу забрало заслання. Крім гумористичних творів, митець пробував себе у драматургії (музичний гротеск *«Вій»*, драма-пародія *«Запорожець за Дунаєм»*, п'єса *«В'ячеслав»*), перекладав з російської мови твори Миколи Гоголя, Антона Чехова, Володимира Маяковського.



Остап Вишня з дружиною Варварою.
Фото. Кінець 40-х років



Пам'ятник на могилі Остапа
Вишні на Байковому
кладовищі в Києві

Як колишній політичний в'язень, Губенко перебував під пильним наглядом спецслужб до кінця життя. Аж 25 жовтня 1955 року Остапа Вишню реабілітували. Жити йому лишалось менше року. Він наче передчував це й намагався насолоджуватися красою природи, писати про звичне й просте. У книзі «Мисливські усмішки» Остап Вишня залишався генієм сміху, тонким і делікатним гумористом, людиною великого серця.

Тим часом сонце Остапа Вишні хилилося до заходу. Про трагічний день 28 вересня 1956 року *Юрій Бурляй* згадував: *«Про кончину письменника, яка сталася увечері, почув наступного дня вранці у повідомленні по Республіканському радіо. І зразу ж метнувся до нього додому. А він, спокійний і тихий, осяяний своїм високим чолом мислителя, лежав у труні на столі. Другого погожого теплого дня, коли в сумній зажурі зазвучав наш народний реквієм-пісня «Козака несуть і коня ведуть» — коні повільно везли катафалк містом. В останню путь Остапа Вишню проводжав увесь скорботний, схилений в жалобі Київ. Мені здавалося, — всі його читачі, наш народ складав йому свою любов і шану. За той незмірний подвиг у житті й літературі, який він так самовіддано, самозречено здійснив»*. Поховали Павла Михайловича на Байковому кладовищі. Письменник не забутий сучасними читачами. Його «Мисливські усмішки» досі прекрасно сприймаються слухачами зі сцени, по радіо. Кращі твори Остапа Вишні, як і легендарний лист запорозьких козаків до турецького султана, будуть цікавими ще не одному поколінню.



Словникова робота. 1. Улюбленими жанрами Остапа Вишні були **фейлетони й усмішки**. Запам'ятайте визначення цих термінів.

Фейлетон (франц. *feuilleton* — аркуш) — короткий художньо-публіцистичний жанр періодичної преси, в якому події найчастіше змальовані в сатиричному дусі. Термін «фейлетон» виник у Франції, коли одна з газет почала випускати листок-додаток, на якому друкували театральні й літературні новини. Оскільки автори вміщували переважно розгромні рецензії, то фейлетонами почали називати твори сатиричної прози, які спиралися на реальні події, документальні дані.

Усмішка — симбіоз фейлетону та гуморески. Своєрідність усмішки полягала в доброзичливому гуморі, лаконізмі й дотепності, поєднанні побутових замальовок, жанрових сценок з ліричними авторськими відступами, пейзажами. Виникнення назви «усмішка» її творець пояснював тим, що йому життя усміхається і він сам життю усміхається. Остап Вишня розвивав такі жанрові різновиди, як *усмішка-пародія, усмішка-жарт, усмішка-нарис, усмішка-оповідання, усмішка-мініатюра, усмішка-реп'яшок*. З легкої руки гумориста в багатьох часописах і нині вміщують рубрики «Народні усмішки», «Козацькі усмішки» тощо.

2. У бібліотеці знайдіть і прочитайте, а на уроці познайомте однокласників з тим фейлетоном або усмішкою Остапа Вишні, які вам найбільше сподобалися. Зробіть стислий аналіз цього твору.

Підсумуйте прочитане. 1. Прокоментуйте слова **Максима Рильсько-го**, які стали епіграфом до біографії Остапа Вишні. Що ви знаєте про дружбу цих письменників? 2. Розкажіть про сім'ю, в якій народився й підостав майбутній гуморист. 3. Під яким псевдонімом митець надрукував свій перший твір? Чому вибрав такий псевдонім? Пригадайте, як Павло Губенко коментував «ягідний» смак свого псевдоніма. 4. Доведіть, що Остап Вишня був талановитим гумористом і на сторінках своїх книг, і в побуті. 5. За що заарештували Остапа Вишню? Яким чином слідчі змусили письменника визнати нав'язані йому безглузді звинувачення? 6. Які вчинки Варвари Маслюченко-Губенко вас особливо зворушили? 7. Яким повернувся Остап Вишня із заслання? Чим саме викликає ця талановита людина у вас співчуття? 8. Розкажіть про похорон Остапа Вишні, доведіть, що траурна церемонія свідчила про всенародну любов і пошану до письменника.

Поміркуйте. 1. Наведіть думки Остапа Вишні про театр. Чи поділяєте ви подібні погляди на театр? 2. Які твори уславили Остапа Вишню? Як він ставився до своєї неймовірної популярності? 3. Як оцінювали творчість Остапа Вишні його сучасники?

Робота в парах. З сусідом за партою виберіть одну з поданих тез і спростуйте чи доведіть її істинність: а) «Розум Остап Вишня мав вольтерівської гостроти, викривач він був незрівнянний, та все ж визначальним, мені здається, в його вдачі було саме це: ніжність, душевність, поетичність. Ніякі найстуденіші вітри тяжких часів не могли остудити

в його душі жар любові — негасної любові до народу, до Вітчизни, до краси життя і мистецтва» (*Олесь Гончар*); б) «Усім своїм єством хотілося бути корисним народові. Не поневірятися, не лакействувати перед народом, а служити йому, чудесному нашому народові, милуватися з нього і радуватися з того, що я маю честь велику, чудесну, незрівнянну і неповторну честь належати до свого народу. Ніколи я не зрадив інтересів свого народу!» (*Остап Вишня*); в) «У народі найбільше знані три українці: Богдан Хмельницький, Тарас Шевченко і Остап Вишня» (*Максим Рильський*).



Робота в групах. Створіть дві творчі групи і підготуйте проект «Про що розповідає щоденник Остапа Вишні». Одна група працюватиме над щоденником «Думи мої, думи мої», інша — над табірним щоденником «Чиб'ю». На першому етапі роботи знайдіть в бібліотеці тексти щоденників і статті літературознавців, присвячені цим творам. На другому етапі уважно їх прочитайте, зробивши потрібні виписки. На третьому — систематизуйте матеріал й завершіть проект у вигляді короткого реферату, з яким делегований творчою групою учасник виступить у класі.



Мистецька скарбниця. 1. Опишіть художній портрет письменника, вміщений на початку статті, порівняйте його із записом академіка **Леоніда Новиченка**, який він зробив після зустрічі з Остапом Вишнею у визволеному від фашистів Києві в 1944 році: «Худенький, тихий, неначе аж сором'язливий чоловік у витертому пальтечку подав руку... Якось не тулилось відразу до цієї скромної постаті пам'ятне з юнацьких літ уявлення про могутнього реготуна, такого собі не то Тараса Бульбу, не то Гаргантюа українського народного гумору, вселадного повелителя трубного, розкотистого «запорозького» сміху, того самого, що його було чутно, як відомо, аж на другому березі Чорного моря...». Зробіть висновки. Розкажіть, яким уявляєте великого сміхотворця ви. 2. Перегляньте фільм режисера **Ярослава Ланчака** «Із життя Остапа Вишні» (1991; виробництво Київської кіностудії імені О. Довженка та «Союз-телефільму», в якому Остапа Вишню зіграв **Богдан Ступка**, а **Варвару Маслюченко-Губенко** — **Людмила Чиншева**). До речі, за цю роль Богдан Ступка на Першому Всеукраїнському кінофестивалі імені Івана Миколайчука отримав приз «Кращий актор». Зробіть свої висновки про життя і творчість Остапа Вишні на основі біографії, поданої у підручнику, й на основі вами переглянутого фільму. Напишіть коротку рецензію на кінокартину «Із життя Остапа Вишні».

«Моя автобіографія»

«Моя автобіографія» Остапа Вишні, датована 15—16 березня 1927 року, має післямову, в якій автор гумористично виклав нібито свої амбіційні причини написання цього твору. Мовляв, відомій людині краще написати автобіографію власноруч: «...Знатимеш уже напевно, що вдячні нащадки тебе не забудуть». Звісно, тут не обійшлося без притаманної Остапові Вишні іронії. Письменнику в автобіографічному творі треба було в образі оповідача вивести простачка з народу, щоб відвести від себе підозри недоброзичливців. Адже Остап Вишня вже був ув'язненим,

про що у цьому творі згадує натяком: «Ну, а потім під'їхала «платформа», мене й посадили. Потім випустили, але я вже з платформи не злазив. Нема дурних». До того ж, у державі на час написання цього твору вже почали «загвинчувати гайки», переслідувати митців, які брали участь у літературній дискусії 1925—1928 років.

Перший план усмішки щедро «насичений» згадками про бариню-експлуататоршу, книгу для ворожіння «Оракул», «Катехізис» Філарета, релігійний збірник «Руський паломник», які легше рвати, якщо вони у м'яких палітурках, й удар ними по голові в такому випадку менш болючий. Читачі дізнаються про нібито улюблений автором жовто-бурий колір (щоб не вкралася підозра, що улюблений — жовто-блакитний), про котів, яких приємно тягати за хвіст, милих серцю автора кіз, ос, стрижених жінок, обов'язково взутих у чоботи, про інші вигадані дурниці. Тільки на задньому плані, та й то епізодично, автор згадує, що вчився в одній школі з неокласиком *Миколою Зеровим*, що молодість його пов'язана з петлюрівською столицею Кам'янцем-Подільським, що в Харків «мене переїхали», тобто не з власної волі Остап Вишня туди прибув із Києва. Говорить мимохідь митець і про свою роботу в газеті «Селянська правда», яка дуже любила селян: «З любові й померла», і про українізацію, що розпочалася в зрусифікованому за царизму Харкові й відразу ж натрапила на величезні труднощі. Про себе ж гуморист сказав так: «Мову свою я взяв з маминої циці. Зверніть увагу на це, матері, і наших діточок ніколи не доведеться українізувати». До речі, на схилі років Остап Вишня занотував, що навіть на засланні завжди розмовляв українською мовою і ніколи її не цурався. Саме рідна мова — милозвучна, співуча, соковита — була для митця найкращим засобом змалювання комічних ситуацій і творення характерів. У циклі українознавчих усмішок митець порушував проблему розвитку національної мови, вільного і повного впровадження її в усі сфери життя. Молодим матерям письменник мудро радив з коліски виховувати у своїх дітей повагу до рідного слова, до народної пісні, з молоком передаючи малятам щирі почуття любові й гордості за національні святині.

На перший погляд, оповідач у гуморесці «Моя автобіографія» — пасивний спостерігач, до всього байдужий учасник подій. Однак він лише вдає, що з усім погоджується. Насправді перед читачем постає образ людини мудрої, талановитої, дотепної. Відзначаючи художню своєрідність «Моєї автобіографії», *Максим Рильський* писав, що в цьому творі — «увесь Вишня: любов до життя, любов до людини, іронія до отого «щасливого» дитинства...». Та найголовнішими в усмішці є добре замаскований під-

текст, численні натяки, алюзії, а також висновки, вкладені, для прикладу, в уста маленького сина письменника — В'ячеслава, про те, що бути людиною важливіше, ніж бути письменником.



Поміркуйте. 1. Доведіть, що ця гумореска має текст і підтекст. 2. Чому розповідь у творі ведеться від імені оповідача, котрий тільки асоціюється з автором — Остапом Вишню? 3. Пригадайте ознаки гуморески і з'ясуйте, які з них притаманні творові «Моя автобіографія». 4. Які гуморески та яких авторів ви вже вивчали у середніх класах? Що у них спільного із твором Остапа Вишні?



Аналізуємо твір. 1. Що спонукало Остапа Вишню написати твір «Моя автобіографія»? 2. Якою постає батьківська сім'я оповідача? Що ви можете сказати про дитинство головного героя гуморески? З якою метою саме цей період найкраще висвітлено у творі? 3. Як вчив дітей у школі старий Іван Максимович? Чому оповідач усе-таки йому дуже вдячний? 4. Розкажіть про події громадянської війни, описані у творі. 5. Якою бачить Остап Вишня працю письменника? Чи погоджуєтеся ви з таким трактуванням? 6. Кого зі своїх письменників-сучасників згадує Остап Вишня у цьому автобіографічному творі? 7. З якої причини введено образ маленького В'ячеслава? 8. Використовуючи інтерактивний метод «Вільний мікрофон», висловіть власні думки про твір Остапа Вишні.



Узагальнюємо вивчене. Накресліть у зошиті й заповніть таблицю «Жанри гумористично-сатиричних творів»:

Жанр	Назва літературного твору, прізвище автора
Комедія	
Соціально-побутова сатирична повість	
Байка	
Прозова гумореска	
Віршована гумореска	
Співомовка	
Фейлетон	
Сатиричний вірш	
Усмішка	

«Як варити і їсти суп із дикої качки»

Усмішка «Як варити і їсти суп із дикої качки» вперше була надрукована в журналі «Перець» 1945 року. Як вам уже відомо, особливе місце у творчості Остапа Вишні посідала тема любові до рідної природи, змалювання її казкової краси. Ця тема знаходила своє втілення навіть у вісточках митця до дружини із заслання. Наприклад, у листі від 11 травня 1936 року читаємо: *«Гуси до нас прилетіли, качки, лебеді... Вони ж через Україну летіли, і на крилах у них, напевно ж, іще залишилися шматочки сонця українського!.. Які ж ми товариші з птицями крилатими? Ми тепер — плазуни, що в норах... Про нас тепер можна сказати, перефразувавши Горького: «Загнанный ползатъ — летать не может». Та ще «загнанный» не з приборканими, а*



Василь Перов. Мисливці на відпочинку

вирваними крилами...». У повоєнні роки талант Остапа Вишні найкраще розкрився в «Мисливських усмішках» — збірці гумористичних творів 1945—1956 років. Великий гуманіст змалював колоритних мисливців і рибалок, щирих поціновувачів рідних пейзажів. Був Остап Вишня дуже спостережливим, мав феноменальну пам'ять, завжди з неприхованим зацікавленням любив послухати мисливські побрехеньки, умів налаштувати мисливців на відповідний тон, а пізніше вміщував найцікавіші моменти цих розповідей у свої твори. Так з'являвся «заєць», який після пострілу горе-мисливця з нявчанням вискакував на телеграфний стовп, а винуватець пригоди, підсліпуватий бухгалтер, кинувши рушницю і читаючи молитву, три кілометри біг додому, або вчений пес, яким не нахвалиться, поки не засне за чаркою в мисливській компанії його власник, про що читаємо в усмішці «Відкриття охоти»: «Даси, бувало, в зуби йому записку й гроші: «Джек! Миттю пляшку вина!» За півгодини вже летить з вином. Тільки не можна було більше грошей давати: решту обов'язково проп'є!.. Десь оддалік дере деркач, б'є перепел, потім усе затихає, сам кудись провалюєшся і бачиш, що там за столом сидить Джек і пропиває хазяїнову решту».

В усмішках «Відкриття охоти», «Заєць», «Вальдшнеп», «Перепілка» та багатьох інших виявилася така особливість стилю письменника: поєднання гострого сарказму та м'якого гумору з глибоким ліризмом, поетичністю осягнення світу. Максим Рильський небезпідставно наголошував, що Остап Вишня — це поет полювання. До того ж, він є неперевершеним майстром діалогів. Критик **Іван Зуб** так оцінює майстерність гумориста: «Визначальні особливості гумору Остапа Вишні — багатство відтінків і барв комічного, по-народному соковита мова, своєрідно діалогізований виклад дії, мудрий, іронічно-усміхнений погляд оповідача на порушені проблеми. Дотепні



Василь Перов. Рибалка. 1871

й художньо неповторні діалоги — один із основних засобів характеристики й оцінки персонажів. Діалогам притаманні неоднозначність, життєво-змістова наповненість, колоритність».

Усмійшка «Як варити і їсти суп із дикої качки» присвячена Максимові Рильському, з яким Остап Вишня найчастіше ходив на полювання, про що поет згадує у вірші «По полях ми з Вишнею бродили». Мисливське хобі цих письменників було особливе: вони ніколи не вбивали ні звірів,

ні птахів, просто насолоджувалися природою, вели неквапливі бесіди. У домі Остапа Вишні ще в молодості, у часи харківського періоду життя, з'явилися мисливські собаки. *Юрій Смолич* згадував, що Вишня викохував та виховував їх, був арбітром на всіх собачих виставках та змаганнях, безкорисливо консультував усіх харків'ян, котрі теж кохалися в собаківництві: «Імена своїм собакам Павло Михайлович давав чудернацькі: Лялька, Цяцька тощо... Готувався до виїзду на полювання дуже дбайливо і заздалегідь. Про трофеї нічого не можу сказати: за всі три рази він не вистрелив жодної куріпки і жодного зайця». Крім уже зазначених художніх особливостей, характерних для «Мисливських усмішок» загалом, твір «Як варити і їсти суп із дикої качки» має епізодичні вкраплення, які можна порівняти за стилем хіба що з «Маленьким Принцом» *Антуана де Сент-Екзюпері*. Наприклад, нічне погоже серпневе українське небо оповідач бачить у всій його дивовижній красі: «Швиргається вгорі якийсь космічний хлопчик зорями, залишаючи в чорно-синій безодні золоті смуги, рипить Віз, дишель свій униз спускаючи, блідне поволі Чумацький шлях». Жива природа в усмішці постає такою беззахисною і милою, що піднятися на неї може тільки рука нелюда. Й хоча всі пейзажні замальовки щедро приправлені доброзичливим гумором, вони настільки безпосередні й цікаві, що запам'ятовуються назавжди: «До озера ви підходите вже тоді, коли качки «повиключали мотори», почистили зуби, зробили на ніч фізкультурну зарядку з холодним обливанням і, поклавши на водянні лілеї голови, полягали спати». Такі пейзажні замальовки є ознакою художнього стилю Остапа Вишні, адже подібного явища не знайдемо у творах жодного українського гумориста.



Поміркуйте. 1. Кому присвячена усмішка і з якої причини? 2. Розкрийте поетику назви усмішки «Як варити і їсти суп із дикої качки». Чому саме на кулінарному процесі й споживанні страви акцентує автор у назві твору, в якому йдеться про полювання? 3. З'ясуйте особливості гумору

цієї усмішки. 4. Чому згадка про орнітолога Мензбіра у читачів викликає доброзичливу посмішку? 5. Прочитайте вголос одну-дві цитати з пейзажними замальовками. Доведіть, що описи природи в цьому творі мають особливе значення. 6. З якою метою автор рекомендує своїм читачам після полювання читати «Записки мисливця» **Івана Тургенєва**?

Аналізуємо твір. 1. З якої причини в усмішці так детально розповідається про підготовку до полювання? 2. Яку річ, на думку автора, не можна ні в якому разі забувати? Чи ви згодні, що це справді найголовніше на полюванні? 3. Що ви довідалися про вечірню і ранкову зорю? 4. Зверніть увагу на діалоги в усмішці. Чим саме вони цікаві? 5. Як саме мисливець-невдаха компенсує відсутність мисливських трофеїв? Коли і як саме розкривається його обман? 6. Поясніть роль засобів виразності у творенні художнього світу Остапа Вишні.

Робота в парах. З сусідом за партою подискутуйте про істинність тез: а) «Їздили полювати. Це не вперше і не востаннє. Нічого! І як радісно, що я нікого не вбив!» (*Остап Вишня*); б) «Рибалка прагне піймати карася, а письменник ловить у живому людському потоці сюжети й образи для своїх творів» (*Остап Вишня*); в) «А як він викристалізовував, поетично оформлював драматичний елемент своєї усмішки! Багато його усмішок — це розгорнуті сцени, де дійові особи живуть і діють немовби на підмостках, вони такі сценічно довершені, що самі просяться аби їх зіграли! В Остапа Вишні, безперечно, був сильний талант драматичного гумориста» (*Юрій Бурляй*); г) «Друг людини, друг природи й праці, / Грізний ворог нечисті і зла» (*Максим Рильський*).

Робота в групах. Створіть творчу групу (3—5 осіб) для написання проєкту «Тема полювання в українській та світовій літературах». На першому етапі, розділивши роботу між учасниками творчої групи, прочитайте книги Остапа Вишні «Мисливські усмішки», «Записки мисливця» **Івана Тургенєва**, «Мисливець» **Джона Хантера** (зверніть увагу, як перекладається з англійської прізвище шотландського письменника). На другому етапі роботи проаналізуйте ці художні тексти, зробіть стислі висновки про художні особливості творів письменника-мисливця, який вам найбільше сподобався. Свій творчий проєкт озвучте у класі.

Мистецька скарбниця. Розгляньте картину **Василя Перова** «Мисливець на відпочинку» (с. 135). Зверніть увагу на такі особливості зображення персонажів: оповідачем виступає найстарший мисливець (персонаж зліва), його з надмірною цікавістю слухає наймолодший учасник полювання (персонаж справа). Жестикуляція і міміка оповідача свідчать про те, що його барвіста уява на злеті, а експромтом витворені фантазії стають захопливими для самого оповідача, котрий особисто переживає те, про що розповідає. У центрі картини — мисливець, котрий скептично ставиться до розповіді товариша. Жест лівої руки і глузлива усмішка свідчать, що з уст цієї людини ось-ось зірвуться слова, які вмить розвінчають чергову побрехеньку. На передньому плані картини — мисливські трофеї: заєць і рябчики. Низьке небо й пожовкла трава підтверджують, що змальована пора року — пізня осінь. Чому саме так називається картина? Які деталі підкреслюють, що мисливець вже підкріпилися й харчами, і чаркою? Доведіть, що художник типово змалював ситуацію, характерну для полювання.

Усмішка «Сом», вперше надрукована в журналі «Дніпро» (1953, № 11) згодом увійшла до збірки «Мисливські усмішки». За обсягом усмішка «Сом» досить велика, складається з чотирьох автономних частин. Перша частина присвячена змалюванню тихої річки Оскол і дикої живності, якої в очеретах видимо-невидимо. З величезною любов'ю автор описує, як сільська молодь плаває на човнах, уквітчується білим лататтям, як радує око пташиний рай річкового царства. До кожного виду диких пташок в Остапа Вишні знаходяться оригінальні порівняння, що виникають на основі точних спостережень: *«Дикі курочки... рудувато-чорнувато-крапчастенькі, на довгеньких ноженятах. І ноженятами тими вони бігають по зеленому лататті, як по паркету. Зелене латаття під ними навіть не вгинається — такі вони легесенькі — болотяні курочки»*. У другій і третій частинах усмішки виникає колоритний типаж — дід Панько, котрий розповідає про те, як сом з'їв гусака, а згодом і панського собаку — сетер-гордона Джоя. З уст діда Панаса ми довідуємося про ще одну фантастичну рибицу, яка проти течії притягла з-під Канева рибалку на човні. Четверта частина — своєрідне авторське узагальнення з рибальськими порадами, на яку принаду ловити сома, що можна знайти в його нутрощах, а також про те, як рибальська уява з року в рік додає сомам і ваги, і розмірів: *«Можливо, що з розвитком рибальства сом важитиме тонну і ковтатиме сиренціальських бугаїв і невеличкі буксирні пароплави... А сома... мені самому доводилося бачити такого завбільшки, як комбайн! Тільки трохи довшого»*. Як бачимо, загальний тон усмішки витримано в руслі рибальських побрехеньок і фантастичних перебільшень.



Поміркуйте. 1. Чим подібні, а чим суттєво відрізняються усмішки Остапа Вишні «Як варити і їсти суп з дикої качки» й «Сом»? Чому тільки в «Мисливських усмішках» талант Остапа Вишні міг розкритися на повну силу? 2. З якою метою письменники в окремі твори вводять образ оповідача з народу? Чи саме народним типажем є дід Панько? Чому ви так вважаєте?



Аналізуємо твір. 1. Якою постає річка Оскол в усмішці «Сом»? Чи подобаються вам такі річки? Чи хотіли б ви жити на її березі або хоч відпочивати там влітку? Чому саме? 2. Яким змалюваний пан у цій усмішці? Чому дід Панько ставить до нього без належної поваги? 3. Яким чином панові з дідом вдалося вполювати сома? Як ви думаєте, чи міг у реальному житті такий факт мати місце? 4. Що сталося з дядьком, який зловив величезного сома під Каневом? Назвіть засоби сміху, з допомогою яких письменник описує подорож рибалки, якого здоровенний сом тягне разом із човном проти течії кільканадцять кілометрів. 5. Прочитайте вголос і прокоментуйте один з авторських відступів у творі.

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину *Василя Перова* «Рибалка» (с. 136). Чи може вона слугувати ілюстрацією до усмішки «Сом»? Чому ви так вважаєте? Це художнє полотно митець писав з уяви в кімнаті, на відміну від картини «Мисливці на відпочинку» (с. 135), природа й персонажі на якій змальовані з натури. Порівняйте ці дві картини. Чи помітні різні умови створення цих картин? Яка вам більше подобається і чим саме? 2. Намалуйте ілюстрацію до усмішки «Сом» і доберіть цитати з тексту Остапа Вишні для назви своєї роботи.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гальченко С. Горьована путь Остапа Вишні // Київ. — 1989. — № 12.

Зуб І. Остап Вишня: «Ніякого злочину я не вчинив» // Літ. панорама. — К., 1990.

Семенюк Г. Ніколи не сміявся без любові. — К., 2001.

Перевірте себе.

I рівень. Виберіть одну правильну відповідь:

1. Справжнім прізвищем Остапа Вишні є: а) Максим Черешня; б) Павло Губенко; в) Василь Чечвянський; г) Остап Чечвянський.
2. Книга, в якій були надруковані твори Марка Твена й Остапа Вишні, називалася: а) «Сільськогосподарська пропаганда»; б) «Червоний перець»; в) «Мисливські усмішки»; г) «Крокодил».
3. Найкращими друзями Остапа Вишні під час проживання в Харкові були: а) Микола Хвильовий і Василь Еллан-Блакитний; б) Микола Куліш і Лесь Курбас; в) Павло Тичина й Володимир Сосюра; г) інші письменники.
4. Десятирічне заслання Остап Вишня відбував: а) у Воркуті; б) на Соловках; в) в печоро-ухтинських таборах; г) на Магадані.

II рівень. Знайдіть дві й більше правильних відповідей серед запропонованих.

1. За професією Остап Вишня був: а) фельдшером; б) театральним критиком; в) письменником-гумористом; г) художником; г) скульптором.
2. Остап Вишня довгий час жив у містах: а) Київ; б) Полтава; в) Кам'янець-Подільський; г) Архангельськ; г) Харків.
3. Високохудожніми збірками творів Остапа Вишні є: а) «Мисливські усмішки»; б) «Вишневі усмішки сільські»; в) «Вишневі усмішки театральні»; г) «Вишневі усмішки кримські»; г) «Українізуємось».
4. Для жанру усмішки характерні такі ознаки: а) гумор; б) сатира; в) ліричність; г) сарказм; г) великий обсяг твору.
5. До збірки «Мисливські усмішки» входять твори: а) «Відкриття охоти»; б) «Моя автобіографія»; в) «Чухраїнці»; г) «Вальдшнеп»; г) «Як варити і їсти суп із дикої качки».
6. Особливостями творчого стилю Остапа Вишні є: а) оптимізм; б) м'який гумор; в) гостросюжетність; г) гуманізм; г) поетизація.

III рівень. На основі біографії і творів Остапа Вишні письмово спростуйте або доведіть одну з тез: а) «Талант плюс винятковий мовний слух і висока творча напруга — ось ті три кити, котрі так високо піднесли Остапа Вишню» (Федір Маківчук); б) «Тільки правда була поводитирем у моєму житті. Я ніколи не зрадив правди» (Остап Вишня).

Розвиток драматургії і театру в 20—30-х роках

У роки визвольних змагань українців театр стає важливим чинником національно-культурного будівництва. На початку 20-х років діяло 74 професійні театри, численні самодіяльні та пересувні театри. У 1918 році в Києві функціонували Державний драматичний театр, очолюваний *Олександром Загаровим*, Державний народний театр під керівництвом *Панаса Саксаганського* і «Молодий театр» *Леся Курбаса*. У 1919—1920 роках у Галичині й Буковині діяли «Новий Львівський театр», Чернівецький театр і Державний театр ЗУНР. 1919 року відкрили Державний театр імені Тараса Шевченка в Катеринославі, 1920 року — Новий український драматичний театр імені Івана Франка у Вінниці (керівник *Гнат Юра*). 1922 року керований Лесем Курбасом Київський драматичний театр, перейменований на «Березіль», став також і мистецькою лабораторією, і проводив культурно-громадську роботу. 1926 року «Березіль» перевели до Харкова.

Важливою подією в культурно-мистецькому житті республіки стало присвоєння 1924 року славетній актрисі *Марії Заньковецькій* почесного звання «Народна артистка України».

Професійний театр розвивався у двох напрямках. Режисер *Гнат Юра* (1888—1966), спираючись на принципи романтичного та реалістично-побутового театру, схилився до реалістично-психологічної системи. У репертуарі Вінницького театру переважали п'єси національної драматургії (Франка, Карпенка-Карого, Старицького, Винниченка). З ним працювали *Амвросій Бучма*, *Мар'ян Крушельницький*, *Олексій Ватуля*, *Софія Тобілевич*, *Ганна Борисоглібська*.

Натомість режисер *Лесь Курбас* (1887—1937) постійно експериментував, випробовував низку мистецьких шляхів — від психологічної драми до експресіонізму. Він прагнув утворити «рефлексологічний» театр негайного впливу на глядача, який би активізував його і збуджував до дії. З цією метою режисер у своїх естетичних шуканнях від умовних форм ішов через синтез умовності й психологізму до філософських вистав. Порвавши з традицією етнографічно-побутового театру, режисер орієнтувався на модерні течії європейського театру. Це був театр синкретичний, в якому елементи драматичного дійства перепліталися з різними формами мистецтва: пластикою і хоровою декламацією, мімікою і жестом, елементами



Лесь Курбас

цирку й балету, музикою як компонентом драматичної дії. Лесь Курбас вперше на національній сцені використав прийоми кіно. Саме йому судилося створити український модерний театр.

На перших порах режисери ставили класику. Лесь Курбас інсценізував «Гайдамаки» *Шевченка*, поставив п'єси «Цар Едіп» *Софокла*, «Макбет» *Шекспіра*, «Джіммі Хіггінс» *Сінклера*, «Газ» *Кайзера* тощо. Вперше герої світової класики заговорили українською мовою, адже в Російській імперії не дозволялося ставити п'єси світових драматургів у перекладі українською. Національна драматургія в театрі Курбаса була представлена реалістичною драмою *Винниченка* («Чорна Пантера і Білий Медвідь») та символістськими етюдами *Олександра Олеся*. Широко побутувала агітп'єса, але вона не мала художньої цінності. Незабаром виникла соціально-психологічна драма («97» *Миколи Куліша*), документально-реалістична («Бунтар», «Дванадцять» *Мирослава Ірчана*) і символістсько-романтична п'єса («Коли народ визволяється», «Батальйон мертвих» *Якова Мамонтова*).

Мирослав Ірчан (1897—1937) у річищі експресіонізму написав найкращу свою п'єсу «*Родина щіткарів*» (1923). Фабулу для твору він взяв із замітки в німецькій газеті, де розповідалося, як єдиний видючий син у сліпій родині щіткаря і музиканта повернувся з фронту Першої світової війни осліплений газами. Конфлікт будується на протиставленні двох родин — щіткаря і фабриканта зброї, професора й винахідника отруйних газів. Доли родин перехрещуються: діти дружили ще в дитинстві, а пізніше їхні дороги розійшлися. Син капіталіста Боб тяжко кривдить сліпу Єву, а винайдені підприємцем газу на фронті позбавляють зору Івана, якого родина щіткарів називала своїми єдиними очима. Для бідняка війна — велике горе, для багатія — час нечуваної наживи. Такий сюжет у душі поезики експресіонізму дав змогу драматургові зображуване піднести до символічності. Така символічність наявна в самій художній ідеї твору, в похмурості поетичного колориту, уповільненості драматичного ритму п'єси, пильній увазі до настроїв героїв, до підтексту.

На поезиці *символізму* будували п'єси *Яків Мамонтов* та *Іван Кочерга*. У драмах *Івана Кочерги* (1881—1952) велику роль відіграють символи як семантичні ключі до розуміння змісту його творів. У них обігруються символи часу («Майстри часу»), глухого кута («Марко в пеклі»), світла («Свіччине весілля»), млинового жорна й алмазу («Алмазне жорно»). Твори цих митців попереджували про небез-



Мирослав Ірчан



Іван Кочерга

пеку, що наступає, якщо розбуджувати у масах руйнівні інстинкти.

Спираючись на гуманістичні цінності драматургії ХІХ століття, молоді митці зосереджували увагу на людині. У драмі «97» *Микола Куліш* поставив питання про людське життя як найвищу цінність, висвітливши взаємини особи і радянської влади. У першій редакції п'єси порушувалась ідея гуманності влади, що мала б стати на захист людини. Проте ця влада не захистила незаможників, прирікши їх на смерть. Антигуманна влада також приречена на загибель. У постановці «Диктатури» за *Іваном Микитенком* Лесь Курбас показав людину як соціальний об'єкт комунізації, як засіб виконання плану, коли особа підпорядковується силі тоталітарного суспільства. Залежність долі людини від державно-партійного апарату змальовано в комедії Микитенка «Соло на флейті». Пристосуванство Григорія Ярчука, центрального образу комедії, постає не як природна риса українця, а як наслідок панування «нової влади». Антигуманна система відкинула творче, індивідуальне, ініціативне в людині, культивує лише самовідданість. Результатом такої селекції є людина-пристосуванець, людина-флюгер.

Глибоким новаторством відзначалися п'єси *Миколи Куліша* у постановці Лєся Курбаса: «97», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Комуна в степах», «Маклена Граса». Національний театр Курбаса — Куліша руйнував догматичну концепцію керівних кадрів доби «диктатури пролетаріату» щодо історичного оптимізму у світогляді нової людини, позбавленої національних ознак. Це був театр філософського спрямування, що правдиво моделював трагізм «нового життя», складну долю людини доби. А тому проти цього театру й Куліша ополчилася догматична партійна критика, у 30-х роках знищивши його.

Жанровий репертуар драматургії 20-х років відзначається великим багатством, оновленням структури і засобів моделювання дійсності. Експериментально-психологічну драматургію творить *Володимир Винниченко*. Широкий резонанс мала його драма «Закон» (1923). Значного розмаху набувають *трагедія* і *комедія*. Куліш стає творцем трагікомедії «Народний Малахій». *Яків Мамонтов* написав *трагікомедію* «Республіка на колесах». Модерні віяння позначилися на традиційних жанрових формах: любовна мелодрама переростає у соціальну драму. У центрі психологічної драми *Івана Дніпровського* «Яблуневий полон» (1926), присвяченій подіям національно-визвольної

революції, відтворено конфлікт особистісного із суспільним, загальнолюдського — із класовим. Майстерно окреслено характер Іви, яка бореться за незалежну Україну.

Нових жанрових ознак набуває *історична драма* під пером *Івана Кочерги* («Алмазне жорно», «Свіччине весілля»). Спробою актуалізувати події нашого героїчного минулого через образ дівчини з легенди стала лірична віршована драма *Михайля Семенка* «Маруся Богуславка». Взнявши за основу однойменну історичну драму *Михайла Старицького* та народну думу, поет дає своє трактування теми. Він висвітлює світ почуттів Марусі Богуславки та її національні прагнення, акцентуючи увагу на особистій драмі. Семенкова героїня не зуміла здійснити патріотичний вчинок: намір визволити козаків-невільників з темниці розгадано, і за зраду султанові її страчують.

До історичної теми звернувся *Кость Буревій* у п'єсі «Павло Полуботок» (1928). Це драма про зраду, яка знищує Україну. В ній змальовано болюче прозріння Павла Полуботка в Петропавлівській темниці. Не приєднавшись до Мазепи, наказний гетьман вважав, що боронити батьківщину від напасників треба не зброєю, а дипломатією, у надії, що Петро I благословить союз України з Москвою як рівноправний. У цьому засліпленні й виявилась найбільша трагедія Полуботка. Виникає *фантастична п'єса*, що набуває ознак антиутопії («Син сови» *Євгена Кротевича*, «Радій» Мирослава Ірчана, «Марко в пеклі» *Івана Кочерги*).

Таким чином, драматургія якісно оновлюється, наповнюється філософським змістом. Після 1934 року наступить новий її етап, позначений партійним тиском і розгромом українського мистецтва. У драматургії розпочнеться довга й затяжна криза.



Підсумуйте прочитане. 1. Схарактеризуйте шляхи розвитку драматургії й театру доби. 2. У чому полягає новаторство Леся Курбаса як режисера? 3. Що нового внесли письменники в розвиток драматургії 20—30-х років? 4. Яких драматургів того часу ви знаєте? Які їхні п'єси ви читали чи бачили на сцені?



Поміркуйте. 1. Що спричинило відродження театру та драматургії у цей період? 2. Чим зумовлений творчий злет театру «Березіль»?



Творча робота. Уявіть собі, що ви режисер. Яку з п'єс драматургів 20—30-х років ви поставили б на сцені? Яких би дібрали акторів на ролі? На чому акцентували б увагу глядача? Напишіть рецензію на виставу за творами Миколи Куліша, Івана Кочерги або іншого драматурга.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра. Модерна українська драма. — Львів, 2009.

Працьовитий В. Національний характер в українській драматургії 20—30-х років ХХ століття. — Львів, 2008.

Семенюк Г. Українська драматургія 20-х років. — К., 1993.

Микола Куліш

(1892—1937)



«Микола Куліш — талант світового масштабу. Не буду шукати безперечних аналогій у класиці — між Шекспіром і Шіллером або Мольєром чи Бомарше, але в сучасній йому радянській драматургії він не мав собі рівних...»

(Юрій Смолич)

Микола Куліш — одна з найтрагічніших художніх постатей, в якій сфокусувалася складність розвитку літератури «Розстріляного відродження». Йому судилося прожити лише сорок п'ять років, але за цей час драматург встиг зробити дуже багато. Його творчість сучасники порівнювали з феєрверком, а *Лесь Танюк* зазначив: «Талант брав у Кулішеві гору — він єдиний диктував йому шлях до вічності, хоча то був шлях через Голгофу».

Тернистим шляхом до безсмертя

Народився Микола Гурович Куліш 6 грудня 1892 року в селі Чаплинка Дніпровського повіту Херсонської губернії у бідній селянській сім'ї. Батько все життя пронаймував у панських економіях. Мати, родом з Полтавщини, вміла чудово розмальовувати хати. Для Миколи ненька назавжди залишилася молодою, адже померла дуже рано. Змалку Миколі довелося пасти чужих ягнят, а восьмирічним він наймував у багатого господаря далеко від домівки.

У початковій школі хлопчина вчився охоче й старанно. Він не обминав жодної книжки, і в чотирнадцять років виявляв глибокі знання класики. Щоб після закінчення чотирикласного міського училища в Олешках здібний хлопчик-сирота зміг продовжити освіту, його колишні вчителі зібрали 100 карбованців. Та коли закінчилися гроші, Микола позбувся даху над головою і потрапив до сирітського притулку, щоб мати змогу й далі відвідувати училище. Спрага знань привела Миколу в п'ятикласну приватну чоловічу гімназію, де він захопився музикою, літературою, створив драматичний гурток з ровесників і добирав для нього репертуар. У гімназії Микола Куліш здружився з талановитим хлопчиком Іваном Шевченком, який пізніше ввійшов у літературу під псевдонімом *Іван Дніпровський*. Коли у Миколи виникали проблеми з житлом, його приймали до себе друзі, зокрема брати Невелі, які мали зеленооку сестричку Тоню. Між

Миколою і красунею Антоніною спалахнула велика любов, яка виявилася єдиною у їхньому житті. Гімназію раптово закрили, і Микола склав гімназійний курс екстерном. Юнака зарахували студентом на історико-філологічний факультет Одеського університету, але Перша світова війна перекреслила його плани.

Солдатів з атестатами зрілості набирали в Одеську школу прапорщиків. Перед відправкою на фронт Миколі Гуровичу дали коротку відпустку, й він устиг повінчатися з Тонею. Воювати Кулішеві довелося на території Галичини й Литви. За влади Скоропадського Микола Гурович понад півроку відсидів у тюрмі, а за Директорії входив до складу міської управи. Коли перед навалюю денікінців Симон Петлюра дав наказ відступати, Микола Куліш організував у Херсоні й очолив Перший український дніпровський полк. Згодом *Юрій Яновський* подібні воєнні події описав у новелі «Батальйон Шведа» з роману «Вершники», а Куліша вивів у образі Данила Чабана.

Під час наступу армії Денікіна влітку 1919 року Микола Куліш у складі Червоної армії відступив на північ України, але зголосився стати розвідником, щоб повернутися в рідні краї. Разом зі своїм другом-супутником він потрапив до петлюрівців. Полонених вирішили розстріляти, але доручили це зробити надто милосердному козакові, котрий вивів бранців у поле й дозволив тікати, куди знають.

Повернувшись в Олешки, Микола створював українські школи, дитячі садочки, працював інспектором народної освіти, уклав буквар «Первинка», куди увійшли Кулішеві вірші та оповідання для дітей. Микола Гурович окреслював три сфери своїх захоплень: перша — література, друга — музика, третя — театр.

Свою першу драму «97» Микола Куліш написав на основі реальних фактів. Цією п'єсою письменник не ввійшов — увірвався в літературне й театральне життя України. Несподіваний успіх драми «97» у Харкові на сцені театру імені Івана Франка вразив митця. Водночас переробка режисером Гнатом Юрою трагічної розв'язки драми на оптимістичну стало неабиякою неприємністю для автора через відсутність життєвої правди в такому фіналі. Письменник, який у душі все-таки погоджувався, що світле майбутнє нащадків доводиться здобувати через сотні жертв, не міг вдавати, що величезних людських втрат не існує. До того ж, текст п'єси «97» мав двоїсте прочитання: за одних акторських акцентів Серьога Смик, Мусій Копистка — люди нової доби, прихильники нової влади, рятівники голодуючих односельців; за інших — нікчеми, невдахи, ледарі, які прагнуть керувати іншими, сліпе зняряддя в руках влади, що грабує селян. На тлі примітивних лозунгових п'єс 20-х років зоря Куліша-драматурга засяяла особливо яскраво.

Роки перебування Миколи Куліша в Одесі (1923—1925) — це період внутрішньої боротьби між сумлінним виконанням службових обов'язків інспектора облнаросвіти і бажанням творити. Процес творчості у драматурга був подібний до Стефаникового: Куліш міг писати лише тоді, коли в кімнаті було ідеально прибрано, підлогу вимито, речі на столі були на своїх місцях. Після глядацького успіху п'єси «97» у Куліша з'явилася нагода переїхати до Харкова, де вирувало мистецьке життя. Тодішній нарком освіти Олександр Шумський запропонував Миколі Гуровичу посаду шкільного інспектора. Сподівання Миколи Гуровича на розвій творчості у Харкові зникли, коли він глибше познайомився з навкололітературним життям, яке окреслив так: «Дрібниці, політиканство, заздрість, конкуренція, плітки, фальш і старість, одягнена у мундир чиновний, — ось літературне поле». Участь у «ВАПЛІТЕ», дружба з *Остапом Вишнею*, *Павлом Тичиною*, *Юрієм Яновським* давали Миколі Гуровичу шанс на перспективу стати визнаним драматургом. Про *Миколу Хвильового* Куліш взагалі відгукувався захоплено: «Це наш натхненник! Він перший нам відкрив очі на Україну».

У Харкові Куліш написав драми «Отак загинув Гуска», «Хулій Хурина», «Зона́». Постановка п'єс Куліша на сцені «Березолі» *Лесем Курбасом* стала творчим злетом двох геніїв: драматурга і режисера. Мистецтвознавець *Лесь Танюк* підкреслює, що зустріч із Лесем Курбасом та «Березолем» круто змінила не лише біографію, а й творчий метод драматурга. Відбулося взаємопроникнення режисерських, акторських і драматургічних задумів, без єдності яких не може бути істинного театру; виникла «лабораторія української культури». Упродовж десяти років Куліш написав 14 п'єс. Найбільш ушлявленими стали шедеври «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса». Якщо *Іван Тобілевич* створив класичну українську драму для театру корифеїв, а *Леся Українка* — європеїзовану українську драму, то Микола Куліш став творцем модерної драми українського відродження.

П'єсою «Народний Малахій» (1927) Микола Куліш викрив методи будівництва соціалізму через духовне руйнування і фізичне знищення людини. Головний персонаж цього твору з боєм заговорив про жалюгідний стан української мови, яка «віки вистояла...». Драма «Народний Малахій» засвідчила, що Куліш творив і утверджував у національній літературі *модерну драму*. Прем'єра вистави в «Березолі» 31 березня 1928 року стала початком нового етапу в історії українського театру. П'єсу одразу взяли до репертуару кілька театрів республіки, проте через злободенність тематики 1930 року п'єсу «Народний Малахій» заборонили ставити на сцені.

1929 року Микола Куліш написав «Патетичну сонату», яку також заборонили ставити в Україні, але російський режисер *Олександр Таїров* поставив її на сцені Камерного театру в Москві, запросивши на прем'єру членів уряду. Успіх вистави був неймовірний. Німецький драматург *Фрідріх Вольф*, який бачив виставу, переклав драму німецькою мовою і в передмові до видання написав: «*Форма «Патетичної сонати» — цієї найбільшої української драматичної поезії — у світовій літературі може бути порівняна тільки з драматичними поемами «Фауст» і «Пер Гюнт».* Проте «Патетичну сонату» зняли з репертуару театрів Москви, Ленінграда, Іркутська, Баку, де вона з успіхом йшла раніше.

Змальовані у п'єсі події охоплюють період між двома Великоднями 1917—1918 років. Значну композиційну роль у п'єсі відіграє геніальний твір Бетховена «Патетична соната», який є ідейно-художнім стрижнем, лейтмотивом драми. «Патетична соната» Куліша засвідчила народження в Україні нової драми. Це була художня спроба за допомогою суміжних видів мистецтва — слова, звуків, музики, кольорів, ліній — порушити важливі питання долі українців, зокрема інтелігенції, на першому етапі національно-визвольної революції.

У грудні 1928 року Микола Куліш завершив сатиричну комедію «Мина Мазайло», а вже у березні 1929 року відбулася її прем'єра в Дніпропетровському театрі у постановці *Дмитра Ровинського*. 18 квітня 1929 року відбулася прем'єра п'єси у «Березолі». Лесь Курбас залучив найкращих акторів того часу: Мину грав Йосип Гірняк, тьотю Мотю — Наталя Ужвій, дядька Тараса — Мар'ян Крушельницький. Успіх був нечуваний, проте й цей мистецький шедевр Куліша й Курбаса цензурою було усунуто зі сцени, адже почалися репресії проти інтелігенції.

За вкрай несприятливих умов Микола Куліш уперше взявся за тему, нібито далеку від подій в Україні. Дію драми «Маклена Граса» (1932) Куліш переніс до Польщі. Акторами «Березолі» цей твір у вересні наступного року був представлений владі. «Маклена Граса» виявилася останньою Кулішевою п'єсою, яку публіка побачила на сцені. Після сьомої вистави цю драму заборонили до показу, театр «Березіль» ліквідували. Куліш написав ще п'єси «Закут», «Діалоги», «Вічний бунт», «Такі», але їх не друкували й не ставили, а в роки війни тексти були загублені.

На початку 1933 року Куліш навідався до рідного села, де йому стало моторошно від побаченого. Повернувся до столиці Микола Гурович вкрай нервовим, стогнав і кричав від душевного болю, від думки, що його багатостраждальний народ вмирає від голоду. Гнітуче вплинуло на Куліша й самогубство Миколи Хвильового. Всю ніч перед похороном Микола Гурович простояв біля

труни покійного. Дружина драматурга надійно заховала обидва нагани, щоб чоловік не повторив фатального кроку автора «Синіх етюдів». Оскільки кращі п'єси Куліша було заборонено до постановки як антирадянські, спрямовані проти лінії партії, Микола Гурович зробив останню одчайдушну спробу прорватися до глядачів, написавши цілком лояльну до влади драму «Прощай, село» (1933). Але поставити її на сцені також не дозволили. У вересні 1934 року митця виключили з партії за зв'язок з «контрреволюційними елементами» — *Лесем Курбасом* і *Михайлом Яловим*.

1 грудня 1934 року в Ялті помер Іван Дніпровський, і Микола Куліш поїхав на похорон друга. Пригніченого горем Куліша заарештували на вулиці 7 грудня 1934 року, звинувативши у належності до боротьбистського терористичного центру і вбивстві першого секретаря Ленінградського обкому партії Сергія Кірова. Після страшних катувань Микола Гурович визнав усі звинувачення й навіть написав заяву з проханням негайно його розстріляти. Куліша засудили до десяти років заслання у таборі на Соловках. На відміну від інших, хто з ним проходив за однією кримінальною справою, Куліш не мав права працювати, перебувати надворі, користуватися шпиталем. Для нього була відведена камера-одиночка. З-поміж усіх засуджених українських письменників за таких нелюдських умов відбували покарання лише *Микола Куліш* та *Валер'ян Підмогильний*.

Останню звістку про себе Микола Гурович подав дружині 15 червня 1937 року. Видатного драматурга разом з Миколою Зеровим та багатьма іншими українськими інтелігентами розстріляли 3 листопада 1937 року в яру Сандормох у Карелії. 4 листопада 1956 року Миколу Куліша реабілітували посмертно «за відсутністю складу злочину».



Підсумуйте прочитане. 1. Що ви дізналися про дитячі роки майбутнього письменника? Як ви вважаєте, чи впливають обставини на розвиток таланту митця? 2. Які події з буремної юності Миколи Куліша вас схвилювали найбільше й чому? 3. Що ви дізналися про перші проби пера великого майстра? 4. Який різновид драми запровадив Микола Куліш? 5. Які п'єси уславили Куліша як драматурга й Леся Курбаса як режисера? Чому зміст цих драм визнали крамольним? 6. Яку версію загибелі Куліша ви знаєте? 7. Доведіть, що Микола Куліш — представник «Розстріляного відродження». Кого ще з цієї когорти митців ви можете назвати?



Робота в парах. Скориставшись інтерактивним методом «Вільний мікрофон», дайте відповідь на запитання: 1. Чи могла життєва й творча доля Миколи Куліша скластися щасливо й чому? 2. Як слід розуміти висновок *Леся Танюка*: «У добу розквіту політичної агітки й театрального плакату Микола Куліш першим із пореволюційних драматургів прийшов до психологічного письма»?

П'єсу «*Мина Мазайло*» вперше опублікували у журналі «Літературний ярмарок» (1929) і того ж року видали друком у Харкові окремою книжечкою. Жанр п'єси «Мина Мазайло» сам автор визначив як комедію. Обравши його, письменник засобами гротеску і сатири викрив антиукраїнські суспільні явища кінця 20-х років ХХ століття, висміяв носіїв великодержавного шовінізму. Більшість літературознавців вважають «Мину Мазайла» сатиричною комедією. У п'єсі в постановці *Лесь Курбаса* для «Березолу» переважав гротеск, риси персонажів українозагострені, а мотиви піднесені до вселюдських масштабів.

У наш час все більше літературознавців схилиються до думки, що «Мина Мазайло» — це трагікомедія, адже у творі висвітлено катастрофічне становище української мови й фіктивність національної незалежності. Національний нігілізм як домінуюча риса характеру кількох персонажів виразно розкриває суть малоросійства, що став міцним підґрунтям для ідей великодержавного шовінізму. Саме тому для українського відродження гнучкохребетні дядько Тарас, Мокій, Уля такі ж небезпечні, як і тьотя Мотя з Курська. А Мина Мазайло — покруч системи, тому й реалізується, за словами рідного сина, як «*валуєвський асистент*».

Мистецький рівень трагікомедії «Мина Мазайло» надзвичайно високий. Критик *Юрій Шерех* підкреслював: «*Український театр дістав свою найкращу, може, свою єдину комедію, якщо властивістю комедії вважати легкість, грайливість, ритмічність, грацію на підложжі глибокого... змісту*». Твір був написаний Миколою Гуровичем в кульмінаційний момент українізації, але спостережливим зором драматург вловив не тільки грубі помилки в проведенні такої важливої кампанії, невміння й неготовність до цього як влади, так і соціуму, а й ті ідеологічні великодержавні віяння, котрі незабаром мали набрати вигляду переслідувань і репресій національно свідомих українців. З цього приводу ще в драмі «Народний Малахій» устами головного героя було проголошено важливу тезу: «*Кажіть руською мовою, не гвалтуйте української... Питаю: навіщо українізують чужих? Хіба щоб погонич скидався на українця?*».

«Мина Мазайло» — зразок п'єси, про яку мріяв *Лесь Курбас*, вважаючи, що її змістовим стрижнем може слугувати певна ідея, а не дія. Велику роль у сценічній постановці трагікомедії відігравали такі елементи інтер'єру, як зазначені у ремарці величезні дзеркала, в яких укрупнювалося, чіткіше проступало і здавалося ще потворнішим усе негідне й мерзенне. Це давало змогу глядачам стежити за поведінкою акторів водночас на кону і в дзеркалах. У результаті цього, за словами актора *Йосипа Гірняка*, який

грав роль Мина Мазайла, ідейний дух п'єси, її соковите слово наповнювали весь сценічний простір, а тому проблема українізації розглядалася ширше, об'ємніше. Виходячи з Мазайлової оселі в харківському передмісті на Холодній Горі на обшири всієї тогочасної України, проблема мови й самоідентифікації висвітлювала цілу історичну епоху, ті обставини життя українців, що склалися протягом кількох століть, а також давала простір для роздумів про долю української мови, культури, нації загалом. Сміливість Куліша в процесі написання п'єси полягала в його національній свідомості, що найвиразніше виявилася під час літературного диспуту: *«Ми маємо обминання в нашій літературі таких важливих, пекучих проблем, як проблема національна... Я не можу обійти цієї проблеми й не хочу розв'язувати її в білих рукавичках»*. Цілеспрямованість драматурга проступає із розкиданих у творі «крамольних фраз», наприклад, про комуністичну партію і можливість репресій в Україні у будь-який момент: *«Закохуються ж так, що на розтрату йдуть, про партію забувають, і неабихто»*, *«Скажіть, будь ласка, у вас і партійці балакають цією мовою?.. Тоді у вас якась друга партія...»*, *«Скажи — нас нема!.. Нас арештовано!»*; про кар'єризм комуністів: *«Молодий ще, двадцяти трьох нема, але стаж надзвичайний!»*; про відступництво від національних інтересів радянських клерків та урядовців: *«А що, як сидить такий, що не тільки прізвище, всю Україну змінив би?»*; *«Ви ж свою «Югосталь» оддали!»*; про ймовірні катастрофічні наслідки українізації у XX столітті й відновлення імперії у вигляді Союзу: *«...Українізація — це спосіб вивити всіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було»*; *«Зостанеться єдина, неподільна... СРСР»*. У творі є натяки на те, що скоро вся велетенська країна перетвориться на суцільну тюрму чи концтабір, бо тільки в цих закладах немає імен та прізвищ — в'язні відгукуються на їм присвоєні номерні знаки.

Трагікомедія Куліша має певні особливості. Цю п'єсу неможливо якісно перекласти іншою мовою, оскільки при перекладі втрачається обігрування українських та російських слів, а також зіставлення спільного й відмінного у цих мовах. У творі немає позитивних персонажів. Дядько Тарас надто полохливий і поступливий, непослідовний у думках і вчинках. Мокій — не патріот, а рафінований науковець, якого рідна мова цікавить лише з фахової точки зору. Мина Мазайло — типовий перевертень. Його фіаско було можливим тільки в літературному творі. У реальному житті радянська влада всіляко підтримувала яничарів, уміло використовувала їх для боротьби зі справжніми патріотами.

При уважному прочитанні трагікомедії впадає в око, що Мина вирішив змінити прізвище саме з метою афішування своєї лояльності до влади та щоб не стати другосортним після можливого

провалу українізації й наступу реакції. Адже прізвище *Мазайло* чи навіть повне *Мазайло-Квач* — не є ганебним. До того ж, воно, як підкреслює комсомолец Губа, ще й «*демократично-плебейське*», що дуже важливо для радянської доби. Хоч як нарікає Мина, та його прізвище не завадило носієві зробити хорошу кар'єру, одружитися, жити в достатку. Незважаючи на певну односторонність змалювання драматичних характерів та помітну авторську налаштованість на ідею, образи дійових осіб комедії відбивали правду життя, типові ознаки тогочасного суспільства. *Юрій Лавріненко* наголошував на унікальному характеротворенні у цій п'єсі, оскільки персонажів окреслено такими найсуттєвішими штрихами, що вони надовго залишалися в пам'яті читача й глядача. *Микола Хвильовий*, маючи на увазі «Народного Малахія» і «Мину Мазайла», стверджував, що «*тільки епохальні п'єси можуть викликати таку велику дискусію і тільки обмежені люди не розуміють, що саме такі п'єси й роблять у театрі епоху*».

Словникова робота. 1. Запам'ятайте новий термін.

Трагікомедія — драматичний твір, у якому поєднані риси трагедії і комедії. Автор трагікомедії засобами гумору й сатири викриває суспільні вади й висміює негативні людські риси. Трагікомедією є твір Миколи Куліша «Мина Мазайло».

2. Доведіть, що у п'єсі «Мина Мазайло» є елементи трагічного і комічного, зачитуючи відповідні цитати з тексту.

Підсумуйте прочитане. 1. Які суспільні вади розкрито у п'єсі «Мина Мазайло»? 2. Яку роль у трагікомедії відіграє дзеркало? З якою метою відбувається гра багатьох персонажів перед ним і перед самими собою? 3. Навіщо Мина Мазайло вирішив змінити прізвище? Чи етично, на ваш погляд, без вагомої причини міняти прізвище своїх предків, навіть якщо воно не звучить благородно? У яких випадках зміна прізвища є виправданою? Прочитайте цитату з комедії, де дядько Тарас розповідає про одіозне прізвище секретаря земської повітової управи Каленика Митрофановича й величезні труднощі у справі зміни прізвища за царської влади. Прокоментуйте ситуацію. 4. Чому тьотя Мотя задумалася, чи не варто їй змінити прізвище? З якої причини такі дійові особи, як Мокій і дядько Тарас, котрі відстоюють своє виразно українське прізвище і своє право говорити українською, не можуть вважатися позитивними? 5. Яку роль відіграють «крамольні фрази» у п'єсі «Мина Мазайло»?

Аналізуємо твір. 1. Складіть психологічний портрет Мيني Мазайла. Чи можна йому співчувати? Чи варто осуджувати його заповзятливість у справі зміни свого прізвища? 2. Якою постає Мазайлиха з перших сторінок трагікомедії? Що спільного і що відмінного між Килиною Мазайлихою та її сестрою Мотроною? 3. Чим від Рини і Мазайлихи відрізняється Уля Розсоха? Чи показано її характер у розвитку? 4. Схарактеризуйте взаємини Рини із братом. 5. Як ви розцінюєте факт, що Мокій порубав сокирою подаровані шаровари й вишиту сорочку? Як

ви розумієте поняття «шароварщина»? 6. Для чого Куліш вводить у драму епізод з телеграмою? Як цей епізод демонструє рівень інтелекту Мазайлихи і тьоті Моті? 7. Доведіть, що Мотрона Розторгуєва — живе втілення російського шовінізму. Прокоментуйте її тези: «Дивлюсь — не «Харьков», а «Харків»! Нащо, питаюсь, в и н а м іспортілі город?», «Та українці — то не руські люди? Не руські, питаю? Не такі вони, як усі росіяни?», «Тепер я розумію, що таке українська мова. Розумію! Австріяцька видумка, так?», «Ви серйозно чи по-українському?», «А хіба селяни — українці?.. Селяни — мужики». 8. З якою метою Куліш увів у твір образи символічних предків Мина Мазайла? 9. Яку роль у п'єсі відіграє сатиричний образ Баринової-Козино? 10. Які ментальні риси українців драматург викрив у характері дядька Тараса? 11. Якими у п'єсі постають образи комсомольців? 12. Чи логічною і правдоподібною є розв'язка трагікомедії?

Міжпредметні паралелі. 1. Порівняйте п'єсу Куліша з комедією Жана Батіста **Мольєра** «Міщанин-шляхтич». Що спільного, а що відмінного між Журденом і Мазайлом? 2. Прочитайте уривок із роману **Олекси Стороженка** «Марко Безсмертний», який стосується походження прізвища одного з героїв: «— Так запорожці — матері їх ковінька, нехай здорові будуть! — таке прізвище приложили. Не знаю, як і неньці сказати: Кобзою прозвали, от що!.. Вже було почали Підковою звать, бач, підкови розгінаю, а тут мені на лихо нечиста сила кобзаря принесла; співав, собачий син, співав, та й поклав кобзу, а я не доглядився, де вона, сів на неї та й потрощив диявольську личину; от мене й прозвали Кобзою. Отаке, бач, прилучилось. — Не журися, козаче, не прізвище прославляє чоловіка, а чоловік прізвище...». Як ви ставитеся до подібних ситуацій виникнення прізвища в козацькі часи? Поясніть зміст останнього речення поданої цитати.

Творчі завдання. 1. Як, на вашу думку, могли утворитися такі козацькі прізвища, як Неїжхліб, Панібудьласка, Убийвовк, Непийпиво, Цьомко, Ловивітер? Напишіть коротеньке оповідання про історію виникнення одного з перелічених прізвищ. 2. Дослідіть походження вашого власного прізвища, підготуйте усне повідомлення про це у класі.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жила С. Аналіз п'єси Миколи Куліша «Мина Мазайло» // Всесвітня література та культура. — 2006. — № 9.

Танюк Л. Драма Миколи Куліша // Куліш М. Твори: У 2 т. — Т. 1. — К., 1990.

Чешуріна Т. Художнє відтворення проблеми українізації у п'єсі Миколи Куліша «Мина Мазайло» // Всесвітня література та культура. — 2006. — № 9.

Перевірте себе.

І рівень. Виберіть один правильний варіант відповіді:

- Трагікомедією Миколи Куліша є твір: а) «97»; б) «Мина Мазайло»; в) «Патетична соната»; г) «Маклена Граса».
- Першим твором Миколи Куліша є драма: а) «Хулій Хурина»; б) «Зона»; в) «97»; г) «Народний Малахій».
- Микола Куліш відбував заслання: а) у Воркуті; б) на Соловках; в) у Магадані; г) на Сахаліні.

4. У Харкові Микола Куліш плідно співпрацював з режисером: а) Лесем Курбасом; б) Гнатом Хоткевичем; в) Марком Кропивницьким; г) Гнатом Юрою.
5. Головним героєм трагікомедії Куліша є: а) Малахій; б) Боруля; в) Голохвастов; г) Мазайло.
6. Фраза «*Он Чумацький Шлях, каже, в розсохах є чотири зірки — то криниця, далі три зірки — то дівка пішла з відрами...*» належить: а) Міні Мазайлу; б) Мокію; в) Улі; г) тьоті Моті.
7. Лексичне значення слова *дружина* Мокій інтерпретує так: «*Дружина*» — це краще, як «*жінка*» або «*супруга*», бо «*жінка*» — то означає «*рождающая*», «*супруга*» по-українському — «*пара волів*», а «*дружина*»... *Ось послухай: рекомендую — моя дружина, або: моя ти дружинонько*» перед: а) Риною; б) Улею; в) матір'ю; г) тьотею Мотею.
8. У суперечці з Бароновою-Козино дядько Тарас цитує слова пісні: а) «Вийшли в поле косарі»; б) «Гей, на полі жінці жнуть»; в) «Ой, у полі жито копитами збито»; г) «Під горою над криницею».
9. За власну поступливість атестує себе словами: «*Бельбас! Бевзь! Недотепа! Кеп! Йолоп! Глупак! Телепень! Дурко! Дуропляс! Дурноверх! Дурепенко! Дурба! Дурило! Дурбас! Дурундас!*» персонаж: а) Мокій; б) дядько Тарас; в) Мина Мазайло; г) Іван Тертика.
10. Пропозицію змінити прізвище Мазайло на Рамзес дала: а) Рина; б) Мазайлиха; в) Уля; г) Баронова-Козино.

II рівень. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Перу Миколи Куліша належать п'єси: а) «97»; б) «Мартин Боруля»; в) «Патетична соната»; г) «Народний Малахій»; г) «Сава Чалий».
2. Головними героями трагікомедії «Мина Мазайло» є: а) Мусій Копистка; б) тьотя Мотя; в) дядько Тарас; г) Рина; г) Уля Розсоха.
3. У трагікомедії «Мина Мазайло» порушено проблеми: а) занепаду української мови; б) втрати історичної пам'яті; в) духовної деградації особи; г) антинаціональної урядової політики; г) взаємин старшого і молодшого покоління.
4. Змучений катуваннями, Микола Куліш написав заяву з проханням: а) про помилування; б) про страту; в) про необхідність дотримання норм правосуддя; г) про потребу залучення до справи неупереджених свідків; г) про перегляд справи.
5. Тьоті Моті належать брутальні афоризми: а) «*По-моєму, прілічнєє бить ізнасілованной, нежелі українізованной*»; б) «*Виб'ю з голови дур український! А як ні — то через труп переступлю*»; в) «*Ви серйозно чи по-українському?*»; г) «*Тепера я розумію, що таке українська мова. Розумію! Австріяцька видумка, так?*».
6. Діди-запорожці відстоюють козацьке Минине прізвище такими словами: а) «*Подумай, що скажуть на тім світі діди й прадіди наші, почувши, що ти мінєш прізвище*»; б) «*Ще з діда Мазайло-Квач прозивався і чумацькі колеса мазав*»; в) «*Мазав, щоб не пропадала тая козацька слава, що по всьому світу дибом стала, а ти моє славне прізвище мінєш?!*»; г) «*Їхня українізація — це спосіб виявити всіх нас, українців, а тоді нищити разом, щоб і духу не було*».

III рівень. На основі біографії і творів Миколи Куліша письмово доведіть або спростуйте одну з тез:

- а) «Кого Бог хоче погубити, в того відбирає розум» (Софокл); б) «Батьки найменше прощають дітям ті вади, які самі ж їм прищепили» (Фрідріх Шиллер); в) «Ох і драматург же був! Світ бачив по-новому і писав по-новому — як Тичина в поезії, Курбас на сцені, Довженко — в кіно» (Олександр Підсуха).

Українська література за межами України

Література в Західній Україні (до 1939 року)

За підтримки Антанти в 1919 році Польща окупувала Західну Україну, Румунія — Буковину і Бессарабію, Чехо-Словаччина — Закарпатську Україну. Уряд Речі Посполитої прагнув асимілювати українців: закривалися українські школи, у Львівському університеті були ліквідовані українські кафедри, обмежували доступ молоді у вищі навчальні заклади та на державну службу. Все це породжувало протест населення регіону, яке не визнавало легітимності польської влади.

Між двома світовими війнами на західноукраїнських землях окреслилася складна картина літературного життя. Проте поступово відкривалися видавництва, виходили часописи та книги. Продовжували творити класики: *Василь Стефаник*, *Ольга Кобилянська*, *Марко Черемшина*, *Осип Маковей*, *Богдан Лепкий*, *Петро Карманський*, *Василь Пачовський* та інші. Розвивалися такі мистецькі напрями, як символізм, імпресіонізм, експресіонізм, сюрреалізм, авангардизм.

У Львові виникла група «*Митуса*», до якої входили поети *Роман Купчинський*, *Олесь Бабій*, *Василь Бобинський*, *Юра Шкрумеляк*, *Микола Матвій-Мельник*, *Левко Лепкий*, художник *Павло Ковжун*. Назва «*Митуса*» походить від імені літописного співця, який прийняв смерть за вироком князя Данила Галицького, але своїх переконань не зрікся, і його слово правди залишилося жити у пам'яті народу. Для митців співець Митуса був символом незнищенності поетичного слова, яке вони присвятили боротьбі за свободу і незалежність України. Поети продовжували традиції «Молодої Музи», орієнтувалися на естетику українських символістів та європейських модерністів, захищали самодостатність мистецтва слова. Видавали однойменний літературно-мистецький місячник, в якому оприлюднювали твори героїчної тематики. У поетичних і прозових творах переважала стрілецька тематика, особливою популярністю користувалися їхні пісні («Ой видно село» *Левка Лепкого*, «За рідний край» *Романа Купчинського* та інших).

На засадах пошуку нових художніх обріїв створилася літературна група «*Логос*» (1927—1931), яка об'єднала українських письменників християнського спрямування, що пропагували гуманістичні ідеали любові до людини. До неї входили: *Григорій Лужницький*, *Олександр-Микола Мох*, *Степан Семчук*, *Василь Мельник*, *Осип Назарук*. Назва символізувала безсмертя

Господнього слова, його велику духовну енергію, що допомагає людині перебороти труднощі в житті. «Логівці» проводили культурницьку роботу серед населення, пропагували християнську філософію і мораль, видавали журнали «Поступ» і «Дзвони», друкувалися у видавництві «Добра книжка». У їхній творчості переважали національно-патріотичні мотиви і тема єдності особи з Богом. Митці спиралися на засади символізму та імпресіонізму.

У мистецькому плані виразно заявили про себе об'єднання модерністів «*Дажбог*» (Богдан-Ігор Антонич, Богдан Кравців, Євген Пеленський) та «*Горно*», до якого належали Василь Бобинський, Степан Тудор, Мирослава Сопілка, Ярослав Кондра, Олександр Гаврилюк, які розробляли соціальну проблематику, застосовуючи модерністську поетику.

Львівські наймолодші митці в 1930 році утворили богемене угруповання «*Дванадцятка*». Під цією ж назвою вийшла книга їхніх творів. Богдан Нижанківський, Зенон Тарнавський, брати Анатоль та Ярослав Курдидики, Василь Гірний, Іван Чернява, Василь Ткачук, Володимир Ковальчук, Роман Антонович, Карло Мухлевич, Ганнуся Павенцька і Богдан Цісик прагнули розширити тематичний діапазон літератури, зосередили свою увагу на урбаністичній проблематиці, відтворили й опоетизували стихію вулиць, провулків, кав'ярень, магазинів Львова з його неповторною атмосферою. Образ Львова став головним персонажем їх новел та віршів. Справжнім художнім досягненням була сюрреалістична повість «Я вернусь до мого міста» Богдана Нижанківського та його збірки новел «Вулиця», «Актор говорить», «Свято на оселі». У новелах він відтворив міські настрої героїв, їхні важкі умови життя, мрії і розчарування («Дні Степана Гайди», «Собака справа»). Прозаїк протестував проти знелюднення особи в антигуманному світі.

Особливо інтенсивно розвивалася лірика, яку представляли Богдан-Ігор Антонич, Василь Бобинський, Володимир Гаврилюк, Святослав Гординський, Роман Купчинський, Ярослав Цурковський, Богдан Кравців, Юрій Косач та інші. Особливе захоплення у читачів викликали новаторські поезії Богдана-Ігоря Антонича, які відзначалися незвичайною образністю, гуманістичним пафосом. В основі лірики поета була міфологічна концепція світу, тобто міф про вічне повторення, оновлення, єдність світу і людини: «Звірята, люди і рослини — у всіх одна праматір, природа вічна, невичерпна і невтомна». З виходом перших збірок «Привітання життя», «Три перстені» Антонич став кумиром молодого покоління.

Знаковими були збірки Святослава Гординського «Барви і лінії», «Буруни», «Слова на каменях. Римські ямби», «Вітер над полями», де була представлена філософська, пейзажна, ма-

риністична, інтимна та громадянська лірика. В основі багатьох творів Гординського лежить міф мандрів ліричного героя: «*нам, яким у серцях синь і простір нестямно горить і назви далеких країн роз'ятрують вічно уяву, / Завжди розкриті шляхи: південь, північ, захід і схід, / Шукати цілунки шорсткі кохання, смерті і слави*». Поет оспівував морську романтику («Морські вовки», «Моряцькі дороги»), відтворював враження від подорожей. Зокрема, викликають захоплення його витончені малюнки вулиць Парижа, мерехтіння нічних вогнів реклам, проникливі образи *Шарля Бодлера*, собору Паризької Богоматері. Ліричний герой — мандрівник, для якого Париж є центром сучасної культури, а Рим — минулою. Він із захопленням читає вірші Рембо, Аполлінера, Валері — це «світ бажань, уяв, світ культури». На цьому тлі змальовано Львів — «*український Париж*», в якому вирує цікаве мистецьке життя.

Гординський був учнем відомого художника *Олекси Новаківського*. У своїй ліриці він органічно поєднав неокласичну, орнаментальну живописність та поезику кубізму, яскравість зорових та звукових образів. Адже для поета й живописця «*Кольори і слова в натхненному танку / Однак дзвенять у ритмі мелодійнім, / Шукаючи сполук, де б кожен серця стук / Акордом став дзвінким і гармонійним*». Гординський прагнув за допомогою «*переливів барв і динамічності ліній*» відтворити неповторний світ ліричного героя, показати його з несподіваного боку. Поєднані в одному ритмі і динамічному малюнку образи передають усю палітру барв мінливого простору, моделюють світ загадковий, допомагають проникнути в сутність життя. Його вірші насичені культурологічними образами, враженнями від подорожей до Греції, Риму, Константинополя. Він створив оптимістичну картину світу і багатогранний образ ліричного героя, який мужньо переносить житейські випробування: «*Я не люблю себе маніжити, / Ношу затиснуті уста, / Але не раз так прагне ніжності / Моя жорстока самота*».



Ірина Вільде. Фото

Розширила свої тематичні і стилеві горизонти й проза. Її жанровий репертуар — від оповідання й повісті до роману-епопеї («Волинь» Уласа Самчука; «Мазепа» Богдана Лепкого). Яскравим епіком була *Ірина Вільде* (1907—1982). У річищі модернізму вона написала свої повісті «Метелики на шпильках», «Б'є восьма», «Повнолітні діти», що були помітним явищем у тогочасній прозі, а їх авторка опинилася в центрі уваги преси. Письменниця захищала ідею: «*Через родину до*

могутності нації». Жінці вона виділила рівноправне місце з чоловіком. Отож у повістях стверджується ідея духовної місії жіноцтва, ідея сильної героїні. Дбаючи про повнокровність характерів персонажів, авторка наділила їх інтелектом і глибокими почуттями, оповила елегантними настроями. Проте свою героїню Дарку Попович письменниця приводить у стан борців за волю Вітчизни. Дивує художня майстерність Ірини Вільде, яка застосовує прийоми імпресіонізму, вихоплює фрагмент картини світу, яскраву деталь, відтворює мінливість душевних переживань, настроїв, щоб на їх основі подати свою візію світу. У художніх шуканнях вона спиралася на традицію українських класиків, які приділяли чималу увагу «психологічному реалізму».

У цей період особливо щедрою була історична белетристика, зумовлена відродженням історичної пам'яті народу. Масовими тиражами виходили історичні повісті та романи *Осипа Назарука*: «Князь Ярослав Осмомисл», «Проти орд Чингісхана», «Роксолана». *Юліан Опільський* у своїх творах реконструював історію давніх народів та Київської Русі. Образ князя Святослава він змалював у повісті «Іду на ви». Плідно працювала в літературі *Катерина Гриневичева*, авторка повістей «По дорозі в Сихим», «Непоборні», «Шоломи на сонці».

Особливою популярністю користувалися історичні твори *Андрія Чайковського*, якого сучасники назвали «*козацьким батьком*». Він створив низку історичних повістей, оповідань, нарисів: «Козацька помста», «Олексій Корнієнко», «Петро Конашевич-Сагайдачний», «Сонце заходить», «Богданко», «Полковник Михайло Кричевський», «Перед зривом» та інші. У повісті «За сестрою» змалювано часи татарських набігів на Україну. Ідилічними фарбами оповідач зображує село Самару: ряди білих хатин, городів, садків, посередині Майдан із церквою, довкола частокіл, вартові, бочки зі смолою, український степ, Дніпро. В образах родини Судаків відтворено героїчні характери українців, що ставали січовиками. У пригодницькій повісті «За сестрою» події розвиваються бурхливо. Після набігу на село татар Павлусь втікає до козаків, а його сестра і батьки потрапляють у полон. Незабаром хлопець вирушає рятувати сестру. Отже, створюється ланцюг пригод, випробувань, герой потрапляє у різні скрутні ситуації. Врешті, все закінчується щасливо.

Одним із перших творців «*табірної повісті*» був *Олександр Гаврилюк*, який в автобіографічній повісті «Берега» (1939) описав сумнозвісну польську тюрму — Березу Картузьку, в якій перебував політ'язень Гаврилюк. Своїм пафосом осудження фашизму повість перегукується з романом німецької письменниці *Анни Зегерс* «Сьомий хрест» (1941). Персонажі обох авторів витримали іспит на чесність і людяність.

Тематичним, жанровим і стильовим багатством відзначається *драматургія*. У річищі символізму і неоромантизму написано п'єси «Гетьман Мазепа» *Василя Пачовського*, «Поєдинок», «Вербун» *Юрія Липи*, «Тривожні дні» *Клима Поліщука*. П'єси «Посол до Бога», «Голгофа» *Григора Лужицького*, «Самсон», «Ірод Великий» *Дмитра Николишина* створені у форматі християнсько-символічного, історико-релігійного сценічного мистецтва. Спостерігається їх тісний зв'язок з драматургією радянської України, з творчими шуканнями Якова Мамонтова, Миколи Куліша, Івана Кочерги.

Українська література на західноукраїнських землях між двома світовими війнами була відкритою до нових художніх тенденцій, що розгорталися в Україні та на Заході. Суцвіття митців і розмаїття їхніх творчих шукань свідчать про пошуки нового, нетрадиційного змалювання світу й людини. З одного боку, митці слова відбили біль і розчарування від втрати Україною соборності, а з другого — оспівували вольову людину, спроможну на активні дії для відродження народу і держави.



Підсумуйте прочитане. 1. У яких суспільно-історичних умовах розвивалася українська література в Західній Україні між двома світовими війнами? Хто з письменників-класиків продовжував творити? Назвіть відомі вам твори Ольги Кобилянської та Василя Стефаника, написані у цей період. 2. Схарактеризуйте літературні угруповання «Митуса», «Логос», «Дажбог», «Дванадцятка». 3. Яку концепцію світу покладено в основу віршів Богдана-Ігоря Антонича? 4. У чому полягає своєрідність лірики Святослава Гординського? 5. Які модерні повісті написала Ірина Вільде? Які ідеї утверджувала письменниця? 6. Як розвивалася тогочасна історична проза? Хто є творцем української табірної повісті? 7. У річищі яких стильових течій розвивалася драматургія 20—30-х років ХХ століття на західноукраїнських землях? 8. З'ясуйте значення творчості митців цього періоду.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Баган О. Коли серце, як на долоні: Кілька штрихів до ранньої творчості Ірини Вільде // Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти. — Дрогобич, 2007.

Ільницький М. На перехрестях віку // Над рікою часу: Західноукраїнська поезія 20—30-х років ХХ століття. — Харків, 1999.

Богдан-Ігор Антонич

(1909—1937)

Антонич був хрущем і жив колись на вишнях, на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко. Моя країно зоряна, біблійна й пишна, квітчаста батьківщино вишні й соловейка.

(Богдан-Ігор Антонич)

У плеяді найвизначніших поетів світу Богдану-Ігорю Антоничу належить почесне місце. Його мистецтво слова, увібравши первісне коріння індоєвропейської та праукраїнської міфології, сягає духовних світових і українських пластів культури. Переосмислені й збагачені талантом поета, вони творять оригінальний, самобутній і органічний художній світ, який бентежить уяву читача, приносить естетичне задоволення. Творчий діапазон зацікавлень і захоплень Антонича дуже широкий: тема мистецтва; проблеми життя і смерті; взаємозв'язки людини і Бога, космосу й національного світу, які поет інтерпретував по-філософськи й художньо багатовимірно.



«Вірю в землю батьківську і в її поезію»

Народився Богдан-Ігор Антонич 5 жовтня 1909 року в селі Новиця Горлицького повіту на Лемківщині (після Другої світової війни ці землі відійшли до Польщі) в родині сільського священика. Мальовнича природа Карпат, працьовиті й талановиті лемки мали величезний вплив на формування світогляду майбутнього митця, його ніжної й поетичної натури. *«Проти розуму вірю, — писав Антонич, — що місяць, який світить над моїм рідним селом... є інший від місяця з-над Парижа, Риму, Варшави чи Москви... Вірю в землю батьківську і в її поезію».* Як святиню, з батьківської хати він виніс народну мову своєї *«задуманої країни»* черемх, ялівцю, звичаїв та обрядів. Потік незабутніх дитячих вражень згодом словесною предметною в'яззю образів виллється в автобіографічній *«Елегії про співучі двері»*. Хворобливий хлопчик не міг ходити до школи, тож початкову освіту здобув удома. 1928 року закінчив гімназію в містечку Сяноку. Хлопець захоплювався світовою й українською класикою, перечитав у польських перекладах твори всіх Нобелівських лауреатів. У 1928—1934 роках Антонич навчався у Львівському університеті на філологічному факультеті, спеціалізуючись зі славістики. Поза межами університету



Б.-І. Антонич.
Обкладинка збірки
«Книга лева»



Б.-І. Антонич.
Обкладинка збірки
«Привітання життя»

майбутній поет відвідував гурток українців, на засіданнях якого виступав з рефератами з питань розвитку мистецтва, читав свої вірші. За спогадами гуртківців, Антонич був дуже сором'язливим, малоговорким, заглибленим у себе.

У 1934 році Антонич одержав диплом магістра філософії. Та навіть для високоосвіченого українця в панській Польщі державної роботи не було. Тож поет заробляв на хліб насущний пером. Друкував у журналах і газетах вірші, статті про літературу і мистецтво, редагував молодіжний журнал «Дажбог», що його видавала однойменна група молодих митців. Перша поетична збірка «Привітання життя» (1931) принесла автору визнання у літературних й читацьких колах, друга — «Три перстені» (1934) — літературну премію імені Івана Франка. У 1936 році побачила світ «Книга Лева», а наступні збірки — «Зелена Євангелія», «Ротації» — прийшли до читача 1938 року, вже після смерті митця, що настала 6 липня 1937 року. Немов передбачаючи своє коротке життя-спалах, поет у ранніх творах писав: *«Життя звабливе і прекрасне / в одній хвилині пережить»*.

Самодостатність мистецтва. Антонич розмірковував над самовизначенням митця й мистецтва, відкидаючи традиційні народницькі й марксистські уявлення про покликання поета й призначення поезії. Він закликав колег зосередитись на проблемах власне мистецьких, не підпорядковуючи *«індивідуальність творця якійсь ідеї, доктрині, програмі, якійсь групі»*. Митець має бути самим собою і не повинен розчинятись у позахудожніх сферах. Тогочасні читачі не завжди розуміли такі погляди поета, бо виховувались на засадах соціологічної критики, на уявленнях про твір як дзеркальне відображення дійсності, як прямий аналог життя. Натомість у своїй художній практиці Антонич виходить із положення, що мистецький твір як естетична даність існує поряд із реальним світом. Він не є копією, хоча й живиться його джерелами. Поет стверджував, що у художніх текстах *«існує багато змістів»*. Ці його ідеї перегукуються з деякими поглядами Івана Франка та Олександра Потебні.

До кожної людини приходять пора, коли потрібно залишати рідну домівку і вирушати у світ. Такий час настав і для ліричного героя поезії «Дороги», перед яким «розгорнулась земля, наче книжка (дороги, дороги, дороги). / Зашуміла трава і пришикла, / простелилась вам юність під ноги». Метафори і розгорнуте порівняння моделюють незвичайне сприйняття світу героєм, перед невідомістю якого навіть пришикла трава. Вірш має лінійно-поступальну композицію: оповідь ведеться як динамічна серія рефлексій та образів, у кожній строфі другий рядок — це вставлена композиційно одиниця, за допомогою якої акцентуються ключові фрази чи слова: («над нами, за нами, під нами»), («дороги, дороги, дороги»). Перед зором героя відкриваються «тільки небо і тільки пшениця» — символи національних кольорів України, просторова далечінь, яка іскриться, а також невідомість, яка вітає його вітрами. Бентежить кольорова палітра, що символізує життєрадісне світосприймання героя. У його уяві постає неповторна картина світу, пройнята вітаїстичною ідеєю: «Голуби́нь, золотави́сть і зеле́нь / (яруги, галявини, кручі)». / Розспівали́сь та́ємно: дзінь-дзеле́нь, / цвіркуни в конюшині пахучій». Сповнений надії і нових вражень, пізнань, змагань, утверджень, ліричний герой, в якому вгадуються риси автора, зображується як модерна людина ХХ століття з вірою у світле майбутнє. Він уподібнюється античному Антею, який духовну силу черпає з рідної землі, криниці та з космосу, звертаючись до дивного *місячного місяця* (неологізм Антонича), аби він відкрив юнакові таємниці буття і смисл життя. Підсумовує рефлексії ліричного «Я» остання строфа, яка є своєрідною кульмінацією у висвітленні головної ідеї вірша: «*Бо в дорогах зваблива врода / (о, зелень! о, юність, о, мріє!). / Наша молодість, наче природа / колосистим ще літом доспіє*». Увиразнюють естетичну картину світу художні тропи (яскраві епітети, метафори, повтори, порівняння, риторичні оклики, алітерації та асонанси), а також тристопний анапест з перехресним римуванням.

У творчій індивідуальності Антонича вражають сполучення ліризму з філософським осмисленням проблем буття, новизна поглядів на український світ та його історію, що сягає пракоренів слов'янства. Уже перша збірка «Привітання життя» засвідчила, що митець подолав консерватизм поетичної традиції, експериментуючи в системі віршування, строфіки й поетики.

Поетичне слово Антонича дружне, колоритне й звучне, як у Тичини. Однак спостерігається спорідненість із тогочасними польськими (Юліан Тувім) та французькими (Поль Елюар, Жак Прев'єр, Луї Арагон) поетами, зокрема захоплення сюрреалізмом з його настановами ускладненості, несподіваного сполучення уяви

й реальності. Художній світ Антонич творить на діалектичному взаємозв'язку протилежних явищ, процесів, часів і просторів — вічного й скороминучого, свідомого й підсвідомого, матеріального й духовного. У побудові збірки митець використав *принцип циклізації* — «Зриви й крила», «Бронзові м'язи», «Вітражі й пейзажі», що стане основою komponування наступних збірок.

Антонич витворив оригінальну концепцію світу, характерною ознакою якої є пошук втраченої гармонії, єдності людини й космосу, особи й природи. Він відкрив незвідані сфери поезії, нові образи й мотиви. Передусім, митець органічно поєднав казку, міф і реальність, теперішній і давноминулий часи. З цією метою він використав українські міфічні, фольклорні багатства, які синтезував у нові образні сплави.

Поетичний образ батьківщини. З великою любов'ю і поетичним натхненням Антонич оспівав свою рідну Лемківщину. «*Моя країно верховинна, — / ні, не забудь твоїх черемх, / коли над ними місяць лине — / вівсяним калачем!*» («Черемхи»). Образи незайманої, дикої краси гірської природи чергуються із дивовижним язичницьким світом мешканців цього краю, їхніми піснями, повір'ями, чарами, ворожіннями, обрядами освячення.

Особливо це помітно в його *пейзажній ліриці*, яка виходить за вузькі тематичні межі й набуває філософського звучання. Антонич вміло поєднав лемківський колорит із загальнонаціональними образами й символами, скажімо, *тополі та явора*: «*Корови моляться до сонця, / що полум'ямим сходить маком. / Струнка тополя тонша й тонша, / мов дерево ставало б птахом. / З гір яворове листя лине, / купіль, і півень, і колиска. / Вливається день до долини, / мов свіже молоко до миски*» («Село»). Природа Лемківщини виступає в поезіях Антонича природною складовою національного життя, яку ліричний герой немовби бачить зсередини.

У справжньому шедевр лірики — поезії «*Різдво*» — Антонич християнську містерію проектує на Лемківщину, з її язичницькими повір'ями й поклоніннями. В українському середовищі розігрується біблійне дійство, бо лемки уподібнюються до волхвів: «*Прийшли лемки у крисанях / і принесли місяць круглий*», тобто подарували хліб. Справді, на Різдво лемки з хлібом і свяченою водою обходять обійстя й освячують його. Поганський місячний знак — «*золотий горіх*» — опиняється у долоні Марії, яка тільки здогадується, які випробування доведеться витримати її Синові.

Уже в першій збірці, сповненій життєлюбства, повнокровним героєм зажила природа — то ласкава, то сувора, то барвіста — доквілля, добре знане Антоничем з дитинства. У його поезіях поле пахне «*музицьким потом*», «*осінь переїхала по полі возом золотим*». Пейзажний живопис поєднується із суто ліричним пе-

реживанням природи. У наступних збірках зближення об'єктивного й суб'єктивного начал зростає й зливається, бо в «Зеленій Євангелії» ліричне «Я» входить у речі та явища, завдяки прийому метаморфози уподібнюється з кущем, травою, хрущем тощо. Тому пейзаж вибудовується не лише як конкретний опис, а й неповторне бачення, оцінка того, що характеризує світ ліричного героя і що не можна охопити одномоментним сприйняттям: «Весна, неначе карусель, / на каруселі білі коні. / Гірське село в садах морель, / і місяць, мов тюльпан, червоний». Поет змоделював свою світобудову, свій Космос, свій міф, тяжіючи до філософської інтерпретації світу та буття. У поетичній мініатюрі «Зелена Євангелія» він зображує таку неповторну поетичну картину: «Стіл ясеновий, на столі / слов'янський дзбан, у дзбані сонце.

/ Ти поклоняйся лиш землі, / землі стобарвній, наче сон цей!»

Міфопоетичне відчуття світу, що так бентежить дослідників творчості Антонича, сягає української міфології, в якій перетворення людини на рослину — річ звичайна: «Лисиці, леви, ластівки і люди, / зеленої зорі черва і листя / матерії законам піддані незмінним, / як небо понад нами сине і срібliste! / Я розумію вас, звірята і рослини, / я чую, як шумлять комети і зростають трави. / Антонич теж звіря сумне і кучеряве».

У цій поезії за допомогою епітета *зелена* Антоничеві «черва і листя» набувають пантеїстичних рис, що веде до синкретичного сприйняття. *Олександр Потебня* називав синкретичними епітетами ті, які відповідають злиттю почуттєвих сприймань, що їх первісна людина виражала нерідко одними і тими ж поняттями. У старофранцузькому епосі зустрічаємо «зелені щити», а в українських піснях — «зелені шляхи широкії». Мірилом таких художніх означень ставали етнографічні перекази, які дійшли до нашого часу, втілившись у поезіях Антонича: «Зелений бог буяння й зросту / зітре на попіл мої кості, / щоб виростало, щоб кипіло / п'янкх рослин зелене тіло» («Зелена віра»).

«Автопортрет» за жанром — медитація. Митець міркує над своїми пракореннями. Захоплюючись древніми звичаями й



Анатоль Яблонський.
Мати Божа. 1954

обрядами лемків, поет помічав у їхньому світосприйманні синтез двох світів — язичництва й християнства. В автобіографічній «Елегії про співучі двері» лемкам-юнакам ворожить «давня Лада», вони ж «*моління шлють Христу і Духу*». Цей дуалістичний, неповторно-яскравий світ увібрав у себе й поет. Його «християнство» охоплює і поганство, і притаманне йому радісне сприйняття світу, конкретно-чуттєве ставлення до природи. Таке життєствердне світосприймання відобразила Антоничева лірика.

У медитації «Автопортрет» центральним образом є *сонце*, якому поклонялися наші давні предки як Даждьбогу. Прекрасний образ сонця, вперше побачений над рідним селом, пробудив у душі Антонича митця. Від рідної землі поет взяв насагу й прагу творчості, прокладаючи своєю поезією «місток» між часами й поколіннями: «*Мої пісні — над рікою часу калиновий міст, / я — закоханий в життя поганин*» («Автобіографія»). Така самохарактеристика мала для нього принципове значення. Вдивляючись у свою душу, ліричний герой «Автопортрета» намагається збагнути сенс свого захоплення красою й «сонцепоклонництвом»: «*Я, сонцеві життя продавши / за сто червінців божевілля, / захоплений поганин завжди, / поет весняного похмілля*».

Язичництво поета не тільки зумовлене суб'єктивними уподобаннями митця, а й прагненням висвітлити свій ідеал, свій духовний вимір, намалювати ситуацію, схожу на первісну, освітивши її своїми думками й почуттями. Таким було його естетичне бачення й розуміння світу й людини. В основі Антоничевого світовідчуття лежить та картина світобудови, в якій є місце й еллінському відчуттю буття як гармонії, і первісне, язичницьке бачення світу, і духовно-активне його освоєння, невіддільне від розумного проникнення в його таємниці. Водночас цей світ побудовує і «космізм» Павла Тичини, космічне світосприймання, притаманне вже нашим сучасникам.

Свої образи Антонич будує на *полісемантичних* (багато-значних) *принципах*, коли зовнішня ознака переходить у внутрішню, що сягає психологічного паралелізму народної поезії: «*Росте Антонич, і росте трава, / і зеленіють кучеряві вільхи. / Ой, нахилися, нахилися тільки, / почуєш найтайніші з всіх слова. / З усіх найдивніша мова гайова: / в рушницю ночі вклав хтось зорі-кулі, / на вільхах місяць розкляють зозулі, / росте Антонич, і росте трава*» («Весна»).

Природа одухотворюється й поглинається по-молодечому зачарованою й життєрадісною душею ліричного героя, що розкривається через весну, «*квітневий дощ*», персоніфіковані «*зорі-кулі*». Автор звертається до весни, ніби до ровесниці. Герой відчуває душевне сум'яття від розбитого блакитного неба, яке порівнює зі скляним дзбаном. Взагалі, душа поета відкрита всьому

прекрасному, що є в природі. Місяць у нього уподібнюється чабанові («*Над лугом хмари кучеряві, як вівці, що пасе їх місяць*»), а «*воли рогами сонце колють, коли воно заходить*» («Захід»). Але так чи інакше Антоничеве розуміння природи сягає давнини, першооснов світу, міфу, перед якими він схиляє голову.

Поетичне мислення Антонича — міфологічне, занурене в універсальні істини. У прадавні часи, вважав поет, людство було зрілим у розумінні краси, різноманітності життя. Занурення модерного митця в міф, у його мотиви зумовлене тугою за красою, за гармонією. Тому в його поезії постійними є уподібнення, перетворення ліричного «Я», метаморфози, пошук первісних джерел і символів.

Свідомість автора поезії «*Вишні*» сягає глибин часових шарів, доходить до коренів вірувань і появи міфів, знаходячи їхнє поетичне вираження. Естетично митець орієнтується на психологічне перевтілення, уособлення, уподібнення ліричного героя явищам природи. Тоді світ людини і світ природи зливаються, міф пояснює сьогодення. Не випадково Антонич проголошував, що для нього давнє, первісне існує тепер, що, за його світосприйманням, «*горять, як ватра, забобони віків минулих*». Він бачив, як язичницька богиня Лада варила в глиняному дзбані черлене зілля поезії, коли поет писав вірш про сонце як «*прабога всіх релігій*». Головна *ідея твору* — безсмертя людської душі, що може мандрувати в часі й просторі. Ця ідея близька давньоіндійській філософії, за якою людина після смерті може перевтілюватись у душу народженої дитини, тварини чи птаха: «*Антонич був хрущем і жив колись на вишнях*». Поезія «*Вишні*» Антонича дивувала його сучасників незвичним поглядом на світ. Автор вірша створив естетичну реальність за своїми законами світобачення, уподібнивши себе хрущеві. За допомогою прийому метаморфози поет підкреслив спадкоємність традицій *Тараса Шевченка*, який слово поставив на сторожі народу. Скромний Антонич високо цінує цей монолітний художній світ, відчуваючи себе малим поряд із генієм, «*хрущем*», якого оспівав Кобзар у знаменитих рядках: «*Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть*». Україну автор «*Вишень*» називає «*пишною й біблійною*», тобто країною з давньою історією й культурою, «*квітчастою батьківщиною вишні і соловейка*». В тогочасній ліриці, зокрема авангардистській, ці традиційні символи національного буття вважалися архаїчними, такими, що не відповідають вимогам індустріалізованої епохи. Натомість Антонич вважав, що архетипні образи не втрачають своєї свіжості й надихають на поетичну творчість: «*Де вечори з Євангелії, де світанки, / де небо сонцем привалило білі села, / цвітуть натхненні вишні кучеряво й п'яно, / як за*

Шевченка, знову поять пісню хмелем». Міф, архетипні образи потрібні Антоничу для того, щоб глибше пізнати буття і людину, вагомість поетичного слова.

Предметно-міфічний світ Антонича творять невмирущі образи, які бентежать уяву й збуджують думку. Його глибинне проникнення у смислове багатство слова відбиває площини свідомого й підсвідомого людини. Митець відштовхувався від модерної поезії доби, спирався на досвід *Павла Тичини, Максима Рильського, Миколи Бажана, Євгена Плужника, Михайля Семенка*, але по-митецьки талановито творив власний художній світ, у якому гармонії відводиться важливе місце. Багатство образів, звуків, фарб символізують красу світу й духовне багатство ліричного героя. За Антоничем, в Україні відбулися грізні катаклізми, викликані Першою світовою війною, революцією й братовбивчими змаганнями, внаслідок чого гармонія відступила від людини. І поет став на захист гармонії. Митець великого гармонійного таланту, він тяжів до досконалості й перемоги добра над злом, до краси й гуманістичного ідеалу. В естетиці Антонича гармонія пов'язана з філософією життєствердження: *«Щоб жити краще, ширше, вище! / О, більше світла! Більше сонця! / бо суть тобі дана й відкрита: / цвісти й горіти, в пустку світу / з красою йти, щоб краще жити»* («Дві глави з літургії кохання»).



Підсумуйте прочитане.

1. Висвітліть життєвий і творчий шлях Антонича. Що вплинуло на формування його світогляду? 2. Розкрийте естетичні погляди Антонича. 3. Чим приваблює поетичний образ Лемківщини в творах Антонича? Окресліть міфосвіт його лірики. 4. Як інтерпретує поет християнську містерію народження Христа в поезії «Різдво»? 5. У чому полягає своєрідність пейзажної лірики Антонича?



Поміркуйте.

1. Що вас найбільше схвилювало у ліриці Антонича? 2. Яка роль міфу у змалюванні художньої картини світу Антонича? 3. Як в автобіографічних віршах Антонича відбилась пантеїстичне світосприймання поета? 4. Чим лірика Антонича зближується із «Сонячними кларнетами» *Павла Тичини*? 5. З'ясуйте єдність поганських та християнських мотивів у поезії Антонича. 6. Чим загадкова поезія «Три перстені»? 7. Яку функцію виконує прийом метаморфози у віршах Антонича? Чи ви спостерігали таке явище у фольклорних творах? Наведіть приклади.



Аналізуємо твір.

1. Прочитайте виразно вірш «Вишні». У чому полягає незвичайність світосприймання митця і як воно втілюється у творі? Яка його ідея? З якою філософською ідеєю Давньої Індії зближується вірш? 2. До яких прийомів художньої умовності вдається автор у моделюванні поетичного світу? Яку естетичну реальність створено в поезії «Вишні»? 3. Про що свідчить алюзія до вірша «Садок вишневий коло хати» Тараса Шевченка? За допомогою яких художніх засобів твориться поетичний світ? Яке значення має образ пісні в останніх рядках поезії? 4. Складіть (усно) есе «Тарас Шевченко і Б.-І. Антонич: два образи вишні».



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте ікону «Мати Божа» **Анатолія Яблонського** (с. 163). Якими мотивами вона співзвучна з віршами Антонича? 2. Розгляньте на форзаці картину «Жінка перед люстром» **Олександра Архипенка**. У чому виявляється подібність сюрреалістичної поетики у творах Антонича та на полотні художника? 3. Композитор **Леся Дичко** на слова Антонича написала симфонію «Привітання життя»; **Лариса Кузьменко** — музику до поезій «Молитва», «Різдво», «Коляда»; **Юрій Ланюк** — до вірша «Скарга терену». Підготуйте усне повідомлення про ці твори із прослуховуванням музичних фрагментів у класі.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Ільницький М. Від «дочасного світла» до «Сурм останнього дня» // Антонич Б.-І. Повне збір. творів. — Львів, 2009.
Махно В. Художній світ Богдана-Ігоря Антонича. — Тернопіль, 1999.

Осип Турянський

(1880—1933)

Твій дух високо злинув на вершини
І з тьми слав думу в соняшну блакить.

(Роберт Плен)

Осип Турянський — один із найяскравіших представників українського модернізму, знаний як автор поеми в прозі «Поza межами болю», де зображено Першу світову війну як злочин імперіалізму проти людяності. Турянський увійшов в українську літературу як талановитий прозаїк, поет, драматург, філософ, критик. У прозі ХХ століття він представляє експресіоністську стильову течію.



Сходінками життя

Осип Васильович Турянський народився 2 лютого 1880 року в селі Оглядів Радехівського району на Львівщині у сім'ї тесляра. Родина жила бідно, зазнаючи тяжких втрат: з одинадцяти дітей Василя і Теклі Турянських четверо померло в ранньому віці. Осип був старшим сином, зростав допитливим і здібним, цікавився історією і фольклором рідного краю. У початковій школі його здібності помітив учитель Ференс і порадив батькові віддати сина до Львівської гімназії. Матеріальної допомоги Василь Турянський надати синові не міг, тому Осип заробляв гроші репетиторством і навчався. Вступив до Віденського університету на філософський факультет, який закінчив у 1907 році. Незабаром він здобув на-

уковий ступінь доктора філософії. Юнак вільно володів іноземними мовами: німецькою, англійською, угорською, польською, грецькою, латинською. 1908 року він дебютував оповіданнями «Ей, коб були мене вчили», «Де сонце?», «Курка».

Поет *Петро Карманський* згадував, що Осип Турянський любив елегантно вбиратися; був «людиною богемного покрою, дещо знервованого характеру», невтомно полемізував із критиками. Не любив несправедливості, лицемірства, міщанського животіння. Відверто висловлював свої судження про твори, які прочитав. У Відні Турянський цікавився модерним мистецтвом, відвідував кав'ярню «Zentral», в якій збиралися австрійські митці. Тут обговорювалися модерністські твори *Артура Шніцлера*, *Гуго фон Гофманстала*, новітні стилеві течії малярства, виступав теоретик модернізму і драматург *Герман Бар*.

З 1910 року Осип Турянський працював учителем української мови і літератури в Перемишльській гімназії, одружився зі Стефанією, дочкою Степана Онишкевича, депутата Віденського парламенту. 1912 року в Осипа і Стефанії народився син Мирослав, який став чемпіоном Львова з шахів, а з 50-х років ХХ століття належав до найсильніших шахових майстрів США.

За життя Осип Турянський видав поему «На суді духа», філософсько-алегоричну повість «Дума пралісу», роман «Син землі». Своїм побратимам, які перебували в полоні, присвятив твори: «Брате, сьогодні Святий вечір», «Казка про зимову казку», «Боротьба за великість», «Іван Правдолюб». Популярністю користувалася різдвяна легенда «Як люди приймали Христа». У творчому доробку є комедія «Раби», нарис «Поет віри і боротьби» та чимало публіцистичних статей.

Міжпредметні паралелі. Як митець Турянський формувався під впливом модерністських шукань *Марка Черемшини*, *Леся Мартовича*, *Василя Стефаніка*, в новелах якого його приваблювали експресивне нагнітання почуттів, бунт і відчуття кризи, доля людини в антигуманному світі. На світогляді письменника позначилися твори німецьких експресіоністів *Густава Мейрінка*, *Казимира Едшміда*, польських модерністів *Казимежа Тетмайера*, *Станіслава Пшибишевського*.

Лесь Курбас, аналізуючи експресіоністські твори німецьких митців, визначив такі ознаки поезики: прагнення до дії, що потрясає Всесвіт; бунтівний рух у душах, глибока динаміка почуттів, жагучий пал екстазу, крик душі, нове розуміння людини, ліричне розгортання сюжету, змалювання драматизму подій, ірраціональна символіка, умовна гіперболізація, фрагментарне конструювання світу. Ці вияви експресіоністської поезики наявні у творах Осипа Турянського.

На початку Першої світової війни Турянського мобілізували до австрійського війська. У 1915 році він потрапив до сербського полону. Під час зимового відступу серби етапували засніженими горами шістьдесят тисяч полонених, серед яких був і письменник. Від голоду й холоду масово гинули і полонені, і солдати сербської королівської армії. Цю виснажливу дорогу назвали «шляхом смерті»: тут загинуло 45 000 людей. Товариші Турянського по недолі замерзли біля згасаючого багаття, а його, охопленого кригою і напівживого, знайшов лікар Романишин і повернув до життя. Ці події й покладено в основу повісті «Поза межами болю», яку Осип Васильович написав на італійському острові Ельба, куди був інтернований як офіцер австрійської армії. Тут і створив митець цю автобіографічну повість 1917 року. Вона була перекладена спочатку німецькою, а незабаром іншими мовами Європи і викликала великий успіх у читачів.

У 1923 році Осип Турянський повернувся додому і працював директором Яворівської, Дрогобицької, Рогатинської гімназій, де викладав німецьку, французьку та латинську мови. У цей час він здійснює переклади з угорської мови віршів *Шандора Петефі*, з німецької — поезій *Генріха Гейне*, з англійської — трагедії «Гамлет», «Зимова казка» *Вільяма Шекспіра*. Життя письменника обірвалося несподівано через тяжку хворобу. 28 березня 1933 року Осип Турянський помер у лікарні. Похований на Личаківському цвинтарі у Львові.

«Ніс людям із безодні пекла й тьми святе й огненне слово» (Роберт Плен)

Тема Першої світової війни як глобального злочину імперіалізму знайшла відображення у творах *Ольги Кобилянської*, *Леся Мартовича*, *Марка Черемшини*, *Василя Стефаника*, *Мирослава Ірчана*, *Юрія Смолича*, а з особливою силою вона відтворена у повісті «Поза межами болю» (1917) *Турянського*.

Міжпредметні паралелі. Повість «Поза межами болю» у європейському письменстві посідає таке ж вагоме місце, як «Вогонь» *Анрі Барбюса*, «На Західному фронті без змін» *Еріха Марії Ремарка*, «Марш Радецького» *Йозефа Рота*. Осип Турянський одним із перших порушив питання життя й смерті у дусі філософії екзистенціалізму, що знайде своє продовження в прозі *Валер'яна Підмогильного*.

Ідейний пафос твору. Повість «Поза межами болю» засуджує війну й мілітаризм, утверджує нездоланність людського духу, силу розуму й волі до життя. Твір проймає *гуманістична ідея*, яку автор визначив так: «Любов до життя і до його вищих цінностей переможе смерть». Ознайомившись із книгою в рукописі, *Петро Карманський* писав до автора: «Ваш твір —

це наймогутніша з відомих мені картин на тлі світової катастрофи не тільки в нашій, а й у цілій європейській літературі». На його погляд, ідея повісті — це «протест проти європейського останнього злочину, це скрик одчаю чутливої душі, мужа й батька, а рівночасно вислів віри в людину, який Вам удалося так просто, так могутньо висловити словами «є сонце в життю», підкреслюючи експресіоністський характер повісті, глибоку віру митця в ідею християнської любові. Австрійський критик Роберт Плен відніс повість «Поза межами болю» до шедеврів світової літератури. Поетика експресіонізму зумовлює структуру й розповідь твору. Повість проймає антивоєнний пафос, осудження імперіалістичної війни, що принесла Європі кровопролиття, смерть невинних людей.

Оповідна манера повісті. Розпочинається твір переднім словом, у якому автор готує читача до сприймання подальшої розповіді як невігаданої історії. Відтворено напружену гаму почуттів, що їх він пережив, перебуваючи на війні та в сербському полоні. Відтак розкрито мотиви написання повісті як протесту проти антигуманної суті війни. Художню картину побудовано на розповіді про жахіття війни, падіння й духовне звеличення людини.

Вступну частину веде наратор-усезнавець, подаючи узагальнену картину подій, що відбувалися в албанських горах. Розповідач немов з висоти пташиного польоту оглядає гірські хребти, де розгортається боротьба між життям і смертю. Прийоми поетичного узагальнення використовуються оповідачем у зображенні бранців. Спочатку бачимо масу людей, об'єднаних спільним випробуванням, це узагальнений образ — вони. Через таку множинність оповідач відтворює фатальність долі кожного, хто потрапив у вир війни. Конкретні епізоди, як вбивство вартовим полоненого, який не має сил іти далі, мають повторюваний характер, коли одиничне узагальнює типові ситуації.

Загалом у повісті використано першоособову розповідь: свідок подій розповідає про групу полонених, яким вдалося втекти під час переходу в горах, і вони опинилися перед новими, не менш грізними викликами — холодом і голодом. Читачі дізнаються, що оповідач — один із семи учасників подальших подій. Їхню історію змальовує герой Оглядівський, який по чергово представляє читачам кожного з присутніх. Проте в його розповідь про побратимів вриваються власні переживання, які переходять у видіння. Свідомість інших персонажів для нього залишається прихованою, він лише передає зовнішні вияви їхніх страждань або висловлює свої здогади про їхній душевний стан. Важливу роль відіграють монологи дійових осіб, які часто переходять у марення. Завдяки такому оповідному прийому не тільки розгортається реалістична картина, а й висловлю-

ються почуття й думки, відбувається переоцінка власного буття, моральних принципів. Саме тому в оповіді Оглядівського поступово увиразнюються образи дружини та дитини. Окремі сцени-спогади зливаються з дійсністю й досягають піку наприкінці твору, в мареннях Оглядівського.

Суб'єктивність оповіді, її експресивність дає змогу нараторові правдиво, з погляду людини, яка знаходиться в межовій ситуації, відтворити емоційне напруження моменту, а також висловити власну оцінку, що виливається в гнівну інвективу імперіалістичній війні, докір людству, яке байдуже спостерігає світову бойню. Під впливом оповідача моделюється час історії, який передає виключно теперішній момент; спогади про минуле зринають лише в розмовах героїв. Оповідач не помічає плину часу, тільки раз згадує, що минуло десять днів, як вони нічого не їли. Фінальним акордом повісті є драматична сцена порятунку Оглядівського, яка передається через вкрай виснажену свідомість персонажа: «Сон чи ява? Мов крізь млу ввижається мені: лід... якісь зимні руки... вода... я в воді... Це сон... Якийсь голос кличе...». Деталі свого врятування герой дізнається зі слів Василя Романишина, а про долю його товаришів красномовно свідчить фігура умовчання.

Жанрові особливості повісті. За жанром «Поза межами болю» — це *лірична повість-поема*. У художній структурі твору переважає ліричне начало, зумовлене першоособовою викладовою формою, але наявне й епічне начало: оповідь про трагічні події Першої світової війни. Оскільки у творі поєднано ліричне й епічне начала, як у поемі, і повість, пройнята ліризмом, написана ритмізованою прозою з використанням інверсії,



Василь Верещагін. Апофеоз війни. 1871

що наближає розповідь до народного епосу й надає особливої експресії, то автор відніс її до жанру *повісті-поєми*. Як і в інших жанрових різновидах повісті, у творі Турянського поряд з розгортанням подієвої основи важливу роль відіграє висловлення емоцій, переживань, думок героя, пов'язаних із описом війни як світової драми, в якій гинуть тисячі людей. Характерною ознакою повісті Турянського є поєднання ліризму з достовірністю, документальністю змальованих подій. Картини війни чергуються з роздумами оповідача про особисту відповідальність перед дружиною та дітьми, які чекають його з війни. Тому центр тяжіння переноситься на розкриття характеру, психіки ліричного героя, крізь сприймання якого розкривається картина світу. З цією метою *автобіографічний оповідач* майстерно застосовує такі оповідні прийоми, як психологізм, художні ретроспекції та проlepsиси (забігання вперед у часі, опис майбутніх подій).

Сюжетно-композиційна організація. Композиційну своєрідність повісті Осипа Турянського визначають вступ і п'ять частин. У ній наявне композиційне обрамлення: починається твір реквіємом по загиблих і завершується думкою про померлих побратимів. Горе Оглядівського підкреслює його туга за товаришами: *«Нараз із моїх очей продерлися дві великі, важкі сльози, гарячі, наче кров. І покотились по знуждованім обличчі, мов два камені по висохлій, бурю битій, громами розритій землі»*. Повістяр майстерно застосовує описи, марення, напливи, діалоги і монологи, вставні епізоди, пісню, виконану перед смертю сліпим Штранцінгером, колискову, яку заспівав Ніколич. Автор використав фрагментарну композицію, що становить собою різновид кінематографічної монтажної побудови. Повість складається з мікрочастин: *«шлях смерті»* — показ колони з шістдесяти тисяч полонених, що пересуваються засніженими албанськими хребтами; *«танець смерті»* — епізод, в якому семеро полонених до повного виснаження танцюють довкола куца, щоб з одягу мертвого запалити вогнище; *«країна Сонця»* — марення знедолених вояків про щасливу країну і гармонію у світі; *«Різдвяні свята»* — картина-візія персонажа, який опиняється біля дому, спостерігаючи через вікно, як дружина з дітьми зустрічає Святвечір; *«пісня вічності»* — пісня-гімн скрипаля Штранцінгера перемозі людяності над божевіллям голоду; *«мандрівка мерців»* — картина, в якій виснажені полонені линуть в ірреальні виміри світу.

Сюжет повісті *однолінійний і концентричний*, тобто події у ній розвиваються в причинно-наслідкових зв'язках. Наявні всі сюжетні компоненти: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка. Загалом сюжет розгортається з

глибокою психологічною напруженістю і достовірністю, що дає автору змогу простежити всі етапи боротьби героїв за життя, перемогу людяного над антилюдяним світом.

Повістяр — тонкий майстер показу персонажів у межових ситуаціях вибору, що постає перед кожним з них. Він змальовує, як воля до життя керує вчинками людей, яким постійно загрожує смерть. Вбивши жорстокого конвоїра, полонені відходять вбік від дороги і зупиняються над проваллям. Єдиний порятунок від холоду — багаття, яке можна розпалити лише одягом когось із товаришів. Їхню суперечку, хто має стати жертвою, вирішить танець смерті: багаття запалить з одягу того, хто перший впаде. Цей танець смерті символізує інстинкт і волю до життя. Тут ще діє закон людської моралі, бо смертники не накидаються один на одного, а чекають смерті слабшого.

Зігрівшись біля вогню, вони зрозуміли, що їх переслідує ще страшніший ворог — голод. Інстинкт самозбереження і затьмарений розум штовхає Сабо вгамувати голод людиодством, до чого він намовляє товаришів, які хочуть теж вижити, адже труп Бояна лежить поруч. Проте людське начало перемагає і за цих трагічних обставин. Героїв осяває просвітлення, і вони повстають проти тваринного інстинкту, перемагають свою слабкість, їхній дух торжествує. Проте фізичні сили покидають героїв, їхній земний шлях завершується. Справжнім апофеозом гуманному началу в людині стала «пісня життя», яку востаннє спромігся заграти на скрипці Штранцінгер.

Система персонажів. У повісті діють семеро товаришів по недолі, які належать до різних національностей: Оглядівський і Добровський — українці, Пшилуський — поляк, Сабо — угорець, Штранцінгер — австрієць, Бояні і Ніколич — серби. Вони змальовані в річищі експресіоністської поетики як герої-символи, майже алегорії, носії гуманістичної ідеї вболівання за людину і долю світу. Автор прагнув, щоб, читаючи твір, «кожен повинен узнати себе у всіх». Він вважав, що суть катастрофи, якою була Перша світова війна, можна збагнути через граничну умовність, яскравість пера і барв, крик душі героїв, деформацію їх свідомості і містичний ракурс (видіння, напливи). Проте оповідач індивідуалізує кожного героя через мовлення як представника певної соціальної верстви. Зокрема, у Сабо мова лайлива, складається з брутальних висловів: «світова сволоч», «собача личина». Мовлення Дубровського характеризує його як освічену людину, його вислови забарвлені іронією: «прохаємо ласкаво», «вельмишановне панство», «добірними салоновими рухами». Мова скрипаля Штранцінгера — це мова інтелігента, мрійника, символізована й афористична: «Люди не є злі, не є добрі... тільки нещасливі — і щасливі».



Аристарх Лентулов. Переможна битва

Образ Оглядівського багатогранний, огорнутий теплом і співчуттям. Він, як і всі полонені, впадає в депресію, але стоїчно намагається її подолати. У такі важкі хвилини перед ним постають символи сонця і матері з дитиною, що є святими величинами українця. Герой-оповідач сповідує високоетичні ідеали свого народу, ідею християнської моралі, любові та злагоди, братерства людей. Перебуваючи в передсмертному стані, він споглядає своє життя, відчуває нерозривність з рідною землею, на якій *«золоте колосся кланяється на привітання, а синє небо любо і приязно сміється»*. Через ці ментальні національні кольори та образи розкривається мрійлива душа бранця. Оповідач-персонаж, перебуваючи серед снігових вершин албанських гір, відзначає роль рідної мови, яка допомагає йому вижити, мобілізувати внутрішнє «Я», вивести зі стану несвідомого: *«Українське слово поволи приводить мене щораз більше до притомності»*. Правда, автор наділяє Оглядівського ідеєю *«українського дводушся»* — у ньому поєднано душу героя, борця прометеївського типу, але й душу невільника. Проте цю роздвоєність йому допомагають подолати високі духовні принципи родини. Образи дружини і малого сина, почуття любові, поваги й відповідальності за сім'ю допомагають йому вижити в тяжких умовах зимового походу.

Образ Оглядівського змальовано в динаміці почуттів і настроїв. За своїм психологічним типом він — інтроверт, заглиблений у внутрішній світ, наповнений видіннями, інтуїтивними передбаченнями, ілюзіями, які викликають у нього любов, віру і надію. Волю до життя живить висока й благородна ідея. Слабкий фізично Оглядівський (прототипом якого є автор) перемиг фатальну смерть тому, що у найтяжчі хвилини думав не про себе, а про сина і дру-

жину, які стають символами життя. «Поза межами болю» — назва символічна: опинившись у неймовірно трагічних ситуаціях, на межі виживання, Оглядівський вірить у силу любові дружини і сина, які в його очах є світлою зорею, що веде його до перемоги. Він долає тяжкі обставини і виходить переможцем у двобої зі смертю, утверджуючи активний гуманізм, загальнолюдські цінності.

Підсумуйте прочитане. 1. У якій родині виховувався Осип Турянський? Де він навчався? Яким його малювали сучасники? 2. Як мистецька атмосфера Відня формувала модерністські уподобання митця? Який вплив на художні шукання прозаїка мали експресіоністські твори українських та зарубіжних митців? Схарактеризуйте ознаки експресіонізму, виділені Лесем Курбасом. 3. Назвіть твори Турянського. 4. Які випробування випали на долю письменника? Що стало основою для написання повісті «Поза межами болю»? Хто був прототипом образу Оглядівського? 5. Хто з українських та світових письменників малював події Першої світової війни?

Поміркуйте. 1. Чому повість «Поза межами болю» Турянського є унікальним твором в українському письменстві? 2. За допомогою якої поетики повістяр досяг великої експресії та виразності образів? 3. У чому полягає гуманістична концепція твору Турянського? 4. Що допомогло Оглядівському вижити і повернутися з полону додому? 5. У чому полягає естетичне та пізнавальне значення твору для сучасних читачів?

Аналізуємо твір. 1. Які події Першої світової війни стали сюжетною основою повісті «Поза межами болю»? Сформулюйте її ідею. 2. У чому полягає своєрідність композиції твору Турянського? Що свідчить про модерну побудову повісті-поєми? Який тип сюжету використав автор? 3. Схарактеризуйте образи побратимів персонажа-оповідача. 4. Складіть план характеристики образу Оглядівського. Доберіть цитати з твору, які підтверджують ваші судження про героя. 5. У чому полягає художня новизна повісті Турянського?

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть картину *Василя Верещагіна* «Апофеоз війни» (с. 171). У чому полягає антивоєнний пафос цієї картини та повісті «Поза межами болю» Осипа Турянського? 2. Якою малював Першу світову війну *Аристарх Лентулов* на картині «Переможна битва» (с. 174)? Доберіть епітети до слова *війна*, використайте їх під час відповіді. Якою постає образ війни в повісті «Поза межами болю» Турянського? Порівняйте обидва образи війни, з'ясуйте, що між ними спільного.

Творча робота. Уявіть, що вам запропонували за повістю «Поза межами болю» зняти кінофільм. Що б ви хотіли розповісти у фільмі? На яких аспектах, співзвучних нашій сучасності, акцентуватимете увагу глядача? Яких доберете акторів, музику, пісні? Де проводитимете зйомки? Які експресіоністські засоби застосуєте для творення образів полонених?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Лебедівна Л. Українське обличчя війни: Повість-поема О. Турянського «Поза межами болю» // Слово і час. — 2004. — № 12.

Пінчук С. Повернення Осипа Турянського // Турянський О. Поза межами болю. — К., 1989.

Еміграційна література

Після поразки УНР у 1921 році чимало українців опинилось в еміграції в Чехо-Словаччині. Тодішній президент цієї країни *Томаш Масарик* сприяв тому, щоб українці могли здобути тут освіту рідною мовою. За 30 км від Праги, у Подебрадах, було відкрито Українську господарську академію, до якої одразу ж вступило 300 студентів. У Празі функціонували Вищий педагогічний інститут імені *Михайла Драгоманова*, Український вільний університет, Українська мистецька студія. Тут розквітало мистецтво слова. *Юрій Дараган*, *Євген Маланюк*, *Леонід Мосендз*, *Олег Ольжич*, *Оксана Лятуринська*, *Олена Теліга*, *Наталя Лівіцька-Холодна*, *Олекса Стефанович*, *Юрій Липа*, *Юрій Клен* та інші, об'єднані світоглядними засадами, державницькими переконаннями й мистецькими уподобаннями, склали «*Празьку школу*» поетів. За своїм стилем її учасники були неоромантиками, але філософською заглибленістю й любов'ю до класичних форм споріднювалися з київськими неокласиками. «Празжани» сформулювали свою концепцію людини. Це — духовно сильний, національно свідомий українець. Волелюбність, мужність, почуття відповідальності за долю батьківщини, щирий патріотизм — основний пафос їхньої творчості.

Юрій Дараган (1894—1926) — родоначальник школи, мав великий вплив на творчість її поетів саме історіософськими мотивами. На думку *Богдана-Ігоря Антонича*, поезія Дарагана «містить у собі всі елементи, які згодом розвиватиме решта поетів еміграції: яскравий історизм, варяги, дикий степ, сонячний Дажбог, настрої вигнання». Народився він в Єлисаветграді 16 березня 1894 року в родині українця (за фахом інженера) та грузинки. Навчання в Тираспільському реальному училищі перервала Перша світова війна. Дараган служив поручником російської армії, але після проголошення УНР вступив до українського війська. Після поразки УНР його інтернували в табори Калішу і Шеп'юрне (Польща), де він захворів на туберкульоз. У 1923 році вступив до Українського педагогічного інституту в Празі. Військовий полон і хвороба знесли й виснажили молодий організм, і поет помер 17 березня 1926 року, похований у Празі.

Дараган увійшов в історію української літератури збіркою «*Сагайдак*» (1925). Ця назва влучно передає силу його віршів, які нагадують тугі стріли, що влучають у ціль. Водночас назва визначає тематичне коло збірки й виражає філософію боротьби й життєствердження. Поезія Дарагана живилася кількома джерелами: участю митця у визвольній боротьбі за державність України, осмисленням її історії, а з естетичного боку — модерни-

ми стилями, передусім символізмом. Певний вплив на художні шукання Дарагана мали «Сонячні кларнети» *Павла Тичини*, від якого поет навчився витонченої живописності, зорової ефектності й омузичення слова, що розширює свої виражальні можливості («Спливло, занурилось, загасло... / І дня нема — пішов кудись, / І вечір на високе прясло / Смагливим парубком схилився... / Здається темний явір ляхом... / Здається, так давно-давно / Курить мій віз чумацьким шляхом / Туманом, сріблом і вином»). Сила переживань підсилюється то фактами з історії України, то біблійними образами («З літопису днів біжучих», «В Празі»). Мотиви віршів Дарагана сягають часів Дажбога, коли навіть сама природа була насичена язичницьким духом і міфами («Дажбог лякає білі коні», «Слово про похід Ігорів»). У поемі «Мазепа» поет змальовує гетьмана як мудрого державника, ерудита, поліглота, мецената, мужнього патріота, що прагне здобути незалежність України, але трагічно гине.

Тема України є центральною темою лірики Дарагана. Про це свідчать цикли «Луна минувшини», «Дике поле», «Срібні сурми», «Запоріжжя», в яких митець творить поетичний і натхненний образ Вітчизни. Вона приходиться до нього в снах і наяву, в спогадах і звістках земляків. За нею він тужить, її образ плекає в серці як найдорожчий ідеал. У багатьох віршах Дарагана постає образ мужнього й загартованого у боях українця, який пишається славним минулим народу і наслідує подвиги своїх предків.

Леонід Мосендз (1897—1948) щасливо поєднав у собі таланти поета, прозаїка, критика, перекладача з англійської, німецької й французької мов і вченого-хіміка, визнаного в Європі винахідника, який одним із перших розгадав таємницю «важкої води». Народився він 20 вересня 1897 року в місті Могилеві-Подільському (тепер Вінницької області) у родині службовця Марка Мосендза, предки якого були грецькими поселенцями в Україні. Його мати, Марія Лясковець, була донькою лісничого з Костополя, що на Рівненщині. Батьки й дід Осип мали великий вплив на формування світогляду Леоніда, про що письменник згодом напише в поемі «Волинський рік». 1915 року юнак закінчив Вінницьку вчительську семінарію. Під час Першої світової війни перебував у царській армії, а коли лідери УНР закликали українців захищати волю Вітчизни, він пішов до війська Петлюри. У 1922 році він переїхав до Подєбрад і навчався на хіміко-технологічному факультеті Української господарської академії. Здобувши



Леонід Мосендз

вищу освіту в 1928 році, працював асистентом кафедри хімії, а в 1931 році захистив докторську дисертацію з проблем переробки нафти. У 1945 році з Братислави Леонід Маркович виїхав до Австрії, в 1946 — до Швейцарії. Поет лікувався від сухот у санаторії, витримав кілька операцій, остання з яких виявилась фатальною. Це сталося 13 жовтня 1948 року в Швейцарії.

Творчий діапазон Леоніда Мосендза дуже широкий. Його перу належать збірки новел «Людина покірна» (1937), «Відплата» (1939), повість «Засів», роман «Останній пророк», гумористична збірка (спільно з *Юрієм Кленом*) «Дияволичні параболи» (1947), збірка поезій «Зодіак» (1941). Лейтмотив поезії Мосендза — відродження України після Першої світової війни. Глибокі почуття й переживання висловлено в скорботно-патетичній «Баладі про побратима». Це своєрідний реквієм полеглим за незалежну Україну. Велична ідея побратимства сповнює народні пісні й думи, твори *Миколи Гоголя*, *Тараса Шевченка* і *Лесі Українки*. Для Мосендза побратимство — це спорідненість не лише по крові, а й по духу. Побратим — це і названий брат, і товариш по боротьбі, сподвижник, який усе своє життя берегтиме пам'ять про полеглих за ідею української державності. За жанром твір Мосендза — балада, написана секстинами. Поет органічно поєднав епічну розповідь про драматичні події і ліричні зізнання, змальовуючи велич і трагізм боротьби за свободу батьківщини. Він зобразив узагальнений образ побратима, чорнобрового й стрункого сина «золотих піль» і «білих хат». З друзями по зброї поет проходить складними шляхами перемог та поразок і пам'яттю прийдешніх поколінь клянеться не забути полеглих за волю борців.

Назва збірки «Зодіак» символізує космічну ідею безмежності часу й простору, глибинного зв'язку всього суцього на Землі зі Всесвітом. Подібні мотиви знаходимо в поезіях «У космічному оркестрі» *Павла Тичини*, «Зодіак» *Миколи Зерова*. Мосендз іде далі й створює міфологічний образ Праматері Роду з космічного океану, яка лле «вже мого роду вічне море». Поет одним із перших відчув космічність свого народу й нації. Це було модерне світовідчуття людини ХХ століття (вінок сонетів «Юнацька весна»). «Вінок» структурно й тематично об'єднує 15 сонетів, з яких останній, що називається «магістраль», будується з перших рядків усіх попередніх, є ідейно концептуальним і формально завершальним твором усього циклу. Мало хто з українських поетів у цій рафінованій формі досягав вершин майстерності. Мосендзу вдалося: чітка побудова сонетних строф у нього підпорядковується драматургії розвитку думок і почуттів, логіці розвитку ліричного сюжету, що втілює ідею непереможності людського духу в пізнанні буття. Філософська ідея циклу оптимістична: «Там, де відвага з вірою ідуть — там перешкод немає і не буде».

Мосендз творив «наукову» поезію, в її образну тканину включав філософські мотиви, поняття й лексику з точних наук, розширюючи естетичне поле лірики. Цим шляхом у 60-і роки йшли *Іван Драч*, *Микола Вінграновський* та їхні послідовники.

Олег Ольжич (1907—1944) — талановитий поет, публіцист, політичний діяч, археолог. Народився 8 липня 1907 року в Житомирі у родині поета *Олександра Олеся*. До 16 років Олег Кандиба жив в Україні. Його батько був повпредом УНР у Будапешті, через що з приходом більшовиків в Україну змушений був емігрувати. Олег разом з матір'ю в 1923 році переїхали до батька в Берлін, згодом родина оселилась поблизу Праги. 1924 року майбутній поет вступив до Карлового університету на археологічне відділення. В 1930 році Ольжич одержав диплом доктора археологічних наук. Його запросили працювати до Українського вільного університету, Чеського національного музею, згодом — до Гарвардського університету. Під час Другої світової війни поет був керівником відділів ОУН на Правобережній Україні. В 1941 році він приїхав до Києва, де організовував підпільні групи, рух опору фашистам. У травні 1944 року Олег Ольжич дістався Львова, де гестапівці арештували його й вивезли до концтабору Заксенхаузен. В'язня жорстоко катували, однак він залишився незламним борцем за свободу свого народу, заявивши ворогам: *«Українські землі є життєвим простором для українського народу. Тому будь-якого окупанта били і будемо бити!»* Фашисти розстріляли його 9 червня 1944 року.

Збірками *«Рінь»* (1935), *«Вежі»* (1940), *«Підзамчя»* (1946) Ольжич увійшов у літературу як поет раціональної лірики, яка заперечувала сентиментально-сльозливе оспівування життя та образ пасивної, безвольної людини. За спогадами сучасників, Олег гартував свою волю і вважав, що саме сильна духом, цілеспрямована особистість потрібна майбутній відродженій Україні. Це й визначило характер його естетичних шукань, *«енергійну дикцію»* його творів, їхній інтелектуальний та емоційний рівні. У поезії *«Захочеш — і будеш...»* поет оспівував вольову людину, вірив у її внутрішні необмежені можливості: *«В людині, затям, / Лежить невідгадана сила. / Зрослась небезпека з відважним життям, / Як з тілом смертельного крила»*. Експресивність досягається метафорами, антитезами, ритмікою п'ятистопного ямба, точними римами. Спираючись на класичні форми, митець вибудовує карбовану фразу, створює яскравий образ вояка за свободу.

Метафорична назва збірки *«Вежі»* символізує вершини духовності, до яких прагне його герой, сповнений дії і рішучості захищати Вітчизну. По-новому трактує митець поняття героїчного, що поєднує в собі і хоробрість, і відвагу серця, а головне —



Олег Ольжич

сильний заряд духовності, яка веде борців до оновлення світу. Найвиразніше поет змальовує героїчні характери у поемах «Городок 1932» та «Незнаному Войкові», присвячених підпільній боротьбі українських патріотів за права рідного народу в Польщі.

Довершеністю відзначається остання збірка Олега Ольжича «Підзамчя», в якій мистецькою глибиною він наближається до київських неокласиків. Ольжич творив поезію високої культури, прагнучи піднести українську лірику на новий щабель.

Він збагатив її конденсацією вольових мотивів, інтелектуальним струменем, воскресив героїзм і героїчну етику українця.

Олена Теліга (1907—1942) — поетеса й революціонерка, яскрава особистість, вольова, енергійна і вродлива жінка, яка своє життя присвятила боротьбі за незалежну Україну. Народилася 21 липня 1907 року в Петербурзі, де її батько *Іван Шовгенів* працював професором політехнічного інституту. Під час революції батьки повернулися до Києва і брали активну участь у творенні Української держави. Зазнаючи переслідувань від більшовиків, у 1923 році разом з мамою Олена емігрувала до Чехо-Словаччини. У Празі закінчила педагогічний інститут, познайомилась із поетами «Празької школи». Вийшовши заміж за донського козака, бандуриста, старшину війська УНР *Михайла Телігу*, переїхала до Варшави, де вчителювала в українській школі, інколи заробляла як манекенниця. З 1932 року вірші Олени Теліги з'являлися в журналі «Вісник». З початком Другої світової війни поетеса очолила літературно-мистецьке товариство «Зарево» у Кракові. Коли фашисти окупували Україну, Олена Теліга у вересні 1941 року прибула до Рівного, а з жовтня уже діяла в Києві. За жорстоких умов окупаційного режиму організувала літературно-мистецьке життя, очолила Спілку письменників України, редагувала український журнал «Літаври». Її як українську патріотку і голову СПУ 9 лютого 1942 року гестапівці арештували, а 21 лютого цього ж року разом з іншими борцями розстріляли у Бабиному Яру.

Тільки посмертно вийшли збірки Теліги «Душа на сторожі» (1946), «Прапори духа» (1947), «Полум'яні межі» (1977). В Україні в 1991 році побачив світ «Збірник» її поезій та статей, а в 1999 — збірка «О краю мій». 2006 року в Києві опубліковано «Вибрані твори», куди увійшли її вірші й статті. Художній доробок Олени Теліги невеликий, але мистецьки довершений. Поетеса ретельно шліфувала кожне слово, щоб найтонше відтворити світ

почуттів ліричної героїні. Теліга належить до найвизначніших українських поетес, що сформували образ нової людини, борця за незалежну Україну. Поетеса проголосила героїзм як найвищу чесноту, орієнтир життя й творчості.

Поезія «Пломінний день» пройнята вітаїстичною концепцією життя як діяння. Голос ліричної героїні схвилюваний: *«День прозорий мерехтить, мов племінь, / І душа моя горить сьогодні. / Хочу жити, аж життя не зломить, / Рватись вгору чи летить в безодню»*.



Олена Теліга

Яскраво-червоний колір полум'я символізує глибокі почуття ліричного персонажа. Асоціативний ланцюг образів розвивається і поглиблюється, особливо коли слово-полум'я чує назовп, але в умовах зневіри найгострішим словом є *Україна*. Пасивності, закостенілості, *«байдужо-непривітній землі»* поетеса протиставляє активну позицію гуманіста, який усвідомлює, що у битві за людяність потрібно утверджувати шляхетне, сміливе і добре начала. Коли героїня ставить на вітвар свободи свої інтереси, завзяття, віру, полум'яне слово, її душа *«грає і рушає на шляхи великі»*. Вона вірить, що слово-клич *«зірветься у високість / І, мов прапор, в сонці затріпоче»*. Для досягнення художньої виразності авторка вживає *алегоричні й метонімічні* образи. Заклики порівнюються з соколом, що гуртує споріднені душі борців. У цій атмосфері лірична героїня готова встати на бій зі злом.

Спрагою активної дії пройнятий вірш *«Сучасникам»*, який вражає щирістю почуттів та афористичним мисленням: *«Не треба слів! Хай буде тільки діло! / Його роби — спокійний і суворий»*. За жанром це — поезія-звертання, медитація, яка має свого адресата — сучасників і себе самого. Поетеса формує лаконічні заклики, піднесені інтонації. Композиційно твір побудований як діалог ліричних суб'єктів. Героїня прагне гармонії почуттів і думок, що уявляється жінкою як *«святий союз»*, коли *«душа і тіло, щастя з гострим боєм»* ідуть у парі. Її стоїцизм і життєлюбство вражають: *«Мій біль бринить, зате коли сміюся, / То сміх мій рветься джерелом на волю!»* Ніжність душі і суворість часу визначають етико-героїчну позицію ліричної героїні, яка усвідомлює своє покликання: *«Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив, / Та там, де треба, — я тверда й сувора»*. Жити в ім'я Вітчизни — життєве кредо Олени Теліги.

Неоромантизм визначає стильову палітру творів Теліги, зумовлює її естетичну концепцію людини. На переконання по-

етеси, рідний край від неволі може врятувати новий тип українця, який вмiє жити й творити для своєї нації.

Поетеса зверталася до жанру поезії-мініатюри, медитації, вірша-звертання, оди. Цікавою є поезія-метафора «*Радість*», що передає настрої очікування, зустрічі з хлопчиною — «*безжурним вітроганом*». Цей образ символізує незвичний світ радості, що витісняє буденщину й утверджує духовну цілісність душі героїні. Суміжне римування, п'ятистопний хорей, дієслівні форми передають рух, зміну, захоплення красою, що існує в світі.

Світ поезій Олени Теліги можна поділити на кілька тематичних полів. Передусім це — життєрадісне поле, адже домінантою духовності поетеси були оптимістичні настрої: «*Повір: незнане щось у невідому пору / Тебе зустріне радісним — живи!*»

Тематичне поле неспокою охоплює і громадянську, й інтимну лірику. Активна життєва позиція — ідеал поетеси. Навіть в інтимній «*Вечірній пісні*» лірична героїня Олени Теліги, прощаючись із коханим, споряджаючи його в похід, говорить йому напутні слова: «*Тобі ж подарую зброю: / Цілунок гострий, як ніж, / Щоб мав ти в залізнім свисті / Для крику і мовчань — / Уста рішучі, як вистріл, / Тверді, як лезо меча*».

Таким же цілісним окреслюється у ліриці поетеси тематичне поле вибору. Безкомпромісна позиція зумовлює життя героїні, ідеал, пошук гармонії, мету до майбутнього і невблаганну смерть у боротьбі, яку вона сміливо приймає як борець. Через те *Дмитро Донцов* назвав Телігу «*поеткою вогнених меж*».

Олекса Стефанович (1899—1970) — один із поетів «Празької школи», який найбільше цінував самодостатність мистецтва. Народився 5 жовтня 1899 року в селі Милятин (тепер Рівненської області) в родині православного священника. 1919 року закінчив Волинську духовну семінарію в Житомирі. 1922 року Стефанович емігрував до Чехо-Словаччини, де й закінчив філософський факультет Празького Карлового університету (1928), водночас студював філологічні науки в Українському вільному університеті. 1932 року захистив докторську дисертацію, але не мав постійної роботи і жив скрутно. В 1944 році Стефанович залишив Прагу, виїхавши до Німеччини. 1949 року поет оселився у США, у місті Буффало. Жив самотньо, дуже тужив за Україною. «*Мій Хрест — мій тягар, моя дорога*», — говорив митець собі, перебуваючи в забутті й самовідчуженні. Помер 4 січня 1970 року в будинку для літніх людей.

Друкуватися Олекса Стефанович почав з 1923 року в емігрантських журналах «*Нова Україна*», «*Веселка*», «*Український студент*», а згодом — у львівському «*Літературно-науковому віснику*». В Празі поет видав збірки «*Поезії*» (1927), «*Стефанос I*» (1938). Стефанович був надзвичайно скромною і вимогливою

до себе людиною, а тому наступні збірки «Стефанос II», «Кінецьсвітне» і «Фрагменти» увійшли тільки у «Зібрані твори» (1975), що їх після смерті поета видав у Торонто поет **Богдан Бойчук**. Сучасники митця згадують, що він дуже ретельно шліфував свої поезії. Як талановитого митця, його приваблювали досконала версифікація, мелодика рядків, витонченість і змістова вагомість образів. Він був тонким майстром ритмомелодики, вишуканих рим, зокрема й внутрішніх, доводячи до віртуозності асонансе й алітераційне звучання поезії: *«В сріблі місяця лебеді срібні. / Срібні лебеді в срібній воді»* («От високо став місяць у небі»).



Олекса Стефанович

У художньому світі Стефановича важливу роль відведено образам давньої української історії та міфології. Цікаву інтерпретацію дав поет «Плачу Ярославни», де змальовано величний у своїй трагічності образ Ярославни: *«Чуєш? Зозулею хоче злетіти, / Хоче у далеч кудись... / Чув те квиління жіноче, що вітер, / З му-рив здійнявшись, доніс. / Я б, — каже, — в зелень його перенесла, / В зелень з кривавих калюж! / Дайте мені ви для синяви весла! / О, не даєте... Чому ж?..»*. Звертається митець і до доби козаччини, оспівуючи Петра Дорошенка й Богдана Хмельницького як державотворчих мужів («Дорошенко», «Богдана стрічають»). Їх святий заповіт про незалежну Україну взяли герої Базару й Крут.

Поезія «Крути» (1933) — одна із перлин лірики Стефановича, співзвучна «Пам'яті тридцяти» **Павла Тичини**. Митець драматичними фарбами змальовує бій, карбує динамічні образи й напружені картини. Українські патріоти мужньо витримують шалені атаки ворога, але немає патронів, сили нерівні: *«Як захлиналися співами ви, / Так захлинулися кров'ю»*. Героїзуючи подвиг молоді, поет вірить, що кров пролита не даремно, пам'ять трагедії під Крутами буде бити на сполох, будити совість кожного українця. Головна ідея твору — віра у перемогу ідеалів, за які боролися юні патріоти: *«Сходять нам ваші негасні сонця, / Дзвонять серця ваші вічні, / Ваші квітневі, травневі серця, / Криком кривавим — воскресни!»*

Образ Весни, символ національної революції, коли Україна здобула незалежність, — це Тичинин образ, але у Стефановича він символізує тяжку долю Вітчизни у ХХ столітті. У сонеті «Багряна піраміда» поет змальовує закривавлену, *«у пурпурі від ран»* Україну, образ якої постає і в поезіях «До Базару», «До Бродів», «Вічна слава». Свідком трагічної української історії виступає золотoverхий Київ у однойменній поезії.



Оксана Лятуринська

Оксана Лятуринська (1902—1970) — талановита поетеса, скульптор, художник, перекладач. Народилася 1 лютого 1902 року на хуторі біля містечка Вишнівець (тепер Кременецького району Тернопільської області) у родині військового офіцера. Навчалася в Кременецькій українській гімназії, дивуючи вчителів багатогранною обдарованістю. В 1919 році померла Оксанина мати, залишивши її під опікою деспотичного батька. Не витримавши нестерпного життя, Оксана взимку втекла з дому до Німеччини, а 1924

року нелегально приїхала до Чехо-Словаччини, де навчалася на філософському факультеті Карлового університету та в Українській студії пластичного мистецтва в Празі. Уже на початку 30-х років вона утвердилася як художниця й скульптор. Її скульптури відзначаються синтезом монументальних форм з модерними композиціями, мистецьку вагу мають погруддя Тарасові Шевченку, портрети видатних українців. Лятуринська працювала в мистецтві кераміки, створила низку чудових писанок. Водночас друкувала вірші в журналах «Вісник», «Пробоем», увійшла в коло поетів «Празької школи». Збірки «Гусли» (1938), «Княжа емаль» (1941) побачили світ у Празі, збірка «Веселка» (1956) — у США. Її перу належать книга новел «Материнка» (1946), збірка віршів для дітей «Бедрик» (1956). Померла Лятуринська 13 червня 1970 року в Міннеаполісі (США). Своїм вчителем поетеса вважала **Павла Тичину**, від якого навчилася милозвучності вірша, уміння спиратися на народну символіку.

Як митець Лятуринська розвивалася в річищі символізму, її вірші відзначаються високою культурою мислення й почуттів. Найчастіше поетеса зверталася до ліричних мініатюр. Ємно, виразно, експресивно передається світ почуттів ліричної героїні: *«Темніє тінями божниця, / І темно дивляться Святі. / Скорботно-виснажені лиця, / Як пергаментові листи. / Щось не велить душі молитися, / Прибігти під святий покров. / І мариться: мов сліз криниця, мов Божі муки й Божа кров»*. Коли героїня стоїть перед суворо-скорботними ликами святих, вона бачить Україну в образі грізної Диви з мечем, уявляє її Богинею, якій приносять вічні жертви, Дівою-сфінксом, перед якою вона падає, благаючи волі рідній землі. Лірична героїня — дочка поневоленої нації, тому, сягаючи зором у сиву давнину, бачить вольові натури, які захищають свободу. Тема бойового лицарства звучить у багатьох поезіях авторки («Не соколи вилітали», «Не знаєш гасла — боронись!»). Український лицар

з мініатюри «*І зрине кінь у височінь*» сприймає смерть на полі брані як почесний підсумок свого життя. Коли воїн з'явиться у бойовому спорядженні перед святим Юрієм, і той запитає: «*Що мав над життя дорожче? / Що на землі досяг?*», то лицар гордо скаже: «*Я воїн був, Побідоносьце, / доніс свій золот-стяг*». За цей подвиг він перебуватиме серед лицарів неба.

Поетичний образ рідного краю — наскрізна тема творчості Лятуринської. Вірш «*Волинські майоліки*» просякнутий щемливою тугою за отчою землею, голос якої промовляє через тисячі років древлянським духом, неповторною красою, звуком гусел, пишною веселкою.

Юрій Липа (1900—1944) — талановитий поет і прозаїк, політолог, публіцист, медик. Свою невгамовну енергію, творчі здібності він спрямував у єдине річище — служити Україні. Це був син відомого українського письменника *Івана Липи*. Народився Юрій 5 травня 1900 року в Одесі. Від батька успадкував любов до рідної мови й мистецтва. У період визвольних змагань 1917—1921 років Юрій Липа був козаком збройного куреня морської піхоти, згодом — заступником командира Одеської січі. Після поразки УНР опинився в еміграції, закінчив медичний факультет Познанського університету (1929), працював асистентом на медичній кафедрі Варшавського університету. Організував мистецьке об'єднання «Сонцесвіт». У роки Другої світової війни Юрій Іванович мешкав у селі Буки біля Яворова, був лікарем. 18 серпня 1944 року поет загинув.

Творчий діапазон митця дуже широкий. Юрію Липі належать збірка новел «*Нотатник*» (1936), історичний роман про події з доби Хмельниччини «*Козаки в Московії*» (1934), низка публіцистичних праць, есе, досліджень історії України.

Юрій Липа оприлюднив три збірки поезій «*Світлість*» (1925), «*Суворість*» (1931), «*Вірую*» (1938). У його поезії масштабно окреслюється образ України. На думку митця, у змаганнях за волю й державність українці повинні йти своїм шляхом, а не сподіватися на допомогу західних чи східних сусідів, адже вони мають великі потенційні можливості «*переплавити руду на метал*» й посісти гідне місце в геополітичному просторі («*Знак цей рунічний*»). Поет звертається до героїчних моментів в українській історії, зокрема до битв 1649 року під Лоевом і Києвом, коли литовський князь *Ян Радзивілл* вжахнувся від небаченої енергії українців. У медитаціях, баладах Липи відсутні настрої розгубленості. Відбулася переоцінка минулого батьківщини, бачення шляхів, які можуть відродити Україну. Це зумовило окличні інтонації поета, який відчуває себе в облозі: «*Ім'я сучасного — ми, / Ім'я будучини — чцн, / Хто спиниться — той служить тьмі, / Хто в поході — звитяжець він, / Він підле-*



Юрій Липа

тить, як орел, / Він зіллє все, / Що з глибоких джерел / День нам несе» («Щоденний бій»).

Юрій Липа прагне пробудити національну самосвідомість читачів, тому його поезії полемічні, пересипані несподіваними зіставленнями, асоціаціями. Негативні явища розпачу, безвольності в душі українця після поразки УНР він назвав «пораженством», яке вважав небезпечнішим, ніж перемога напасників. Митець закликає плекати душу людини, що є умовою захисту й збереження держави.

У художньому світі лірики Липи органічно поєдналися образи доби *Володимира Мономаха*, барокова пластика часів *Івана Мазепи*, а стиль його, за словами *Євгена Маланюка*, характеризується ясністю вислову, доцільністю образу й динамічною ощадністю речення. Така лірика нагадує графіку.

Поети «Працької школи» доповнили й піднесли українську літературу на високий щабель розвитку, адже зверталися до тем, ідей та образів, у радянській Україні заборонених. Тематичні обрії їхніх творів широкі, охоплюють античні й середньовічні мотиви, котрі перегукуються із болючими проблемами ХХ століття. Біблійні сюжети відтінюються образами сучасників, борців за волю України. Національна проблематика, гуманістичний пафос і вольове напруження творів «пражан» служили ідейною зброєю в боротьбі за суверенну Україну.



Підсумуйте прочитане. 1. Кого з українських письменників, які жили в еміграції, ви знаєте? Які історичні обставини зумовили появу «Працької школи» поетів? Висвітліть естетичні засади «пражан». 2. Окресліть джерела й тематичне коло лірики Юрія Дарагана. 3. Висвітліть основні віхи життя Олега Ольжича. Визначте провідні риси його лірики. 4. Схарактеризуйте самотність ліричної героїні Оксани Лятуринської. 5. Окресліть історіософські мотиви поетів-«пражан». 6. Розкрийте композиційні особливості вінка сонетів «Юнацька весна» Леоніда Мосендза. До яких жанрових різновидів лірики звертався поет? Які художні відкриття здійснив Мосендз в українській поезії? 7. Чиї традиції продовжила Олена Теліга в ліриці? Як це позначилось на її проблематиці, системі образів? Визначте ідею поезії «Пломінний день» Олени Теліги. Що символізує племенистий колір? Як трактує поетеса тему поета і його слова?



Поміркуйте. 1. Який вплив на художні шукання Юрія Дарагана мала лірика Павла Тичини? Порівняйте поезії цих митців. 2. Чому життя Олега Ольжича, Олени Теліги, Юрія Липи було життям-подвигом, синівським служінням Україні? 3. Який зміст вкладали «пражани» у поняття *героїчні образи, активний гуманізм, патріотизм*? З якою метою Юрій Липа, Оксана Лятуринська, Олекса Стефанович прагнули пробудити націо-

нальну свідомість читачів? 4. Чим актуальні для нашого часу ідеї поетів «Празької школи»? 5. Яким змальовується образ України у творах «пражан»? У чому полягає естетична неповторність волинських пейзажів Олекси Стефановича? Порівняйте художню самобутність «Плачу Ярославни» Шевченка й однойменної поезії Стефановича. На яких мотивах акцентують увагу митці?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Астаф'єв О. Поети і воїни прийдешнього // Празька поетична школа. Антологія. — Харків, 2009.

Поезія «трагічного оптимізму» // Поети «Празької школи». Срібні сурми. Антологія. / Упоряд. М. Ільницький. — К., 2009.

Просалова В. Поезія «Празької школи». — Донецьк, 2009.

Євген Маланюк

(1897—1968)

Ти не загинеш, мій народе,
Пісняр, мудрець і гречкосій.
Бо вірю: судні дні не даром
Твій чорний рай зняли пожаром,
І пломінь слупами росте,
Сполучаючи з небом степ.
(Євген Маланюк)



В історії української літератури ХХ століття Євгенові Маланюку належить одне з найпомітніших місць. Визначний поет і літературознавець, культуролог й автор мистецьких есе та історичних розвідок, палкий патріот України й гуманіст — таким постає він перед читачами. Його філігранно довершені й вольові рими, наснажені енергією героїчного подвигу, щирий ліризм, поклоніння перед ідеалами краси й гармонії як першочинними факторами поетичного мистецтва справляли великий вплив українську лірику ХХ століття.

«Я волю полюбив державну» (Євген Маланюк)

Євген Маланюк народився 20 січня 1897 року в селищі Архангород, яке розташувалося над річкою Синюхою на Херсонщині (тепер Кіровоградська область). Його родина належала до національно-свідомих українців козацько-чумацького походження. *«В нашому старому, мурованому з степового каменю домі жилося «на дві хати» — дідову й батькову. В першій хаті панував дух віків, старовинного побуту, тисячолітніх*

звичаїв і обрядів та свідомого «україноцентризму», — згадував поет. Батько, Филімон Маланюк, був освіченою людиною, проводив просвітницьку роботу на селі, ставив вистави, організував читальню. Мати, Гликерія, була дочкою серба, військового Якова Стоянова, захоплювалась поезією. Від неї, як писав Євген, успадкував сердечність і любов до мистецтва і їй присвятив поему «Липень» (1931). Згодом поет так характеризує себе: *«Внук кремезного чумака, / Січовика блідий праправнук, — / Я закохавсь в гучних віках, / Я волю полюбив державну. / І крізь папери, крізь перо, / Крізь дні буденні — богоданно / Рокоче запорозька кров / Міцних попличників Богдана»*.

Закінчивши Єлисаветградське реальне училище в 1914 році, вступив до Петербурзького політехнічного інституту, але з початком Першої світової війни став слухачем Військової школи в Києві. 1916 року його у званні поручника направили на Південно-Західний фронт. Після лютневої революції 1917 року Маланюк перейшов на бік УНР, працював у Генеральному штабі України. У жовтні 1920 року армію УНР інтернували до Польщі, і Маланюк опинився в таборі біля Каліша, де пробув три роки. Тут він дійшов висновку, що за умов національної трагедії потрібно виборювати свободу України *«вже не військовою зброєю, а лише зброєю мистецтва й культури»*. Література має формувати в читача національну свідомість і державницьку волю, не втрачаючи при цьому мистецької самобутності й не стаючи ілюстрацією до партійної ідеології. 1923 року Євген Филімонович виїхав до Чехії, вступив до Української господарської академії в Подєбрадах на інженерний факультет, який успішно закінчив, і працював у Варшаві. У 1929 році організував літературне угруповання «Танк», редагував журнал «Ми», згодом співпрацював з «Вісником». Потім, за словами поета, настала *«похмура доба німецької окупації»*. Після короткочасного перебування в Празі Маланюк потрапив у Регенсбург, де викладав математику й українську мову в табірній гімназії. Активно співпрацював з МУРОм. 1949 року поет переїхав до Нью-Йорка, де працював і чорноробом, і креслярем. Одночасно видавав збірки, літературознавчі праці, есе, часто подорожував, читав лекції й проводив авторські вечори. Був почесним головою об'єднання українських письменників у діаспорі «Слово».

У середовищі поетів «Празької школи» Маланюк утвердився як лірик, видавши збірки «Стилет чи стилос?» (1925), «Гербарій» (1926). У цих книгах він виявив себе як митець державницького мислення, який роздумує над уроками й причинами втрати Україною незалежності. За нових умов, що склалися, поет все-таки бачив перспективи для державної самостійності, а тому проголосив активну концепцію мистецтва, окреслив ту

роль, яку повинна відіграти поезія в боротьбі за кращу долю народу. Маланюк пише про значення митця для своєї нації. Назва першої збірки символічна: *стилет* — невеличкий кинджал з тонким тригранним клинком, грецьке слово *стилос* (паличка для письма) символізує поезію, котра як зброя має служити Україні в її державотворчих змаганнях. Так молодий поет продовжив традиції *Тараса Шевченка*, *Івана Франка*, *Лесі Українки*, у новому ідейно-естетичному вимірі розв'язуючи проблему митця.

Його творчість поділяється на *два періоди*: *перший* охоплює 1925—1943 роки, коли, крім названих збірок, виходять «Земля й залізо» (1930), «Земна Мадонна» (1934), «Перстень Полікрата» (1939), «Вибрані поезії» (1943); *другий* — 1944 — 1968 роки: збірки «Влада» (1951), «П'ята симфонія» (1954), «Остання весна» (1959), «Серпень» (1964).

Євген Маланюк помер 16 лютого 1968 року. Похований на нью-джерському цвинтарі Баунд-Брук, названому американськими українцями «*нашим Пантеоном*».

Лірика трагічного оптимізму

Ключ до розуміння ідейно-естетичних шукань і картини художнього світу Маланюка криється в його *оригінальній концепції культури*. Поет мав свої погляди стосовно формування української нації. В есе «*Нариси з історії нашої культури*» (1954) висвітлив своє розуміння культури українського народу, наповнивши його глобальними вимірами. Ще від VII ст. до н.д. землі теперішньої південної України були північною частиною античної Еллади, від якої походять римська й західноєвропейська цивілізації. Грецька культура справила на нас і позитивний, і негативний вплив. Позитивною успадкованою традицією є прагнення українців до краси, що виявляється в народних піснях, одязі (знамениті наші вишиванки), писанках, танцях тощо, у глибоких почуттях моральності, духовності, що простежуються у родинно-побутових традиціях, у пошані до людської особистості. Негативний вплив Еллади на жителів України полягає в тому, що надмірне захоплення красою породило «*лагідну душевну мирність*», альтруїзм, не сформувало «*мілітарної готовності*», щоб захистити себе й свої землі. Це й дало право Маланюкові називати Україну, вслід за німецьким істориком *Йоганном Гердером*, «*Новою Елладою*», «*Степовою Елладою*»: «*Незборима соняшна загибля — / Віки, віки — одна блакитна мить! / Куди ж поділа, Степова Еллада, / Варязьку сталь і візантійську мідь?*» («Варязька балада»).

На погляд Маланюка, українцям «*прищепили почуття меча і держави*» варяги. Внаслідок поєднання лагідної еллінської культури і войовничості варягів й виникла Київська Русь.

Знову-таки, варяги як завойовники не спромоглися закласти в основу функціонування держави конституційно-правового чинника. У роздробленні й міжусобних війнах князів Маланюк бачив причину занепаду Київської Русі як держави.

Внаслідок визвольних змагань 1917—1920 років після трьох віків неволі постала незалежна Україна. Цей період несвободи Вітчизни Маланюк називає «*ніччю бездержавності*», котра внесла негативний елемент до менталітету українця — «*тавро невільника*», що й відіграло фатальну роль у пореволюційній ситуації. Тому найбільшим нещастям для України поет вважав появу типу малороса, що формувався в умовах неволі й мав комплекс меншовартості. В есе «*Малоросійство*» (1959) поет розкриває причини й наслідки цього явища, яке нівелює будь-яку особу. Цьому типові автор протиставляв тип «*мазепинця*» — людини, що має національну гідність, шанує свою культуру і захищає державність України. Тому й центральним образом лірики Маланюка став вольовий, національносвідомий українець.

«*Стилет чи стилос?*». Оригінальною виявилася й естетична концепція Маланюка. Він продовжив традиції *Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Михайла Старицького, Івана Франка, Лесі Українки*, які підкреслювали суспільну важливість поезії. Концепція мистецтва Маланюка — суспільно активна; завдання поета — служити Україні, втілювати загальнонаціональні ідеї: «*Як в нації вождя нема, / Тоді вожді її — поети! / Міцкевич, Пушкін не дарма / Творили вічні міти й мети. / Давали форму почуттям, / Ростили й пестили надії, / І стало вічністю життя / Їх в формі Польщі і Росії...*».

Поет поставив слово на сторожі української культури й державності, формування нового типу українця. «*Стилет чи стилос? — не збагнув. Двоєко / Вагаються трагічні терези. / Не кинувши у глиб надійний якор, / Пливу й пливу повз береги краси*», — так митець уже в першій збірці роздумує над місією митця і його покликанням, яке за жодних обставин не допускає фальшу чи кон'юнктури. Стилет і стилос, зброя й перо, сила і краса зливаються в єдиному образі, символізують боротьбу за ідеали народу, свідомий вибір і жертвоне служіння красі й правді. Цю проблематику Маланюк порушує в таких поезіях, як «*Молитва*», «*Напис на книзі віршів*», «*Зерову*», «*Куліш*» та інших. Головна ідея цих творів — поет повинен безкомпромісно служити народові, формувати свідомість нації.

Поезія Маланюка національно-органічна. В ній поєднуються неокласична гармонія й неоромантика, символіка й патетика. В його художній картині світу на вершині піраміди перебувають Бог, вища правда й справедливість, а поет — це обранець Божий, який несе слово Господа українцям. Для Маланюка поетичне

слово є дієвим засобом, що творить волелюбний дух нації, підпорядковується завданням майбутнього відродження України.

Особистісно-громадянська лірика. Поезія Маланюка пройнята екзистенційними мотивами, спричиненими його поневіряннями в еміграції, хвилинами відчаю і гніву, страждання й самотності. Проте, обравши долю вигнанця, митець має ясну мету: жити для України, її культури, бути корисним нації.

Цикл поезій *«Під чужим небом»* (1920) складається з п'яти частин. Перебуваючи на чужині, ліричний герой тужить за рідним краєм, його охоплює екзистенційне почуття самотності. Перша частина вірша має *художнє обрамлення*, констатацію відчуження героя: *«Чужі: й земля, і небо тут, і люди»* та завершення: *«Чужа земля, чужі й похмури люди»*. Поет вдається до художньої умовності, застосовує прийом зміщення часо-простору: він переноситься в давні часи і бачить, як *«кривний край кона в останній муці, / Дикун над ним заносить ятаган, / А він скажений біль терпить»*. *Антитеза* — основний композиційний прийом розгортання ліричного сюжету. Відчуваючи непереборну ностальгію за Вітчизною, герой заперечує паризькі бруки, престарі празькі вулиці, протиставляючи їм сільські краєвиди, *«материнські руки»*, *«стару солому рідних стріх»* як наймиліші його серцю: *«Там свист херсонського простору! / Там вітер з кришталевих хвиль! / А тут: в вікні опустиш штору — / І п'єш, самотній, смертний біль»*. Увиразнюють образ рідного краю *«гук весни і вітер, веселий вітер світлих літ»*. На цьому тлі ностальгія вигнанця набуває всесвітніх масштабів. Палка любов до Вітчизни постає у снах і спогадах, в образах степу, лук, вітряків на узгір'ї. Метафора та епітет *кришталевий* (тобто *чистий, джерельний, життєдайний*) окреслюють яскравий образ рідного краю. З особливою тугою та щемом у серці герой Маланюка зізнається у своїх муках, неможливості повернутися на Батьківщину: *«Несу отут страшний свій іспит / І знаю, що життя мене. / І мати, сидячи на призьбі, / Вже не вичікують мене»*. Суб'єктивні враження і переживання ліричного героя розвиваються на тлі топосів річки Синюхи, сірої стріхи під дощами і похилої хати старенької матері, яка дослухається до гавкання Бровка, очікуючи на повернення сина. Образ вигнанця і світ його почуттів і переживань домальовуються в останній частині циклу. Ліричний герой підсумовує свої рефлексії, ставлячи риторичні запитання: *«По яких ще дорогах шукати причинної долі? / Перекотиполем блукати в яких степах?»*. Доля пілігрима невтішна, але духовною підпорою у життєвих випробуваннях стає українська пісня, яка звучить для нього, ніби хорал.

Творчість Маланюка сповнена автобіографічними мотивами, образами рідних, друзів по перу й зброї. Частина європейських поетів виявляла захоплення колективним «ми», в якому розчи-

нялася особа, митців уже не цікавив неповторний світ людини. Німецький поет *Йоганнес Бехер* у збірці «Сірі колони» проголошував: *«Я зрікаюсь свого імені. Мене звуть — товариш»*. Така тенденція спостерігалась і в радянській українській ліриці того часу, в якій з усіх граней людського «я» наперед висували «класову свідомість». Маланюк натомість утверджував духовне багатство людини, відкритість ліричних почуттів. Автобіографічні мотиви Маланюка мали велике значення, оскільки допомагали збагнути етичний світ героя, його душевні поривання. Так окреслювався неповторний світ його *громадсько-особистісної* лірики.

Євген Маланюк розширив тематичні, образні й жанрові обрії української поезії. Він творив самобутню поезію, естетично зорієнтовану на світову культуру, але вишлекану на національному ґрунті. Маланюк виробив власний поетичний стиль, який живився античними джерелами, високомистецькими здобутками класиків, українською бароковою культурою (проповідницька риторика) та модерними (неоромантизм, символізм, експресіонізм) мистецькими течіями. Характерні риси лірики Маланюка визначив *Іван Дзюба*: *«Маланюкова поезія залишиться... доказом суворой сили українського слова, його здатності бути не лише мелодійним, ніжним, барвистим, гнучким, вигадливим, — а й густком волі й думки, що концентруються в пекуче почуття»*.



Підсумуйте прочитане. 1. Окресліть основні моменти біографії Євгена Маланюка. Які обставини вплинули на формування його особистості? 2. Схарактеризуйте творчий шлях Євгена Маланюка в контексті мистецького життя «Празької школи» поетів. 3. На які періоди поділяють творчість Маланюка? Назвіть його збірки. 4. Чиї традиції продовжив Маланюк у ліриці? У чому полягає оригінальність його концепції культури? 5. Чому найбільше нещастя України Маланюк пов'язував із «малоросійством»? Схарактеризуйте концепцію вольової особистості Маланюка. 6. Як у ліриці митця поєднано особисті та громадянські мотиви? Наведіть приклади. 7. Які завдання ставив Маланюк перед митцем у поезії «Стилет чи стилос»? Схарактеризуйте образність вірша. За допомогою яких художніх засобів досягається виразність ідеї твору? З'ясуйте, яку естетичну функцію відіграють у поезії тропи.



Поміркуйте. 1. Чому поезію Маланюка називають «лірикою трагічного оптимізму»? 2. Чи мав слушність поет, назвавши Шевченка «духовним Мойсеєм нашої нації»? Аргументуйте своє твердження. 3. Що зближує Маланюка з неокласиками?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. — К., 1998.

Войчишин Ю. «Ярий крик і біль тужавий»: Поетична особистість Євгена Маланюка. — К., 1993.

Дзюба І. Поезія вигнання // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. — Т. 1. — К., 2006.

Іван Багрянний

(1906—1963)

Людина — це найвеличніша з усіх істот.

Людина — найнещасливіша з усіх істот.

Людина — найпідліша з усіх істот.

Як тяжко з цих трьох рубрик вибрати першу для доведення прикладом.

(Іван Багрянний)

Людина-легенда Іван Багрянний — одна із найвеличніших і найтрагічніших постатей в українському письменстві ХХ століття. Активний учасник творення літератури відродження, він у 25 років був заарештований радянськими репресивними органами за націоналізм. І в еміграції сприймався неоднозначно, піддавався злісним наклепам і переслідуванням. Однак суворі випробування не зламали волі митця і праги до творчості. Великий доробок письменника — лірика, романи, повісті, п'єси й публіцистика — цікава сторінка в духовному бутті української нації.



Через терни Гетсиманського саду

Іван Багрянний (справжнє прізвище — Іван Павлович Лозов'ягін) народився 19 вересня 1906 року в селі Куземин поблизу містечка Охтирки (тепер Сумська область) у родині муляра. Після закінчення початкової школи навчався в Охтирській технічній школі, згодом — у Краснопільській художньо-керамічній школі. Потяг до мистецької творчості був у нього органічним. Все ж Іван шукав себе то в робітничих професіях, то вчителював, подорожував Кримом, побував на Кубані, в Кам'янці-Подільському, редагував місцеву газету. З 1926 року він навчався у Київському художньому інституті, та, закінчивши вуз, не отримав диплом як «політично неблагонадійний». Молодий лірик привернув до себе увагу «ідеологічно невтриманою» поезією та участю в попутницькій (тобто непролетарській, національно-зорієнтованій) організації «МАРС».

З 1926 року почав друкувати оповідання й поезії в журналах «Всесвіт», «Глобус», «Плужанин», «Життя й революція». 1927 року опублікував поему «Монголія», 1929 — збірку поезій «До меж заказних», поему «Ave, Maria». Поезія Івана Багряного пройнята елегійними і філософськими мотивами, сповнена гіркої іронії та сарказму до нової дійсності. Великий резо-

нанс мав його віршований роман «Скелька» (1930), заснований на легендах і переказах про повстання у XVIII столітті селян села Скельки проти ченців, що були на Полтавщині оплотом антигуманної політики до народу. Волелюбний, національно-патріотичний пафос роману викликав шалену лютю у влади: твір було конфісковано й заборонено. 1931 року вийшла друком збірка оповідань «Крокви над табором», розгромлена критикою як куркульська, ворожа більшовицькій владі. Після цього письменника було заарештовано й засуджено до трьох років заслання на Далекому Сході. Іван Багряний згадував: *«Охотське море. Тайга. Тундра. Звіроловство. Були там поселення давно осілих наших людей з України... Але згодом охопила мене страшна туга за Україною. Непереможна. Отож сів я на поїзд і рушив на захід. У Томську мене перехопила залізнична агента НКВС. Арешт, суд, вирок: за втечу із заслання — три роки ув'язнення в таборі (Байкало-Амурському)»*. Відбувши покарання, Іван Павлович повернувся до Охтирки, де й одружився. Проте у 1938 році його заарештували знову. Слідство велось до 1940 року. Врешті письменника звільнили з в'язниці через відсутність доказів і хворобу (сухоти). Ці події згодом лягли в основу романів «Тигролови», «Сад Гетсиманський».

У 1943 році Багряний приїхав до Львова, де опублікував свої поетичні твори та роман «Звіролови» (1944), згодом перероблений і виданий під назвою «Тигролови» (1946). По війні митець оселився в місті Новий Ульм (Німеччина), яке стало центром українського культурного життя для емігрантів. Тут Багряний заснував газету «Українські вісті», видавництва «Україна» і «Прометей», які друкували заборонені в СРСР твори українських та зарубіжних митців.

Організовує Українську революційно-демократичну партію, бере участь у створенні МУРу (Мистецький український рух), засновує ОДУМ (Об'єднання демократичної української молоді).

«Документом доби» називають памфлет Багряного *«Чому я не хочу вертатись до СРСР?»*, перекладений багатьма мовами світу. В ньому висвітлено становище українських емігрантів і засуджено більшовицький терор у поневоленій Україні. Твір розвінчував облудну радянську пропаганду й лицемірні дії західних урядів, які сприяли насильницькому поверненню біженців до СРСР — зно-



Афіша фільму «Сад Гетсиманський» (режисер Ростислав Синько). 1993

ву в концтабори. Памфлет читався на засіданні ООН, де вирішувалося питання репатріації емігрантів. Від імені тисяч українців Іван Багряний роз'яснював, чому не хоче повертатися додому. «Совєтська родіна» — це тюрма народів. Не вона є справжньою батьківщиною — «ми воліємо вмерти тут на чужині, але не вертатись на ту «родіну». Памфлет справив сильне враження на світову громадськість.

В еміграції письменник видав роман «Сад Гетсиманський» (1950), повість «Огненне коло» (1953), роман «Буйний вітер» (1957). Роман «Людина біжить над прірвою» (1965) побачив світ після смерті автора. Його перу належать п'єси «Розгром», «Морітурі», «Генерал», книга статей «Публіцистика».

Життєві випробування підірвали здоров'я Івана Багряного. Тяжкий удар долі він пережив, почувши по радіо спровокований радянськими чиновниками виступ свого сина Бориса, спрямований проти батька. В Німеччині митець одружився вдруге, від цього шлюбу мав сина Нестора і доньку Роксолану. Їм він заповідав знайти в Україні брата Бориса й сестру Наталю, допомогти їм, чим зможуть. Серцевий напад 25 серпня 1963 року перервав життя письменника. Похований Іван Багряний у Новому Ульмі. На надгробному пам'ятнику викарбовано рядки із поеми «Золотий бумеранг»: *«Ми є. Були. І будем ми! Й Вітчизна наша з нами».*

Романний епос Івана Багряного

Епічні полотна Івана Багряного будуються на гуманістичній філософії екзистенціалізму, змальовуючи складне буття людини за умов наступу тоталітаризму на духовний світ особи, його зазіхання на найсвятіше — її життя. В центрі цих творів постає сильна волею й горда особистість, яку не спроможна духовно зламати могутня державна машина тоталітаризму. Саме вміння простежити і виявити в образах провідну тенденцію історичного розвитку доби робить Івана Багряного митцем великого масштабу.

У його романістиці органічно з'єдналися реалістична конкретність образу з романтикою, виразним ліричним началом. Романне мистецтво досягло справжньої епічної глибини, особливо у висвітленні складної картини буття народу, його змагань з антигуманною чи то фашистською, чи то радянською ідеологією. У романі «Людина біжить над прірвою» прозаїк виводить монументальну постать Максима Колота, який повстав *«долею проти найбільших страхів і почвар, які будь-коли існували під сонцем... З гарячим буремним серцем. З очима, запаленими вогнем великої, нездійсненої мрії... Герой нашого часу!»*. Попри окремі, тимчасові поразки й розчарування, остаточний результат боротьби не викликає у героїв сумніву. Це надає трагічним ситуаціям, змально-

ваним у романах Багряного, оптимістичного звучання. У цьому світлі окреслюється провідна ідея його книг: тільки в боротьбі проти сил зла виявляються кращі риси характеру людини. Автор випробовує моральний потенціал героїв: чи зможуть вони протистояти антигуманному режимові. В цьому виявляється романтичний характер світосприймання Багряного. Щирий демократизм, інтимна духовна близькість до людини, майстерність соціально-побутових і психологічних характеристик, художній аналітизм, виразний романтичний струмінь — все це безсумнівні завоювання його епіки. В художній структурі його прози важливе місце посідає *публіцистичність*, чим він зближується із *Юрієм Смоличем, Павлом Загребельним*. Як і вони, Іван Багряний вигадливий у мистецтві оповіді й сюжетобудування, сміливо застосовує різноманітні засоби моделювання дійсності — реалістичну подробицю, образ-символ, біблійні й міфологічні алюзії (натяки), іронію, гротеск, сюрреалістичні вкраплення.

Роман всепереможного оптимізму

Роман «Тигролови» (1946) мав величезний успіх у читачів. Його перекладено англійською, німецькою, голландською мовами. Цим твором письменник показав світові обличчя радянського зека, а в його образі — незламну горду людину, повну життєвої сили, волі до життя й боротьби. Однак **проблематика роману ширша**, забарвлена філософією екзистенціалізму. В ньому з'ясовуються причини трагічності буття людини в тоталітарному суспільстві. Митець висвітлив теми свободи, життя

і смерті, вибору людиною місця в історії, межі її можливостей, обсяг її особистої відповідальності. Змальовуючи жорстокі випробування та тортури безневинних людей у ГУЛАГах, автор показує їхній героїзм у боротьбі проти тоталітарного режиму.

Жанрово-композиційна своєрідність. За жанром «Тигролови» — *пригодницький роман*: його сюжет насичений незвичайними пригодами й характеризується несподіваними поворотами, динамічністю у розгортанні подій. Цим твором Іван Багряний утвердив український пригодницький роман. Основним композиційним принципом, за яким побудовано роман, є *принцип дихотомії*, тобто сюжетні лінії розгортаються



Іван Багряний. Тигролови.
Обкладинка Олега Набоки.
1991

паралельно, протиставляються і зіставляються. Григорію Многогрішному протистоїть майор НКВС Медвин, цей новітній тигролов, який переслідує волелюбного українського юнака, не прирученого тоталітарним режимом «тигра». Григорій — правнук гетьмана Дем'яна Многогрішного (1668—1672), який боровся проти окупації України московськими царями, через що його заслали на каторгу до Сибіру. В такий спосіб романіст підкреслює спадкоємність волелюбних ідей українців і головного героя, коріння якого сягають часів Запорозької Січі. Образ Григорія Многогрішного набуває символічного значення: він уособлює нескорену й волелюбну Україну, краді сини якої борються за її незалежність.

Уже в *зав'язці* «Тигроловів» змальовано два експреси, які мчать сибірськими просторами. Ці поїзди автор порівнює з драконами. Один із них («шістдесят вагонів-коробок — шістдесят суглобів у дракона») — це «ешелон смерті», яким везуть на каторжні роботи в'язнів. Серед них і Многогрішний, який на ходу вистрибує з вагона і цим сміливим вчинком вселяє в серця численних в'язнів надію, що зі сталінським режимом можна і потрібно змагатися. Другий ешелон — комфортабельний експрес — віз партійну еліту, ударників, інженерів, авіаторів, прокурорів, військових, працівників «революційної законності», які чинили беззаконня, словом, «відповідальних товаришів». Отже, існують два світи в одній державі — світ пекла, репресій, мук, пітьми і світ ілюзорного раю, примарного вільного життя. Так вимальовується антилюдяний образ радянської імперії.

Образ «ешелонів смерті» наскрізний у романі. У Хабаровську Григорій, почувши рідну материнську пісню і знову побачивши напаковані земляками поїзди, осягнув трагедію свого поневоленого народу: *«Уся його Вітчизна ось так — на колесах позагеттю, розчавлена, розшматована, знеосіблена, в корості, в бруді... розпачі!.. Голодна!.. Безвихідна!.. Безперспективна!..»* Многогрішний з Грицьком Сірком потрапили в поїзд Владивосток — Москва, який нібито возив ліс. Насправді ж виконував функцію пасажирського: *«Темний і неосвітлений, «експрес» той гомонів, ні, гудів, як вулик, — зойкав, співав, кашляв простуджено... лементував дитячим плачем... Не експрес, а ціла республіка на колесах»*. Більшовицька система відтинала генетичне коріння українському народові, ділила суспільство на «ворогів», рабів-каторжан, і вірнопідданих режимові громадян.

Головні події твору розгортаються у тайзі. Великий інтерес викликають епізоди й сцени, в яких змальовано побут родини Сірків, полювання в тайзі, ловлю тигрів, рибальство тощо. Постає екзотичний світ дикої й величної природи Уссурійського краю. Паралельно розвивається *романтична сюжетна лінія*: народження й розгортання любовних почуттів, які охопили Гри-



Василь Касіян. Українка.
1950

горя й Наталку. У розділі «Падь голу-ба» Грицько Сірко розповідає Много-грішному легенду про водоспад, який називають Дівчиною на честь красуні-удегейки, що закохалася в чужинця, але приховувала свої почуття. Коли ж він пішов у інші краї, дівчина впала навколішки на галявині, благаючи Бога повернути любого. Довго плакала, аж на тому місці утворився водоспад. У душі юнака водоспад асоціюється з образом Наталки, якій він теж довго

соромиться зізнатися в коханні. Через цнотливе й ніжне почуття автор висвітлює силу людських пристрастей, розкриває багатий внутрішній світ героїв. Несподіваною була їхня перша зустріч: у тайзі Григорій, рятуючи від смерті юнака, потрапляє в родину тигроловів. Як з'ясувалось, цим юнаком була Наталка — *«поєднання дівочої краси і сердечності. Гнучка, як пантера, і така ж метка, а строга, як царівна»*. Жорстокий світ тайги загартував Наталку, разом із батьком і братами вона навіть полювала на тигрів, але при цьому не втратила жіночої чарівності, ніжності, які бентежили Григорія, не давали душевного спокою. Поряд з дівчиною Многогрішний почувався щасливим, хоча й знав, що він, зек-втікач, не має розраховувати на спільне життя з нею. Юнак бореться зі своїми почуттями, страждає. Романіст змальовує цілу гаму людських пристрастей. Закохалася у свого рятівника і Наталка, але тайга зробила її обережною, і вона хоче перевірити силу своїх почуттів. Переконавшись у їхній справжності, дівчина йде за Григорієм у далеку дорогу, в незнану Україну, бо здатна на самопожертву в ім'я коханого.

Образ Григорія Многогрішного. Ідею перемоги добра над злом, всеперемагаючого оптимізму Багрянний розкриває в образі Григорія. Цілісна й життєрадісна людина, він втілює національний характер. За те, що юнак палко любив Україну, його ув'язнили й тяжко катували. Сюжет твору розвивається динамічно: уже в першому розділі засуджений до двадцяти п'яти років каторги Многогрішний вистрибує на ходу *«у певну смерть»*, бо *«ліпше вмирати біжучи, ніж жити гниючи»*. Відважність, нескореність і волелюбність *«гордого сокола»*, *«безумного сміливця»* захоплюють читачів. Многогрішний протистоїть начальникові етапу Медвину — уособленню тоталітарної системи, неспроможному подолати гордий дух українця. Письменник відроджує девіз Фауста: щастя — у безперервній дії в ім'я нових звершень і народу, в ім'я життя. Друзів, своє щастя й кохання юнак знайшов у тайзі серед земляків — українських переселенців.

Характер Григорія Многогрішного змальовано як багатогранний. На початку твору в телеграмі-блискавці про втечу і розшук «страшного державного злочинця» окреслено портрет героя: «Юнак — 25 літ, русявий, атлет, авіатор...». Зображуючи Григорія, романіст застосовує різні композиційні прийоми та засоби творення образу: ретроспекцію, видіння, характеристику героя іншими дійовими особами. Наприклад, у Тихоокеанському експресі прямує до нового місця призначення Медвін. Перед його очима постають картини слідства «над одним авіаконструктором... над тим зоологічним націоналістом, над тим дияволом в образі людини», тобто Многогрішним. За допомогою внутрішніх монологів й невласне прямого мовлення, прийому ретроспекції показано жорстокі й моторошні сцени допитів Григорія Медвіним: «Він йому виламував ребра в скаженій люті. Він йому повірив та суглоби... Він уже домагався не зізнань, ні, він добивався, щоб той чорт хоч заскавчав і почав ридати та благодіяти його, як то роблять всі... Авжеж! Дивиться виряченими очима — і тільки. Як каменяка... Спершу зухвало і скажено відбивався, вибухав прокльонами й сарказмом, плював в обличчя йому — слідчому, а потім лише хекав і мовчав, розчавлений, але завзятий. Мовчав презирливо...». Письменник слухно використав Франків прийом — піддати персонаж етичній перевірці, випробуванню небезпекою. Як і у творах Панаса Мирного, Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, важливу функцію у романі Івана Багряного відіграють очі. На все життя запам'ятав енкаведист-кат очі Григорія: глибокі, демонічні очі з кривавими росинками на віях — вони стоять перед ним вічно, нагадуючи майору про злочини, які він здійснив. Ті очі забрали у нього спокій і сон, отруїли життя. Він бив Григорія межі очі, намагаючись повибивати їх, але не зміг: нервів не вистачило. І дотепер ті полум'яні очі переслідують Медвіна, бо ще на початку слідства той «диявол» сказав йому: «Я тебе переслідуватиму все твоє життя. І всі ми... переслідуватимемо і проведжати тебе до могили, — тисячі нас, замучених, закатованих... Ти матимеш дітей, але не матимеш радості, — з дитячих очей дивитимемося ми. І ти втікатимеш од них геть... І ніде від нас не втечеш...». Таким же глибоким психологізмом насичені й інші епізоди роману.

Твір закінчується фінальною сценою вироку, який здійснює не Медвін, а Многогрішний над своїм катом-суддею під час полювання на тигра: «Тут... я тобі... й реву, тут я тобі й трибунал! — Підкинув гвинтівку і вистрілив. Судив і присуд виконав я — Григорій Многогрішний. А за що — цей пес сам знає».

Многогрішний представляє нове покоління освічених і розумних українців, які збагнули антилюдяність і злочинну

природу сталінського казарменного соціалізму. Машина бюрократії й руйнівників, злочинців і демагогів знищує цілі народи, нівелює до краю особистість. Тому Григорій сміливо бореться з цим режимом. Іван Багряний у характері українця відкриває великі духовні можливості — волелюбність, патріотизм, гуманізм, відповідальність, чесність, працелюбність, талановитість, високий естетичний смак, альтруїзм.

Родина Сірків. Між людьми існують не тільки зв'язки дружби чи взаємовиручки, а й духовні святині національно-родинної культури, які неодмінно спричинять національне відродження українського народу. Ця проблема порушується на прикладі життя родини Сірків. Автор лаконічними штрихами змальовує портрети героїв. Голова родини — Денис Сірко, добрий батько й господар, людина працелюбна й мужня, шанує природу й знається на народних ліках. Його портрет змальовано через сприйняття Григорія: *«Кремезний, броватий, ...вусатий дідуган, високий, червоновидий»*. Сірчиха, його дружина, працює й лагідної вдачі, берегиня родинного вогнища: *«їй понад п'ятдесят років, а вона виглядає ще молодо й бадьоро. І голос у неї такий, як у дочки, тільки не такий гострий, якийсь тепліший, ближчий... вона полтавка з кореня»*. Вона поводить себе так, як прийнято в Україні, зберігши гідність і шляхетність душі: *«Мати в очіпку і в рясній стародавній спідниці, посміхаючись, несе тарілки»*. Такими ж портретно-психологічними характеристиками змальовано дітей — Наталку й Гриця, які виростили в атмосфері любові до рідного краю, його мови й пісні. Через долю родини Сірків, як частинку народу, митець осмислює трагізм української нації, змушеної виживати за складних умов буття. Побутова обстановка, дотримування звичаїв, обрядів характеризує духовний світ Сірків, які зберегли традиції, етичні принципи життєдіяння українців. У цьому плані автор докладно вимальовує внутрішній уклад традиційної української хати: *«... рясно на покутті купчаться святі, прибрані королівськими рушниками ... Різьблений мисник. Під помальовано квітами, межі квітами два голуби цілуються ... пахне свіжопеченим хлібом»*. Сірки не цураються свого походження, у своїх дітей виховали пошану до України і національних традицій. Особливо колоритними є описи святкування родинною Різдва: *«Сірки святкували його, як з діда-прадіда велося: з кутею на Святвечір і з усім тим зворушливим і романтичним ритуалом, що такий пам'ятний Григорію з дитинства. З віршуванням, з колядками»*. Письменник ідеалізував світ української родини, бо саме з нею пов'язував оптимістичний погляд на майбутнє нашої нації.

Новаторський стиль роману: його підґрунтям є фольклорна основа з її багатством приказок і прислів'їв, народних дум,

пісенної образності. Водночас Іванові Багряному притаманні стриманість, ясність вислову, карбованість фрази. Автор примушує читача думати, не уникає афоризмів. Розповідь ведеться від імені всезнаючого наратора.


Івану Багряному належить визначне місце в українській літературі ХХ століття, яку він збагатив новими образами, проблематикою, жанровими формами. З великою силою письменник поетизував світле начало в людині, її розум, доброту й людяність. Іван Багрянний мислив етичними категоріями, тому в його творах переважає сильне емоційне начало. Водночас автор висвітлює і соціальне начало, висловлюючи свою безкомпромісну позицію. Філософські проблеми екзистенціалізму, відображені в його прозі, зумовлюють її гуманістичний пафос, а потреба в героїчних характерах стає домінуючою в художніх шуканнях митця. Внаслідок такого сплаву постав неповторний художній світ творів Івана Багряного.





Підсумуйте прочитане. 1. Розкрийте багатогранність діяльності Івана Багряного. 2. До яких жанрових різновидів звертався письменник? 3. З'ясуйте проблематику роману «Тигролови». У чому своєрідність його сюжету й композиції? 4. Що імponує вам в образі Григорія Многогрішного? Який образ героя наскрізний у романах Багряного? 5. Висвітліть характерні ознаки епічного мислення прозаїка. 6. Доведіть, що твір «Тигролови» є пригодницьким романом.



Пітер Пауел Рубенс. Полювання на тигрів і левів. 1616

 **Поміркуйте.** 1. Чому Івана Багряного називають «людиною-легендою»? 2. У чому гуманістичний пафос творів романіста? Які аспекти проблематики роману «Тигролови» актуальні й нині? Як ви розумієте його назву? 3. Який тип героя змальовано в образах Григорія Многогрішного, Андрія Чумака, Петра Пелеха? Доведіть, що образ Григорія Многогрішного втілює національний характер українця. Що зумовило його моральну перемогу над антигуманною системою? 4. У чому новизна проблематики і структури роману? Розшифруйте символічний підтекст твору.

 **Мистецька скарбниця.** 1. Розгляньте картину *Василя Касіяна* «Укрїнка» (с. 198). Чим приваблює обличчя дівчини? Які художні деталі особливо виразні? Чим портретована подібна до героїні роману «Тигролови» Наталки Сірко? 2. Опишіть картину *Пітера Пауела Рубенса* «Полювання на тигрів і левів» (с. 201). Як саме відтворено динаміку і драматургізм боротьби людей і звірів? Зверніть увагу, що тіла мисливців, коней і хижаків у змаганні за життя переплітаються, передаючи вічний рух життя по колу і його драматизм, що є основними ознаками барокового стилю Рубенса. Пригадайте сцени поєдинків персонажів роману Івана Багряного з тиграми, проведіть паралелі зі сценою полювання на картині.

 **Робота в парах.** Попрацюйте спільно з товаришем по партії, щоб аргументовано довести чи спростувати подані тези:

а) Шлях і призначення людини, стверджує Іван Багряний, — не відчай і абсурд, пасивність і покірливість напасникам України, а щастя й активність, боротьба за свободу; б) Завданням митця Багряний вважав глибоке пізнання й художнє втілення дійсності, відтворення людських прагнень до добра, правди й гармонії.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дзюба І. Громадська снага і політична прозорливість: Про публіцистику Івана Багряного // Багряний І. Публіцистика. — К., 1996.

Клочек Г. Романи Івана Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський». — Кіровоград, 1998.

Ковальчук О. Новітній українець у саду страждань: Образ головного героя роману І. Багряного «Сад Гетсиманський» // Дивослово. — 1997. — № 7.

Мовчан Р. Українська проза ХХ століття в іменах. — К., 1997.

Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя // Шерех Ю. Третя сторожа. — К., 1993.

Українська література 1940—1950 років

Огляд української літератури 40—50-х років

Велика Вітчизняна війна змінила спосіб буття українських письменників: 109 митців слова воювали на фронті, в партизанських загонах, дехто опинився в евакуації в Саратові, Уфі та інших містах, 25 полягли смертю хоробрих. В окупованому фашистами Києві Спілку письменників України очолила *Олена Теліга*, яка видавала часопис «Літаври», організовувала літературне життя. Вона відмовилася співпрацювати з окупантами, тому була розстріляна в Бабиному Яру разом із поетом *Іваном Ірлявським*. У німецькому концтаборі позбавили життя поета *Олега Ольжича*, поліг у бою поет *Юрій Луца*.

24 червня 1941 року *Павло Тичина* опублікував вірш «Ми йдемо на бій». Особливий резонанс викликала його поезія «Я утверждаюсь!», в якій Тичина висловив ідею безсмертя народу та України, яка зображується як образ караючої месниці («*Фашистська гидь! Тремти — я розвертаюсь!.. / Тобі ж кладу я дошку гробову! / Я стверджуюсь, я утверждаюсь, / бо я живу*»). По радіо *Микола Бажан* читав вірш «Клятва», висловлюючи рішучість і непохитність у боротьбі з фашизмом та віру у свободу Вітчизни: «*Вкладає меч в руки вірного сина / Наш край, щоб цей меч пламенів. / Ніколи, ніколи не буде Вкраїна / Рабою німецьких катів!*». 26 листопада 1941 року *Максим Рильський* озвучив по радіо «Слово про рідну матір», із Саратова і Москви транслювалися передачі українською мовою, які вели *Петро Панч*, *Дмитро Білоус*, *Ярослав Галан*, *Іван Цюпа*, *Терень Масенко* та інші. Письменники своїм словом прислужилися визволенню України, вселяючи надію в перемогу над німецькими окупантами. Взірець високопатріотичної поезії — «Любіть Україну» *Володимира Сосюри*.

Художній світ лірики. Ще *Цицерон* афористично сказав: «*Серед брязкоту зброї музи мовчать*». Поети, реагуючи на виклик історії, уподібнювали своє слово до багнета, закликаючи читачів чинити рішучий опір фашистській чумі. Це зумовило тематику, жанровий репертуар творів, стильові шукання митців. У поезії переважають ораторські інтонації, патетика і щирий ліризм. Свого розквіту досягла *громадянська лірика*, що яскраво виявила себе у творчості *Миколи Бажана*, *Максима Рильського*, *Володимира Сосюри*, *Павла Тичини*, *Андрія*



Андрій Малишко



Сергій Григор'єв.
Рідна мати. 1970

Малишка та інших поетів. Домінуючою була лірико-неоромантична стильова течія, в якій прославлялися подвиги воїнів на фронті, в тилу ворога, національна героїка минулого. «Отак минуле — не могила, / Хреста примарний силует, — / Недарма ж мужнього Данила / Тепер оспівує поет», — писав Максим Рильський. До мужнього образу Данила Галицького звернувся Микола Бажан в однойменній поемі, Шевченка — Андрій Малишко («Тарасові Шевченкові»), Тараса Бульби — Леонід Первомайський («Пісня Тараса Бульби»).

Ліричний герой поетичних творів митців — борець за свободу Вітчизни: «В поезію увійшов солдат у старій шинелі, з автоматом на грудях, у чоботах, укритих пилюкою походів. Його характер — звитяжність, любов до Батьківщини і ненависть до ворога. Цей солдат — суворий і гнівний в боях, але в нього бувають свої печалі, коли він згадує про сім'ю, про свою домівку, спалену ворогом у далекому селі», — писав у 1944 році Андрій Малишко.

Розвиваються такі жанрові різновиди лірики: вірш-послання («Лист до земляків» Володимира Сосюри; «Бійцям Південного фронту» Максима Рильського); ода («Мій народ» Павла Тичини); вірш-фейлетон («Свиня-наполеончик» Павла Тичини); балада («Балада про Матвія Підкову», «Кашовар», «Балада про Колосочок» Андрія Малишка, «Балада про подвиг» Миколи Бажана); медитація («В безсонну ніч (Думи про Україну)» Павла Тичини, «В серцях відвага соколина» Володимира Сосюри, «Я сорочку знайду вишиванку» Андрія Малишка); пісня («Пісня про Морозенка», «Направо — лебеді» Андрія Малишка). Відзначаються художніми відкриттями поеми «Похорон друга» Павла Тичини, «Данило Галицький» Миколи Бажана, «Син України» Володимира Сосюри, «Прометей» Андрія Малишка, «Неопалима купина» Максима Рильського.

«Митець глибокого патріотичного почуття» (Олесь Гончар)

Художньо неповторні вірші створив у цей період Андрій Малишко (1912—1970). Кордоцентризм — найхарактерніша ознака його лірики. Латинське «cordis» означає серце, тобто основою людських думок і почуттів є серце, душа, настрої, почуття. В ліриці Малишка, як відзначав Дмитро Павличко, образ серця — наскрізний. Його чуттєві компоненти такі: любов до мате-


рі, родини, України, народної пісні й думи. В роки війни митець піднявся до філософських узагальнень, втіливши риси характеру своєї матері в образ Ярославни, чийм ім'ям він назвав свою матір. Також це — образ самої України, яка впродовж віків просила своїх синів і дочок захистити Батьківщину від лютого ворога («*Мати. Чорна хмара вкриває півнеба з дніпрового краю*»). Цей вірш — один із шедеврів української лірики. Відтворюючи образ матері, автор вдається до традиційних національних образів і мотивів безсмертного «Слова про похід Ігорів», розмовних інтонацій та пісенних символів. Образ матері подано через спогади, портретні й побутові деталі: вона у сорочці полотняній, потертій керсетці, старій терновій хустці піднімається на Дніпрову гору і, мов Ярославно, вдивляється вдалину, промовляє до сил природи, очікуючи на визволення, яке принесуть їй сини-воїни. Голос поета щемливий і бентежний. Це — крик душі, біль серця: його ж бо мати залишилася в окупованій фашистами Україні: «*І стоїш ти одна, посивіла, стара Ярославно, / На дніпровськім лужку, на трипільському древнім валу*». Оспівуючи образ найріднішої людини, поет піднявся до створення ідеального образу матері — через солдатську матір, Ярославну, матір-Україну, до всесвітнього образу матері-Землі (поема «*Це було на світанку*»).

Тема України — одна з провідних у творчому доробку Малишка. У суворі години найтяжчих випробувань восени 1941 року з'явився цикл «*Україно моя*», сповнений глибокого патріотизму і ніжної синівської любові до Вітчизни. Сучасників поета вражала і нині бентежить глибоко ідейна й художня сила поезій циклу Малишка. За словами *Олеся Гончара*, тільки «*поет справді народний, митець глибокого патріотичного почуття міг так передати пекучий біль розлуки з рідною землею, тугу за Україною, оту синівську непогасну спрагу, що нею говорить не один рядок найкращих Малишкових поезій того часу*». Композиційно цикл складається з п'яти частин, об'єднаних темою любові до України. Цикл «*Україно моя*» нагадує симфонію, де органічно поєднано цілу гаму почуттів, переживань, емоційних станів ліричного героя. Щирі й інтимні, пафосні й гнівні інтонації надають особливої напруги творові. У першій частині виразно національні образи — Дніпра-Славутича, колискової пісні, журавлиних ключів, зорі, Шевченкової кручі, карпатських долин — малюють поетичний часо-просторовий образ рідної Вітчизни, її складний історичний шлях. Поет вдається до антитези, запозиченої з фольклору, але наповненої новим змістом: шуліки уособлюють ворогів, а орли — бійців. Виникають образи, породжені страшною війною: «*І трасуючих куль золоті розтікаються ниті. Смерть за смерть ворогам! На шулік вилітають орли!*». З часів «Відплати» *Віктора Гюго* (1852) європейська поезія не

знала такої могутньої сили гніву й мужності, такої полум'яної любові до вітчизни. Митець відтворює ментальні риси українців, які поєднують у собі лагідність, мрійництво, миролюбність, а також спрагу до волі, рішучість у діях, непохитність у боротьбі з ворогом, готовність віддати життя за свободу України: *«Україно моя, далі, грозами свіжо пропахлі, / Польова моя мрійнице. Крапля у сонці весла. / Я віддам свою кров, свою силу і ніжність до краплі, / Щоб з пожару ти встала, тополею в небо росла»*.

Традиційний фольклорний і шевченківський образ *тополи* набуває символу України. Переосмислюються й інші образи: Микула уподібнюється до поета-воїна, якому вкрай важко залишати рідну землю, відступаючи під шаленим наступом ворогів: *«Я дививсь — і німів, і прощавсь — і прощатись не міг»*. Поет психологічно вмотивовує почуття героя, гіркоту відступу.

У поезії Малишка переплелися виразне документальне, публіцистичне начало, забарвлене напруженою емоційністю, і щирий ліризм. Поет створює у роки війни високохудожню *інтимну лірику*. Вірш *«Я тебе вимріяв, ніжну й жагучу»* змальовує образ дівчини-бійця. Це — монолог-сповідь ліричного героя, який щиро зізнається в коханні до дівчини, яка постає в ореолі незвичайної краси: *«Зірка твоє освітила обличчя / І потемніла...»*. Боець живе надією на зустріч із золотоконою красунею, що так запала в душу. Щире кохання допомагає юнакові вижити у тяжких воєнних умовах: *«Крикну: прийди! — і прийдеш неминуче, / Крикну: рятуй! — і воскресну в рятунку»*. Доповнюється образ коханої у поезіях *«Полюбила мене, не питала...»*, *«Буду різьбить на чорному камені...»*, *«Не печаль мої помисли строї...»*.

 **Мистецька скарбниця.** У творчому доробку Малишка є чимало пісень. У роки війни бійці співали його *«Хусточку червону»*, згодом зажили слави пісні *«Ранки солов'їні»*, *«Стежина»*, *«Білі каштани»*, *«Київський вальс»*, *«Ми підем, де трави похилі...»*, *«Пролягла доріженька»*, *«Рідна мати моя (Пісня про рушник)»* (музика Платона **Майбороди**), *«Цвітуть осінні тихі небеса»* (музика Олександра **Білаша**). Вірші Малишка покладали на музику **Левко Ревуцький**, **Сергій Козак**, **Анатолій Штогаренко**, **Юрій Мейтус**, **Григорій Майборода**. Поет написав лібрето до опери *«Незраджена любов»*, твір поклав на музику **Лев Колодуб**.

Особливості розвитку прози: У цей період розквітають публіцистична стаття, нарис, оповідання, повість, а згодом — роман. Змальовання війни, боротьба з фашизмом, партизанські будні і героїзм народу — тематичне коло тогочасних прозових творів.

Жанри «малої» прози відзначалися злободенністю порушених проблем. На конкретному фактичному матеріалі (документальній оповіді про подвиги людей у боротьбі з ворогом) митці

слова підносили волю до перемоги, зміцнювали почуття любові до України і ненависті до напасників. Такими були нариси та оповідання, художня публіцистика *Олександра Довженка* («Велике товариство», «Лист до офіцера німецької армії», «Відступник»), *Павла Тичини* («Творча сила народу», «Геть брудні руки від народу!»), *Максима Рильського* («Народ безсмертен»), *Олександра Левади* («Плач полонянок») та інші. Нарис «Втеча» *Олекси Десняка* позначений автобіографічними деталями: це оповідь про те, як вирвався з фашистського полону, що побачив і пережив на окупованих землях України боєць Олекса Руденко (справжнє прізвище автора). Виникли нові жанрові форми нарису: *нарис-репортаж* («З угорського щоденника» *Леоніда Первомайського*), *нарис-портрет* («Полковник Білютін» *Івана Ле*), *нарис-панорама* («Київська битва» *Андрія Малишка*), в якому він описав панораму визволення Києва у листопаді 1943 року.

Збагатилася українська проза 40—50-х років жанром воєнного оповідання. Реалістично змальовано трагічні події перших місяців війни в оповіданні *Івана Сенченка* «Кінчався вересень 1941 року». З'являються публіцистичні статті і звернення до рідного народу громити ненависного ворога («До зброї!», «Лист до України», «Душа народу непереможна»). У правдивих, по-стефаніківськи лаконічних новелах і оповіданнях письменник створює монументальні, національні характери борців з фашизмом.

Ліричною патетикою позначена збірка «Березовий сік» *Михайла Стельмаха*. Майстром змалювання образу жінки на війні був *Олексій Кундзіч*, автор збірок новел «Сила гніву», «Дорога на Крем'янець». *Юрій Яновський* оприлюднив збірку «Земля батьків», «Київські оповідання». Переважає у них ліричний монолог, тобто оповідь від першої особи, свідка гостро драматичних подій, що переконувало читача у справжності оповідуваних історій героїв.

Мистецька скарбниця. Оповідання *Юрія Яновського* озвучував з естради і по радіо корифей української сцени *Юрій Шумський*. У його виконанні поставав мужній і простий українець, захисник Вітчизни. Особливо виразним був образ партизана *Карпа Макодьоба* — художнє втілення патріотизму, духовності, загалом національного характеру українця.

Захоплення у читачів викликали оповідання *Олександра Довженка* «Ніч перед боєм», «Мати», «Незабутнє», «На колючому дроті», «Перемога». Знаковими для української прози були його кіноповісті «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», в яких відтворено волелюбний дух народу, героїзм простої людини, багатогранний характер українця.

Незабаром з'явився романний епос: «Зброя з нами» *Натана Рибак*, «Україна кличе» *Семена Склярєнка*, «Вони не пройшли»

Юрія Смолича, «Професор Буйко» Якова Баша. Великим досягненням української літератури стала трилогія Олесь Гончара «Прапороносці» (1946—1948). Роман складається з трьох частин («Альпи», «Голубий Дунай», «Злата Прага»), в яких змальовано три етапи походу Червоної армії в Європі 1945 року. Події подано в хронологічній послідовності, відповідно до просування роти Брянського з полку Самієва. «Прапороносці» — це роман про переможців, якими виступають українці, допомагаючи народам визволитися з-під фашистського ярма. Герої роману зображені найгуманнішими людьми планети, що несуть свободу румунам, угорцям, чехам. Бійці наділяються душевною красою, мужністю і гуманізмом. Естетичну цілісність творить гуманістична тріада: *віра, надія, любов*, які втілюють християнські добродієвості. Брянський, Маковейчик, Хома Хаєцький, Черниш, Ясногорська живуть *вірою* у свою історичну місію. Вони захищають загальнолюдські цінності, усвідомлюють свою причетність і відповідальність за долю світу. Ця *віра* зумовлює їхню оптимістичну концепцію життя.

На перший погляд, у трагічному вирі війни, де смерть чигає на кожного бійця, немає місця *любові* — цьому ніжному почуттю чоловіка й жінки. Проте любов Брянського, Шури Ясногорської та Черниша у творі опоетизовано: вона одухотворена і прекрасна, допомагає за будь-яких скрутних обставин залишатися Людиною, оселяє мрію в душі про щастя і світле майбутнє героїв. *Віра* в перемогу добра над злом, людяного над антилюдяним у світі збагачує духовні виміри героїв, спонукає перебороти усі негаразди. Тому герої Олесь Гончара не нівелюються як особистості, прагнуть вивищитися над обставинами війни. Вони не втрачають гідності, оскільки через шквал куль, крізь кров, вогонь і попіл веде *надія*.

Романіст творив героїчний епос новітнього часу, а тому мотиви, образи перегукуються з українськими думами, «Словом про похід Ігорів», звідки взято епіграфи до кожної частини «Прапороносців», що підкреслює історичність романного мислення автора. Видатний киргизький письменник Чингіз Айтматов відзначив: «У «Прапороносцях» Гончар порушив проблеми загальнолюдського характеру. Проблеми життя і смерті, честі та безчестя, любові і вірності були розглянуті через призму важких випробувань особи у жорсткій атмосфері війни. І в цьому була ознака великого епічного гуманістичного таланту».

Не дуже щедрим виявився ужинок українських драматургів воєнного часу. Серед найпомітніших п'єс — «Хрещатий яр» Любомира Дмитерка, «Професор Буйко» Якова Баша, «Шлях на Україну» Олександра Левади, «Мужицький посол» Леоніда Смілянського. Це — твори з домінуючою романтичною стилью-