

любов до землі. Характеротворчим чинником виступають спогади, з яких читач дізнається про сувору школу життя Марка. Він вступив до комуністичної партії, бо вірив, що вона утверджує правду на землі. Безсмертний не раз гірко розчаровувався, працюючи до війни головою колгоспу. Чорну наругу пережив, коли його заарештували й ув'язнили, бо Марко не міг стерпіти того, що можновладці залишили селян без хліба, прирікши на голодну смерть. Безсмертний роздав зароблене зерно трудівникам, за що його звинуватили в «*економічній контрреволюції*». Проте Марко не зневірився в перемозі правди. Він дав собі клятву гуманіста: незважаючи на перешкоди, служити людям.

Свій етичний ідеал людини Стельмах втілює в образі Григорія Задніпровського, побратима Марка Безсмертного. Герой ненавидить кривду в людському житті й усіма силами утверджує правду. Найвиразніше окреслюється образ Задніпровського у сутичці з колишнім партапаратчиком Поцілуйком. Він підлабузнюється до Григорія, сподіваючись отримати довідку, що був у партизанському загоні. Проти совісті Задніпровський ніколи не піде, щоб прикривати негідника й запродавця, бо добре розуміє, що подібні до Поцілуйка «*витвори і породженці*» сталінського режиму оголосять себе правдолюбцями. Автор сміливо викриває сталінізм з його репресивною машиною, системою наклепів і доносів, яка, прикриваючись революційними гаслами, нищила все святе і величне. Григорію притаманні найкращі людські риси, і він своїх учнів навчає любові, працелюбності й правдивості у всьому.

Велике емоційне і смислове навантаження несуть жіночі образи — матері Безсмертного Ганни Іванівни, вчительки Степаниди, замученої фашистами дружини Марка — Олені. Вони глибоко індивідуалізовані й майстерно виписані. Серед позитивних персонажів особливо вирізняється дід Євмен Дибенко, невгамовний правдолюб, жартівник і народний умілець. Людям і благородним постає він в епізодах, коли, залишившись у землянці, сидить над синоювою сорочкою і розмовляє немовби з ним, хоча й знає, що його Іван загинув у Словаччині. В цьому образі письменник показав споконвічну мудрість українського народу, шану до правди і добродітності.

Стельмах умів глибоко проникнути в психологію зловмисників. Дуже виразні образи новітніх «*розкрадачів великої людської віри*» — Безбородька, Поцілуйка, Кисіля. Найкolorитнішою постаттю є комуніст Поцілуйко — спритний кар'єрист і псевдопатріот, підлий підлабузник. Він є типовим породженням сталінського казарменого соціалізму: поведінкою Поцілуйка керує хвороблива підозріливість, адже в кожній людині він бачить «*ворога народу*». Зрадивши Батьківщину під час війни,

Гнат після поразки фашистів старанно приховує своє минуле. Проте в художньому світі Стельмаха сили правди перемагають, і Поцілуйка притягнуто до відповідальності.

Лірико-романтична стильова палітра роману надзвичайно багата. Стилiстику письменника визначає яскрава фольклорна образність, метафоричність мислення, лірична сконденсованість письма.

Романний епос. Жанр роману в цей період зазнав мистецького піднесення. Він характеризується тематичним розмаїттям, широтою охоплення минулого і сучасного життя народу. У ньому порушувалася суспільно-громадянська, етико-моральна й екзистенційна проблематика: «Дума про тебе», «Чотири броди» *Михайла Стельмаха*, «Люди зі страху» *Романа Андріяшика*, «Хвилі» *Юрія Збанацького*, «Тронка», «Собор», «Берег любові» *Олеся Гончара*, а також питання війни і миру, людяності й антилюдяності, вибору і пасивного очікування. Особливий успіх серед читачів мав роман «Людина і зброя» *Олеся Гончара*, в якому художньо правдиво змальовано події 1941 року, коли Червона армія відступала під натиском ворога. Людина і зброя — таку філософську, загальнолюдську проблему порушив письменник у творі.

Виникли нові жанрові різновиди роману: *роман-балада* («Дикий мед» *Леоніда Первомайського*, «Дім на горі» *Валерія Шевчука*); *новелістичний* («Тронка» *Олеся Гончара*), *філософський* («Циклон», «Твоя зоря» *Олеся Гончара*), *доцентровий*, тобто «центроподійний», який згущує та ущільнює людські дії і долі в короткій відтинок доби («Кров людська — не водиця» *Михайла Стельмаха*, «День для прийдешнього» *Павла Загребельного*, «Людина живе двічі» *Юрія Шовкопляса*). Для глибокого змалювання картини світу митці вдавалися до складної композиції, застосовували прийом поєднання різних часових планів («Циклон» *Олеся Гончара*, «Сповідь на вершині» *Ігора Муратова*). Значних художніх відкриттів досяг *суспільно-психологічний роман*, який відзначається колоритним змалюванням побутового тла, психологічним аналізом характерів («Сестри Річинські» *Ірини Вільде*, «Жменяки» *Михайла Томчания*, «Украдені гори», «Підземні гори» *Віктора Міняйла*, дилогія «У світ широкий», «Великі надії» *Володимира Гжицького*).

Розвиток новелістики. Цей період знаменний тим, що розквітає новела, яка продемонструвала художню майстерність у змалюванні внутрішнього світу людини. Психологізм, змалювання «діалектики душі» героїв зумовили новаторство сконденсованої форми новели, її філософське наповнення. Лаконічний сюжет новели утворює один епіцентр думки, настрою, переживань, почуттів героя, який змальовується в розвитку, ведучи читача до

несподіваної розв'язки. До жанру новели зверталися і *досвідчені прозаїки* (Олесь Гончар, Леонід Первомайський, Іван Сенченко, Павло Загребельний, Олександр Сизоненко, Юрій Мушкетик, Іван Чендей, Борис Харчук), і *молоде покоління* новелістів (Володимир Дрозд, Євген Гуцало, Григорій Тютюнник, Валерій Шевчук, Василь Близнець, Юрій Щербак та інші). Привабливими фарбами змальовано морально-етичний світ персонажів новел Олесь Гончара, Володимира Дрозда, Валерія Шевчука, Григора Тютюнника. Олесь Гончар у новелах збірки «Далекі вогнища» дає нове прочитання Великої Вітчизняної війни. У новелі «Плацдарм» змальовується жорстока битва, а війна — як світова бойня, апокаліптичне явище. Їй протистоїть перше кохання бійця Івана Артеменка й дівчини-мадярки Пірошки, та щастя закоханих забрала війна. Іван загинув у страшній битві на плацдармі, а дівчина вірить, що він вижив, чекає його. Оповідач після війни відвідує Артеменка-старшого, який доглядає сад, посаджений його сином, що символізує безсмертя Івана. Автобіографічним мотивом пройнята новела «Ода тій хаті, що в снігах». Малий Сашко повертався зі школи під час снігової завірюхи і заблудився в степу. Ледве живого його знайшов і врятував дядько Іван Масич. У роки окупації в хаті Масича знайшли притулок чимало людей, та фашисти добротворця розстріляли.

Чільне місце в жанрі малої прози посідає *Євген Гуцало* (1937—1995). Зацікавлення у читачів викликали його збірки новел «Люди серед людей», «Яблука з осіннього саду», «Хустка шовку зеленого», «Скупана в любистку», «Запах кропу», «Полювання з гончим псом» та інші. Загалом він створив понад двісті новел та оповідань, два десятки повістей («Хай святиться ім'я твоє, любов», «Бережанські портрети», «Передчуття радості», «Дівчата на виданні»), романи, дві збірки віршів, публіцистичні книги. Тематичне коло новелістики прозаїка обертається навколо села, сільської людини, кохання, краси незайманої природи, яку він обожнює як неповторний феномен світу. В новелах змальовано звичайні житейські ситуації; переважає ліричне начало, велика увага приділяється описам природи, побуту, праці коло землі («Запах кропу»). Оповідач вибудовує ліричний і дещо аморфний сюжет, тяжіючи до поступового розкриття змісту зображеного («Копитами збито»), забарвлюючи його емоціями, переживаннями, думками персонажів, що виникають при описі руху сюжетних вузлів. Наратор Гуцала володіє даром невимушено, розкуто і живописно оповідати, зображуючи стан духовного осяяння, здивування красою світу і людини. Філософія кордоцентризму визначає особливості змалювання стосунків юнака і дівчини, які тільки-но виходять на свою дорогу. Їхні натури поетичні, щирі, з ніжним серцем.

У новелі «Скупана в любистку» зображено світ переживань молодій доярці. Дядько Олекса, скидаючи конюшину, жартівливо, по-доброму питає у мовчкуватої дівчини: «*То ходять до тебе парубки, Вусте?*» А вона, засоромлена і скромна, ніяковіє і мовчить. Ось під'їжджає молодий тракторист Грицько, вітається з нею, викликаючи на розмову. «*Дивна. Навіть рота не розтулить*». Обом хочеться постояти, але зніяковіла Вустя боїться і слово сказати. Попрощалися. Назва новели символічна — «*Скупана в любистку*». Ці слова промовив Грицько. А дівчина відказала: «*Це я змила коси в любистку. І вся скупалася*». У народних повір'ях існує культ любистку — символу краси, кохання, щасливої долі. Дівчина відчуває зародження першого почуття, але для неї воно — загадка. Читач здогадується, що делікатність і скромність не залишать Вустю, і вона знайде своє щастя.



Евген Гуцало

Оповідач Гуцала поетизує душевну красу персонажів («Іван та Мудрик»), простежуючи формування мудрості, розважливості молодій жінки. У стані пошуку перебувають підлітки («Олень Август»), закохуючись у природу («Яблука з осіннього саду»). Часто герої опиняються перед якимись передчуттями змін у їхній долі, як Галина («Хай собі цвіте»), Назар («Клава, піратська мати»), Яринка («Просинка»). Ці новели пройняті вірою в доброту людини, чистоту її душевних порухів.

Оновлення жанру повісті. Українська повість 60—90-х років ХХ століття розвивалася в річищі збагачення її тематики, образного світу, стильової палітри, жанрових різновидів. З-під пера *Григора Тютюнника* з'явилися *аналітико-неореалістичні* повісті «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу». У цьому річищі написані «Вишневі ночі», «Палагна» *Бориса Харчука*; «Тридцять», «Попіл Клааса», «Гапочка» *Анатолія Дімарова*. Оповідач повістей показує, як утверджують добро звичайні люди в житті, навіть підлітки. Повістярі відчували відразу до риторики і лакування дійсності, що було притаманним для повісті 40—50-х років. Сучасні митці проникають у складний внутрішній світ героїв, пишуться їх стійкістю і мужністю. Розквітає *лірико-романтична* повість: «Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір» *Михайла Стельмаха*; «Бригантина», «Далекі вогнища» *Олеся Гончара*; «Кінь на вечірній зорі», «Літо на Десні», «У глибині дощів», «Сіроманець» *Миколи Вінграновського*. Виникає новий жанровий різновид химерної повісті: «Ірій» *Володимира Дрозда*; «Звук павутички», «Женя і Синько» *Віктора Близнеця*.

Воєнна повість осмислювала героїчний подвиг народу під час Великої Вітчизняної війни: «Ніч без милосердя», «Полковник Шиманський» *Василя Земляка*, «Листи з патрона» *Василя Козаченка*, «Рогозівські розповіді» *Анатолія Дімарова*, «З вогню воскреслі» *Євгена Гуцала* та інші. Повістярі осмислюють джерела мужності героя, глибоко проникаючи в його внутрішній світ, моделюють ситуації вибору, що постали перед ним за складних обставин життя. Головна ідея, що об'єднує ці твори, — утвердження моральної нездоланності людини на війні, поетизація її героїзму, захист загальнолюдських цінностей.

Актуально зазвучала *екологічна проблематика* в повістях «Журавлинка» *Михайла Чабанівського*, «Ковалі і карбівниці», «Килим на три квітки» *Ніни Бічуї*, «Літо дощів» *Богдана Сушинського*, «Рудана» *Наталі Кащук*. *Володимир Дрозд* у повісті «Люди на землі» із симпатією змальовує образи Семена Корбута, Олени Загірної, Василя Полоза, які щиро люблять рідну землю, вболівають за збереження довкілля. Їм протиставляється бездушний і користолюбний Джулай, байдужий до природи. Протестує проти браконьєрів, винищувачів природних багатств підліток Порфир Кульбака з повісті «Бригантина» *Олеся Гончара*. Він не сприймає жорстокості людини, яка вбиває лелек, душить гербіцидами жайворонків у степу.

Таким чином, проза 60—90-х років досягла значних художніх здобутків. Вона пройнята увагою до проблем людини, її духовних і моральних цінностей. Епіка розвивалася у річищі суспільно-філософського аналізу й синтезу дійсності. Художній світ набув поліфонічного виміру, герої зображувалися багатомірно. У багатьох прозаїків майстерно змодельовані складні людські взаємини і глибини душі особи. Таким же розмаїтим був жанровий репертуар прози.



Підсумуйте прочитане. 1. Під яким гаслом розвивалася українська проза 60—90-х років ХХ століття? До яких новітніх прийомів вдавалися митці у змалюванні світу? Схарактеризуйте стильові течії в українській прозі цієї доби. Аргументуйте відповідь прикладами з творів, з якими ознайомились. 2. Хто з прозаїків звертався до жанру новели? Які питання в ній порушувалися? Назвіть характерні ознаки новели 60—90-х років. 3. Що покладено в основу новели «Скупана в любистку» Євгена Гуцала? Які жанрові різновиди повістей витворили Григорій Тютюнник, Борис Харчук, Анатолій Дімаров? 4. Розкажіть про особливості розвитку роману 60—70-х років. Визначіть жанрові різновиди романів.



Поміркуйте. Чим відрізняється новела від оповідання? Чим вам імпонують прочитані новели у попередніх класах? Якими ідеями новели Олеся Гончара, Євгена Гуцала, Григора Тютюнника, Миколи Вінграновського співзвучні нашому часові? Що вам подобається в лірико-романтичних повістях Михайла Стельмаха, Миколи Вінграновського? Які роздуми викликає у вас воєнна повість?

Аналізуємо твір. 1. Хто з українських митців звертався до образу Марка Проклятого? Як Стельмах інтерпретував легенду про Марка Проклятого в «Правді і кривді»? 2. Які актуальні проблеми порушено в романі? Як митець переосмислив фольклорні образи правди і кривди? До якого жанрового різновиду роману віднесете «Правду і кривду»? 3. Схарактеризуйте сюжетно-композиційну організацію твору. Обґрунтуйте, що образи Марка Безсмертного і Григорія Задніпровського для Стельмаха є ідеалом людини. Якими засобами створюються негативні персонажі?

Творча робота. 1. Розгляньте картину «Хліб» Тетяни Яблонської (с. 309). Що зображено на передньому плані? Яким настроєм пройнято художнє полотно? За допомогою яких кольорів утверджується життєрадісність героїв? Якими зображуються персонажі? 2. Прокоментуйте слова мистецтвознавця: «Хліб» Тетяни Яблонської — це прекрасна, чудова картина, жива, завзята, перейнята рухом, дівочим сміхом, стрекотанням машин». 3. Як змальовано повоєнні жнива в романі «Правда і кривда»? У чому спостерігається спорідненість образів трудівників на картині художниці та в романі Стельмаха? Доберіть синоніми до слова *золотий*, використайте їх у своїй розповіді про красу людської праці.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гурбанська А. Жанровий дискурс української повісті 60—80-х років ХХ століття. — К., 2008.

Ткачук М. Михайло Стельмах // Стельмах М. Вибрані твори. — К., 2005.

Олесь Гончар (1918–1995)

Він ніколи нічого не хотів для себе. Був красивий і гордий в юності і в високі свої літа.

(Дмитро Білоус)

Талант народжується з великої любові до рідного краю, палкого прагнення допомогти народові вистояти у найтяжчі часи, а у найщасливіші — розквітнути. До таких людей належить Олесь Гончар — всесвітньо відомий письменник і громадський діяч, патріарх української літератури, блискучий майстер слова. Він написав знакові для своєї епохи твори: романтичну трилогію «Прапорonosці», роман про сталінські репресії і трагічні перші дні Великої Вітчизняної війни «Людина і зброя», сміливий проблемно-філософський роман «Собор», захопливий роман



у новелах про молодих «Тронка». Звертаючись до молоді, *Олесь Гончар* писав: «*Хто пам'ятає про минуле, хто любить і береже природу, той зуміє краще оцінити сьогоденнє, більш осмислено трудитиметься в ім'я прийдешнього*».

«Він норма сам, він сам в своєму стилі» (Іван Драч)

Олесь Терентійович Гончар народився 3 квітня 1918 року в селі Слобода Суха на Полтавщині, звідки була родом його мати. Проте старша сестра Олександра Терентіївна засвідчує, що місцем народження письменника є околиця Дніпропетровська — робітниче селище Ломівка, рідне для їхнього батька. Через три роки після закінчення Першої світової війни Олесева мама померла, надірвавшись на будівництві нової хати, і хлопець у 1921 році переїхав до дідуся й бабусі. Саме тут Сашко одержав відоме світові прізвище Гончар (до речі, дідове, доти йменувався батьківським — Біличенко). Зростав Олесь в атмосфері любові, мав простір для милування рідними краєвидами, для перших подорожей у «країну Правди». Його характер формувався під впливом бабусі Єфросинії Євстихіївни — *найріднішої людини, що була для мене як образ самого народу*. Вечорами бабуса й тітки любили слухати, як Олесь читав Шевченків «Кобзар», у них часто збирався для репетиції церковний хор, і хлопчина бачив *просвітлені, одухотворені людські обличчя*. Дідусь і бабуса сприймалися ним як янголи-охоронці.

Ще школярем Олесь Гончар почав писати вірші та оповідання й деякі з них надрукував у газетах «На зміну» (тепер «Зірка») та журналі «Піонерія». Після закінчення в 1933 році Брусівської семирічної школи юнак працював у Козельщинській районній газеті «Розгорнутим фронтом». Літературний хист хлопця помітили, а в 1934 році його спрямували на навчання до Харківського технікуму журналістики. Роки навчання, літературне та культурне життя великого міста багато дали допитливому юнакові. Олесь не тільки вчився, а й підробляв на заводах, найчастіше на тракторному. Закінчивши 1937 року технікум, Олесь Гончар отримав призначення в Харківську обласну газету «Ленінська зміна». Багато працював, писав оповідання та вірші. Тут і побачили світ вісімнадцять ранніх оповідань митця.

У 1938 році Гончар став студентом філологічного факультету Харківського університету. Він поринув у студентське життя: оволодівав безцінними багатствами рідної та світової літератури, вивчав мови, писав нові твори. Його оповідання «Орля» та повість «Стокозове поле» навесні 1941 року були відзначені премією на обласному конкурсі.

У студентські роки Гончар щиро кохав Люсю Грапчеву, і вона відповідала йому взаємністю. Якби не війна, можливо, все

закінчилося б студентським весіллям. Але Олесь пішов добровольцем на фронт, а Люся залишилася в тилу. Кохана дівчина згодом стала прототипом найкращих героїнь Гончара — Шури Ясногорської з «Прапороносців» і Тані Криворучко з «Людини і зброї». Звістка про війну застала молодого письменника у бібліотечному читальному залі: *«Одним ударом були строжені всі наші студентські, по-юнацькому світлі мрії, сподівання... Після двотижневого навчання в чугуївських таборах під Харковом наш студентський батальйон направили на Дніпро в район Білої Церкви, де в цей час точилися жорстокі бої»*, — згадував у «Письменницьких роздумах» Олесь Гончар.

За три місяці боїв з 3200 осіб студбату залишилося тільки 37. Приголомшений втратами, Олесь Терентійович дав клятву перед пам'яттю своїх однокурсників: *«Якщо залишуся живим, розповім про вас»*. Болю йому додала й звістка про те, що в липні 1941 року помер від старих ран батько.

Почавши війну студентом, Гончар швидко став сержантом гвардійського підрозділу, а згодом і командиром обслуги батальйонного міномета, старшиною мінометної батареї. Перше поранення він отримав на берегах річки Рось. Коли Гончара евакуювали у польовий госпіталь поблизу Новомосковська, серед зловісної ночі перед ним велично постав старовинний козацький собор, який здавався монументальним протиставленням страхіттям війни. Це видиво пізніше й стало поштовхом до написання роману «Собор», про який заговорив увесь світ.

Удруге юнака серйозно поранили десь між Харковом і Полтавою взимку 1942 року й відправили у глибокий тил — в госпіталь аж до Красноярська. Після лікування Гончар повернувся на фронт, де його чекав важкий маршрут через Румунію, Трансильванські Альпи в Угорщину. У хвилини затишшя на папір лягали палкі поетичні рядки сержанта-мінометника: *«А я напишу — Україні!/ Сонцю її і степам.../ Сивим, як згадки, могилам./ Що тонуть в імлі голубій,/ Шляхам, окутаним пиллом, /Якими йшли на бій»*. Вірші привернули увагу, й Олесеві запропонували перейти в редакцію дивізійної газети. Проте він вважав, що його місце в окопах, на передньому краї, тож залишився з бойовими побратимами до останнього дня війни, зустрівши перемогу в Празі. Під час війни Гончар намагався підтримувати листовний зв'язок із сестрою Шурою. Коли влітку 1942 року він потрапив у фашистський полон, то з концтабору під Харковом кинув з-за колючого дроту записку, адресовану сестрі. Описуючи ці події в останньому творі «Невигадана новела життя», Олесь Терентійович із глибоким почуттям відзначав солідарність народу в біді, адже та записка за допомогою «народної пошти» таки знайшла адресатку.

Почуття вдячності та обов'язку перед Божим Провидінням, яке зберегло його серед хаосу війни, змусило митця торкнутися забороненої теми «зруйнованих соборів». Це почуття письменник проніс усе життя, а за дев'ятнадцять днів до смерті написав у «Невигаданій новелі життя»: *«Визволила мене Божа Мати. Тільки Вона зробила так, що я не потрапив на шахти в Бельгію або в печі Бухенвальда, я угадав стати в колону тих, кого ешелонами відправляли в інший табір, а саме в Полтаву, а звідти на живі'яні роботи в радгосп, що поруч з моєю рідною Сухою. Отже, дякую Тобі, Божа Мати, наша заступнице... Ми живі...»*

Повоєнні роки — це навчання Олеса Терентійовича в Дніпропетровському університеті й плідна професійна праця на ниві письменства. Його «Прапорonosці» вирушили до мільйонів читачів багатьох країн (з'явилися десятки видань різними мовами), побачили світ романи «Таврія» (1952) і «Перекоп» (1957). Митця нагородили найвищими державними преміями: за роман «Людина і зброя» (1960) — Шевченківською, за «Тронку» (1963) — Ленінською, адже його твори справді вражали високою художністю. Здається, письменник здобув все: визнання, славу, високе суспільне становище, залишалося тільки покоритися системі й афішувати вірнопідданість владі. Проте в 1968 році Гончар оприлюднив роман «Собор», різко розкритикований з ідеологічного боку. Саме у цьому творі митець постав найбільш відвертим, щирим, чесним зі своїм народом. За «Собор» він отримав клеймо *«очернителя радянського ладу»*. Та, попри все, митець невтомно працював. У романі «Циклон» (1970) Гончар відкрив читачеві ще одну чи не найстрашнішу сторінку війни: страждання радянських воїнів у німецьких концтаборах. До проблем виховання важких підлітків звертався митець у повісті «Бригантина» (1973). У 1976 році з'явився роман «Берег любові» — твір про новітню Марусю Чурай, випускницю медучилища Інну Ягнич, яка, прагнучи гармонії, намагається облагородити світ, бореться зі злом, але й сама страждає від недосконалості світу. У 1980 році вийшов друком своєрідний роман-заповіт «Твоя зоря». Герой твору Кирило Заболотний — вольовий дипломат, знавець йоги, тенісист високого класу, в роки війни «Літаючий барс» — з особливою гостротою помічає деградацію суспільства. Екологічні біди, змізерніння людини, невміння помічати прекрасне, небажання творити світ, у якому торжествують краса, благородство почуттів, лицарське ставлення до жінки, — все тривожить його. Особливо непокоїть Заболотного проблема втрати совісті, адже без неї почнеться повна деградація людини: *«На почесному місці тоді, замість Мадонни, ставлю набитий стейками холодильник... І якщо ти впав — я через тебе переступлю. Піду далі, й жоден мій нерв не здригнеться! Кричатимеш — не почую. Не обернусь»*.

Обравши літературну стезю, Гончар вирушив у далеку подорож — назустріч мрії. Ця мандрівка, яку він сам, готуючи свій останній роман, називав подорожжю до Мадонни, тривала понад півстоліття. За цей час ні рай земний, ні обіцяний комунізм так і не настали. Не щезли ні цензура, ні ідеологічне прокрустове ложе. І Гончар, увінчаний багатьма високими нагородами, час від часу казав дружині: *«От якби мені писати на повну котушку!»*



Олесь Гончар у кабінеті.
Фото. 1968

За життя письменника, як відомо, його головним «брендом» вважалися «Прапорonoсці». Цей роман, за визначенням Івана Драча, *«був ствердженням українства у Великій Вітчизняній війні»*, до того ж твір багато в чому упровадив новий погляд на війну як випробування не просто людини, а людяності, що може вистояти в лихолітті, тільки активізувавши найтонші, найособистісніші струни душі. Однак у щоденнику Гончара є такий запис: *«Січовик заповідав класти в могилу — під голову — сідло козацьке... А що я заповів би? Мені покласти під голову три книги: «Тронку», «Собор» і «Зорю»*. Це занотовано у січні 1982 року.

Своє 70-ліття Олесь Гончар зустрів гідно, як людина, що вистояла у боротьбі з нелюдською системою. Зростав його міжнародний авторитет. Здавалося, час підводити підсумки. Проте письменник, незважаючи на хворобу, включається у боротьбу за українську державність, виступає з гостропроблемними статтями, підтримує студентів (серед них — і свою внучку) в час їхнього протистояння владі — багатоденного голодування на Хрещатику похмурої осені 1990 року. Наступного року з'явилася публіцистична книга роздумів про українське відродження *«Чим живемо»*. У ній, як і в портретних нарисах із рубрики *«Про тих, що не гаснуть»*, збірниках *«Про наше письменство»*, *«Письменницькі роздуми»*, численних публікаціях у періодиці, Олесь Терентійович творив свій альтернативний підручник історії літератури та літературознавства, цікавий новаторськими шуканнями і нетрадиційним зіставленням творів національних і західноєвропейських письменників. *«У мистецтві часто доводиться якраз іти проти досвіду, проти канонів, від яких плодиться шаблон»*, — писав прозаїк у листі до Василя Фащенко.

Дослідники відзначають, що у творах Гончара домінують яса (сяйво, тонка енергетика добра) й чистота, називають його одним із найсвітлоносніших письменників нашої доби. Водночас

Гончар не оминав тем соціального зла, складних проблем своєї епохи. Прозу Гончара відносять до «поетичного реалізму». Основними ознаками його індивідуального стилю є органічне поєднання реалізму з романтичним баченням світу, філософське заглиблення в найскладніші проблеми буття, ліричність образів і розповіді, постійні пошуки позитивного ідеалу, оригінальність художнього мислення. Особливості світобачення письменника знайшли вияв у мові його творів, зокрема у функціонуванні слів-символів, індивідуально-авторському словотворенні, перифразах. У 1993 році Міжнародний біографічний центр у Кембріджі визнав Олесь Терентійовича «Всесвітнім інтелектуалом 1992—1993 років».

Незаперечний авторитет Олесь Гончара визначив його місце на вершині українського суспільства. У нього була репутація не просто великого письменника, а й порядної, не заплямованої «негативом» людини, здатної задля України на визначний вчинок. Олесь Гончара сприймали як духовного лідера українців, як совість нації. 14 липня 1995 року Олесь Гончар помер. Похорон митця відбувся за народним звичаєм. Капела «Думка» співала молитву. Скорботно звучали хори *Артема Веделя* і *Дмитра Бортнянського*, рвала душу пісня «Чуєш, брате мій», яку виконав *Дмитро Гнатюк*. У почесну варту ставали не лише письменники і вчені, а й журналісти, вчителі, артисти, лікарі, робітники... Урочисте поховання на Байковому цвинтарі стало щирим виявом глибокої пошани до людини, яка свідомо обрала тернистий шлях служіння народу і до кінця чесно пройшла його. У 2005 році Олесю Гончару присвоїли звання Герой України.

Словникова робота. 1. Розширте свої знання про індивідуальний стиль письменника.

Індивідуальний стиль письменника — єдність творчих особливостей автора, його ідей, тем, характерів, сюжетів, мови. Зумовлюється стиль талантом, життєвим досвідом, світоглядом, загальною культурою, характером, уподобаннями, естетичними ідеалами митця, орієнтацією на певні літературні напрями. Стиль — явище цілісне. За висловом академіка *Віктора Жирмунського*, поняття стилю «означає не тільки фактичне співіснування різних прийомів, а внутрішню взаємну їхню зумовленість, органічний чи систематичний зв'язок, що існує між окремими прийомами». І хоча стиль пов'язаний з категорією художньої форми, з оригінальним використанням певних художніх прийомів і засобів, необхідно вбачати в стилі також і зв'язок зі змістом твору, з його ідеєю, проблематикою.

Індивідуальний стиль — явище неповторне, як і світогляд окремої особи. Досліджуючи стиль письменника, потрібно проаналізувати зміст і форму його творів, а також порівняти з творчістю попередників і сучасників. Неповторність митця полягає у відмінному від інших баченні світу, втіленому в образах мовними засобами. Письменник, звісно, керується не тільки власним, а й загальнолюдським досвідом і постулатами попередніх поколінь. Стиль є свідченням мистецького таланту автора. Недарма великий *Ґете* вважав, що не всі письменники мають оригінальний стиль, адже стиль є найвищим ступенем художньої довершеності, якого досягають лише окремі майстри. Видатні письменники завжди приділяють величезну увагу своєму стилю, роботі над ним. «*Усе, що в мене є, — це мій стиль*», — говорив Нобелівський лауреат, блискучий стиліст *Володимир Набоков*.

Завдяки стилю митець творчо відтворює чи перетворює, художньо опрацьовує життєвий матеріал. Загальні теми, проблеми, події набувають в індивідуальному стилі письменника художньої неповторності. *Стиль, стилос*, тобто *перо* є, за виразом *Франца Кафки*, не просто «інструментом», але «*органом письменника*». *Джонатан Свіфт* влучно зауважив, що стиль — це власне слова на власному місці.

2. Що визначає індивідуальний стиль письменника? Чому в кожного митця він інший? 3. З'ясуйте особливості стилю Олеса Гончара.



Підсумуйте прочитане. 1. Що ви можете розповісти про дитячі та підліткові роки Олеса Гончара? Який вплив на хлопчика мала його бабуся? Як відобразилися спогади письменника про дитинство у його творах? 2. Якою людиною був митець у часи становлення свого таланту? Знайдіть у статті свідчення про людські якості Олеса Терентійовича та схарактеризуйте його як особистість. 3. Що ви довідалися про перші твори Гончара? Окресліть тематику його творчості. 4. Які епізоди із життя письменника вам запам'яталися найбільше? Чим саме? 5. Якими відзнаками вшановано Гончара і за які твори?



Поміркуйте. 1. Як формувався індивідуальний стиль Олеса Гончара? Який жанр літератури став для митця найулюбленішим? 2. Як саме щоденники, листування митця допомагають нам зрозуміти його психологічний стан і передумови написання творів? 3. Що дало підставу критикам назвати Олеса Гончара «*поетичним реалістом*»? 4. Які проблеми найбільше хвилювали письменника? 5. Як ви розумієте таке висловлювання *Павла Загребельного*: «*Призначення людини — для страждань чи для героїзму? Гончар стоїть на боці героїзму — в цьому найвища сутність створених ним людських характерів, у цьому і найглибинніша суть його творчості*». 6. Прокоментуйте тезу *Івана Драча*: «*Гончара всюди є більше, ніж комусь би хотілось. Він був великим українцем, ідеалістичним і сильним, вольовим і незламним. Такі люди залишаються навіки*». Чи погоджуєтеся ви з такими висновками письменника? Чому? 7. Знаменно, що на Байковому кладовищі Олеса

Гончара було поховано поряд із церковним собором. Як ви вважаєте, будь-яка людина достойна такого сусідства чи лише обрані, високодуховні особистості? Чому? 8. Зіставте і порівняйте подані цитати, зробіть висновки про ставлення їх авторів до релігії: «Бог у людині. Він є або його нема. Але повна його відсутність — се великий крок назад і вниз» (Олександр **Довженко**); «Я релігійний. Я вірю в Бога. Бо тільки диявол, нечистий дух міг так демонічно спотворити, понівечити коротке людське життя, наповнити його стражданнями, яких би вистачило для сотень поколінь роду людського» (Олесь **Гончар**).



Творче завдання. Письмово прокоментуйте афористичні рядки Олесь Гончара: «Людині дано пам'ять, що сягає у віки, тому вона і людина»; «В землю — корінь, віти — в небеса».

Новелістика Олесь Гончара

Протягом усього життя митець звертався до «малих» форм прози — новел та оповідань, ставлячи їх на один філософсько-естетичний щабель з повістями і романами. Новелістика Гончара — високохудожня і тематично розмаїта. Тему війни і вболівань за майбутнє людства втілено в новелах «Модри Камень» (1946), «Весна за Моравою» (1947), «За мить щастя» (1964), «З тих ночей» (1974), «Плацдарм» (1985) і багатьох інших. Олесь Гончар — майстер оповіді про духовне оновлення героя, його шукання смислу життя.

Наскрізною у творчості Гончара є тема війни, розкриття якої відбувається вслід за всенародною трагедією (новели «Модри Камень»; «Весна за Моравою»; «Ілонка»; «Гори співають»; «За мить щастя»). У цих творах активно використано «батальний» пейзаж, застосовано прийом протиставлення «рідної» і «чужої» природи. Простежується перетворення «мирних» пейзажів у «батальні» сцени, персоніфікація та психологізація образів природи: «Моравка ласкаво плескалася в береги. Дерев дрімали на сонці. Білі будиночки сміялись до весняного сонця, старшина згадував землянки на Батьківщині, викопані на згарищах. Цілі села там перейшли жити під землю». Є в новелах письменника і пейзажі-спогади, в яких мало характерних деталей, бо замість них автор створює лише загальне враження: «...далекі Рудні гори скрізь ідуть за мною, ближчають з кожним днем, щодалі ширше розгортаючись у своїй трагічній чарівності. Бачу вже їх не забиті снігами, а зелені, темні, зігріті весняним сонцем, коли полонини, як сині озера зацвітають тим першим цвітом весни, що зветься — нібовий ключ». Пейзаж і сюжет твору взаємозалежні: образи природи впливають на висвітлення подій, їх хід і розвиток, і навпаки, хід подій впливає на особливості сприйняття героями картин природи. Митець збагатив художню літературу образами української природи, та й не лише української. Усі пейзажі у Гончара оригінальні,

неповторні, а часто у його новелах спостерігаємо своєрідний пейзажний живопис.

По-особливому тепло, ніжно, трепетно, сонячно Олесь Гончар писав про кохання. Надзвичайно вражає новела *«За мить щастя»* (1964). У творі змальовано велике кохання між Сашком Діденком і Ларисою, яке спалахнуло раптово. Захоплює благородність Сашка, котрий заступається за кохану, караючи за брутальність, грубість і цинізм її чоловіка. Військовий трибунал засудив Діденка до смерті, адже він втрутився в чужу родину в чужій країні, через свої нестримні бажання спричинив конфлікт між радянськими солдатами і населенням визволених територій. З одного боку, це було неприпустимим як з моральної, так і з політичної точки зору. З іншого, карати за любов — теж злочин. Уже в назві новели *«За мить щастя»* опоетизовано мить *«мрій піднебесних»*, чекання любові, нуртуючу пристрасть молодого солдата, якого хмелить радість перемоги, щастя від усвідомлення того, що залишився живим, а отже, буде й коханим. *«Хміль сонця»* і *«хміль кохання»* злились у *«мить щастя»*, за яку заплачено найдорожчим — життям. Емоційний темпоритм оповіді настільки високий, що всі перипетії сюжету, деталі природи, описи однополчан-розвідників, слідчого з трибуналу стрімко рухаються до завершальної миті — розстрілу бійця: *«небо... хмелить хлопця»*, *«хміль сонця»*, *«палаюче літо»* й *«живе полум'я»*, що опалило його, обняло, засліпило вечір із фантастикою музики, краси і мрій піднебесних, а любов Лариси *«з'явилась, мов із неба»*.

Хоч наприкінці новели звучить фраза: *«Сталось, що мусило статись»*, все ж усією оповіддю автор утверджує інше: так не повинно статись, адже історія душевного злету Діденка і Лариси проникнута таким щирим захопленням, такою вірою героя в *«чудо»*, що і читач, налаштовуючись на високу хвилю сприйняття кохання, *«що робить людину сміливою, винахідливою і відважною»*, теж вірить у благополучну розв'язку. Вражає сама стверджувально-піднесена тональність оповіді про прекрасну мить, що спинилась у шаленстві пристрасті. Різкий поворот тональності у фіналі — фатальна приреченість, відчай від неможливості відвернути біду, потрібен автору для того, щоб змусити читача здригнутись, пережити потрясіння від напруги над законами буття: Бог дає людині життя, любов, гармонію, а не зненависть, злобу, дисгармонію — насильницьку смерть. І цю останню мить Діденко сприймає гідно, по-юнацькому романтично, бо була в його житті мить інша — щаслива. Письменник по-філософськи осмислює мить як безкінечність буття, як злет, порив, устремління людської душі до прекрасного, як сфокусованість усієї сутності людини і як сенс усього попереднього життя, і як своєрідний вибух національного менталітету.

Олесь Гончар думав про майбутнє. Війна скінчилася, попереду демобілізація, повернення додому, там розпочнеться нове життя, у якому люди, що зустрілися зі смертю, будуть гуманніші, благородніші, добріші й насамперед щасливі, бо навчилися цінувати кожну мить життя. Твір проголошує право людини на щастя, хоч і короткочасне. Можливо, людина й живе на землі заради цієї прекрасної миті, хоч і платить часто дуже високу ціну.

Павло Загребельний, аналізуючи прозу Олесь Гончара, відзначав: «В основі справжньої творчості завжди лежала уява. І чи є щось привабливіше за людську уяву! Життя дає матеріал, дає засоби, дає барви, а вже художник вибудовує з цього свій мистецький світ, свій космос, свій універсум, і чим він просторіший, чим прекрасніший, чим правдивіший, тим більше ми віримо художникові і охочіше йдемо за ним». Новела є плодом творчої фантазії письменника. Олесь Гончар створює перед нашим внутрішнім зором картини, які змушують задуматися над долею не лише героїв твору, а й власною. Митець застосовує виразні засоби мистецького вираження: самоаналіз героя, внутрішній і зовнішній монологи, потік свідомості, синтез епічної й ліричної драматичної розповіді.



Підсумуйте прочитане. 1. Як ви розумієте назву новели «За мить щастя»? 2. Чи можна кохання артилериста Сашка до угорки Лорі вважати коханням з першого погляду? Чому? 3. Чому особливе місце у новелістиці Олесь Гончара посідає пейзаж? Наведіть приклади.



Аналізуємо твір. 1. Вам відомо, що специфічною жанровою рисою новели є чітка окресленість фабули, яка робить сюжет новели гостроподійним. Схарактеризуйте особливості сюжету новели «За мить щастя». 2. З якої причини цій новелі притаманна парадоксальність? Свою думку аргументуйте фрагментами з тексту. 3. Перелічіть вчинки Сашка Діденка з новели «За мить щастя». Спираючись на слова з тексту «*один раз*», «*не повторюється*», «*достойно*», висловіть власну оцінку вчинкам Сашка. Як ви розцінюєте вибір героя-переможця на користь свого кохання? 4. Чи можна вважати, що автор у новелі «За мить щастя» був на боці кохання? Чому? 5. Як ви розцінюєте рішення військового трибуналу стосовно Сашка Діденка? Чи можна було виправдати воїна-захисника? Чи не загинув Сашко Діденко в ім'я батьківщини, яку захищав?



Поміркуйте. 1. Які традиції новелістики Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Миколи Хвильового продовжив Олесь Гончар? 2. Олесь Терентійович писав, що життя тримається на людяності, гідності, любові. Доведіть справедливості цього міркування фрагментами з новели «За мить щастя». Чи поділяєте ви думку письменника? 3. Уявіть, що у вас є змога здійснити диво: ви можете виправити деякі вчинки Сашка Діденка і змінити сюжетну лінію. Дайте свій варіант розвитку подій. 4. Літературознавці відзначають, що в новелах Олесь Гончара завжди перемагає світло, добро, неминуче утверджується віра в людину і гуманістичну місію її земного і космічного буття. Доведіть, що головний герой новели «За мить щастя» є уособленням перемоги добра над злом.



Робота в групах. 1. Кожен з учнів обирає позицію, яка найбільше йому до душі і, спираючись на неї, входить до певної групи, щоб оцінити вчинки Сашка Діденка. *Позиції:* I група — Батьківщина (політичний аспект); II група — герой твору (психологічний аспект); III група — товариші (морально-етичний аспект); IV група — жителі «виноградного містечка» (морально-етичний аспект). 2. Дайте власну категоричну оцінку вчинкам героя в чорному чи білому тонах і стисло поясніть її, спираючись на текст. На дощці — обрис постаті Сашка Діденка, на партах — чорні та білі кружечки. 4 вчинки — 4 кружечки з'являться в обрисі. Учень із групи називає вчинок, передає кружечок, аргументує. Паралельно заповнюється «**дерево проблем**»: а) «**Кожен сам обирає свою долю**» (психологічний аспект: любов — це життя; війна, смерть скінчилися, бажання кохати; вбивство в ім'я життя; проблема вибору); б) «**Нагорода за все**» (морально-етичний аспект: ми такі ж, як і він; мільйони пострілів в людину + один постріл; «орден вічного щастя»); в) «**Почуття несамовитої правоти**» (морально-етичний аспект: «Любов перемагає все»; протест проти чужого втручання в життя); г) «**Прийняти смерть достойно**» (збереження людської гідності за будь-яких обставин).



Творче завдання. Напишіть твір-роздум «Краса кохання у новелах Олесь Гончара». Складіть цитатний план, доберіть епіграф.

«Залізний острів» із роману «Тронка»

Уславлений роман «Тронка» побудований як степове мозаїчне панно з різних новел. Цей твір органічно поєднав пристрасть Гончара-публіциста і його поетичний хист. Після публікації роману з'явилося близько сотні статей і рецензій. Павло Тичина відгукнувся на «Тронку» так: *«Яким світлим, яким багатонадійним і радісним почуттям душа моя бриніла, коли я «Тронку» перечитував»*. Дмитро Павличко зазначив у статті «Книга доби»: *«Так широко, правдиво і поетично, як Олесь Гончар, у нас ще мало хто наважувався осмислити другу половину двадцятого століття»*. Цей роман підвищив художній рівень української прози, наповнив її найсучаснішими проблемами, відкрив можливість вільного лету фантазії наступникам Гончара.

Тронка — невеличкий дзвоник на шиї у вівці, щоб та не заблукала, а водночас і промовистий символ, що втілює ідею корінного зв'язку кожної людини з рідним краєм, а також торжества життя над смертю. Роман у новелах «Тронка», написаний у 1962 році та опублікований у наступному, спочатку мав назву «Полігон», що виразно акцентувала на шаленому озброєнні СРСР і протилежного табору держав, яке загрожувало всьому світові новою війною. Та згодом Олесь Гончар назвав свій твір «Тронкою», щоб тоненьким голосом степового дзвіночка-тронки промовляти до душі й серця молодого покоління, заперечуючи тезу про «другорядність», «провінційність» усього українського. Водночас назва символічна. Тронка — це голос українського степу, голос життя поетичного образу України.

Письменника цікавило, з яким моральним і духовним багажем стоїть людина на порозі третього тисячоліття, чи не розгубила вона чогось украй важливого на життєвій дорозі, яка доля у планети, що починає задихатися від димів промислових гігантів та перебуває у постійному страху перед екологічною чи ядерною загрозою. Митець розмірковує, чи стрімкі швидкості новітньої доби наближають людину до щастя.

У романі «Тронка» Олесь Гончар прагнув художньо досягнути найживотрепетніші питання сучасності, її складні проблеми і вражаючі контрасти. Задум письменника полягав у тому, щоб показати життя конкретної людини в тісних зв'язках з буттям планети, а планетарні проблеми спроектувати на індивіда. Такий масштабний погляд вимагав особливої форми, і письменник обрав жанр роману в новелах, майстерно розроблений Юрієм Яновським у «Вершниках». Як ви пригадуєте, кожен розділ у цьому романі є самостійною новелою.

Люди, зображені в «Тронці», не мають якихось унікальних здібностей, не роблять нічого незвичайного, виконують буденну сільську працю. На перший погляд, у «Тронці» відсутній наскрізний сюжет, нема єдиної сюжетної лінії, яка послідовно розвивається. Дванадцять новел «Тронки» — це дванадцять завершених історій, об'єднаних авторським задумом, а також спільними героями. Такий принцип художньої побудови «Тронки» був обумовлений тим, що письменник прагнув створити портретну галерею характерів, близьких за життєвим досвідом, але оригінальних, неповторних, наділених багатством душі, думки, почуттів. Любячи й художньо утверджуючи романтичне, героїчне, високе, Гончар не ідеалізує дійсності. У новелах «Азбука Морзе» і «Залізний острів» діють одні й ті самі герої — Тоня й Віталік. Інші новели вибудовують кістяк окремої сюжетної лінії, її вузлові моменти.

Дід Горпищенко — простий чабан, хлібороб. Не вчився в університетах, ні в яких країнах не бував. Але мислить він широко, думає про долю всього світу, висловлюється мовою поетичною, образною, мудрою. До сина-льотчика звертається так: *«Я звідти, де пішки ходили. Де на волах їздили. На конях гасали. Вітер! Птах! — то було найшвидше. А ти ось тепер у сталь загорнешся — і в небо, як снаряд, зблиснеш, наче та ракета, — і вже тебе нема»*. Горпищенко приваблюють краї невідомі, йому хочеться дізнатись, як люди далекі живуть, що відбувається на планеті.

Постать Лукії Назарівни Рясної, голови робіткому радгоспу, освітлена романтичним світлом. Ця жінка відзначається запальним характером, безкомпромісним ставленням до людей, вірою в те, що життя, яке вона пристрасно утверджує, може й повинно бути досконалим, здатним давати людині радість щас-

тя. І директор радгоспу Пахом Хрисантович теж із людей, які повністю віддаються роботі, підсвідомо поринають у неї, не помічаючи життєвих принад. Письменник запитує сам себе і читачів: може, в цьому і є щастя — у творчому напруженні, запеклій боротьбі за свої ідеї, коли життя відкривається людині у своїх найістотніших зв'язках і виявах?

Повноту життя відчують не тільки старші віком, а й зовсім юні герої новели «*Залізний острів*» — Віталік і Тоня. Вони не знають спокою, шукають у світі щось своє, потаємне, не побачене й не пізнане ніким. Їхнє щире кохання не згасає, незважаючи на різні погляди, вподобання, характери Тоні й Віталіка, осуд їх стосунків знайомими. У кожному вчинку закоханої пари — романтика. Адже молода людина — як парус, їй неодмінно потрібні простір і вітер. Капітан Дорошенко, котрий багато бачив, звідав і пережив, дійшов такого висновку про призначення людини у швидкоплинному світі: «*Все, власне, так просто, варто тільки усвідомити, що живеш один раз, що життя — це той рейс, який не повторюється, і що його треба провести достойно...*».

Людьми від землі, носіями народної мудрості і снаги у романі виступають чабан Горпищенко і бульдозерист Брага. А поряд з ними чатує мир на землі начальник полігону Уралов, через чиє серце проходять тривоги нашої доби. На полігоні гине його дитина, не витримавши бойової атмосфери з вічним гуркотом та вибухами. Глибокий підтекст мають драматичні події, що розгор-



Наталія Муравська. Бірюзовий прибій. 2005

таються на «залізному острові», куди Віталік і Тоня запливли знічев'я, не відаючи, що стануть мішенню для бомбардування. І сидять вони на ньому, *«ждучи нічного удару, мовчазно зіщулені, мов останні діти землі, мов сироти людства»*. У новелі «Залізний острів» автор акцентує на кмітливості юнака, його відповідальності за себе і свою кохану. Благополучна розв'язка переконує читачів, що ця юна пара — щасливчики долі.

Загальна концепція роману глибоко оптимістична. На сторожі всього живого, світлого і радісного стоять високодуховні герої «Тронки», і не випадково старий Горпищенко мовить своєму синові, льотчикові реактивної авіації, якому *«ніщо так не пахне, як наш степ»*, напучує: *«Ти — літай»*.

Новелістичний роман — складна й цікава жанрова форма. Саме в такому романі реалізуються окремі життєві картини, повнокровно виписуються характери, а з багатьох сюжетів, образів, деталей складається широка панорама цілої епохи. Олесь Гончар — майстер пейзажних картин. Його пейзажі вражають психологічною настроєвістю, яскравою метафоричністю. Гончар досить часто подає пейзажні картини в динаміці й контрасті. Як правило, вони підпорядковані розкриттю душевних переживань героїв.

Широковживані у мові класиків літератури народнопісенні епітети, художні образи, які втілюють героїку народу, не втратили свого значення й поетичності і в новітній літературі. Вони відзначаються лаконізмом, яскравістю, глибиною змісту. Ліричний і водночас епічно піднесений образ рідної землі створено в романі «Тронка»: *«Рідна сива земля чабанська»*; *«Висока могила курган... неторкана, в сивих полинах»*; *«Коли збігти на цю могилу, на саму вершину цього покритого сивими травами глобусу, то звідси видно далеко»*. Зовсім не випадкове тут повторення прикметника *сивий*, у якому закладено подвійний зміст — хронологічний і колористичний. Скупими й точними барвами письменник змальовує урочисту, билинну красу прадавнього українського степу. Олесь Гончар надзвичайно ошадливо, з граничною точністю вживав прикметники зі значенням кольору. Впадає в око його особлива прихильність до прикметника *сивий* не тільки в прямому, а й у метафоричному значенні. Це слово використовується і в описах урочистих, піднесених, для змалювання явищ незвичайних. *«Сивий, з'їдений часом камінь, груба робота, сліди стертої віковими вітрами посмішки»* (опис кам'яної баби), *«сива залізна гора (крейсер) мареві серед моря»*. Натомість слово *сірий* передає буденність, звичайність: *«буденно-сірі очі Віталіка»*; *«ситцева, сіра від пилуки сорочка та латані штани, сандалі на босу ногу... Ніщо не обтяжує його (старого чабана) буденну осадкувату по-*

стать». Змальовуючи портрет Яцуби, людини сухої, жорстокої, письменник до сірого ще додав металу і тим самим досяг індивідуалізації зовнішнього вигляду цього несимпатичного чоловіка, а також передав певні риси його характеру: *«Обличчя аскета, витягнуте, закостеніле. Голова їжачиться сталевосірою сивиною»*. Сірий навіть пес, який охороняє Яцубин будинок. Вибір того чи іншого слова, його стилістичне забарвлення в тексті залежать не тільки від змісту, ідейного спрямування твору, художніх завдань, поставлених письменником, його індивідуальних можливостей і уподобань, а й від загальних мовних тенденцій.

Сучасники Олесь Гончара, які постійно перебували у силовому полі його слова, з особливою глибиною відчували роль митця у розвитку літератури. Нині все чіткіше окреслюється значення творчості Гончара: його внесок у формування галереї характерів, здатних взяти на себе відповідальність за світ, у збагачення філософського потенціалу літератури, у шліфування мови, розширення стильових можливостей прози, актуалізацію нових жанрових форм роману (передусім роману-поєми, роману в новелах).



Підсумуйте прочитане. 1. З'ясуйте жанрові ознаки роману Гончара «Тронка». 2. Яка роль новели «Залізний острів» у романі Гончара «Тронка»? 3. Чому закохані стали заручниками «залізного острова»? 4. Чи змогли Віталік і Тоня передбачити, що старий корабель стане мішенню для літаків з полігону? 5. Яким чином кмітливий Віталік послав сигнал про біду на берег?



Поміркуйте. 1. Чи погоджуєтесь ви зі словами *Василя Фащенка*, котрий назвав Гончара *«словолюбцем і словотворцем»*? Свою відповідь аргументуйте. 2. Які образи-символи використав Олесь Гончар у новелі «Залізний острів»? 3. Прокоментуйте міркування Гончара, висловлені у «Письменницьких роздумах»: *«У вигляді мови природою дано людині великий дар. Не тільки користатися ним, рідним словом, але й натхненно ростити, оберігати його коріння й леліяти його цвіт, ось тоді воно й буде запашним та співучим, сповненим музики й чару життєвої правдивості й поетичності»*.



Мистецька скарбниця. Розгляньте та опишіть картину *Наталії Муравської* «Бірюзовий прибій» (с. 327). Чи може це художнє полотно послужити ілюстрацією до новели «Залізний острів» з роману «Тронка»? Доберіть цитату, яка найбільш влучно передає зміст цієї картини.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Галич В. Постать Олесь Гончара в контексті постмодернізму // Дивослово. — 2005. — № 2.

Погрібний А. Олесь Гончар: початок пожиттєвого випробування... // Дивослово. — 1998. — № 5.



I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Складний за побудовою і великий за обсягом епічний прозовий твір, у якому зображуються численні події у великій часовій послідовності, що описуються докладно, розлого, багатогранно; образи-характери та образи-персонажі в такому творі розкриваються глибоко й повно, називається: а) повістю; б) романом; в) хронікою; г) поемою.
2. Висловлення Олесь Гончара: «Вона була моєю долею, про неї найперше я думав у пеклі війни» стосувалося: а) Вітчизни; б) дівчини; в) бабусі; г) матері.
3. Твором з автобіографічною основою є: а) «Прапороносці»; б) «Собор»; в) «Людина і зброя»; г) «За мить щастя».
4. Новела «Залізний острів» є складовою роману: а) «Собор»; б) «Тронка»; в) «Людина і зброя»; г) «Циклон».
5. Олесь Гончар зазнав нищівної критики радянських ідеологів за роман: а) «Тронка»; б) «Таврія»; в) «Перекоп»; г) «Собор».

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Олесь Гончар закінчив навчальний заклад: а) педагогічне училище; б) технікум журналістики; в) політехнічний інститут; г) університет; ґ) художній інститут.
2. Олесь Гончар працював у літературних жанрах: а) лірики; б) прози; в) публіцистики; г) критики; ґ) драматургії.
3. Олесь Гончар видав книги: а) «Тронка»; б) «Прапороносці»; в) «Вершники»; г) «Собор»; ґ) «Деревій».
4. Олесь Гончар має звання лауреата: а) Шевченківської премії; б) Нобелівської премії; в) Сталінської премії; г) Ленінської премії; ґ) премії імені Лесі Українки.
5. Перу Гончара належать новели: а) «Камінний хрест»; б) «Залізний острів»; в) «За мить щастя»; г) «Модри Камень»; ґ) «В житях».
6. Героями новели «Залізний острів» є: а) дід Горпищенко; б) Віталік; в) Лукія Назарівна; г) Тоня; ґ) Кирило Заболотний.
7. Характер конфлікту в романі «Тронка» є: а) соціальним; б) побутовим; в) національним; г) внутрішнім; ґ) морально-етичним.
8. Події Великої Вітчизняної війни Олесь Гончар відтворив у романах: а) «Людина і зброя»; б) «Циклон»; в) «Прапороносці»; г) «Берег любові»; ґ) «Твоя зоря».
9. Основними ознаками творчого стилю Олесь Гончара є: а) поєднання елементів реалізму й романтизму; б) філософське заглиблення у складні проблеми буття; в) лаконізм описів; г) ліричність образів і розповіді; ґ) постійні пошуки позитивного ідеалу.

III. На основі біографії або творів Гончара доведіть або спростуйте одну з тез:

а) «Олесь Гончар — романтик. Слово його високе, піднесене, часом пафосне. Герої — красиві, сильні, мужні, сміливі. Полюбляє він виняткові ситуації, коли людина має виявити свою сутність до кінця. Нині не всі сприймають таку манеру письма. Наш прагматизм потребує іншого слова, але за ним уже не почути того високого голосу життя, який так умів передати, може, останній романтик у нашій літературі» (Олександр Ковальчук); б) «Якби можна окреслити, назвати одним словом розмаїті й багатолюдні світи романів і новел Олесь Гончара, передати одним словом найважливішу рису позитивних, а це означає, майже всіх його персонажів, то це було б слово «чистота» (Дмитро Павличко).

Григір Тютюнник

(1931—1980)

Як людина і як художник Григір Тютюнник уявляється мені ідеальним втіленням найголовніших рис українського національного характеру, у вимірах непокірливості і задуми.

(Павло Загребельний)

Твори Григора Тютюнника — це перевірена часом класика, на якій виростали й виростають справжні українці. Написати митець устиг небагато. Та не обсяг написаного визначає його цінність. Головне — як написано.



Григір Тютюнник писав, мов із чистої криниці живлющу воду брав і пригощав нею читача. Його новели, оповідання і повісті — це образки й картини з життя селян, котрих добре знав і любив. Умів золоте зерно правди відділити від полови, змалювати свого героя так, що той ставав для читача живим, близьким і рідним. Його персонажі здебільшого тяжко живуть і працюють, та не нарікають, не проклинають долю, а гідно несуть свій хрест. Провідний мотив творчості Григора Тютюнника — людська доброта. *«Найдорожчою темою, а отже, й ідеалом для мене завжди були й залишаються доброта, самовідданість і милосердя людської душі в найрізноманітніших її виявах»*, — стверджував письменник.

У нинішньому прагматичному світі ця риса надзвичайно дефіцитна.

«Мила моя людино, ніколи я не скажу про тебе чорного слова»
(Григір Тютюнник)

Українські письменники споконвіку брали на себе місію народних заступників. Її свідомо обрав і Григір Тютюнник, для якого правда, не завжди приваблива, була найвищою моральною заповіддю.

Народився Григір Михайлович 5 грудня 1931 року на Полтавщині, в селі Шилівка, у сім'ї хліборобів. Родовід Тютюників давній, степовий. Перша зав'язь його — десь на Половецькому дереві, друга — на татарському. Звідти, з глибин прачасу, — чорні очі та воронові крила чуприн. І в старшого брата — Григорія, і в молодшого — Григора. *«Хата наша, — згадував Григір Михайлович, — батьківська й дідівська, старовинна, стояла над шляхом, що веде з Полтави до Гадяча.*

Стояла при самій греблі — вся у вербах, берестах, жовтій акації та бузині. Одразу ж за глухою стіною мало не від призьби й до самої річки лежав родючий низовий сінокіс...»

Особистість майбутнього письменника формувалася на основі романтизації батьківської постаті, якого репресували у 1937 році: *«Я тільки трішки-трішечки пам'ятаю тата: вони були великі, і рука в них теж була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло й затишно, як під шапкою. Може, тому й зараз, коли я бачу на голівці якогось хлопчика батьківську руку, мені теж хочеться стати маленьким...»* Візуальне створення батьківської фігури відбувалося на основі образу старшого брата, який обличчям був схожий на батька.

До війни Григійр Тютюнник жив у свого дядька Филимона в Донбасі. Дядько і його дружина Наталя вчили й виховували Григора, прагнучи замінити батьків. Обоє працювали в школі: дядько був бухгалтером, тітка викладала українську мову й літературу. В цій сім'ї Григійр уперше почув вірші *Лесі Українки*, запам'ятав *«Як упав же він з коня»*, *«На майдані» Павла Тичини*, полюбив українські народні казки, з яких найбільше вподобав *«Котигорошка»*. Там почав ходити до школи. У 1938 році дядько віддав Григора в український перший клас, де навчалося усього сім учнів. Через два тижні цей клас ліквідували через малий контингент, і хлопець опинився в російському першому класі. Відтоді Григійр розмовляв і писав листи російською мовою, аж поки не повернувся до рідного села.

Коли дядько пішов на фронт, залишивши дружину з двома дітьми і племінником, сусіди порадили хлопчикові повернутися до матері на Полтавщину, бо в Донбасі почався голод. Тяжкою і небезпечною виявилася одіссея малого Григора. Розграбованими селами, нескошеними полями й розбитими дорогами йшов з Донбасу на Полтавщину одинадцятирічний хлопчик. Обідраний, голодний, стомлений. Ночував у скиртах, покинутих куренях. До рідного села дістався через два тижні. Дитячі переживання і пригоди під час нелегкої подорожі описано в повісті *«Климко»*.

Уже в дитинстві Григійр копав город, заробляв трудовні (носив воду для колгоспних поліельниць). Мав подарований солдатський ремінь, а штани були ще на одній підтяжці, полотняні. Хотілося справжніх, із міського краму. Тож коли хлопчині довірили биків, він поїхав за двадцять кілометрів — здавати коноплі на завод. І заробив аж 90 карбованців! Такої суми вистачало не лише на штани, а тому Григійр розпитав земляків, де вони придбали добротний одяг. З'ясувалося, форму й кашкети хлопцям видали у ремісничому училищі. До нього, в районне містечко Зіньків, і подалися босоніж осіннім степовим шляхом Григійр із матір'ю. Директор змилювався і погодився прийняти хлопця в училище.

Холодної зими Григір ходив і рідного села Шилівка до училища лише в ремісничій формі, бо верхнього одягу не мав. На голову, під кашкет, мати напинала хустку. На околиці містечка хлопець ховав її до глибокої кишені. Пovoєнного 1947 року учням щодня видавали 700 грамів хліба і 20 грамів масла. Був ще й приварок — пшоняна каша чи картопля. Григір з'їдав його разом із відламаним шматком житняка, а більшу частину хліба і масло ніс додому. Для матері, тітки Оксани та її маленького Іванка. Шлях із райцентру додому, хоч і далекий, стелився звично, легко. У полях пахло чистим, білим снігом, але ще дужче, спокусливіше — хлібом, проте хлопець не надщипував і крихти. Гріла мати хустка, чулося рідне: «*Гришуню!*».

Восени 1947 Григір одержав свідоцтво слюсаря й вирушив до Харкова на завод імені Малишева, де «*шліфував танкову броню*», як писав у «Автобіографії». Події і враження від навчання у ремісничому училищі лягли в основу повісті «Вогник далеко в степу» та оповідання «Смерть кавалера», де про юного героя Ігорка мати скаже з прихованим болем: «*В тата пішов*».

Григір мав хворі легені. Іржавий пил їх роз'їдав, руйнував здоров'я. Це змусило юнака, не відпрацювавши трьох років після закінчення училища, самовільно покинути завод і повернутися в Шилівку. Робота на землі була близька Григору, але довго пробути хліборобом не вдалося: за «втечу» з Харкова хлопця спровадили на примусові роботи до колонії, звідки як неповнолітнього випустили через чотири місяці. Тютюнник працював на підприємствах, потім завербувався у Донбас, на будівництво Миронівської державної районної електростанції біля Дебальцевого. Пізньої осені 1951 року Григора забрали в армію на довгі чотири роки. Коли служив радистом на флоті у Владивостоці, Григір посилено займався самоосвітою.

Перші оповідання й листи до брата з армії Григір писав російською мовою. Делікатний Григорій Михайлович (уже відомий львівський прозаїк) теж відповідав російською. У становленні Григора як особистості і письменника — чимала заслуга його старшого брата. І те, що Григір перейшов на українську мову — теж від брата, який у листі обережно запитав: «*Як же ти писатимеш про українців не їхньою мовою, як виразиш їхню душу не через їхню мову, сиріч душу?*» Саме старший брат спонукав молодшого писати про те, що добре знає. Якимось під час розмови з братом про Ремарка, яким Григір захоплювався, Григорій, кивнувши на село, сказав: «*Хто ж буде писати для оцих людей? Для них і про них! Ремарк?..*» Ці слова Григір вважав заповітом Тютюнника-старшого.

Після служби на флоті, у вересні 1955 року, Григір Михайлович поїхав відразу до брата. Вирішив вразити і земляків, і Григо-

рія, якого не бачив майже дев'ять років, тож вдягнув хвацький бушлат. Брат височів серед натовпу, вирізняючись смолянистою чуприною. Із душі враз вивітрилася матроська гоноровитість, і тихоокеанець свою безкозирку натягнув на кучері Григорія.

У рідній Шилівці Григир разом з братом будував нову хату, майстрував меблі, заводив пісень, ловив спінінгом щуки, вслухався в полтавський говір. І коли відійшов у вічність мудрий дядько Филимон Васильович, і коли назавжди попрощався з Григорієм, а потім, розгорнувши потерту течку, перечитав рукопис другої частини його знаменитого роману «Вир», остаточно усвідомив: якщо й стане письменником, то українським. Григир Тютюнник уподобав малий жанр: *«Оповідання — найближче до поезії, до почуття. Питають часто, над якою темою працюю. Ніколи не працював над темою. Завжди працюю над почуттями, що живуть навколо мене і в мені»*.

Після армії Григир Тютюнник токарював у Щотовському вагонному депо, закінчив вечірню школу і вступив на російське відділення філологічного факультету Харківського університету. 1961 року журнал «Крестьянка» надрукував першу новелу студента Григора «В сумерки», написану російською за підписом автора — Г. Тютюнник-Ташанський (псевдонім узяв від річки Ташань, яка текла через Шилівку). Задум цього твору виник з листа Григора до майбутньої дружини, якій розповідав про власну сім'ю і раптом усвідомив, що з-під пера вийшов художній твір. Григир дав прочитати написане старшому братові, а той радісно вигукнув: «Є!»

Кохана Людмила навчалася на українському відділенні філологічного факультету, була першою слухачкою його оповідань, які завжди хвалила: здавалося, влучніше і краще не напишеш. Після закінчення навчання разом із дружиною Григир поїхав на Донбас, викладав у вечірній школі.

У 1963 році за сприяння *Олеся Гончара* та *Анатолія Дімарова* Тютюнник перебрався у Київ, оселившись у невеличкому помешканні на Андріївському узвозі. Працював у «Літературній Україні», згодом — у видавництвах «Радянський письменник», «Молодь», «Дніпро», «Веселка».

Літературні журнали друкували оповідання Григора Тютюнника. Про його талант скоро почали говорити всі, бо надто вирізнявся. Постать митця була яскрава, колоритна. Любив «оживлювати» епізоди своїх майбутніх творів, робив це артистично й дотепно. У 1966 році з'явилася перша книга оповідань «Зав'язь», у 1969 — «Деревій». Одноіменне оповідання Тютюнника «Літературная газета» відзначила премією всесоюзного конкурсу. Григир Михайлович не подобався тим, хто хотів сито жити, продукуючи безбарвні, заідеологізовані твори. Та й

цензорам дуже спокусливо було приручити гордого і сильного чоловіка, яким був Григорій Тютюнник. Для цього йому отруювали життя псевдокритикою у пресі, гальмували видання книг. Докоряли, що «завис на тину», «пише лише про дядьків і дідів», що його персонажі «убогі та ображені». А митець писав про те, що йому боліло. Він мав очі, які не просто бачили життя, а ловили саму суть, самі глибини людського серця із його таємними бажаннями й турботами.

Григорій Михайлович особисто переживав те, про що писав, перевтілюючись у своїх героїв, відчуваючи їхні душевні муки. Прозаїк намагався найяскравіше передати мову своїх персонажів, тому вів записники народних висловів, жваво й невимушено використовував величезну кількість фразеологізмів, епітетів, порівнянь. Письменник пірнав у словники, інші мовні джерела і добирив найвлучніші слова.

Перебуваючи 1969 року в Полтаві, де тоді завершувалась відбудова садиби Івана Котляревського, Григорій Тютюнник долучив і своє слово до книги записів про великого полтавця: *«Нема у світі нації, яка б не утвердила себе, не відкрила себе через поета — від Гомера і до сьогодні. Я складаю глибоку шану перед Іваном Петровичем Котляревським — відкривачем України і українців, їхньої мови, пісні, слави. Хай святиться ім'я його в віках!»* У цьому записі є дух причетності до отого «відкриття українців» і самого Григора Тютюнника.

Журнал «Сельская молодёжь» у 1979 році відзначив митця медаллю «Золоте перо» — за багаторічне творче співробітництво. Додалися нові книги оповідань Григора Тютюнника — «Батьківські пороги» (1972), «Крайнебо» (1975), «Коріння» (1976), тепло сприйняті читачами. Тютюнник написав книги «Ласочка» (1970), «Лісова сторожка» (1971), «Степова казка» (1973), які стали золотим фондом української літератури для дітей.

Тютюнника називають майстром новели. Цей прозовий жанр вимагає глибини й сконденсованості думки, емоційної насиченості письма, філігранності фрази, вираженості кожного слова. Тютюнник здійснював титанічну інтелектуальну і душевну роботу, створюючи справжні шедеври, відкриваючи читачеві таємницю буття.

Формула «батьки і діти» належить *Іванові Тургенєву*, котрий так назвав один із своїх романів. Одвічний конфлікт «батьків і дітей», що має в собі елемент і самоствердження, і певною мірою заперечення ідей батьків, вияскравлюється і в доробку Григора Тютюнника. Оповідання «Син приїхав», «Оддавали Катрю», «Нюра» демонструють розгорнуте дослідження українського родинного світу зі спустошеним батьківським виявом мужності.

Герої Тютюнника — діти святої і грішної селянської землі, мільярдна часточка її цілющої, доброї енергетики. Прозаїк сподівався, що з таких дітлахів, якими він населив свої твори, виростуть добротворці, котрі, попри всі перешкоди, виконуватимуть добротворчу місію, рятуватимуть світ від зла, оберігатимуть життя на Землі. Тютюнникові герої у своїй позірній беззахисності сильніші за злих і сильних представників влади. Словами героїні повісті «Вогник далеко в степу», згорьованої, змученої тяжким життям тітки Ялосовети, автор підтверджує своє і народне розуміння людської краси: «Усі люди красиві, як добрі».

Олесь Гончар писав: «Думаючи зараз про книги, що їх нам залишив Григій Тютюнник (а все це були збірки переважно оповідань), я ще раз переконуюсь у тому, як багато можна сказати про життя, про свій час навіть на кількох сторіночках, якщо все в них художньо доцільне, містке, значне, якщо явлений з-під пера рядок наснажений правдою, живою образністю, якщо мовлене слово дихає щирістю і силою почуття. Тоді й так звана «мала» проза стає прозою великою і створені нею характери можуть ставати в ряд із образами романними».

Тютюнник любив товариство, швидко сходився з людьми, був дотепний, артистичний, твори випробовував «на публіці», довіряв загалові. Григій Михайлович завжди жив по совісті, дотримуючись засад добра і справедливості, вимагав того ж від інших. Багатьом письменникам Григій не міг подарувати їхньої легковажності стосовно слова, відступництва від правди. Вимагав від своїх молодших і старших колег шевченківського подвижництва, високого служіння народові. Обдарованих митців щиро підтримував. Григій Михайлович міг дочитати чужий твір пізньої ночі й відразу зателефонувати авторові, аби сказати кілька теплих слів. Про це є свідчення *Володимира Дрозда*. Коли його роман «Катастрофа» критикували на всіх рівнях, саме Григій Тютюнник підтримав молодшого колегу. Несподіваний нічний дзвінок занепалий духом Володимир Дрозд запам'ятав на все життя.

Збереглося спостереження *Ірини Жиленко*: «Придивіться, як Григій надзвичайно красиво ходить!» І справді, Тютюнник вирізнявся в юрбі: високий, ставний, з гордо піднесеною головою, він, стріпуючи чуприною, крокував сягисто, впевнено й твердо. Коли запрошували в гості, за звичкою переступав поріг, упівголоса наспівуючи якісь відомі рядки. Найчастіше заводив: «*Ой чий то кінь стоїть...*». Кланявся господині, а господареві міцно тиснув руку. За хвилюк-другу опинявся в центрі уваги: вмів розповідати билиці й небилиці, а найбільше — переповідати «в ролях» задуми своїх майбутніх творів та когось вдало, але, як правило, незлобливо передражнювати. На Григора Михайловича не ображалися, його любили. Це вважалося дивиною в творчому

середовищі, було тим випадком, коли міра таланту настільки висока, що йому, даному від Бога, вже не заздрають.

Григор Тютюнник належав до письменників, які в часи хрущовської «відлиги» були нещадними до фальші, сприяли реабілітації літератури, поверненню їй доброго імені. Проте з початком застою знову з'явився потік поверхової літератури «соцреалізму». Тютюнник був далекий від цього. Усе бачене й пережите він прагнув правдиво, природно переплавляти в художнє слово. На завдання написати нариси Григор Михайлович відповідав: *«Не вмю писати на замовлення — і квит»*. Коли ставало дуже сутужно, прозаїк намагався хоч щось надрукувати, наприклад, у журналі «Дніпро» про шахтарів. Але то були не політичні портрети, а життєві. Письменник зображав життя, яке знав достеменно і яке, крім нього, ніхто б так не зобразив. Його твори відповідають формулі, яку Андрій **Тарковський** дав кінематографу, — *«зафіксований час»*. Типовий тютюнниківський герой, писав **Анатолій Шевченко**, — *«трудяга, душевний, часом наївний, у чомусь химерний, беззахисний, як дитина, добрий чоловік»*. Така ніжна мужність, внутрішньо надломлена, совісна і водночас не здатна до повноцінного соціального життя, виразила покоління українського чоловіцтва, що формувалося як «сироти війни».

Характерною особливістю Тютюнникових творів була незрима присутність автора, його люблячої, інколи ледь іронічної усмішки, зверненої до своїх «дітей» — дорослих і малих персонажів. В оповіданнях Тютюнника багато совісних синів («Дивак», «Смерть кавалера», «В сутінки», «Климко», «Комета», «Сито, сито...», «Перед грозою», «Тайна вечеря»), які ростуть без батька, але він є для усіх них ідеалізованою постаттю, яку символічно прагне повернути син у своєму моральному становленні-змужнінні. Оригінальність творів Григора полягає в тому, що вони здебільшого починаються не розлогим вступом, а дією чи якоюсь важливою деталлю. Колоритна гама Тютюнникової деталі продумана, використана настільки точно, що без неї важко було б говорити про цілісність усього твору. Письменник обирає таку точку зору, щоб найточніше, найповніше, найправдивіше змалювати життя. Кожна деталь новеліста — це влучний мазок художника, через який у процесі узагальнення конкретного він зрештою приходив до викінченої картини.

Психологічно Тютюнник найближчий до Василя Стефаника і Григорія Косинки. Тесть Стефаника радив йому: *«Василю, не пиши так страшно, бо вмреш!»* Подібну пораду давав Григорові його брат: *«Ти, Григоре, надто відкриваєш серце, ти хоч рукою його прикривай»*.

Творчість Григора Тютюнника можна розглядати як крик болю, документ-звинувачення системі, що завдавала багато



Віктор Коровчинський.
Селяни. 1927

страждань і горя людям. І все ж, хоч які важкі були випробування, хоч яким нестерпним було життя, його твори не породжували відчуття безвиході й песимізму.

У ліричних оповіданнях Тютюнник засобами психологічного письма передавав ледве вловимі внутрішні стани молодого людини, особливо ті, коли тільки-но народжується велике почуття. Як мудрий знавець життя, Тютюнник випишував й гіршу його сторону, подавши галерею образів жорстоких, марнославних «наполеонів» місцевого масштабу, які

тероризували і підминали під себе інших, як, наприклад, у новелах «Чудасія», де голова колгоспу знущається із сільського безногого сторожа Мусія Приходька, та «Смерть кавалера», де показано «монарха» місцевого значення — директора ремісничого училища Сахацького — в оточенні підлабузників, які роблять його могутнім і невразливим.

Творчі інтереси письменника можна визначити вже за назвами його творів, які свідчать про нерозривність з природою, про природне в людині й одухотворення природи: «Зав'язь», «Холодна м'ята», «Кленовий пагін», «Проти місяця».


«На кожного Авеля по три Каїни», — так характеризував Григій тогочасну моральну атмосферу в Україні, бачачи жахливу прірву між словом і ділом. За всієї зовнішньої сили та мужності насправді митець був незахищеним дитям на цій землі, вразливим, щирим, чесним. Ще молодим він збагнув: *«Життя у творчій свідомості письменника начебто роздвоюється: одна площина — існуюче, друга — бажане. Це єдине джерело творчої енергії»*.

Тютюнник переклав українською мовою твори «Калина червона» Василя Шукшина, «Серце Данко» Максима Горького та інші. Григій Михайлович єдиний із українських (тоді ще радянських) письменників поїхав до Шукшина на похорон. Поїздка опального українського письменника до не менш опального російського переповнила чашу терпіння компартійних ідеологів. Давнє гоніння стало ще лютішим, нещаднішим. Режим не сприймав правди про реальне життя, справжні, а не вигадані історії, засуджував будь-які відхилення від загальноприйнятих канонів лакування дійсності. А тим часом із-під його пера з'являлися самобутні перлини про земне буття українського народу. Найбільшого розголосу набули оповідання «Поминали Маркіяна», «Кізонька», «Три зозулі з поклоном», «Оддавали Катрю».

Григор Тютюнник — автор високовартісних, оригінальних, стилістично колоритних творів. Митець з'ясовує, де ж межа між добром і злом, яка міра нашої свободи і відповідальності, волі і сліпого випадку, чи існують універсальні визначники абсолютного блага тощо. Морально-етичні категорії у письменника мають своїх носіїв, що співіснують в одному творі. *«Ідеалізм мій полягає в тому, — писав Тютюнник, — що я завжди жду від людини хорошого. Через це у мене повна відсутність дипломатичності у стосунках з людьми, повна — збоку це, певно, видається наївністю — відвертість, а по цьому — жадлива втома, розчарування, депресія»*. Це засвідчують і його нові книги *«Климко»* (1976), *«Вогник далеко в степу»* (1979).

26 лютого 1980 року Тютюннику присудили республіканську премію імені Лесі Українки *«за кращі глибокоідейні і високохудожні твори для дітей, що сприяють комуністичному вихованню підростаючого покоління»*. Письменник на цю нагороду зреагував неоднозначно: він писав не для дітей, а про дітей. На дорікання «доброзичливців» у тому, що Тютюнник не подякував за премію партії та уряду, митець відповів: *«Я ту премію одержувати не буду»*. 7 березня 1980 року Григор Тютюнник подолав у собі депресивну наївну сутність через самогубство. Поховали письменника на Байковому цвинтарі. Було холодно — і в Україні, і в душах. Падав сніг, засліплював очі й не танув. У пам'яті бриніло Тютюнникове заклинання: *«Мало — бачити. Мало — розуміти. Треба любити»*.

У 1988 році вийшла книга літературної спадщини і спогадів про Тютюнника *«Вічна загадка любові»*. 1989 року творчість Григора Тютюнника посмертно відзначили Державною премією імені Тараса Шевченка.

 **Мистецька скарбниця.** Чимало творів Григора Тютюнника екранізовано. Є короткометражні фільми *«Оддавали Катрю» Петра Марусика*, *«Скляне щастя» Ярослава Ланчака* (за оповіданням *«Син прїїхав»*), *«Грамотний» Станіслава Чернілевського*, *«Три плачі над Степаном» Володимира Шалиги*, повнометражний — *«Климко» Миколи Вінграновського*.

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

«Сільська проза» — напрям, який утвердили в російській літературі *Валентин Распутін*, *Віктор Астаф'єв*, *Федір Абрамов*, *Василь Шукшин*. Вони всебічно й ґрунтовно зображали сільський побут, внутрішню потребу укоріненості людини, досліджували масовий симптом — порушення зв'язків людини з рідною землею, знецінення сільської праці, народних звичаїв, занепад моралі. Ці письменники ставали на захист цінностей, які народ утверджував упродовж

віків, але які були брутально розтоптані урядовим ставленням до села. Спорідненість Тютюнникових творів із «сільською прозою» свідчить, що він працював у руслі загального процесу, перебуваючи в центрі духовних пошуків доби.

2. Хто з відомих вам українських митців працював у манері «сільської прози»?

Підсумуйте прочитане. 1. Що ви дізналися нового про дитинство Григора Тютюнника? Як відобразилися спогади письменника про власне дитинство у його творах? 2. До якого покоління митців належить Тютюнник? Які завдання перед собою вони ставили? 3. Окресліть тематику творчості Григора Тютюнника. 4. Знайдіть у статті про Григора Тютюнника свідчення про його людські якості та схарактеризуйте його як особистість.

Поміркуйте. 1. Як формувався індивідуальний стиль Григора Тютюнника? Чому саме жанр новели став для митця найулюбленишим? 2. Чому Григир Тютюнник свою першу новелу написав російською мовою, а всі наступні — українською? 3. Як саме щоденники, листування митця допомагають нам зрозуміти його психологічний стан і передумови написання творів? 4. Знайдіть у статті й випишіть висловлювання Григора Тютюнника про художню творчість і завдання митця. 5. Чи творив, на вашу думку, Григир Тютюнник для дітей? У яких новелах, оповіданнях, повістях ідеться про долю дітей? Поясніть, яка різниця між термінами «твори про дітей» і «твори для дітей». Який зв'язок ви бачите між творами про дітей і власною долею Григора Тютюнника?

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть портрет Григора Тютюнника. Чи вдалося художнику відтворити характер письменника? Як саме? Чи таким ви уявляєте митця? 2. Опишіть героїв картини **Віктора Коровчинського** «Селяни» (с. 338), передайте їхній емоційний стан. Чим вражають обличчя і руки селян? Які художні деталі привертають вашу увагу? Чому саме селяни були улюбленими типажми Григора Тютюнника?

«Три зозулі з поклоном»

Новела «Три зозулі з поклоном» (1977) глибоко віддзеркалює внутрішній світ Григора Тютюнника, його світобачення. Підсвідомо до її написання автор прямував, осмислюючи життя своєї родини, арешт батька. Григир Тютюнник згадував: *«Я виношую образ жінки, котра дуже любила мого батька. Коли у нас сталося нещастя, мама в горі кинулася саме до неї... Марія пекла коржики, збирала все необхідне, бо мама ридала та побивалась. Удвох вони й поїхали розшукувати батька, не знаючи, що слід його загубився вже навіки... Ти подивись, яке благородство й краса обох жінок, самозреченість моєї тоді ще зовсім молодій мамі... І якщо доля дасть мені таланту — воздам хвалу жінці й красі».*

Отже, в основі новели «Три зозулі з поклоном» відчуваються автобіографічні моменти. Образ оповідача, хлопця-студента,

нагадує самого автора. Образ Михайла асоціюється з батьком письменника, навіть ім'я не змінено.

Поштовхом до написання твору послужила така подія: у 1976 році до Ірпінського будинку творчості завітав сліпий бандурист. Серед пісень, які він виконував, була «Летіла зозуля через мою хату...», почувши яку, Тютюнник підхопився і побіг до своєї кімнати працювати. Йому вдалося втілити в художньому творі глибину справжнього кохання й бережливе ставлення людей один до одного. Вражає благородство витворених митцем характерів. На кількох сторінках новели розгортається поширена житейська історія, так званий любовний трикутник, який у Григора Тютюнника інтерпретується по-новому. Образ любові тут — втілення високої християнської цінності, яка підносить людину над буденністю, очищує її душу. Кохання у творі далеке від звичного, побутового розуміння. Марфа Яркова одружена, але кохає Михайла, батька оповідача. Любов Марфи до одруженого чоловіка — красеня Михайла — ні для кого не була таємницею. Не помічав цього почуття лише Марфин чоловік Карпо, бо жив досить приземленими інтересами. Через вдало знайдену деталь — Карпо «над галушками катується» — відтворено і внутрішній світ цього персонажа, і нещасливе заміжжя Марфи. Кохання Марфи до чужого чоловіка — її глибока життєва драма, якою жінка ні з ким не ділиться. Марфа не претендує на Михайлову прихильність, ховаючи свої переживання. Серцем вона відчуває, коли приходять листи від коханого чоловіка до Софії. «Маленька Марфа», як у селі звали її за маленький зріст, біжить на пошту, щоб хоча б потримати конверт у руках. Страждають обидві жінки, але одна все-таки є дружиною, має від коханого сина, а друга просто любить, нічого не просячи натомість. Коли Михайла забирають на каторгу, його чекають дві жінки, тільки одна отримує листи, а друга може тільки доторкнутися до них.

Кохання Марфи таке сильне, що не вмирає через роки, і жінка з болем дивиться в обличчя сина коханого чоловіка, з яким їй у житті не судилося бути разом. На запитання сина, чому вона не передчувала приходу листа від батька, Софія відповідає: «Хтозна, сину. Серце в усіх людей не однакове». Софія не сердиться на Марфу, не відчуває до неї ненависті, не намагається принизити суперницю у своїй розповіді.

Співчуття до людини, яка живе й страждає поряд, визначає всі вчинки героїв новели. Так, Софія навіть просить чоловіка виявити до Марфи хоч трохи уваги. Проте Михайло відчуває, що цим завдасть молодій жінці ще більше болю: «Навіщо людину мучити, як вона і так мучиться». Спогади завдають Софії болю, та вона переборює себе: «Очі мамині сухі, голос ні

здригнеться, і я чую за ним: спогади її не щемлять її і не болять — вони закам'яніли».

У кожній з композиційних частин новели — своя проекція Марфи. Студент споглядає її очима односельця: *«без хустки, сива, пишноволоса»*, колись її волосся *«сяяло проти сонця золотом»*. Юнак розмірковує про те, що *«волосся умирає раніше, ніж людина»*, та ще про дивний погляд жінки (*«Мамо, а чого тітка Марфа Яркова на мене так дивиться?» — «Вона любила твого тата. А ти на нього схожий...»*).

Попри драматизм суспільних колізій, репресій і знищення, відображених у творі завуальовано, — це новела про кохання. Суголосна й авторська позиція, бо трагічному, щемливо ліричному творові передують епіграф *«Любові всевишній присвячується»*. Епітет *всевишній*, який в українській мові вживається у сполученні зі словом *Бог*, підкреслює велич найбільшого людського почуття — кохання.

Портрет Михайла постає у спогадах Софії: *«Сокіл був, став такий смуглий, очі так і печуть чорнюці»*. Яскравіше вимальовується він у сповідальному листі із Сибіру. Чується голос майстра, який страждає без інструментів, бо шкодує, що гине така добра деревина. Але Михайло не тільки гарний майстер, а й чуйна людина. За кожним словом — ніжність до дружини, поетичність душі: *«Обнімаю тебе і несу на руках колицку з сином, доки й житиму»*. Дві жінки, дві долі на його шляху, і кожна люба і мила. Пройшли перед очима студента дві постаті, дві долі, а загадка любові так і залишилася: *«Як вони чули один одного — Марфа і тато?»*

Характер батька, як і весь трагізм цієї незвичайної історії, розкривається в останньому листі Михайла. Це дуже чесна, правдива людина, тому, напевно, й потрапив до сталінських таборів. Щоб позбавити мук палко закохану людину, якій не міг відповісти взаємністю, він передавав привітання, що означало: забудь, залиш мене, відпусти. Відомо, що зозуля гнізда не мостить, тож адресатка повинна була зрозуміти, що її кохання приречене, не матиме у відповідь такого ж почуття. Заслання Михайла до Сибіру ускладнювало почуття вини за чуже змарноване життя. В одному з листів Михайло просив дружину: *«Соню, сходи до неї і скажи, що я послав їй, як співав на ярмарках зінківських бандуристочка сліпенький, послав три зозулі з поклоном...»* Михайло сподівався: *«Може, вона покличе свою душу назад і тоді до мене прийде забуття хоч на хвилю»*.

Зв'язок душ Михайла та Марфи настільки сильний, що вони долають відстань і зливаються в єдиному почутті. Але Михайло залишається відданим своїй дружині, правдивим перед нею, оскільки присягав їй на вірність. Син намагається відчути

страждання двох душ, зрозуміти чому Марфа і тато не одружилися, «*отак один одного чуючи*». Новеліст відтворює усю складність життєвих явищ, які часто неможливо класифікувати однозначно: де чорне? де біле? а де їхні відтінки? Як підсумок звучить: «*Тоді не було б тебе... — шумить велика «татова» сосна*».

Глибину кохання митець передає через символи. По-перше, це образ *зозулі* — символ жіночої самотності, відданості далекому коханому, який не буде з нею, і тому вона не матиме дітей, не стане матір'ю. По-друге, образ *сосни* — символ і рідного житла, і самотності. У цих деталях виражається глибина Тютюнникового таланту новеліста.

Персонажі твору дуже глибокі психологічно і написані у традиційному ключі. Мати — спокійна, врівноважена, здатна до прощення. Батько — мудрий і сильний, гідний кохання двох жінок, справжній чоловік. Марфа — чутлива й ніжна, одчайдушна, безтямно закохана і нещаслива. Ці характери дуже красиві у своїй життєвій правдивості й чистоті. І несуть вони у світ любов — материнську, синівську, любов-кохання, любов-прощення. Ту любов, без якої світ давно б зник.

Новела має всі ознаки притчі. Ніхто з героїв твору не зменшив сили душевного болю. Усі вони залишаються на роздоріжжі — кожен сам з собою: Михайло загинув у Сибіру, Софія сама виростила сина, Марфа продовжує чекати, вдивляючись в обличчя сина свого коханого. І Марфа, кохаючи чужого чоловіка, і Софія, чекаючи на повернення милого із заслання, і Михайло, бажаючи повернутися до родини, наївно сподівалися на щастя. До всіх них лінули зозулі з поклонами. Отже, робить висновок автор, любов — почуття, незалежне від людської свідомості, волі, бажання, моралі, воно ніби дається якоюсь вищою силою, тому мусить лишатися поза осудом чи запереченням, має право на існування.



Словникова робота. 1. Пригадайте значення терміна *художня деталь* і поглибте свої знання.

Художня деталь — засіб словесного та малярського мистецтва, якому властива особлива змістова наповненість, символічність, важлива композиційна та характерологічна функція. Через деталь значною мірою виявляється спосіб художнього мислення митця, його здатність вихопити з-поміж безлічі речей чи явищ таке, що у сконцентрованому вигляді лаконічно та експресивно дає змогу виразити ідею твору. Художня деталь часто виникає внаслідок інтуїтивного імпульсу, як осяяння, навколо неї нерідко «організовується» уся будова твору. Водних випадках художня деталь може набирати характеру символу, в інших — бути деталлю-штрихом. У тексті цей спосіб мислення матеріалізується в речових, портретних, пейзажних, інтер'єрних де-

талях. Художня деталь може надавати особливого забарвлення мовленню персонажа тощо. Художня деталь буває як наскрізною (повторюваною) у творі, так і одномоментною, але завжди містить прихований сенс, підтекст, може викликати широкий спектр асоціацій, здатна замінити собою розлогий опис, цілий епізод тощо.

Не всяка деталь може бути образом чи подробицею. В одних випадках та сама деталь — образ, в інших — подробиця. **Деталь** — образ, мікрообраз, подробиця чи елемент образної системи. **Деталь-образ** — це точна, внутрішньо експресивна, динамічна і найвиразніша якість. Деталь може бути і складовою частиною художнього образу. Російський письменник **Антон Чехов** у листі до брата зазначав, що осколок скла сам по собі не є художньою деталлю, та коли на нього потрапляє промінчик місяця і шматок починає виблискувати яскравою зірочкою, тоді він стає художньою деталлю.

Літературознавець **Юрій Кузнецов** запропонував розрізнити два головних типи деталей: *одиночні* (пейзаж, портрет, інтер'єр тощо), які вживаються у вузькому контексті, і *наскрізні*, які носять характер художньо спрямованого повтору протягом усього твору, цілої збірки і навіть творчості окремого письменника. Деякі дослідники розрізняють деталі за органами чуття: зорові, нюхові, дотикові, звукові тощо. Вжита в конкретних обставинах, підпорядкована з граничною точністю ідеї, розвитку сюжету, деталь виступає важливим засобом типізації й узагальнення. Аналіз деталі виправданий в тому разі, коли розглядається у взаємозв'язку, загальній структурі художнього твору, спрямованого на пізнання й відображення реальної дійсності.

2. Знайдіть у тексті новели «Три зозулі з поклоном» наскрізну деталь та з'ясуйте її значення.

Аналізуємо твір. 1. Розкрийте поетику назви новели Григора Тютюнника. Кого з героїв твору стосується вислів «три зозулі з поклоном»? З'ясуйте художню функцію цього афоризму. 2. Чи винен хтось у тому, що Марфа була нещасливою? Чи могла б, на вашу думку, бути іншою розв'язка твору? Чому? 3. Як поводитася Марфа, коли Михайло був на засланні у Сибіру? 4. Як ви розцінюєте прохання Марфи потримати лист, надісланий Михайлом Софії? 5. Чи любив Михайло Марфу? Як він почувався між двома закоханими у нього жінками? 6. Чи була Софія щасливою у шлюбі з Михайлом? 7. Якими рисами характеру наділено Михайла? Якими почуттями він керується у взаєминах із Марфою? 8. Як пояснює Софія синові неможливість взаємного кохання між Марфою і Михайлом? 9. Як ви вважаєте, що у новелі Тютюнника важливіше — зображення подій чи вираження почуттів? Чи традиційно вирашується в цьому творі так званий любовний трикутник? 10. Що означає в народній міфології образ зозулі?



Поміркуйте. 1. Білоруський письменник Янка **Бриль**, характеризуючи творчість Григора Тютюнника, стверджував, що його оповіданням «притаманне авторське проникнення в душу героїв, принадне вміння не просто показати людину, а й поріднити її з читачем, заразити читача почуттями героя, зацікавити його гіркою і щасливою долею». Чи погоджуєтеся ви з такою думкою? Аргументуйте свою відповідь. 2. Чи є підстави вважати новелу «Три зозулі з поклоном» твором із трагічним світовідчуттям? Доведіть свою думку. 3. Окресліть образ чоловіка Марфи. Чому вона його не любила? Чим відрізнявся Михайло від Карпа? 4. Які приклади вірного нерозділеного кохання ви можете навести з літературних творів? 5. Чи здатна у реальному житті людина на такі глибокі й довготривалі почуття, як у новелі Григора Тютюнника?



Робота в парах. Об'єднайтеся в класі у пари і доведіть або спростуйте істинність тез: а) новела «Три зозулі з поклоном» — автобіографічний твір; б) новела могла б повноцінно існувати без останнього листа Михайла до Софії.



Творче завдання. Напишіть твір-роздум «Що для мене означає добробота?», склавши план і дібравши епіграф.



Міжпредметні паралелі. Новели яких зарубіжних письменників ви читали? Чи перегукуються вони із твором Григора Тютюнника? Якщо так, то чим саме?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Григор Тютюнник і його епоха у фотографіях Володимира Білоса: Фотоальбом / Упоряд. фотографій В. Березовий; Упоряд. текстів П. Засенко. — К., 2005.

Дончик В. Любов і біль // Тютюнник Г. Облога: Вибр. твори. — К., 2004.

Мороз Л. Григор Тютюнник. — К., 1991.

Шугай О. «Усе живе — тепле...»: Нове про Григора Тютюнника. — К., 2006.



Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Григор Тютюнник народився: а) на Донбасі; б) на Черкащині; в) на Полтавщині; г) на Волині.

2. Провідною темою творчості Тютюнника є: а) людська доброта; б) культурні здобутки українців; в) сімейні чвари; г) веселі розваги.

3. Виразна подробиця або штрих, що допомагає уявити зображену автором картину, предмет або характер як неповторну індивідуальність, називається: а) художнім образом; б) художнім вимислом; в) художньою деталлю; г) фігурою поетичної мови.

4. Невеликий розповідний твір про якусь особливу, незвичайну подію з несподіваним закінченням називається: а) повістю; б) новелою; в) оповіданням; г) етюдом.

5. Найбільший вплив на формування художніх смаків і ставлення до літературної праці Григора Тютюнника справив: а) дядько Филімон; б) дружина дядька Наталя; в) брат Григорій; г) мати.

6. У 1989 році творчість Григора Тютюнника було відзначено: а) Ленінською премією; б) літературною премією імені Максима Рильського; в) Державною премією імені Тараса Шевченка; г) літературною премією імені Степана Руданського.

7. Григир Тютюнник працював і друкував свої твори у газеті: а) «Сільські вісті»; б) «Вечірній Київ»; в) «Друг читача»; г) «Літературна Україна».

8. Найбільше Григир Тютюнник любив працювати у жанрі: а) роману; б) новели; в) есе; г) нарису.

9. Перша збірка оповідань Григора Тютюнника має назву: а) «Деревій»; б) «Зав'язь»; в) «Коріння»; г) «Батьківські пороги».

10. Основним мотивом творчості Григора Тютюнника є: а) людська доброта як найвища цінність в антигуманному суспільстві; б) оспівування козацької слави; в) показ героїчної боротьби нашого народу з фашистськими загарбниками; г) захоплення красою української жінки.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Григир Тютюнник закінчив навчальний заклад: а) педагогічне училище; б) ремісниче училище; в) політехнічний інститут; г) університет; г') художній інститут.

2. Григир Тютюнник перекладав українською мовою твори: а) Валентина Катаєва; б) Василя Шукшина; в) Максима Горького; г) Віктора Астаф'єва; г') Олександра Фадєєва.

3. Григир Тютюнник видав книги: а) «Лісова сторожка»; б) «Зав'язь»; в) «Вершники»; г) «Коріння»; г') «Деревій».

4. Григир Тютюнник був нагороджений премією імені Лесі Українки за твори: а) «Климко»; б) «Коріння»; в) «Вогник далеко в степу»; г) «Три плачі над Степаном»; г') «Оддавали Катрю».

5. У новелі «Три зозулі з поклоном» діють герої: а) Марфа; б) Софія; в) Одарка у школі і поза школою; г) Петро; г') Михайло.

6. Творами з біографічною основою є: а) «Три зозулі з поклоном»; б) «Смерть кавалера»; в) «Вогник далеко в степу»; г) «Оддавали Катрю»; г') «Син приїхав».

7. Психологічно Григир Тютюнник найближчий до: а) Василя Стефаника; б) Миколи Хвильового; в) Григорія Косинки; г) Олеса Гончара; г') Лєся Мартовича.

8. Розірзняють такі типи художніх деталей: а) вставні; б) наскрізні; в) комбіновані; г) одиничні; г') зорові.

III. Письмово доведіть або спростуйте тезу: а) «Чим ясніший своєю моральністю, правдивістю голос творця, тим чистішим і звучнішим стає цей голос з часом, у віках» (Павло **Тичина**); б) «Доброта — це те, що може почути глухий і побачити сліпий» (Марк **Твен**); в) Красу — бачать, мудрість — чують, доброту — відчувають (Українське прислів'я).

Валерій Шевчук

(1939)

Ніколи не шукав слави для себе, але шукав слави для народу свого і своєї літератури... Я полюбив народ свій через те, що він був упосліджений, гнаний, битий і обкрадений.

(Валерій Шевчук)

Місце Валерія Шевчука в історії української літератури ХХ століття дуже вагоме. Його перу належать книги новел, повістей, романів, літературно-критичних праць, а також досліджень з історії України, перекладів творів українського письменства, написаних староукраїнською та латинською мовами. Шевчук — енциклопедист, культуролог, людина Ренесансного типу. Він представляє в українській прозі *аналітико-інтелектуальну стильову течію*.



«Дорога в тисячу років»

Валерій Олександрович Шевчук народився 20 серпня 1939 року в місті Житомирі у родині шевця. Великий вплив на формування творчої особистості майбутнього митця справила родинна атмосфера. В автобіографічному есе «Сад житейських думок, трудів та почуттів» письменник оповідає про свої дитячі роки, тепло змальовуючи батьків, підкреслюючи, як мама скеровувала синів «не в бік вулиці, а в бік освіти, школи, книжки, бібліотеки, дому». У школі Валерій захоплювався поезією Генріха Гейне, з вітчизняних митців особливо любив Василя Чумака, вражений його мовою, «несподіваністю образів, свіжістю і великою суголосністю» думок і переживань юнака. Починає і сам складати вірші, але не оприлюднює їх, вважаючи, що «пише для себе».

У 1956 році Валерій закінчив середню школу, навчався в технічному училищі, хоча збагнув, що його вабить українська філологія. З насолодою перечитував літературно-критичні статті Івана Франка, працю Дмитра Багалія «Григорій Сковорода — український мандрівний філософ». З цього часу Сковорода став для Шевчука «учителем життя». Другим його вчителем був відомий перекладач Борис Тен, який помітив у молодому робітникові неабиякий літературний хист і згодом підтримував письменника-початківця на крутих мистецьких

дорогах. За сприяння Тена у 1961 році відбувся дебют прозаїка новелою «Настунька» в альманасі «Вінок Кобзареві».

У 1958—1963 роках Шевчук навчався на історико-філософському факультеті Київського університету імені Тараса Шевченка. Водночас активно відвідував літературні студії «Слово і час» та «Молодь», видрукував свої новели у «Літературній газеті», журналі «Вітчизна». Закінчивши університет, Валерій Шевчук працював у житомирській газеті «Молода гвардія», служив два роки у Заполяр'ї, де написав ряд новел та роман «Набережна, 12». У 1965 році молодий письменник повертається до Києва, інтенсивно працює над новими творами. Незабаром побачили світ збірки новел «Серед тижня» (1967), «Вечір святої осені» (1969), повість «Середохрестя» (1968).

Характери своїх персонажів Валерій Шевчук змальовував крізь призму їхніх почуттів і переживань. Новели Шевчука вирізняються нетрадиційним для соцреалістичних творів характером конфлікту. У них зображуються не антагоністичні зіткнення представників соціальних верств, а конфлікти внутрішні: боротьба героя з самим собою, з душевною роздвоєністю, нерішучістю чи слабкодухістю. Персонажі новеліста відчують себе відчуженими від антигуманного суспільства, з його бюрократичними й нормовано-уніфікованими приписами, з трафаретною моделлю життєдіння.

У 1967 році прозаїка приймають до Спілки письменників України. Його твори користуються популярністю у читачів, їх перекладають багатьма мовами світу.

З 1968 року Шевчук почав відходити, за його словами, від *«чистого реалізму, зануреного в побут, і звернувся до умовних форм»*. Свої нові естетичні шукання прозаїк обґрунтував у передмові до книги німецького романтика Ернста Теодора Амадея Гофмана «Золотий горнець». Такого духовно незалежного митця-інакодумця офіційна влада зараховує до *«неблагонадійних»*, вносить у так звані *«чорні списки»* заборонених для друку авторів.

Період *«внутрішньої еміграції»* Шевчука тривав майже десятиліття (1970—1979). У ці тяжкі роки Шевчук писав твори «до шухляди», працював у архівах, упорядковував антологію давньої української поезії. Так він відкрив *«цілий масив маловідомої або й невідомої нашої поезії, здійснив переклад та коментарі до «Літопису Самійла Величка»*. Під впливом барокової літератури Шевчук пише фольклорно-фантастичні повісті та новели у річищі поетики *готизму*.

Готизм (англ. gothic) — це стильова течія, що виникла в європейських літературах та мистецтві у другій половині XVIII — на початку XIX століття і відзначалася зацікавленістю середньовічною культурою, відтворенням атмосфери мину-

лого, життя лицарів з використанням елементів магії, дива, таємниці. Героями готичних творів часто стають привиди, ірреальні істоти, події в них відбуваються у підземеллях, на руїнах, у страшну буряну ніч.

Застосовуючи елементи готики, народну фантастику й демонологію, Шевчук розглядав їх як *«стан душі, образний його відбиток»*, психологічний малюнок внутрішнього світу героїв. Водночас митець поєднав поетику бароко й готики, хоча ніколи не цурався реалізму. Власну стильову манеру письма митець схарактеризував так: *«Мій легкий стиль почав зникати, стаючи все монументальнішим, з розлогим епітетом і складними синтаксичними конструкціями. Мене почали вабити вишукані, ускладнені сюжетні конструкції й великі епосові форми»*. Так виникли романи «Дім на горі», «Три листки за вікном», фантастичні повісті, де прозаїк зробив спробу розглянути певні грані української ментальності крізь призму тисячолітнього шляху українця. Згідно з цим задумом було написано й повісті про Україну XVI століття «Місячний біль» та XVII століття — «Мор», «Ілля Турчиновський». У 1978 році Шевчук працює над готичним романом «На полі смиренному», написаному за мотивами пам'ятки XI—XIII століть — «Києво-Печерського патерика». Літературні пошуки митець здійснював трьома шляхами: один — переклади творів давньої української поезії та прози, освоєння культури українського бароко; другий — створення повістей та романів на історичну тематику; третій — написання прозових творів про сучасність. *«Все це по-своєму між собою з'єднувалося, — відзначив письменник, — доповнювало одне одного: бароко і фольклорно-готична фантастика, реалізм і модернізм — модернізм же через те, що я чудово розумів: коли не освітлю ті знайдені і відкопані мною культурні пласти променем сучасного бачення й розуміння, осмислення, — вони будуть і для мене, і для світу мертві»*. Саме у копіткій щоденній праці Шевчук зумів вистояти перед тиском тоталітарної системи.

Тільки на початку 1979 року вийшла книжка прози «Крик півня на світанку», і почався період письменницької самореалізації. У 80-і роки побачили світ книги «Долина джерел», «Тепла осінь», «Маленьке вечірне інтермецо», «Барви осіннього саду», «Камінна луна», «Вибрані твори», «Птахи з невидимого острова», у 90-і роки — «Дзигар одвічний», «Початок жаху», «Чортиця», «Стежка в траві», «У череві апокаліптичного звіра», «Око Прірви», «Юнаки з огненної печі».

Значний культурний резонанс мали упорядковані Шевчуком антології давньої української поезії у його перекладах: «Аполлонова люття», «Пісні Купідона», «Антологія української поезії. Т. 1», «Марсове поле», «Сад пісень» Григорія Сковороди, «Твори»

Івана Вишенського. П'єси «Вертеп», «Сад божественних пісень», «Птахи з невидимого острова» — в репертуарі театрів України.

Різноманітність творчості Шевчука засвідчують і літературно-критичні праці, есе «З вершин та низин», «Мисленне дерево», «Дорога в тисячу років», «Муза Роксоланська». В останнє десятиліття значний інтерес викликали романи «Темна музика сосон», «Привид мертвого дому», «Роман юрби», повісті «Книга історій», «Син Юди», збірка готичних новел «Сон сподіваної віри».

Важливе місце у творчості Валерія Шевчука посідають його драматичні твори. В п'єсі «Мізерія» порушено проблему митця, його пошуків і розчарувань, які призводять його до духовної кризи. Він змальовує образи Павла Полуботка та Андрія Войнаровського, Івана Мазепи та Ірода, моделює історичні постаті та вигадані, але наповнені художньою правдою. Знаковими є його драми «Сад», «Вертеп», «Птахи з невидимого острова», «Брама смертельної тіні», «Свічення», «Панна квітів», «Страшна помста» (за повістю *Миколи Гоголя*), в яких глибокий психологізм, філософське осмислення світу й людини, її екзистенційних душевних переживань природно поєднані.

1988 року Валерій Шевчук удостоєний Шевченківської премії, а 1991 року — міжнародної премії Антоновичів. Письменник любить нагадувати своїм читачам притчу *Григорія Сковороди* про пустельника і птаха. Щодня приходить у сад пустельник і ловить птаха, та впіймати не може. Проте коли б він його зловив, то вже нічого було б приходити в той сад. Приходьмо й ми у сад, висаджений талановитим сучасним митцем у книгах. Ми знайдемо в ньому цікаву духовну поживу, пізнаємо сад житейський, розкошуватимемо в саду його фантазій.

«Дім на горі»

Магічний реалізм роману. Цей твір Шевчук писав у 1966—1980 роках, спочатку — другу частину «Голос трави. Оповідання, написані козопасом Іваном Шевчуком і приладжені до літературного вжитку його правнуком у перших» (з 13 новел), згодом першу частину (повість-преамбулу) — «Дім на горі», що й стала назвою роману-балади. Внаслідок такого поєднання було досягнуто певної цілісності: у творі розлилась часова перспектива, увиразнилися елементи притчі, що промовляє до нас художніми образами, котрі не потребують логічних коментарів. Така складна композиція нагадує барокові споруди з розгалуженнями й надбудовами. Автор майстерно поєднав світ легенд, міфів, фольклорні образи, мотиви алегорії і притчі, щоб через їхній серпанок змалювати реальний часоплин життя, схарактеризувати світобачення наших предків, з їхніми віруваннями

в містичність явищ та подій. Дія в романі розгортається у кількох часових вимірах. Митець зображує час архаїчний, міфічний, що збігає циклічно. У такому часі людина досягає внутрішньої рівноваги. Водночас змальовується модерний час — бурхливий, неспокійний, що протікає лінійно, але в ньому є свої повтори, несподіванки, розв'язки. Цей час оцінюється оповідачем дво-значно, навіть негативно.

«*Магічний реалізм*» характеризується поєднанням реального і фантастичного начал, звичайного і міфологічного, побутового і трансцендентного (потоїбічного, недоступного для людського пізнання). Міф для Шевчука — засіб проникнення в реальний світ і його художнього відтворення, філософського осмислення. Прозаїк володіє особливим міфологічним світосприйманням, тому постійно звертається до архетипних образів, поєднує картини реального та ірреального світів.

Проблема художньої умовності. Чимало читачів переконані, що художній твір — прямий аналог життя, тож єдиний спосіб його зображення — форми самого життя. Вони сприймають художній світ буквально, визнають тільки реалістичне моделювання дійсності, відкидаючи умовні форми, забуваючи, що умовність загалом — один із законів мистецтва. Дивлячись п'єсу на сцені, глядач погоджується з тим, що бачить: сприймає умовність декорацій, голосно проголошені актором монологи, хоча в житті людина, як правило, мислить мовчки. На умовності базується наша згода із всевіданням автора прозового твору, перенесенням дії з одного простору в інший, з епохи в епоху. У творенні картини світу важливу роль відіграє художній домисел, що буває правдивішим за емпіричний. Так виникає умовна, ілюзорна, фікційна, уявна дійсність. Мистецтво слова ніколи не обмежувалося єдиною, конкретно-побутовою формою відтворення світу. Письменник вдається до умовної образності, фантастики, гротеску, алегорії, символіки тощо. Часто митець використовує образи, явища, які не мають безпосереднього відповідника в дійсності: привид у «Гамлеті» *Вільяма Шекспіра*, чарівна шагренева шкіра у романі *Оноре де Бальзака*, гротеск та сон в однойменній поемі Шевченка не суперечать правдивому розумінню життя. У світовому письменстві ХХ століття до художньої умовності вдавалися *Анатоль Франс* («Повстання ан-



Собор Паризької
Богоматері



Едуард Барра. Мужчина-птиця. 1947

гелів»), Карел Чапек («Війна з саламандрами»), Габріель Гарсія Маркес («Осінь патріарха») та інші. Так само Валерій Шевчук плідно застосовує народну фантастику, уявлення українців про двосвітність (реальний та потойбічний світи, дії у них людей і надприродних істот), міфи, легенди, перекази, фольклорні образи й символи, прийоми перевтілень героїв у тварину, птаха, чорта тощо. Поряд із реалістичним тлом, глибоким проникненням у внутрішній світ персонажів у багатьох творах автор віддає перевагу умовно-асоціативним формам, гротеску, химерним образам, алегорії, вигадці.

Смислове поле дому пов'язується передусім із культом жінки: герої роману переживають просвітлення, після довгих блукань повертаються до отчого порога, до материнського лона, яке ототожнюється з рідною землею, з духовною силою. Перша частина роману «Дім на горі» змальовує долю чотирьох поколінь одного роду, пов'язаних із домом на горі впродовж півстоліття. У повоєнному передмісті, у будинку над річкою Тетерів живуть троє: 27-літня Галя, її син та бабуся. Повертається з фронту директор школи, який незабаром одружується з Галею. Розгортаються реалістично-психологічні картини буття героїв. Незабаром до них долучаються метафоричний і символічний плани розповіді. Буття героїв підлягає не причинно-наслідковим зв'язкам, а правилам циклічного повторення, в котрих вирішальну роль відіграють езотеричні (таємничі) сили. Дія цих послідовностей і витворює міф дому на горі. Таємницю його у певний час одна одній передають жінки. Бабуся розповідає Галі: *«Народжуються в цьому домі здебільшого дівчата, чоловіки сюди приходять... Вони піднімаються знизу і, як правило, просять напитися води. Той, хто нап'ється з наших рук, переступає цей поріг і залишається в домі назавжди. Так було і в матері твоєї, так повинно статись і з тобою... Приходять до нас і інші чоловіки. Ці прибульці не піднімаються знизу і не просять напитися води, вони з'являються бозназвідки... Тоді народжуються у нашому обійсті хлопчики, доля яких майже завжди була сумна: все вони до чогось рвалися і навіть з дому втікали...»* Міф підтверджується образами Галі, Хлопця, який стає блудним сином на довгі роки, Оксани, дочки Володимира, який прибув до дому на горі, напився води від Галі

й тут залишився. У змалюванні чоловіків «бозна-звідки» оповідач так само використовує умовні прийоми, навіть сюрреалістичну поетику: передусім, він їх називає «джигунами», «дженджуриками», які відзначаються незвичайною красою, але вона неприродна, адже й самі юнаки — містичні істоти: «Вночі до обійстя прилетів великий сірий птах. Черкнувся підощвами лискучих туфель стежки і звільна пішов по ній до самотнього будинку на горі... Птах ішов по стежині й помалу втрачав пташину подобу: пір'я на його голові стало кучугурою кучерявого волосся, крила руками, і поклав йому на плечі той-таки неодмінно сірий костюм».

Магічний реалізм роману Шевчука твориться синтезом реального і надприродного, раціонального та ірраціонального начал. Через сферу міфічного і надприродного у романному просторі Шевчука відбувається переоцінка становища культури й самої долі України. Не випадково жінка — основний персонаж «Дому на горі». Галя є оберегом домашнього міфу, як перед нею цю функцію виконували Бабуся та прабабусі. Чоловіки так само є частиною міфу, вони є його літописцями, наділеними творчим началом, яке також утверджує цілісність українського світу. Цим символічним подієвим рядом автор утверджує національну ідентичність українців, полемізує з гоголівською інтерпретацією української ментальності як провінційної. Письменник згадує: «Я постановив створити анти-Гоголя, бо в Гоголі... мене вельми дратував «малорусизм» — та естетика, яка подавала українську ментальність через екзотику не без насмішки (з гумором)...». Тому головна ідея роману — це художній протест проти колоніального становища України. Використовуючи умовні форми моделювання українського світу, Шевчук традиційний образ жінки й матері як символу колонізованої України наповнює новим значенням. У його романі мати — не шевченківська «покритка», жертва — у ній живе дух оновлення й зцілення. Це начало передається синові, народженому від птаха-джигуна, який наділяється даром яснобачення й літописання. Таким постає козопас Іван Шевчук, син Галиної Прабаби, який веде записи, а також Хлопець, який впорядковує їх у літературні тексти. Вони складають новели другої частини роману «Голос трави».

Новели-притчі — це маленькі трагедії, надзвичайно місткі своїм змістом, витончені формою. Оповідь веде *всезнаючий* наратор, історії-притчі якого сягають доби козацтва, середньовіччя, а також міфологічного часу, що відтворюється крізь призму народної фантастики. Оповідач поєднує світ реальний з ірреальним, паралельно діють люди і надприродні істоти: чорти, домовики, перелесники тощо. За поетикою це — *готичні новели*. Автор передав атмосферу неспокою, ідилії та жаху,

повнолуння і темних ночей, що спонукають до дії потойбічні сили, що сприймаються архаїчною людською свідомістю як справжні. Драматичні й незвичайні сюжети новел розгортаються за лінійним принципом, але з несподіваними поворотами, розв'язками, що викликають неослабний інтерес у читача. Ці новели по-своєму доповнюють художній світ першої частини роману, інколи змальовані тут події виконують функцію антитези. Зокрема, історія молодиці в новелі «Перелесник» контрастує з благополучною історією Галі. У ній відтворено атмосферу романтичних балад, змальовано трагедію розлучених закоханих, яку обумовлює колоніальне становище України, адже козак змушений іти на війну, залишити дружину. Побиваючись за коханим, жінка вступає у зв'язок з дияволом-спокусником і гине. Притчева природа новел зумовлює їх повчальність. Мовою художніх образів прозаїк ілюструє моральні закони, які порушувати не слід, навіть борючись зі злом.

Жанрова своєрідність роману. «Дім на горі» поєднав прикмети новелістичного, готичного, філософського романів, а також роману-виховання. Сам письменник жанр «Дому на горі» визначив як *роман-баладу*. Справді, у баладах українських та європейських романтиків мотив кохання жінки з демоном у чоловічій подобі домінував. Але у баладах таке поєднання реального та ірреального світів закінчувалося трагічно. Натомість у романі зближення цих світів має символічний характер: народжені сини від перелесників-джигунів Іван Шевчук та Хлопець наділяються творчим началом, спрагою пізнання світу, мандрів, філософським поглядом на життя. Зокрема, Іван Шевчук спочатку працював урядовцем у Житомирі, підсвідомо відкрив у собі дар ясновачення, залишив посаду, захопився творами Григорія Сковороди, жив із природою в гармонії, пасучи кіз, роблячи записи. Автор описує його прозріння так, як зображували пророчі видіння митців-ясновидців *Ізмаїл Срезневський* у передмові до першого випуску «Запорожской старины», *Амвросій Метлинський* у баладі «Смерть бандуриста» та інші романтики. Важкий шлях до пізнання істини проходить і Хлопець, роками мандруючи світом і нарешті повернувшись додому. «*За кілька секунд побачив і пізнав більше, ніж за всі десять років мандрів*». Тут він знаходить записи свого духовного предка Івана Шевчука і кохану дівчину Неонілу, з якою дружив ще з дитинства.

Міжпредметні паралелі. Фінал роману Шевчука нагадує розв'язку «роману виховання» Йоганна Вольфганга Гете «Літа мандрів Вільгельма Майстера». Але герой Шевчука стає ясновидцем і має намір відредагувати й видати записи Івана Шевчука. Оскільки з домом на горі пов'язується народження людей творчих, людей мистецтва, то критик

Микола Жулинський запропонував уважати цю гору Парнасом, а жінок, які мешкають тут, — Музами. Звичайно, роман охоплює й інші сфери: єдність роду як символу ідентичності, постійне повернення «блудних синів» додому, відродження матері, а отже, України, її великий творчий потенціал, зникнення колоніального типу свідомості через усвідомлення нерозривних зв'язків із історією розвитку української нації.

Валерій Шевчук творив також у таких жанрових різновидах роману, як: філософський — «Птахи з невидимого острова» (1990), роман-триптих — «Три листки за вікном» (1986), новелістичний — «Роман юрби» (2009), роман-епопея — «Стежка в траві. Сага про Житомир» (1994), роман-притча — «Привиди мертвого дому» (2005), який за структурою є романом-квінтетом, тобто складається з п'яти частин. Назва його символічна: хоча минуле мертво, проте воно відлунує в долі сучасника, може навіть згубно вплинути на душу людини, якщо вона не чинить опору. По-новому всезнаючий розповідач інтерпретує образи-архетипи *дому, дороги, саду, блудного сина, батька, матері, мандрівника-філософа*. Валерій Шевчук звертається до вічних мотивів гріховності, причинності зла, проникає у внутрішній світ особи, зокрема в таємні закапельки людської свідомості, ментальності народного характеру, шукаючи причини і наслідки тих чи інших вчинків. Повісті «Початок жаху», «Сповідь», «Мор», «Місячний біль» (1990) засвідчують майстерне вміння оповідача вживатися в давню епоху, психологічно переконливо мотивувати вчинки персонажів.

Жанрова природа роману «На полі смиренному». Жанр історичного роману має багато різновидів. Це пов'язано з тим, що сучасний історичний роман містить елементи інших типів романів: пригодницького, детективного, фантастичного, трагедійного, химерного. «На полі смиренному» — також не суто історичний роман. Адже йдеться в ньому не про визначних історичних осіб (ім'я правлячого князя в романі жодного разу не називається) й не про історичну епоху, а про життя ченців Києво-Печерського монастиря. Твір, в якому описується життя знаменитих єпископів, монахів, святих християнської церкви, належить до житійної літератури. Проте «На полі смиренному» — не канонічне «житіє святих», оскільки відсутнє в ньому релігійне піднесення. Вже на початку твору чернець Семен, який виступає оповідачем, зазначає, що його писання не спрямоване на прославлення ченців монастиря, бо з цим завданням блискуче впорався Полікарп, автор «Києво-Печерського патерика». Семен згадує відомий твір давньої української літератури марно. Події, викладені ним, співвідносяться з тими, про які йдеться в патеріку Полікарпа: подаються роз-

повіді про отців Лаврентія, Єремію Прозорливого, Святошу, Прохора, Ісакія, Агапіта, Іоанна, Григорія, Феодора, Василя, Марка-печерника, Теофіла, але історії ченців, узяті з давньої пам'ятки, набули іншого вигляду під пером Валерія Шевчука. Привнесено автором не лише оповідача Семена, а й глибокий психологізм у зображенні героїв, роздуми Семена про сутність буття. Філософські та морально-етичні проблеми, порушені в творі, вказують на оригінальність авторської моделі та трансформацію мотивів патерика. Має цей твір і жанрові ознаки готичного роману, адже події відбуваються в Києво-Печерській лаврі, у монастирських келіях, і набувають не тільки незвичайного, таємничого, а й містичного характеру.

Герої роману постають перед складною проблемою життєвого вибору. Їхній прихід у монастир та статус ченця не відкидає потреби пізнати себе, світ, своє місце у всесвіті. Тому Семен описує їхні глибокі переживання, роздуми, які відтворюють постійну боротьбу в душі людини між добром і злом. За постатями святих, зображених в «Києво-Печерському патерику», приховані звичайні люди, які страждають від власної недосконалості, слабкості духу. Де межа самовдосконалення, в чому істина, що є гріхом, а що ні? Автор намагається знайти відповіді на ці запитання.

Друга група історій, оповіданих Семеном, присвячена вже не стільки внутрішнім духовним процесам, скільки моральному вибору, який ускладнюється через нечіткість межі між добром і злом, коли вчинок тільки зовні виглядає благородним, а справжні мотиви корисливі (Агапіт-лікар та вірменин). Нелегко оцінити і результати справ, які здійснюються через релігійну натхненність та догматизм. Семен не завжди має відповіді на ці запитання, але він із гідністю витримує подібні випробування. У кожному розділі роману оповідач формулює свій погляд на події, робить висновки з уроків історії, тому розділи мають притчеву природу. Як і байка, притча складається з двох частин: основної, алегоричної частини та моралі, або тлумачення зображених подій. Необов'язково таке судження висловлене в кінці твору, сутність подій часто розкривається в роздумах оповідача. Саме тому за жанром «На полі смиренному» — це *історичний роман-притча*, в якому переосмислено сюжети «Києво-Печерського патерика» з наголосом на морально-етичній проблематиці. Цей роман є помітним літературним явищем. Заснований на традиціях давньої української літератури, роман модифікує жанр історичного роману. Притчевий характер твору надає йому філософського звучання, примушує читача задуматися над реалізацією в житті християнських цінностей.

Отже, у багатому художньому світі Валерія Шевчука витворено різноманітні історичні типи, що висвітлюються крізь

призму міфів, переказів, легенд, вірувань українців. Його проза захоплює поетичністю, символічним смислом подій та образів, асоціативним мисленням оповідача, епічним, розважливим, як у *Гомера*, характером розповіді. У творах Шевчука кожен образ, кожна деталь відзначаються смисловою ємністю і художньою правдивістю. Але головне — митець примушує читачів замислитись над складними питаннями буття: добра і зла, життя і смерті, мужності і стоїцизму в переборенні життєвих негараздів. Митець підносить шляхетність душі людини, доброту й відповідальність.



Підсумуйте прочитане. 1. Окресліть основні віхи життя Валерія Шевчука. Що цікавого ви дізналися про його творчість? Які питання буття людини порушив митець у новелах та романах? 2. Хто були духовні вчителі митця? 3. Який внесок у культуру України зробив він своїми перекладами та дослідженнями? 4. У чому полягає своєрідність героїв митця? 5. Що таке художня умовність і як вона реалізується у творах Шевчука? Наведіть приклади. 6. Як письменник використовує притчу в романі «На полі смиренному»? 7. Що символізують дім і дорога у творчості Шевчука? Як про це сказав сам прозаїк? 8. Яку стильову течію називають готизмом?



Поміркуйте. 1. Чим повчальна життєва позиція Валерія Шевчука як людини і письменника? 2. Які герої роману «Дім на горі» вам імпонують і чим саме? Поясніть назву цього твору. 3. Як у своїй творчості інтерпретував прозаїк притчу про повернення блудного сина? 4. Чому, на вашу думку, «Дім на горі» належить до читабельних творів? 5. У чому полягає своєрідність творчої манери письма Шевчука? 6. Як ви розумієте поняття «магічний реалізм»? Порівняйте творчий стиль Шевчука у романі «Дім на горі» із «магічним реалізмом» *Габрієля Гарсія Маркеса*.



Аналізуємо твір. 1. Схарактеризуйте тематику та проблематику роману «Дім на горі». 2. У чому полягає сюжетно-композиційна своєрідність твору Валерія Шевчука? 3. За допомогою яких художніх засобів змальовано персонажів? Наведіть конкретні приклади. 4. Розкрийте значення образу жінки для ідейно-естетичного розуміння твору. 5. З'ясуйте смислове наповнення образу дому в романі. 6. Означте жанрову природу твору.



Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте картину *Едуарда Барра* «Мужчина-птиця» (с. 352). Який художній прийом застосував живописець? Чим перегукуються між собою твори Едуарда Барра та Валерія Шевчука? Яку функцію відіграє метаморфоза у романі «Дім на горі»? Зацитуйте уривок про перетворення птаха в юнака-джигуна. З якою метою романіст використовує такі перевтілення? 2. Що вам відомо про стилі в архітектурі? Яке враження на вас справляє собор Паризької Богоматері? У чому виявляється готичність його стилю? Якими готичними мотивами перегукуються роман Шевчука зі спорудою собору Паризької Богоматері (с. 351)? Як змальовуються середньовічні замки в романі «Дім на горі»? 3. Розгляньте на I форзаці картину «Яблуня» *Миколи Рокицького*. Яким смислом наділені образи бабусі, її дочки і внука? Як ви розумієте вислів «Яблуня — символ безсмертя роду і народу»? Яким мотивом пе-

регукується роман «Дім на горі» Валерія Шевчука з картиною Миколи Рокицького? Чому в українській міфології яблуня символізує образ вічного дерева?



Творче завдання. Уявіть, що ви — кінорежисер і знімаєте фільм за романом «Дім на горі». Яких доберете акторів для ролей персонажів? На яких моментах особливо акцентуватимете увагу глядача? Яка ідея буде наскрізною? Які промовисті образи-символи застосуєте? Яку музику доберете для супроводу дії? Складіть про це усну розповідь.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жулинський М. «... І метафори реального життя» // Наближення: Літературні діалоги. — К., 1986.

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

Павлишин М. «Дім на горі» Вал. Шевчука // Канон та іконостас. — К., 1997.

Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука. — К., 2001.



Перевірте себе.

I. Виберіть один правильний варіант відповіді:

1. Роман «Дім на горі» написано в річищі поетики: а) лірико-романтичної; б) публіцистичної; в) готизму; г) магічного реалізму.
2. У романі «Дім на горі» автор вдався до: а) народної фантастики; б) сатири; в) трагедії; г) натуралізму.
3. Друга частина роману «Дім на горі» має назву: а) «Три листки за віном»; б) «Голос трави»; в) «Місячний біль»; г) «Чортиця».
4. Твір «На полі смиренному» за жанром є: а) романом-баладою; б) романом-притчею; в) романом у новелах; г) романом-триптихом.

II. Виберіть два чи більше правильних варіантів відповідей:

1. Валерій Шевчук працював у царині: а) прози; б) поезії; в) перекладу; г) публіцистики; г) літературознавства.
2. Шевчук розробляв жанри: а) новели; б) повісті; в) роману; г) поеми; г) есе.
3. «Дім на горі» — це роман: а) готичний; б) філософський, в) роман-балада; г) роман-виховання; г) психологічний.
4. Центральним символом творчості Шевчука є: а) дорога; б) блудний син; в) Україна; г) дім; г) птах.
5. У романі «Дім на горі» образ жінки символізує: а) традиційний образ матері-покритки; б) оберег домашнього міфу; в) колоніальний статус України; г) творче начало народу; г) берегиню роду.

III. На матеріалі роману «Дім на горі» доведіть або спростуйте одну з тез: а) Образ дому на горі у романі Шевчука «Дім на горі» символізує духовність України; б) Великий вплив на творчість Валерія Шевчука справила література епохи Бароко.

Історична проза другої половини ХХ століття

В умовах науково-технічної революції у другій половині ХХ століття почалися процеси омасовлення, дегуманізації людини. У глобалізованому світі виник інтерес до історичної пам'яті, свідомості народу, його духовності й ментальності, витоків людини, її архаїчного і модерного мислення. У такій атмосфері письменники звернулися до історичної тематики, епічного осмислення національної і світової історії, своєрідності й самотності особи та народу. *Павло Загребельний* стверджував, що в історичних романах і повістях цього етапу головними героями є історія, людина, боротьба, час, духовність як філософсько-соціальні категорії. Минуле осмислювалося як складний і суперечливий процес поступу народу, як «історія ідей» (*Іван Франко*), коли виявляє себе людинознавчий потенціал історичної романістики. Вона досліджує зв'язок подій і явищ, генезис (тобто походження, зародження і процес розвитку явища, що привів до певного стану) суспільних, етико-моральних, філософських та художніх ідей.

Павло Загребельний окреслив завдання історичного роману: формування історичної пам'яті («*Людина без пам'яті — перекотиполе на бурхливих вітрах часу, ледь помітна пір'їнка на протягах історії. Що глибша людина, то глибша її пам'ять*»), світоглядні, державотворчі функції, захист моральних і духовних цінностей, утвердження людинолюбства між народами. Прозові твори на історичну тематику відзначаються морально-етичним пафосом, глибоким аналізом осмислення історичних подій, активним особистісним началом нараторів-усезнавців. Це зумовило глибокий психологізм епосу, розкриття складної діалектики душі історичних персонажів, їхніх вагань, сумнівів у правильності обраного шляху, невпинний пошук істини. Їх мовлення — це не тільки діалоги й полілоги, а й внутрішні монологи, невласне пряме мовлення, відтворення потоку свідомості особи, притчевий конфлікт. Письменники вдаються до документальності й міфологічних, фольклорних джерел поетики, гострих дискусій героїв, заперечення антинаукових концепцій історії.

У цей період розвитку історичної прози окреслюється оригінальне жанрово-тематичне художнє явище — український історичний роман. Його моделювали у річищі таких жанрових різновидів роману: *реалістичний* («Святослав», «Володимир» *Семена Склярєнка*), *роман-балада* («Балада про вершника на білім коні» *Михайла Івасюка*), *авантюрно-пригодницький* (тетралогія «Посол Урус-шайтана», «Фірман султана», «Чорний вершник», «Шовковий шнурок» *Володимира Малика*), *історико-психологічний* («Мальви» *Романа Іваничука*), *центро-*

геройний («Северин Наливайко» Миколи *Вінграновського*), роман-есе («Мисленне дерево» Валерія *Шевчука*), панорамний («Яса» Юрія *Мушкетика*), центроподійний («Смерть у Києві» Павла *Загребельного*), відцентровий («Меч Арея» Івана *Білика*), роман-триптих («Похорон богів», «Дикі білі коні», «Не дратуйте грифонів» Івана *Білика*; «Три листки за вікном» Валерія *Шевчука*). Отож розширюється художній потенціал історичної прози, часо-просторові координати романної дії сягають глибинних пластів історії. При цьому якщо герой історичного полотна перебуває у віддаленому минулому від сьогодення, його діяльність екстраполюється на нашу сучасність або в майбутнє людства. Белетристи були переконані: людина не збагне процесів сучасного дня, якщо не пам'ятатиме уроків історії, катастроф, які переживав народ, не зрозуміє своєї місії на землі.

Іntenсивно розвивається історичний роман, що сягає епохи давньої Русі й глибших часових площин історії. Відбувалися нові ідейно-художні пошуки в історичній прозі: митці досліджували духовний потенціал нашого народу, що сягає глибин віків. Показовим у цьому плані є роман Івана *Білика* «Меч Арея» (1972). Події у творі переносяться у V століття, в давній Київ, рабовласницький Рим, лукавий Константинополь, світ невідомий і загадковий, покритий пеленою таємниць. Автор прагнув реконструювати історію свого народу, осмислити його долю в історичному поступі. Його герої — наші пращури-русини — мужньо боронили свої землі від зазіхань чужоземців — римлян і візантійців, готів та азійських кочівників. Змальовано, як вони жили і трудилися, любили і ненавиділи, вірували й утверджували справедливість на землі. Розповідач оживив перед читачем головного героя Аттілу, який асоціювався з гуннським царем. Білик переосмислює давні події, ототожнює його з київським князем Богданом Гатилою, а «гунів» змальовує давніми українцями. У цьому романі історія нашого народу сягає півторатисячоліття вглиб віків, хоча деякі історики обмежували її X століттям, що не відповідало відкриттям сучасної науки. За словами *Олени Апанович*, склалася дивна ситуація: історики та деякі письменники на карті Європи так розміщували стародавні народи і племена, що нам не лишилося місця. Заслугою Івана Білика було те, що романіст «знайшов місце» на карті пізньої античності й для наших предків. Ось у чому полягає високий патріотичний пафос його роману». Вагомість роману «Меч Арея» в тому, що «він розбуджує в людині людину, вільну, незалежну, горду й розкуту, людину з почуттям власної гідності в душі і серці». Романіст висвітлив ідейні джерела героїки, патріотизму далеких предків, вступаючи у дискусію логікою художніх образів проти тих ідеологічних противників, які прагнули пере-

креслити або спотворити історію нашої прабатьківщини. Тому роман Івана Білика відповідав викликам ХХ століття, набув великої популярності, був перекладений і надрукований у Канаді, США, Англії, Австралії та інших країнах.

Для романістів головним інструментарієм у моделюванні картини світу був *історіософський* підхід, тобто розгляд історії крізь призму філософії як мистецької домінанти творення. Вони виходили з того, що історичне минуле завжди повчальне для нащадків. Письменники глибоко занурювалися в епохи, по-новому з далекої дистанції оцінювали постаті відомих діячів народу. Так, *Семен Склярєнко* у романах «Святослав» і «Володимир» (1962) вперше змалював руських князів як правителів нової ранньофеодальної держави, що визначали геополітику тогочасних Європи й Азії. Цю ж традицію продовжили *Павло Загребельний* у романах «Диво» (1968), «Первоміст» (1970), «Смерть у Києві» (1971 — 1973), «Євпраксія» (1975), «Роксолана» (1979), «Я, Богдан» (1983); *Раїса Іванченко* — «Гнів Перуна» (1982), «Золоті стремена» (1982), «Зрада, або Як стати володарем» (1988), де змальовуються постаті державців Діра й Аскольда, Рюрика, Олега, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха, Данила Галицького, Олександра Невського, їхній непростий шлях до істини. Особливо поглиблювалася розповідна стратегія романів: поряд із третьоособовою викладовою формою (наратор-усезнавець) розвивається першоособова розповідь («Я, Богдан» *Павла Загребельного*). Митці застосовують комбіновані форми оповіді, майстерно поєднують декілька стратегій: розповідь веде то персонаж, то всезнаючий автор, то прихований наратор, то експліцитний, тобто такий, який відкрито заявляє про себе, пропонує читачеві свої оцінки подій чи героїв.

У романі «Гнів Перуна» *Раїса Іванченко* змалювала історичні події та постаті другої половини ХІ століття, часи князів Ізяслава, Всеволода і Святополка. Наратор-усезнавець проникає вглиб історії і вірувань нашого народу. Він акцентує увагу на проблемі *слова* як самоусвідомлення людини і народу. Цю ідею втілює літописець Нестор, образ якого відтворюється в розвитку, в суперечках з іншими хронографами. Обговорюються питання про справжнє призначення людини, її громадянську позицію, ставлення до історичної правди, світу і народу. Літописець ставить перед собою патріотичні завдання: «*Дух наш підносити треба нездоланний, а не тільки плакати над гіркою долею!.. Поставити народ руський на одін кін із іншими великими народами і просвіченими*». Він дбає про авторитет держави, міцну владу та єдність руських земель. Так поступово розкривається місія Слова, роль літописця — митця своєї епохи, який бачить майбутню долю Вітчизни.



Роман Іваницук

Історіософський підхід до осмислення минулого характерний для епічних полотен Романа Іваницюка: «Черлене вино» (1977) і «Манускрипт з вулиці Руської» (1979), в яких осмислюється значення культури середньовіччя для поступу українців. Від опису батальних збройних сутичок розповідач Іваницюка переходить до поєдинку в сфері ідей, показу культурницької діяльності у Львові випускника Острозької академії Юрія Рогатинця, організатора братських шкіл, друкарні. Автор розширив типаж героїв, змалював й історичну особу — захисника Олеського замку Івашка Преслужича,

та вигадані образи представників культури — музиканта Арсена, літописця Осташка Каліграфа, який у вирішальний момент став до лав захисників. Після поразки повстання проти шляхти він з рукописом втікає із замку, щоб зберегти цю пам'ятку нащадкам. Особливо привабливим є образ юнака-патріота Арсена, який відмовився зрадити захисників рідної землі, втікши з коханою Орисею таємним підземним ходом. Арсен вважає, що є найсвятіша любов у світі — до вітчизни: *«І лише її одну зрадити не можна, бо не матимеш тоді ні від кого ані кохання, ані пошани, ані життя»*. Як герой-патріот, він гине на мурах замку.

Художнім осмисленням складних сторінок історії України вирізняється роман «Мальви» (перша назва «Яничари») Романа Іваницюка. У цьому творі діють не історичні особи, а змодельовані художньою уявою постаті людей. Події відбуваються у XVII столітті в Україні, Криму і Туреччині. Проблема історичної пам'яті та яничарства, безпам'ятства — центральна в романі. Слово *яничар* у султанській Туреччині означало воїн з військовополонених, християн, обернений у мусульманство. Під час набігів в Україну турки брали в ясир (полон) малолітніх хлопчиків, яких у спеціалізованих школах навчали військового ремесла. Вони забували мову, звичаї, віру, свою землю і навіть батьків. Воїни-яничари під час нападів на Україну відзначалися жорстокістю, палили рідну землю і вбивали мирних людей. Український народ ставився негативно до яничарів, називаючи їх зрадниками, запроданцями, людьми без пам'яті, катами рідного народу. У «Мальвах» досліджується яничарство як суспільно-історичне явище, його філософія і психологія (зречення рідного народу, мови, віри, батьківської землі, традицій, любові до вітчизни).

Міжпредметні паралелі. «Мальви» Романа Іваницюка перегукуються з романом «Бураний полустанок» («І понад вік триває день») киргизького письменника Чінгіза

Айтматова, в якому показано аналогічне явище — манкуртство, що означає людське безпам'ятство. Вражає епізод, коли манкурт не впізнав рідну матір, яка прибула у ворожий стан, щоб визволити його. Син сліпо виконує наказ господаря, влучаючи стрілою в материнське серце. У цю мить з голови його матері впала біла хустина, яка перетворилася на чайку, що кигиче в степу: «Згадай своє ім'я! Чий ти? Якого ти роду? Хто твої батьки?»

Роман «Мальви» побудовано на опозиціях, що допомагають читачеві глибше збагнути перетворення людини на яничара, морально здеградовану особу. Проте не кожен, кого вирвали з рідного ґрунту, стає яничаром, зазнає його фатального впливу. Справді, досвідчені вихователі дітей-бранців уміють стерти пам'ять про рідних, про віру православну, насаджуючи ненависть до батьківщини і прищеплюючи антилюдяний завойовницький ісламський дух. Це своєрідна перевірка сили духу, що відкриває шлях до відродження душі та любові до вітчизни. Яскраво втілюють цей шлях образи Андрія (Аліма) та Семена (Селіма). Татари впіймали малого Андрія, сина козацького полковника Самійла в степу і відібрали для підготовки яничара. Семена було викрадено циганами, і він опинився в обслузі кримського хана. Від цього моменту перший скочується вниз, деградує, другий починає поступово відроджуватися. Образ матері Марії та дочки Мальви по-своєму демонструють право людини на вибір.

Андрій відрікається від свого імені у розмові з дівчиною-полонянкою («Я називаюся Алім», — відповів по-турецьки. Це був перший крок до зради). Вродлива бранка героїчно зарізала двох яничарів. Вона звертається до Андрія-Аліма рідною мовою, яку він не забув: «*Козаче, соколе, — промовила дівчина. — Мені, орлиці, теж обрізали крила, як і тобі. У мене залишилися руки, і я ними викуплю ганьбу. Чей і тобі не пізно. Зрубай голову хоч одному ворогові, і Бог і люди простять тобі*». Та в душі яничара не залишилося священної любові до Вітчизни. Від блиску ятагана голова козачки покотилася до ніг Аліма.

Проте логіка яничарства веде в нікуди. Алім жорстоко і безжально вбиває султана Ібрагіма, як убивав попередні жертви. За законами Порти чужинець, який вбив володаря, має померти, бо «*турецька кров змивається тільки кров'ю*». І ось коли шию Аліма стиснув зашморг шовкового шнурка, в останню мить у його пам'яті зринув український степ, «*висока трава, а в небі хмаринки білі... і скачуть коні — його і батька, і летять голови татарські... І злетіли червоні коні в чуже чорне небо над Босфором*». Зрада, пролита кров співвітчизників, карає яничара, він сам вибрав свій вирок та безчестя.

Інша доля простежується на прикладі образу Селіма. В дитинстві його було викрадено циганами, і він, опинившись у Криму, поступово інтуїтивно відчув свою спорідненість з рідною землею, своє духовне коріння і самоідентичність, а тому, йдучи за покликом сумління, білочубий яничар у бою під Берестечком захищає свободу своєї Вітчизни і героїчно гине. Так оригінально письменник розв'язував питання зради і спокути, роздвоєної особистості, що зумовлює поведінку героїв у непростих ситуаціях. Образи братів втілюють суть яничарства як антигуманну філософію буття, поведінку і проблему вибору. Цю проблему розкривають образи козака Стратона, Марії та сестри яничарів Соломії-Мальви. Образ Мальви втілює таке, за словами *Миколи Ільницького*, «соціально-психологічне явище, як компроміс, прагнення залагодити суперечності». Її образ перегукується з романтизованими образами Бондарівни та Роксолани. Роздвоєність Мальви полягає в тому, що вона покохала молодого кримського хана Іслам-Гірея і стала його дружиною, а водночас вона тужить за Україною, її піснями. Сподівання Мальви на те, що ворожнеча між сусідніми народами припиниться, не збулися. Більше того, Іслам-Гірей зрадив Богдана Хмельницького під Берестечком. З'ясувалося, що любов хана нічого не вартує. Він зізнається: «Я буду любити розумну козачку і вбивати від неї синів!». Якщо в Україні «мальви вище соняшників ростуть — білі, голубі і червоні ростуть», то у палючому кримському степу мальви з України в'януть і засихають. Образ Соломії багатовимірний: з одного боку, він є своєрідним варіантом вияву яничарства, з другого — прозріння, пізнього каєття. Найсвітліший образ у романі — це образ Марії, яка зуміла перебороти усі життєві негаразди і не стати яничаркою. Проте її доля драматична: мати усвідомлює, що Богородиця вберегла свого Сина, а сама вона не зуміла порятувати своїх дітей.

Козацька доба знайшла відображення в романі «*Северин Наливайко*» (1996) *Миколи Вінграновського*. Для автора Северин Наливайко був улюбленим героєм української історії. Козацький ватажок збагнув, що після того, як була втрачена Київська держава, настала пора нової консолідації народу в боротьбі за свою державність. За жанром твір — центрогеройний роман, адже всі події обертаються навколо легендарного селянського гетьмана. Проте це не завадило прозаїку панорамно відтворити історичну картину змагань за волю. *Іван Дзюба* вказав на такі характерні ознаки роману Вінграновського: поєднання історичної панорами й хроніки, вигадки, казки, химерності й документальних свідчень, насиченість твору філософськими роздумами, синтез реальності й міфу: «Це не даність історії, це магія історії, міф історії... Історія чиниться у ньому як алгоритм

певних суспільних і національних сил». Загалом роман представляє «радісно-україноцентричну картину історії».

Художня правдивість історичної картини досягається умінням наратора-усезнавця представити побутовий живопис, геополітичне становище країни, додати пригодницькі епізоди, відтворити героїчну сюжетну лінію, відбити ментальні ознаки українців, поляків, татар, китайців та інших народів. Неперевершеними у творі є батальні описи, які рідко трапляються в сучасній літературі. *Іван Дзюба* назвав Миколу Вінграновського «найбільшим баталістом у сучасному українському мистецтві. Численні картини великих бойовиськ і малих сутичок у нього не тільки дають

оптичний ефект скрупульозної панорами, а є спонтанним вибухом самої матерії оповіді, концентруючи в собі патетику руху великих людських мас і мінливість долі окремої постаті... Баталія у Вінграновського — схрещення силових ліній історії, вузловий момент її динаміки». Особливо вдало за допомогою влучних деталей, лаконічних портретів, вчинків, способу мислення змальовуються характери історичних персонажів — Северина Наливайка, Василя Острозького, Конашевича-Сагайдачного, Жолковського, Газі-Гірея. Доповнюють галерею образів вигадані персонажі: Петро Жур, дід Максим, дядько Кирило, Докія і Галя Горшки, які втілюють національні риси характеру. Вони мрійливі, співучі й працелюбні, проте постійно перебувають у страху, адже часи неспокійні, тож навіть старі козаки мужньо обороняють себе і родину від небезпеки.

Найдокладніше виписаний у романі образ Северина Наливайка. Це складна і суперечлива натура, яка палко бажає свободи і щастя народові.

Міжпредметні паралелі. Северин Наливайко народився в Гусятині (тепер райцентр Тернопільської області), у молоді роки був на Запорозькій Січі, служив сотником у князя Костянтина Острозького, брав участь у розгромі козацького війська під П'яткою, а 1594 року став отаманом незалежної козацької дружини. Спільно із запорозькими козаками Наливайко очолив повстання проти наймогутнішої на



Пам'ятник Северинові
Наливайку в Гусятині
Тернопільської області.
Скульптор Казимир
Сікорський

той час країни в Європі — Речі Посполитої, яке охопило Поділля, Волинь, Київщину, Білорусію. 1595 року польський гетьман С. Жолковський вирішив приборкати повстання. Наливайко об'єднався із запорозьким гетьманом Шаулою. 1596 року польське військо під Лубнами оточило козаків. Наливайка і Шаулу поляки стратили у Варшаві 1597 року.

На прикладі образу Северина Наливайка автор порушив проблему вождя і народу. Його стосунки із козаками були напруженими, адже він, служачи в Острозького, воював із запорожцями. Хоча пізніше Наливайко умовляв їх простити його і приєднатися до свого війська, коли підняв народні маси на боротьбу за православну віру й Україну, хоча і послав козакам у дарунок 1500 коней, вони не простили йому. У цій гострій колізії гетьмана і запорозьких козаків змальовано романтичними фарбами. У такій площині Наливайко уподібнюється до невідомого вождя. Такі яскраві особистості не цінуються у своїй вітчизні: запорозькі козаки не розуміють державотворчих прагнень Наливайка, не йдуть за ним, віддають ворогам, прирікаючи на смерть. У цьому трагізм і вождя, і народу.

Історична проза у 60—90-х роках ХХ століття розвивалася інтенсивно й продуктивно, її творці художньо освоювали попередній досвід історичного буття народу, його державотворчі прагнення, морально-етичний досвід епох. Доля людини на перехрестях історії стала головним об'єктом зображення у численних епічних полотнах, які писалися не лише прозою, а й віршами («Маруся Чурай», «Берестечко» *Ліни Костенко*, «Мамай», «Мазепа» *Леоніда Горлача*). Поглибилася проблематика історичних романів, розширилася географія і хронологія подій, збагатилася образна система, сюжетно-композиційна організація творів, а головне — з'явився філософський рівень історичного мислення. Історична проза і в наші дні має великий патріотичний потенціал. Російський письменник *Петро Проскурін* писав, що народ без історії позбавляється права називатися народом, що це лише населення. Пізнаючи свою історію, своє коріння, кожен прагне пізнати себе і своє майбутнє. Коли ця спрага хоч трохи вгамовується, людина часткою своєї душі прилучається до безсмертя.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте значення терміна *тетралогія*.

Тетралогія (грец. *tetra* — чотири і *logos* — слово, вчення) — великий епічний твір, до якого входять чотири частини, об'єднані ідейно-художньою концепцією та системою персонажів. Тетралогії створили *Анатоль Франс* («Сучасна історія»), *Еміль Золя* («Чотириєвангеліє»), *Томас Манн* («Йосиф та його брати»), *Джонатан Свіфт* («Мандрі Гуллівера») та інші.

2. Які тетралогії вам відомі? Що вам запам'яталось про перебування Гуллівера в країнах ліліпутів, велетнів, Лапуті?



Підсумуйте прочитане. 1. Що зумовило розквіт історичної прози другої половини ХХ століття? 2. Яку функцію виконував історичний роман? Які проблеми порушувалися в ньому? 3. Що нового внесли письменники в розвиток романістики? 4. Які художні відкриття запропонували белетристи? 5. З якою метою митці висвітлювали історію крізь призму сучасності? 6. Яким змальовується Богдан Аттила в романі «Меч Арєя» Івана Білика? До яких жанрових різновидів історичного роману вдавалися митці?



Поміркуйте. 1. Які причини зумовили актуальність історичної романістики? 2. Чим співзвучні романи Раїси Іванченко, Романа Іваничука, Юрія Мушкетика нашій добі? Які проблеми порушувалися в їхніх творах? 3. Що приваблює вас у романах Івана Білика, Павла Загребельного, Миколи Вінграновського? 4. У чому полягає своєрідність історіософського змалювання історичної дійсності? 5. У чому виявляється патріотичний пафос історичної романістики? 6. Яку ідею втілює образ Нестора в романі «Гнів Перуна» Раїси Іванченко?



Аналізуємо твір. 1. Що вас збентежило в романі «Мальви» Романа Іваничука? 2. Хто такі яничари і якими їх змалював Іваничук? 3. Які проблеми порушив автор? 4. Як побудовано твір? 5. До якого жанрового різновиду слід віднести «Мальви»? 6. Якою була доля Аліма і Селіма? Які роздуми викликає у вас образ Аліма? Чи мав він право вибрати свою долю? Розкажіть про прозріння Селіма. 7. Який шлях проходить Соломія-Мальва? З якими образами вона споріднюється в усній народній творчості та літературі? Що розчарувало її в Іслам-Гіреї? Чи можна назвати її долю щасливою? 8. Що приваблює вас в образі Марії? 9. Розкрийте смислове навантаження заголовків роману — «Мальви», «Яничари».



Робота в групах. 1. Чим імпонує вам роман «Северин Наливайко» Миколи Вінграновського? Які події змальовано в ньому? Яка тема та ідея твору? 2. До якого жанрового різновиду належить роман? Які його жанрові ознаки визначив Іван Дзюба? Конкретизуйте свою відповідь цитатами з твору. 3. Схарактеризуйте козацького ватажка. 4. Чим приваблює образ Северина Наливайка?



Мистецька скарбниця. Розгляньте пам'ятник Северинові Наливайку в Гусятині. На яких рисах характеру козацького ватажка акцентує увагу скульптор Казимир Сікорський (с. 365)? В чому виявляється монументальність героя? Що означає його жест? Якими гранями характеру образ Северина Наливайка з роману Миколи Вінграновського перегукується зі скульптурним зображенням героя?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дзюба І. Історичний міф Миколи Вінграновського // Вінграновський М. Северин Наливайко. — К., 1996.

Ільницький М. Людина в історії. Сучасний український історичний роман. — К., 1989.

Павло Загребельний

(1924—2009)



Наша проза немислима без романів Павла Загребельного. Страшно й подумати, наскільки б вона збідніла, коли б у ній не з'явилося того, що з'явилося з-під пера Загребельного.

(Олександр Сизоненко)

Письменницька доля Павла Загребельного дуже щаслива: з перших кроків у літературі до нього прийшло визнання читача. З тих пір вони і йшли поряд — читач і автор, — підтримуючи одне в одному прагнення відкривати таємниці життя, заглиблюватись у людські долі, у світ

непростих стосунків, пристрастей, емоцій. Ця взаємна любов витримала випробування десятиліттями, бо майстер слова з року в рік дивував читача оригінальними, непередбачуваними, захопливими творами. Письменник належав до художньо-публіцистичної стильової течії в українській прозі ХХ століття.

Мелодія життя

Якщо й справді життя кожної людини супроводжує своя мелодія, то у Павла Загребельного вона лірико-драматична, нерідко з різким переходом від трагедійних нот до обнадійливо-оптимістичних. Народився Павло Архипович Загребельний 25 серпня 1924 року в селі Солошиному на Полтавщині — в чарівному куточку української землі, освяченому красою Дніпра і величчю українського степу. Та радість відкриття краси природи, привабливого світу книги перекреслив голодомор, що забрав життя мільйонів українських селян. Павло ріс без матері, але все життя пам'ятав її як бджілку-трудівницю, та й сам усе життя невтомно працював, пам'ятаючи про материнську моральність, совісливість, чесність.

Час надій і сподівань випускника школи затьмарила ще одна страшна подія — війна. Юний Загребельний став курсантом артилерійського училища, захищав від фашистів Київ, був поранений. Наступне поранення 1942 року закінчилося для Павла Архиповича полонем і концтаборами. Про це Загребельний згодом написав у повісті «Дума про невмирущого» (1957). У пронизаному автобіографічними деталями творі змальовано патріотизм і героїзм борців проти фашизму, які загинули в концтаборі, звеличено їхню нескореність і самовідданість.

Життєвою удачею стало те, що після звільнення в лютому 1945 року з німецького концтабору Загребельного не відправили, як сотні тисяч інших, до сталінських таборів. Робота в радянській військовій місії в Західній Німеччині, філологічний факультет (1946—1951) Дніпропетровського університету — така його подальша доля. Любов до слова привела Загребельного спершу в журналістику, потім — у літературу. Журналістський хист Павла Архиповича найяскравіше виявився у 1961—1963 роках, коли він очолював «Літературну газету» (нині — «Літературна Україна»). Яскраві дебюти шістдесятників, гострі матеріали на злободенні теми, успіх газети у читацького загалу — це насамперед заслуга її редактора Загребельного, який на декілька років зробив це видання трибуною вільної, нескutoї думки. Ідеалом митця-естета для Загребельного був *Павло Тичина*, образ якого він змалював у повісті «Кларнети ніжності», оспівавши палке кохання молодого Тичини із рано згаслою Наталкою з Добрянки.

1951 року Загребельний дебютував оповіданням «Тихий кут». Збірки оповідань «Степові квіти» (1955), «Учитель» (1957), «Новели морського узбережжя» (1958) засвідчили уміння побачити у житті характерне, влучно окреслити героя, дібравши лаконічні художні деталі.

Олександр Сизоненко таким запам'ятав Павла Загребельного, коли познайомився з ним 1954 року як із завідувачем відділу прози у журналі «Вітчизна»: «*За столом сидів інтелігент з тонкими рисами худорлявого обличчя, у гарному костюмі, у білій сорочці з вибагливо зав'язаним модним галстуком*». Це був європеєць, який цікавився літературним процесом, вірний друг і дбайливий батько.

Новаторством був позначений роман «День для прийдешнього», в якому Загребельний застосував модерну форму *центроподійного* роману. Події твору ущільнені в часі: наратор-усезнавець розповідає про один день героя: «Ранок», «День», «Вечір» — так називаються частини книжки. Загалом ідеться про одну подію — засідання журі в Інституті житла, на якому обговорюються проекти щодо забудови майбутнього міста. Розповідач застосовує зовнішні і внутрішні відступи, спогади героїв, невласне пряме мовлення, діалог із своїм сумлінням, вдається до побіжних зауважень, розповіді про якісь пригоди і випадки. У такий спосіб змальовується картина життя з його суперечностями і змаганнями. Оповідач веде розмову з читачем, утверджуючи високі моральні критерії поведінки людини.

Загребельний був новатором у історичних романах, які принесли йому визнання і славу. Письменник вважав, що історичний роман має ставити читача віч-на-віч зі світом та історією. Це відкриває шлях до майбутнього, а тому митець має осмислити буття

як історію, побачити в минулому вічне. На думку Загребельного, пишучи твір на історичну тематику, автор повинен дотримуватися діалектичної єдності *історичної* та *художньої* правди, яка співвідноситься з історичною правдою, але не є її сліпою копією. У моделюванні історичної дійсності важливу роль відіграє *художній домисел* письменника: змальована ним картина — це плід його уяви, притаманна тільки мистецтву форма відтворення і зображення життя в сюжетах, які не є аналогом дійсності, а її візією. Відтворені уявою людські постаті, події набувають художнього узагальнення, стають характерними і правдоподібними. Прозаїк зізнавався, що, створюючи історичний роман, він вихоплював з п'єтми забуття окремі слова, жести, риси облич, образи людей або тільки їхні тіні, все це здійснюючи в уявній суперечці з вічністю, доводячи нетлінність людського духу.

Значною подією в літературному житті України була поява історичних романів Павла Загребельного «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Тисячолітній Миколай», в яких змальовано Київську Русь як могутню державу. Давні часи романіст сприймав крізь призму сучасності, зображував історичних осіб та вигаданих персонажів, домислених творчою уявою простих людей, які ставали творцями своєї держави. Романіст вдавався до різноманітних розповідних форм: у «Диві» — це наратор-усезнавець, у «Я, Богдан» — першоособовий оповідач, тобто гетьман Богдан Хмельницький, крізь світосприймання якого зображено складні умови боротьби за незалежність України. У романі «Роксолана» автор майстерно оперує наратором-медіумом, що проникає у внутрішній світ персонажів, застосовуючи зовнішню і внутрішню фокалізацію. Це дало прозаїку змогу багатоаспектно змалювати Османську імперію та героїв роману.

У 1979—1986 роках Павло Архипович керував Спілкою письменників України. Решту життя присвятив роботі на ниві красного письменства. Помер Загребельний 3 лютого 2009 року, похований на Байковому кладовищі в Києві.

Романний світ митця

Павло Загребельний — один із найчитабельніших авторів. Звертається митець до різних жанрів — новели, оповідання, повісті, проте його улюблений жанр — роман. Епічний світ митця — це понад двадцять книг різної тематики. Групує ці тексти, дослідники виділяють кілька тематичних циклів. Зокрема, *військово-патріотичний*: «Європа — 45», «Європа. Захід», «Шепіт», «Добрий диявол». Твори про *сучасність*: «Спека», «День для прийдешнього», трилогія «З погляду вічності», «Левине серце», «Розгін», «Південний комфорт», «Гола душа», «Юлія». Їх активно читали, бурхливо обговорювали, але най-

більший резонанс мали твори *історичної тематики*. У романах «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Роксолана», «Я, Богдан», «Диво», «Тисячолітній Миколай» оживають голоси історії та складні постаті минулого, вражають своєю неповторністю різні епохи. Основний пафос цих творів — пафос людинолюбства, свободи і правди. Ключем до історичної романістики митця є слова *Семена Скляренка*, звернені до предків: *«Спасибі вам за цю тернисту путь, / в труді й на раті гідно ви стояли, / нікому з вас ніколи не забудь, / і кожному годиться пом'януть, / що ви створили, що ви збудували»*.

Художня своєрідність роману «Диво». Над цим масштабним твором письменник працював шість років (1962—1968), адже роман про знамениту Софію Київську вимагав ознайомлення зі спеціальною літературою, хроніками, літописами. Павло Загребельний розкрив творчий задум свого твору: *«Хотілося показати нерозривність часів, показати, що великий культурний спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить у наше життя щоденно, впливає на смаки наші й почування, формує в нас відчуття почуттів і величі, ми ж платимо своїм далеким предкам тим, що ставимося до їхнього спадку з належною шанобою, оберігаємо й захищаємо його»*.

До того ж у романі Софійський собор постає у трьох часових вимірах: перша половина XI століття — час спорудження храму; роки Великої Вітчизняної війни, коли нависла реальна небезпека над цим архітектурним дивом; часи повоєнні, точніше — 60-і роки XX століття. Чергування часових планів створює примхливу композиційну мозаїку: часи давні, роки війни, часи новітні, знов давні... Щоб краще уявити цей химерний композиційний ритм, проглянемо назви кількох початкових розділів: «1965 рік. Провесінь. Надмор'я»; наступний — «Рік 992. Великий сонцестій. Пуща»; за ним — «1941 рік. Осінь. Київ»; далі — «Рік 1004. Весна. Київ»... Та відчуття «каруселі» оманливе. Все строго продумано, композиційно виражено: автор весь час тримає думку читача в одному силовому полі — людина і мистецтво (хоч і в різних вимірах — народження митця, новаторство і традиції, роль мистецтва у житті людини).

Об'єднує твір також звернення до того самого типу героя: як і майстер Сивоок, мистецтвознавець батько й син Отави не тільки не мислять себе поза мистецтвом, а й все життя до останку віддають тільки йому. Звідси — багатоплановість назви твору: в романі є чимало описів Софії Київської — дива з див. Але за цим дивом поступово розкривається інше — краса людського духу. Дивовижна людина, яка зуміла створити цей храм, дивовижно сильні духом і ті, хто оберіг красу. Ця естафета людського духу і є тим композиційним центром, що забезпечує

цілісність роману. Краса — найвищий вияв людської сутності. Тому служіння красі може полонити людину до кінця. Цим зумовлюються в романі траєкторія долі героїв, конфлікти, трагедії, а водночас і злети духу.

Три долі у романі — це три плани великої теми: людина і мистецтво. Перший план — найголовніший: таємниця народження і формування митця. Життя, за словами філософа *Мераба Мамардашвілі*, — це «*зусилля в часі*». Що ж формує цей потік зусиль? Передусім головна потреба людини — реалізувати себе, відбутися.

Роздумуючи над композицією роману, Загребельний зауважував, що матеріал можна було згрупувати в межах не трьох, а семи концентричних кіл, тоді не так важко сприймалися б великі часові розриви. Однак те, що не вдалося в композиції загальній, митець успішно реалізував на рівні окремої людської долі: життя Сивоока вкладено у дев'ять розділів — дев'ять концентричних кіл. Число «9» фігурує не випадково, адже в деяких культурах воно позначає «все».

Перше коло — «Рік 922. Великий сонцестій. Пуща» — ввібрало в себе і таємницю народження Сивоока, і перший спогад про світ як п'тьму, звідки вигорнули його могутні теплі долоні діда Родима, і життя у глухій пущі, де дід у своїй хижці робив на продаж посуд та фігури язичницьких богів, і ворогування з дідовим конем Зюзем, і смерть діда від ревнителів християнства, і втечу від підступного Ситника, що прихистив його після дідової смерті (тут Сивоок не лише відчув смак неволі, а й зустрів Величку — доньку Ситника), і радість зустрічі з новим товаришем — Лучуком, з яким, зрештою, Сивоок рушив у далекі мандри. Важливо, що за цим калейдоскопом подій не губиться головне: письменник точно і тонко показує, як герой поступово відкриває красу і багатобарвність світу, творчо відчуває «*замилування до тихих переливів барв*».

Наступне коло («Рік 1004. Весна. Київ») — це розповідь про пригоди друзів у Києві. Хоч хлопці були недосвідченими, але сила Сивоока і спритність Лучука давали їм змогу самостійно вирішувати проблеми у світі дорослих. Вперше саме в Києві, у християнському храмі, відчув Сивоок глибинне зворушення від краси: «*хотілося плакати... від захвату тим буйно-дивним світом барв, який він носив у собі, та не знав про це, а відкрив тільки нині*». Краса назавжди полонила його душу. Не втекти від неї, як від самого себе. У древній язичницькій Радогості, куди він приїхав разом із купцем Какорою (розділ «Рік 1004. Літо. Радогость»), всі ці напівусвідомлені почуття переростають у свідоме прагнення служити красі. Перші уроки він бере у тітки Звенислави, яка навчила його пізнавати «*душу барв*». Тож і відкрилося

Йому, що барви схожі на людей — бувають довірливі, чисті, нудьгуючі. Так і лишився б, мабуть, Сивоок на цій землі, якби не напад дружини князя Володимира, який вирішив християнізувати цей ведмежий закуток. Хлопець (разом з іншими мешканцями Радогості) захищає місто до кінця, але врешті знову опиняється у підлого Какори, який і привів княжих дружинників.

Здається, неволя повернулася. Проте це тільки зовнішній, видимий бік. Ще в полоні у князя, який і передав Сивоока Какорі, відбувся знаменний діалог між Сивооком і князем («*Втече!*» — *закричав Какора. «Правда?» — спитав князь... «Втечу», — чесно пообіцяв Сивоок*). Чому так однозначно: прагнення волі, дух протесту? Мабуть, до свободи його штовхає невисите бажання знайти себе, переміщуючись у просторі й часі, шукаючи таких життєвих обставин, які дали б змогу реалізуватися. Так хотілось би. Але світ жорстокий. Наступне коло — «Рік 1014. Літо. Болгарське царство» — суцільна темінь і неволя: поблукавши світами разом із валкою купця Какори, Сивоок, втік до Болгарії, але потрапив у «потрійну» неволю — в монастир. Важливими у його долі є наступні два життєвих кола (розділи про перебування героя в Константинополі). Захоплений візантійцями, Сивоок опиняється у місті, яке було світовим центром культури, а після випробувань — у майстра Агапіта. Ось тут і мало б розквітнути художнє обдаровання русича. Та зіткнулися між собою два художніх світи. Мистецтво для візантійця — це ритуал, збереження традицій. А для Сивоока мистецтво існує лише як волевияв таланту художника. Його особливо непокоїть катастрофічне переродження культури в цивілізацію, яка, власне, мистецтва і не потребує. Відтак втрачається смисл життя: *«Мистецтво зникає ... з ним відходить і час, і людина лишається самотня на березі океану вічності, і гори непотрібних, безглуздих речей громадаються навколо неї»*.

Сивоок не може прийняти філософію цивілізації, не хоче миритися із засиллям канону, бо для нього мистецтво — не ремесло, а чаклунство, якась незбагненна таємниця. Так входить він у конфліктну зону, яка супроводжуватиме його все життя, навіть у Києві (куди він повернувся з Константинополя у складі почту митрополита). Тепер протистоять одне одному державна влада в особі князя Ярослава, діяльність митрополита і художні візії Сивоока, його мистецьке бачення світу, місця і ролі краси у житті людини. Майстер володіє даром переконання. Тож коли державна Ярославова десниця пробує «*стриножити*» його, Сивоок нагадує володарю долю приборканих диких коней-тарпанів, у яких краса вмирає разом з «*дикою сваволею*».

Історія будівництва Софії Київської, боротьба навколо неї — це зміст трьох останніх розділів роману і відповідно — останніх



Софія Київська XI—XII ст.



Богоматір Оранта —
мозаїка з Софійського
собору в Києві

кіл у житті Сивоока. Подієва канва досить напружена. Та найголовніше — внутрішній драматизм. Споруджувати храм має Міщило — *«тупий виконавець волі Аганітової»*. Отже, знову архітектурна сірість, рабське копіювання константинопольських зразків. Та не для цього повернувся Сивоок на батьківщину. Він відчуває: Києву потрібна не маленька церквися, яку благословили збудувати константинопольські владика, а величний, урочистий храм. Тому, залучивши до своїх спілників будівничого Гюргія, майстер іде на таємну зустріч із князем Ярославом, де показує макет храму, розкриває свою заповітну мрію. Князь, піклуючись перш за все про славу держави, вступає у протиборство з митрополитом, і Сивоок таки отримує право на втілення свого задуму. Заважає Ситник (колишній медовар став боярином), підступно плете інтриги Міщило, постійно втручається княжий блазень. Вороги доводять до смерті Іссу — агарянку, яку прихистив Сивоок. Не спізнав він повноти щастя з Ярославою, княжою дочкою. Та храм — попри все — будується, а майстер, віддаючи себе справі зведення собору, неначе невинно вмирає, непомітно йде у вічність — цей мотив переходу в інше буття супроводжує останні дні Сивоока, хоч його фізична смерть прийшла від меча давнього недруга — Ситника.

Що ж лишилося по Сивоокові? Гармонія, принесена ним у світ, і вічний дух мистецького неспокою. Окрім взірцевого служіння своєму покликанню, лишив Сивоок ще одну життєву максиму: *«Тільки ті, хто борються, мають слухність»*. Боритися можна за різних умов. І хоч XX століття заповзялося, здається, зламати людський дух назавжди, та професор Гордій Отава — духовний спадкоємець Сивоока — і під час фашист-

ської окупації продовжує боротьбу за красу. Цій історії присвячено чотири розділи роману, три з яких мають однакову назву: «1941 рік. Осінь. Київ», останній — «1942 рік. Зима. Київ».

Розпочалося протистояння в обставинах дуже незвичних: штурмбанфюрер Шнурре приїздить до Києва, щоб відшукати колегу і давнього опонента — професора Отаву. Так починається життєвий двобій, де ставка — не наукова репутація, а людське життя. Німці знають, що український мистецтвознавець десь тут, серед в'язнів концтабору, але пошуки результату не дають. Шнурре тим часом зумисно читає в'язням лекції з теорії мистецтва, які Отава оцінює однозначно: «*Брехня!*»

Професор Шнурре прибув до Києва з метою вивезти до Німеччини фрески Софії Київської. Вигробивання за випробиванням накочуються на Гордія Отаву: фашисти заарештовують, а згодом випускають його сина Бориса, потім гестапо викликає на допит Гордія. Шнурре рятує молодого Отаву, щоб таким чином вплинути на його батька: треба продовжити реставраційні роботи, визначити, що найцінніше, а потім пограбувати храм. У романі знову постає проблема людини і мистецтва. Однак в іншому вимірі: служінню мистецтву можна присвятити життя, та чи варто ставити на терези власне життя і мистецтво, жертвувати собою задля збереження шедевра? Герой вирішує цю дилему однозначно — на користь собору. Про людське око професор згоджується служити німцям, щоб мати більше можливостей боротися за Софію, відкрити «*власний фронт проти фашизму*».

Третя група розділів, об'єднаних хронологічно (1965—1966 роки) — це немовби роман у романі: настільки відрізняються від усіх інших розділів епоха, характери, проблеми, та й тональність письма (до речі, саме цим матеріалом — зверненням до сучасності — і відкривається роман: розділ «1965 рік. Провесінь. Надмор'я»).

Вже перші художні характеристики налаштовують на читання сучасної міської прози. Автор — ерудований, цікавий оповідач, хоч і не без тяжіння до іронічної лукавинки. Ось — курортний пейзаж (головний герой — син Гордія Отави, теж професор, Борис Отава — відпочиває в Криму): «*Море насилало на суходіл пронизливу вільготність. У холодних мокрих сутінках тинялися по набережній люди, купчилися під ліхтарями...*» А ось і герої, люди середнього віку — сучасні, розкуті, іронічні, інколи навіть цинічні, сповнені передчуття швидкої курортної інтрижки: інженер, лікар, поет та історик Отава. За законами жанру має з'явитися і героїня. Ось і вона — художниця Таїсія: «*молода, висока, міцна, але приємно збудована, мала лукаво вигнуті уста і різнобарвні очі*». Отава і художниця одразу вирішили одне одного з гурту інших. Може, завдяки певній схо-

жості характерів — різких, нетерплячих, самовпевнених. Отава ніби вперше відкрив для себе жіночі чари — це, звичайно, і спокусливий зовнішній вигляд (ось одна з «натуралістичних» подробиць: *«безтямно дивився на молоду жінку, яка впевнено долала сходи своїми високими ногами, обтягненими модними взористими панчолами»*), вміння одягатися, вишуканість манер, і водночас екстравагантність, гострота й парадоксальність мислення, широкий емоційний діапазон. До того ж висока культура, інтелігентність, потужний інтелект, який постійно потребує глибоких вражень, нових ідей, що стимулюють роботу душі (тут і Фелліні, і Нестор Літописець, і Рафаель, і Равель).

Відкриття іншого непересічного світу змушує дещо гордовитого Отаву внести корективи в оцінку самого себе. Так, він відомий вчений, знавець мов, іронічний, впевнений у собі співбесідник. Але під впливом Таїсії в душі героя зринають якісь сумніви. Таю ж, звиклу до марнослів'я, постійної маски, яка прикриває обличчя швидше метеликів, ніж чоловіків (саме такі типажі крутяться біля неї), приваблюють неординарний характер Бориса, його незалежність, інтелект.

Тож мигдалеве деревце (в кінці першого розділу), що зацвіло не у сезон, стає символом, дивовижним знаком, якому, здавалось би, не місце у цьому світі синтетики, бетону, скла, на обширах гостросучасного, іронічного, а то й жорсткого мислення. Проте така природа людини — не все контролює інтелект. Окрім того, дуже активним у духовному житті героя є ще один фактор, який, зрештою, і виявиться визначальним, — людина і мистецтво. У якій площині пролягає ця взаємозалежність у третього з центральних героїв роману «Диво»?

У Бориса свій науковий інтерес: він продовжує справу батька і мріє про велику роботу, яка б розкрила таємницю спорудження Софії. Те, що стосується мистецтва, святе. Тому й на виставці у Києві, де експонуються роботи Таї (сюди вона приїхала саме за славою: *«Я здатна на велике...»*), Отава, не вагаючись і не зважаючи на численний гурт маріонеток, що оточує її, виносить присуд: *«Ви просто нездарна художниця»*. Після таких слів фінал зрозумілий: Тая не хоче бачити Бориса. Проте мигдаль душі ще цвіте. Тож герої обопільно шукають, як подолати смугу відчуження, що так несподівано утворилася. Знову зустріч, на яку Борис біжить майже як підліток.

Тая шукає опори в житті. Як незвично чути з її уст таке зізнання: *«Мені потрібна тверда рука... я мрію про рабство... По-справжньому відчувати чоловічу владу. Але де її знайдеш? Світ повний безхарактерних чоловіків»*. Борис *«ненавидів безхарактерність»*, але й *«не любив командувати»*. Однак справа не в цьому. Тая, маючи надзвичайно розвинену інтуї-

цію, відчуває щось тривожне. Вона шукає «ключик» до головної таємниці, яка, може, недоступна й самому Борисові: «*ви могли б кинути все це... заради мене?*» «*Мабуть, ні,— сказав твердо Борис, — бо це просто безглуздя*». Ось де пастка, поставлена раціональним підходом до життя: хіба кохання — не безглуздя, майже неусвідомлений емоційний порив, а якщо не безглуздя — то яке ж це кохання? Та чесність — за чесність: «*Я б заради тебе теж нічого не кинула й нічим не пожертвувала... Але й без тебе, мабуть, не зумію тепер*».

Здавалось би, все ясно: Тая прокладає шлях до компромісу. Однак Борис немовби не бачить простягнутої руки. Йому треба їхати до Західної Німеччини, щоб відстоювати істину — це справа його життя. Фінал цієї історії, як і можна було підозрювати, сумний: мистецтво, обов'язок для людей типу Сивоока, Гордія і Бориса Отав — перш за все. Особистісний вузол найтрагічніше затягується після повернення Отави: він відчуває, що без Таї життя нема, тому домовляється про побачення в Москві. Чимдуж поспішає Борис до Манежу, а жорстока, та ще й глибоко ображена жінка готує колишньому коханому неприємний сюрприз.

Пізніше все прояснює лист Таї, адресований Отаві. Це послання треба розглядати окремо: настільки глибоко вдалося цій жінці проникнути в душу Бориса і пізнати його сутність. Висновок Таї нещадний: «*Ти приніс себе в жертву соборові... Людині мало самого тільки собору! Людині потрібен цілий світ! Почуй мене і зрозумій*». Мала б зрезонувати свідомість. Але внутрішній світ Бориса — це загадковий космос: «*найпростіше: зрівняти з землею всі могили минулого, зруйнувати всі храми... Жінки теж люблять нищити все довкола себе, лишаючи тільки їм потрібне*».

Цілком логічно, що професор сідає за рукопис (над яким працював ще батько), намагаючись порятуватися. Та основа, на якій тримається душа Отави, уже добряче зруйнована. Робота над рукописом далі не йде. Настає хаос думок, почуттів, настроїв. Але «*саме диваки тримають на своїх плечах один з наріжних каменів будівлі сучасності*». Можемо згоджуватися чи ні, але замислитися над таємницями буття — повинні. До цього закликає письменник у романі «Диво».

Творчість Павла Загребельного справила помітний вплив на розвиток романного мислення в українській прозі: воно стало розкутішим, сміливішим у поєднанні різних часових площин, більш схильним до експериментів, гнучкішим, ближчим до реалій швидкоплинних днів, іронічнішим, чутливішим до побутової мови, зрештою, ближчим до читацьких інтересів.



Підсумуйте прочитане. 1. Що вас збентежило у творчій долі Павла Загребельного? Які випробування переніс він у роки війни? 2. З'ясуйте роль Загребельного-редактора у долі молодих поетів-шістдесятників?

3. На які тематичні цикли поділяється романістика митця? Назвіть його історичні романи. Яких художніх засад дотримувався автор, пишучи історичні романи? Які з цих творів ви прочитали? 4. До яких оповідних форм звертався романіст? Наведіть приклади.

Поміркуйте. 1. Як ви розумієте співвідношення історичної та художньої правди? Аргументуйте свою відповідь прикладами з творів на історичну тематику. 2. Чи погоджуєтеся ви з думкою автора, що людська пам'ять входить в історичні романи як елемент пізнання у творах про сучасність? 3. Як романіст свою тезу про нерозривність часів між минулим і сучасним реалізує у творах? Чи згодні ви із твердженням Таї: «Людині мало самого тільки собору!»? 4. Яка роль оповідача в романному світі Загребельного? В чому суть духовних шукань Сивоока? 5. Чому Павла Загребельного відносимо до художньо-публіцистичної стильової течії в українській прозі ХХ століття?

Аналізуємо твір. 1. Які проблеми порушено в романі «Диво»? Як можна пояснити назву цього роману? 2. Яку функцію в композиції твору відіграють часові зміщення? 3. Чому Сивоок так прагне свободи? Якими художніми засобами твориться його образ? З якою метою Сивоок утверджує в барвах оздоблень та архітектурі собору народну міфологію? 4. Яким змальовано у творі Ярослава Мудрого? 5. Чим подібні і чим відрізняються між собою Гордій і Борис Отави? 6. Як загрожує людині переродження культури в цивілізацію? 7. Сформулюйте своє ставлення до краси, порівняйте його з розумінням цієї естетичної категорії героями роману.

Творче завдання. 1. Складіть план характеристики образу Сивоока. Доберіть цитати з твору. Напишіть есе «Філософська суть образу митця в романі «Диво» Павла Загребельного». 2. Уявіть собі, що вам запропоновано написати кіносценарій та поставити фільм за романом «Диво» Павла Загребельного. На чому будете акцентувати увагу глядача? Яких акторів доберете на ролі? Чи пасував би до кінофільму музичний супровід із творів Дмитра Бортнянського, Артема Веделя? Якщо ні, то яку музику використали б ви? Аргументуйте своє твердження.

Мистецька скарбниця. 1. Розгляньте та опишіть фото Софії Київської (с. 374). Якою постає Софійський собор у романі «Диво» Павла Загребельного? Як цей храм сприймають персонажі твору? Які роздуми викликає у вас ця історична пам'ятка? 2. Розгляньте мозаїку з Софійського собору «Богоматір Оранта». Чим поза Богоматері Оранти відрізняється від інших зображень Богородиці? Розтлумачте напис «*Бог посеред Неї і не подвигнеться: допоможе їй Бог перед ранком рано*». Що символізує образ Оранти? Чому її вважають заступницею України? Який космічний смисл вкладає в її образ Павло Загребельний?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дончик В. Істина — особистість: Проза Павла Загребельного. — К., 1984.

Новиченко Л. Хто звів семибрамні Фіви? // Новиченко Л. Життя як діяння. — К., 1994.

Сучасна українська література

Тенденції розвитку літератури кінця ХХ — початку ХХІ століття

У 1991 році Україна вийшла зі складу СРСР і проголосила свою незалежність. Почалася розбудова демократичної суверенної європейської держави. Це докорінно змінило характер розвитку літературного процесу: відкидалися догматичні схеми розвитку літератури в рамках соцреалізму й відбувався інтенсивний пошук нових способів моделювання й зображення дійсності. Проте нова естетична стратегія в українському письменстві намітилася після катастрофи на Чорнобильській АЕС, яка неначе пробудила письменників старшого покоління і спричинила появу генерації митців постчорнобильської епохи. Ця хвиля літераторів прагнула «зруйнувати Карфаген української провінційності» (Юрій Шевельов), тобто вивести мистецтво слова за межі політики, ідеологічних втручань у художню творчість, зробити його самодостатнім. Нова генерація письменників зажадала повнокровного буття української нації, насамперед подолання комплексу меншовартості, підрядної ролі в історії, які протягом багатьох століть нав'язувалися імперською ідеологією. Гостро постали проблеми вибору, повноцінного існування нації та свободи особи. Вибухнула потужна творча енергія молодшого покоління письменників, яке поставило за мету вивести літературу на нові естетичні обрії, але не копіюючи Захід. Про це заговорили «західники» — митці, зорієнтовані на постмодерні взірці західної культури (Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Микола Рябчук, Василь Махно) і «грунтівці», які відтворювали національну самобутність мистецтва і сприймали село як метафору світу, де живе неповторний дух українства (В'ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Василь Герасим'юк, Ігор Римарук). Відомо, що село в сучасній західній літературі не змальовується, тож селянська тематика — це можливість для наших майстрів виявити самобутність на тлі західної словесності.

У літературному процесі кінця ХХ — початку ХХІ століття відбулися кардинальні зрушення в системі естетичних критеріїв суспільства, творилися нові парадигми художнього мислення, форми й структури творчості, адже до духовної культури народу повернулися літературно-мистецькі надбання минулих епох, заборонені тоталітарним режимом з ідеологічних міркувань. Почали друкуватися праці відомих етнографів, культурологів, політологів, зокрема істориків Миколи Аркаса, Михайла Грушевського, Дмитра Дорошенка, Олександри Єфіменко, Івана Крип'якевича, Наталії Полонської-Василенко, Ореста

Субтельного, Дмитра Яворницького. Їхні дослідження допомогли читачеві сформувані нові погляди на історію України і її місце в європейському контексті. Вийшли друком раніше заборонені твори *Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Старицького, Олени Пчілки, Івана Франка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, Павла Тичини, Володимира Сосюри, Миколи Бажана*, митців «Розстріляного відродження» — *Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного, Григорія Косинки, Гната Михайличенка, Володимира Свідзинського, Майка Йогансена, Павла Филиповича, Миколи Куліша, Михайла Драй-Хмари, Валер'яна Поліщука, Андрія Чужого* та інших. Перевидано «Історію української літератури» *Дмитра Чижевського*, «Історію українського письменства», «Літературно-критичні статті», «Щоденники. 1923—1929» *Сергія Єфремова*. Читачі ознайомилися з творчістю митців української діаспори: *Уласа Самчука, Івана Багряного, Василя Барки, Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Олени Телізи, Юрія Клена, Богдана Бойчука, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського, Михайла Ореста, Олега Зуєвського, Тодося Осьмачки, Яра Славутича* та інших. Значний резонанс мали літературознавчі праці *Юрія Шевельова, Юрія Луцького, Марка Павлишина*.

1991 року в Києві було проведено Міжнародний фестиваль української поезії, на якому виступили українські поети всіх материків світу. Антології української поезії «Золотий го-мін» (1991, 1997) репрезентували надзвичайно багату лірику ХХ століття, створену представниками різних художніх систем, уподобань і напрямів. Словом, літературний процес почав розвиватися повнокровно, єдиним річищем, творячи національно самобутнє мистецтво.

Типи дискурсів у сучасній українській літературі. Як ви вже знаєте, *дискурси* — це способи, форми організації мовної діяльності (писемної чи усної), тексти, стилі.

У сучасній українській літературі функціонують такі типи дискурсів: *модерний, неомодерний, заповідально-селянський, постмодерний, феміністичний*. Зокрема, *заповідально-селянський дискурс* базується на реалістичній традиції із певними вкрапленнями романтизму та модернізму, будується на селянському способі мислення і ментальності. Цей дискурс плекає свої символи й поняття: нація, традиція, Шевченко, Франко (Маланюк, Донцов, Стус), зросійщення, державність, національна символіка, земля, праця. *Постмодерний дискурс* з'явився в кінці 80-х років ХХ століття і має характерні ознаки: екзистенція, рефлексія, відкритість, гра, карнавал, художній твір як

відверта гра цитатами, ремінісценціями, алюзіями зі світового письменства. Термін *дискурс* уживається і як індивідуальний стиль митця, і як творчий стиль певної групи письменників. Тож існують окремі дискурси, пов'язані з іменами *Валерія Шевчука*, *Емми Андієвської*, *Оксани Забужко*, *Юрія Винничука*, неомодерний дискурс поетів «київської школи» тощо.

Феміністичний дискурс (лат. *femina* — жінка) — оригінальне художнє явище в сучасній українській літературі. У 10 класі, вивчаючи творчість *Ольги Кобилянської*, ви ознайомилися з феміністичним рухом в українському письменстві XIX — початку XX століть, з яскравими образами емансипованих жінок у повістях «Людина», «Царівна». Наприкінці XX століття цей дискурс став помітною течією постмодернізму. До феміністичного дискурсу належать *Ніла Зборовська*, *Оксана Забужко*, *Марія Матіос*, *Галина Пагутяк*, *Любов Пономаренко*, *Людмила Таран*, *Софія Майданська*, *Мар'яна Савка*, *Євгенія Кононенко*, *Ірена Карпа* та інші. Їхні твори характеризуються увагою до жінки, порушенням екзистенційних питань буття, самоідентичності жінки як духовного обереха нації. Його представники захищають концепцію «інакості жінки», «жіночого письма», відбивають жіночий погляд на стан речей у суспільстві. Одним із аспектів творчості є зображення *гендерних* (англ. *gender* — рід) стосунків представників обох статей, тому жінки-письменниці розрізняють поняття «фемінність» (жіночність) і «маскуліність» (чоловічність). У творах письменниць фемінність є опозиційною до маскуліності та патріархальної культури, яка відводила жінці обмежені можливості для самореалізації. До змалювання стосунків представників двох статей звертаються *Валерій Шевчук* («Закон зла», «Чортиця», «Місяцева зозулька із Ластів'ячого гнізда»), *Юрій Андрухович* («Перверзія») та інші.

Постмодернізм

Сучасні літературознавці *Дмитро Наливайко*, *Тамара Гундорова*, *Соломія Павличко*, *Роксана Харчук* літературний процес кінця XIX—XX століття умовно поділяють на два етапи: 1) епоха модернізму (кінець XIX — 70-і роки XX століття); 2) епоха постмодернізму (80-і роки XX — початок XXI століття).

Постмодернізм як літературна течія виник у США та Європі в останню третину XX століття. Естетичну природу цього мистецького явища пов'язують із плюралізмом — поєднанням і органічним співіснуванням різних художніх систем. Постмодерний дискурс синтезує мистецтво й антимистецтво, елітарну й масову культуру, карнавальне, іронічно-сміхове та серйозне ставлення до дійсності.

Постмодернізм виник внаслідок відчуття письменниками кінця історії сучасної епохи. Тому він передбачає опозицію до модернізму і має такі параметри: модернізм — постмодернізм; закрыта форма — відкритість дискурсу; цілеспрямованість мистецтва — мистецтво як гра, карнавал; художня довершеність — деконструкція. Український постмодерний роман (зокрема, «Рекреації», «Московіада», «Перверзія», «Таємниця» *Юрія Андруховича*) заперечує оповідні стратегії реалістичного методу: концентричність (причиново-наслідкові зв'язки сюжету), психологічну зумовленість поведінки персонажів, — деякими аспектами перегукуючись з американськими постмодерністами «чорного гумору», в канонах якого написано, наприклад, оповідання *Юрія Винничука* «Ги-ги-ги». Оповідач-абсурдист найдошкульніше висміює свого героя, діючи на читача епатажно, викликаючи огиду і відразу до ганебних вчинків персонажа. Розвиваються такі жанрові різновиди, як *хеппенінг*, *перформанс* (вистава), *кітч* (жанр масової культури, що спирається на фольклорну традицію і має виразно дидактичне спрямування).

Постмодернізм вибудовує особливу концепцію світу. Якщо модерністи прагнули виявити найменші відмінності й принципову несумісність усіх сторін зображуваної дійсності, то постмодерністи захищають позицію відстороненого і відчуженого спостерігача. Постмодерністи утверджують принцип загальної рівнозначності усіх явищ і аспектів життя, часто агресивно засуджують насильницьку дегуманізацію та асиміляцію людини зовнішнім світом, що були яскраво виражені в радянську добу, п'єси *Олександра Ірванця* «Маленька п'єса про зраду для одної актриси», «RECORDING» (1991), роман *Юрія Іздрика* «Воццек» (1996). У цьому аспекті український постмодернізм має свою специфіку як явище постколоніальної культури. Це засвідчує проза *Юрія Андруховича*: за грою, «витівками» у його творах прозирає віра в духовність народу, якої немає у західних постмодерністів. Те, що в текстах *Євгена Пашковського*, *В'ячеслава Медвідя*, *Юрія Андруховича* карнавалізм та інші елементи постмодернізму спрямовані проти негативних явищ в українській культурі та політиці, *Богдан Рубчак* розцінює як вияв глибокого патріотизму.

Літературні угруповання. Характерною особливістю розвитку художнього процесу кінця 80-х — 90-х років ХХ століття в Україні стала поява нових літературних угруповань та об'єднань, різноманітних естетичних платформ, стильових манер і способів образного втілення світосприймання людини постколоніального суспільства.

Старше покоління письменників, відкинувши віджилі комуністичні постулати, а в естетиці — вульгарний схематизм

«соцреалізму», беззастережно стало на позиції служіння Україні та її культурі. Ці митці, попри розмаїття творчих манер і стилів, захищають традиційну, реалістичну концепцію мистецтва, дедалі ширше й глибше охоплюючи дійсність, тим самим відповідаючи запитам життя. На їхній погляд, прогрес полягає у зростаючій спроможності письменників пізнавати та відтворювати дійсність, у розвитку нових та омолодженні старих літературних жанрів та видів, у вдосконаленні зображальних засобів. У реалістів неприйняття антигуманних відносин має не естетичний, а етичний характер і базується на їхньому гуманізмі. Сучасні літературознавці такий дискурс називають *заповідально-селянським*. У ньому є відгомін народницьких принципів творення літератури. Проти нього були спрямовані виступи *Володимира Моринця, Юрія Андруховича, Василя Махна, Оксани Забужко* та інших «бунтівників».

З появою асоціації «*Нова література*», лідерами якої стали прозаїк *Євген Пашковський* (нар. 1962 року), поет *Володимир Цибулько* (нар. 1964 року), виникла дещо некоректна літературна дискусія між молодшим і старшим поколіннями. Молоді письменники критикували художню спадщину митців, які творили в умовах радянської імперії. Відкидаючи догматизм і етнографізм, «шароварництво» у мистецтві, епігонство й комплекс меншовартості, вони пародіювали твори, що стали класикою. У такий спосіб утверджувалася постмодерністська деконструкція, яка дозволяє сміятися зі сліпої віри у псевдоідеали. Але дискусія мала і позитивні наслідки, допомагаючи старшим митцям переоцінити минуле, звернути увагу на творчі шукання молоді.

Оновлена в 1991 році на X з'їзді, СПУ відокремилась від СП СРСР (тому цей з'їзд вирішили вважати I з'їздом письменників незалежної держави). II з'їзд відбувся в листопаді 1996 року і спілка одержала назву Національної спілки письменників України, III — у вересні 2001 року. П'ятнадцять років Спілку письменників очолював видатний прозаїк *Юрій Мушкетик*, на III з'їзді письменників головою НСПУ було обрано відомого прозаїка і політика *Володимира Яворівського*. НСПУ охоплює понад півтори тисячі майстрів красного письменства. У 90-х роках цю організацію поповнили українські письменники діаспори. У березні 1997 року відбувся установчий з'їзд нової письменницької організації — Асоціації українських письменників (АУП). До неї ввійшло понад 100 письменників. Президентом Асоціації було обрано прозаїка й критика *Юрія Покальчука*, згодом — відомого поета *Ігоря Римарука*, нині її очолює поет і прозаїк *Тарас Федюк*.

Поява нових літературних угруповань — характерна ознака цієї доби. Пошук митцями нових художніх форм, орієнтація на кращі здобутки західноєвропейського постмодернізму визначає

пафос їхніх творчих зусиль. Літературні зрушення започаткували угруповання «Бу-Ба-Бу» (Бурлеск, Балаган, Буфонада), «Нова дегенерація», «Пропала грамота», «Західний вітер», «ЛуГоСад», «Червона фіра». Вони загалом творили у постмодерному дискурсі, характерною ознакою якого на перших порах було іронічне, серйозно-сміхове світорозуміння, епатаж, перенесення в стилістику, образність протилежних відображенню контекстів (травестії, бурлеску і патетики, футуризму й символізму, гротескних і реалістичних образів).

Літературне угруповання «Бу-Ба-Бу» виникло в 1985 році у Львові. До його складу входять *Юрій Андрухович*, *Віктор Неборак*, *Олександр Ірванець*. Вони одними з перших відчули підсвідомий синдром зламу в свідомості мас, що виник внаслідок розпаду імперії, дуалістичність світу і психіки колоніальної людини, що супроводжується двома чинниками — суспільною депресією і масовою сміховою культурою. Це й визначило пафос творчості учасників «Бу-Ба-Бу». Вони звертаються до поезики карнавальності, культивують необароко на новому ґрунті. «Бубабісти» модернізують українську віршову барокову драму, бурлеск і травестію Івана Котляревського, поетичне кабаре перших десятиліть ХХ століття, витворивши новий різновид віршованої поезії — поетичне шоу. Тут позитивним героєм, як у безсмертних «Енеїді» *Івана Котляревського* та «Ревізорі» *Миколи Гоголя*, є Сміх. У 1995 році побачила світ книга «Бу-Ба-Бу. Т.в.о.[...]ри». Найвиразніший представник групи Юрій Андрухович — поет, прозаїк, перекладач, есеїст, один з найбільш знаних у Європі сучасних українських письменників, лауреат премії Фундації Антоновичів 2001 року.

«*Нова дегенерація*» (Івано-Франківськ) виникла в 1992 році. Її складають троє цікавих митців: *Степан Процюк* (нар. 1964 року), *Іван Ципердюк* (нар. 1969 року) та *Іван Андрусак* (нар. 1968 року), які оприлюднили свої твори у збірці поезій «Нова дегенерація» (1992). У маніфесті угруповання розкрито зміст назви: дегенерація тому, що «*ми — діти zdeгенерованої країни і zdeгенерованого часу*». Вони повстали проти свідомості колоніальної людини, прагнучи збентежити обивателя, розбудити інтелігентський загаль. Епатаж, поетична самоіронія, сарказм, сповідування філософії трагічного бунту визначили характер художніх шукань представників «Нової дегенерації» на початку 90-х років. За їхньою концепцією, цей несправедливий світ — трагічний і абсурдний, консервативний і хаотичний. Тож молоді поети б'ють на сполох: «*Покидає нас Бог. / Покидають нас звірі. / Заростається тернами світ*» (*Степан Процюк*). Коли відбувалося руйнування художніх систем і народження нових, незбагнених, молодим митцям хотілося втекти від

цього хаосу хоч би у витворений власною уявою світ. Кожен з митців реалізувався по-своєму. Степан Процюк видав поетичні збірки «На вістрі двох правд» (1992), «Апологетика на світанку» (1995), книжку повістей «Переступ у вакуумі» (1996).

В іронічному, бурлескно-травестійному стилі працюють *Юрко Позаяк*, *Віктор Недоступ*, *Семен Либонь* — митці київської групи «*Пропала грамота*». У 1991 році вони видали поетичну збірку під цією ж назвою. У їхніх творах спроби знайти серед урбаністичної юрби живі людські душі зазнають поразки. Юрко Позаяк, використовуючи класичні форми поезій, пише авангардні твори, шокує обивателя, застосовуючи алогічність, жаргонізми й фразеологізми. Члени групи прагнуть будь-що порушити літературні табу різних рангів, заідеологізовану милозвучність вірша. Автори культивують персонажну (рольову) лірику, у їхніх творах висловлюються персонажі, які саркастично ставляться до «найсправедливішого на землі суспільства», — хіпі, «бомжі», дисиденти тощо.

Тернопільське угруповання «*Західний вітер*» (1992) складають поети *Василь Махно* (нар. 1964 року), *Борис Щавурський* (нар. 1964 року), *Віталій Гайда* (нар. 1970 року), *Гордій Безкоровайний* (нар. 1969 року). У 1994 році вони оприлюднили альманах «Західний вітер». Їхній лідер Василь Махно у маніфесті «Конспекти з майбутньої Нобелівської лекції» проголосив «літературу самодостатньою цінністю будь-якої нації і великою потугою людської свідомості», підкресливши двоїсту сутність мистецтва слова. «Кращі поети мого народу, від Шевченка і до Стуса, мусили виконувати подвійну функцію — реалізації Духу і протистояння. Тому-то літературна творчість для українців йшла паралельно із зовнішнім і внутрішнім опором творчого індивіду». Поет заявив не про заперечення традицій, а про творення нового мистецтва як самодостатньої величини, прагнучи «віднайти ключ суспільних, мистецьких і особистих критеріїв сучасного мистецтва».

Львівський гурт «*ЛуГоСад*» складають поети *Іван Лучук* (нар. 1965 року), *Назар Гончар* (нар. 1964 року), *Роман Садловський* (нар. 1964 року). У 1986 році вони видали альманах «ЛуГоСад». Митці захищали теорію поетичного ар'єргарду, охороняючи «з тилу поетичне слово, що знаходиться на марші». Естетичні засади групи виклав *Тарас Лучук*, брат Івана Лучука, у післямові «ЛуГоСад»: канва канону». Це типова постмодерністська концепція мистецтва: всі надбання культури минулого потрібно переосмислити. «Лугосадівці» плекають естетичні знахідки українського бароко (зокрема поета *Івана Величковського*) й українського модерну. Іван Лучук культивує паліндроми. Ви, напевно, пригадуєте, що це віртуозні тексти, в яких слова, фрази,



Василь Махно

речення читають зліва направо і навпаки (око, потоп). Роман Садловський, автор збірки «Два вікна» (1999), творить візуальну (зорову) поезію. Назар Гончар запроваджує жанрові форми давньої віршової поезії Близького й Середнього Сходу, що будується як діалог з уявним суперником.

У Києві функціонує асоціація «500» (її очолює поет і політолог *Максим Розумний*), молоді митці якої гуртуються навколо видавництва «Смолоскип», де публікують твори окремими збірками та в альманахах «Молоде вино. Антологія поезії» (1994), «Тексти. Антологія прози» (1995), «Іменник. Антологія дев'яностих» (1997).

Літературне угруповання «*Червона фіра*» (1991) складають харківські поети *Сергій Жадан* (нар. 1974 року), *Ростислав Мельників* (нар. 1973 року), *Іван Пилипчук* (нар. 1974 року). Учасники групи задекларували себе спадкоємцями українського футуризму 20-х років ХХ століття, назвавшись *неофутуристами*. Вони творять у річищі постмодерного дискурсу, зокрема проповідують деконструкцію мистецтва, пишуть епатажні й пародійні вірші. Невтомними пошуками й експериментами виділяється *Сергій Жадан*, вчителями якого є *Михайль Семенко* та львівські «бубабісти». Він — автор збірок «Рожевий дегенерат» (1993), «Генерал Юда» (1994), «Цитатник» (1995), «Балади про війну і відбудову» (2001), в яких ліричний герой живе немов у ляльковому театрі, приміряє до свого обличчя то одну, то іншу маски. Поезія Жадана — це постійна гра зі словом, травестія, виклик публічним смакам, опис гротескних ситуацій.

Розвиток лірики. Поезія кінця ХХ — початку ХХІ століття характеризується багатством тематики, стильових і жанрових знахідок. Її творили кілька поколінь поетів: шістдесятники (*Іван Драч*, *Ліна Костенко*, *Борис Олійник*, *Дмитро Павличко*, *Ірина Жиленко* та інші), сімдесятники (*Павло Мовчан*, *Любов Голота*, *Світлана Йовенко*, *Наталка Білоцерківець*, *Володимир Забаштанський*, *Леонід Талалай* та інші); серед них — поети «київської школи» *Віктор Кордун*, *Василь Голобородько*, *Микола Воробйов*, *Василь Рубан*), поети-дисиденти (*Іван Гнатюк*, *Ігор Калинець*, *Ірина Калинець*, *Степан Сапеляк*), вісімдесятники (*Василь Гарасим'юк*, *Ігор Римарук*, *Іван Малкович*, *Анатолій Мойсієнко*, *Оксана Забужко*, *Оксана Пахльовська*) та дев'яностники (*Василь Махно*, *Павло Вольвач*, *Сергій Жадан*, *Тимофій Гаврилів*). Останнє покоління видало антологію нової української лірики — «Дев'яностники» (1998).

Розширював зображальні й виражальні можливості лірики **Ігор Римарук** (1958—2008). Це поет-філософ, удостоєний Шевченківської премії 2002 року. Його поетичні образи тонко відшліфовані, асоціації різнопланові, наповнені історичними й міфологічними деталями. Римарук прагнув зобразити безмежні духовні пошуки людини в сучасному світі й історії, виразити не тільки швидку мінливість, а й стабільність буття і передусім — гуманістичних цінностей. Образ «високої води» в першій збірці стає символом плинності часу, пам'яті, крізь обшири якої вимальовується поступ Вітчизни, тих поколінь борців, які висвячували ножі, захищаючи волю, сіяли жито та будували ракети. Ця вода стає дзеркалом, що відсвічує «тишу віків», «відблиски юності сині на гіллі сосновім. / Те, що здалося пам'яттю, тишею, словом, — / лиш течія. Лиш любові й віків течія» (цикл сонетів «Сліди неминущі»).



Ігор Римарук

Ігор Римарук відчував слово у барвах і звуках, висвічував його глибинні смисли: «Я сказав: «Цей затемний сад / не вродив золотими плодами. / Листопад, лиш один листопад — перед нами, під нами, над нами...» // Ти сказала: «Тоді, як льоди / відітнуть од землі наші тіні, — не плоди, а листки, мов сліди золотімуть у безгомінні». Поетичний ефект досягається звукописом. Схильний до інтелектуальних образів, митець водночас зберігав свободу й духовність, ліризм і прозоріння, бурхливий голос тривоги і розпачу. У художньому світі Римарука живе багато «я», які відчувають і говорять по-різному. У циклі сонетів «Сліди неминущі» це — філософ, який роздумує над сенсом життя; у циклі «Камінне дзеркало» — розважливий співбесідник, який вслухається в музику Всесвіту і людської душі; у циклі «Мить листопаду» — мрійливий і закоханий юнак; у поезії «Перед «Автопортретом зі свічкою» Тараса Шевченка» — поет-трибун, спадкоємець бунтівливої поезії Кобзаря: «Ви хто щедро платив на відомий мотив / дань усім одноденкам / а на кручу зіниці камінні котив — не кляніться Шевченком // хоч насунули смушком собі на чоло / правдолюбіє кволе / там де триста як скло товариства лягло / не було вас ніколи».

Художні здобутки прози. У кінці ХХ — на початку ХХІ століття плідними є пошуки українських прозаїків. Інтенсивно працюють митці старшого покоління. Найбільший суспільний резонанс мали історичні романи **Юрія Мушкетика** «На брата брата», **Миколи Вінграновського** «Северин Наливайко», **Романа Іваничука** «Орда», «Рев оленів нарозвидні», роман у віршах

Ліни Костенко «Берестечко», книга прози «Божа кара» *Анатолія Дімарова*. Особливою популярністю серед читачів користуються прозові твори *Марії Матіос*: «Життя коротке», «Нація», «Майже ніколи не навпаки», «Фуршет від Марії Матіос», «Бульварний роман», «Солодка Даруся», «Щоденник страченої». Здобутком є роман-епопея *Валерія Шевчука* «Стежка в траві. Сага про Житомир», в якому письменник досліджує екзистенціальні проблеми буття людини. Лірико-романтична, патетична стильова течія залишилася на узбіччі. Натомість химерна стильова течія була трансформована у прозі постмодерністів.

Гострі дискусії викликали романи постмодерністів *Оксани Забужко*, *Юрія Андруховича*, *Олеся Ульяненка*, *Євгена Пашковського*, *Юрія Іздрика*, *Любка Дереша* та інших. Наймолодші митці видали альманах прози «Тексти» (1995), де опубліковано новели, оповідання 28 авторів. Виділяються дві школи прозаїків: «київсько-житомирська» (*Валерій Шевчук*, *Євген Пашковський*, *В'ячеслав Медвідь*, *Олесь Ульяненко*, *Богдан Жолдак*, *Любов Пономаренко*, *Євгенія Кононенко*, *Оксана Забужко*, *Володимир Діброва*) і «львівсько-франківська» (*Юрій Андрухович*, *Юрій Винничук*, *Тарас Прохасько*, *Юрій Іздрик*). У творах прозаїків першої школи переважають екзистенціальні мотиви, другої — гра й іронія, карнавал і трагедія, хоча сарказм і скепсис притаманні й новелам *Богдана Жолдака* (збірка «Яловичина»), і повісті «Бурдик» *Володимира Діброва*. Митці цих шкіл змальовують також різні типи героїв: галицькі прозаїки культивують героя-інтелектуала, рафінованого інтелігента, житомирські — героя-маргінала (міського жителя — вихідця із села) та селяка з комплексом меншовартості. Проте представників усіх шкіл об'єднує постмодерне світобачення, образ, точніше «маска» автора у центрі твору.

Яскравим представником постмодерного дискурсу є *Оксана Забужко*, яка народилася 19 вересня 1960 року в Луцьку, закінчила Київський державний університет імені Тараса Шевченка, є кандидатом філософських наук. Відома як авторка поетичних збірок «Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Автостоп», повістей «Інопланетянка», «Книга буття», «Сестро, сестро», «Дівчатка», «Я, Мілена», «Казка про калинову сопілку», двох романів, ряду есе і літературознавчих праць.

Міжпредметні паралелі. Твори *Оксани Забужко* викликали інтерес у європейських критиків, які називають їх «сучасною класикою». Тонке змалювання психічного світу героїнь українською письменницею спонукало їх зіставити її художній світ зі світом австрійської письменниці, лауреата Нобелівської премії *Ельфріди Єлінек* (романи «Піаністка», «Діти мертвих») та англійської романістки *Анджели Картер*

(«Любов», «Окремі враження»). У центрі уваги текстів цих прозаїків — внутрішній світ жінки: сестри, матері, подруги, творця своєї долі. Їх об'єднує гуманістичний пафос, віра, що добро завжди перемагає зло.



Оксана Забужко

У своїх художніх шуканнях авторка **«Казки про калинову сопілку»** спиралася на усну народну творчість, осмислюючи життєвий матеріал у сконденсованій формі, коли читач спостерігає за кульмінаційними моментами людського буття. Оповідна стратегія будується на засадах діалогізму, спонукаючи художню уяву читача осмислити причини подій, передісторій героїв, мотивів їхніх вчинків, загальном контексту конфлікту. Недаремно фольклорні сюжети часто були джерелом для літературних творів, іноді письменники опрацьовували лаконічні ліро-епічні поезії в розлогіх жанрах драми, повісті. Так само Оксана Забужко, міркуючи над своєю повістю, зазначила, що звернулася в ній до традиційного фольклорного сюжету: *«Один із таких автентичних казкових сюжетів, власне, навіть міфологічну парадигму про «дідову дочку — бабину дочку» (татова доня — мамина доня), я й використовую. Сюжет народної казки про калинову сопілку сам по собі напівдетективний: казка ж не пояснює, чому відбулося вбивство, тільки — як убійницю викриває неживий предмет, сопілка. А все інше фольклор лишає за кадром — що це за жіноча «раскольніківщина» така, вбивство сестри сестрою?»* Сюжет твору перегукується з біблійною легендою про вбивство Каїном брата Авеля. Авторка осмислює цей мотив у контексті богоборської сутності Каїна, згідно з традицією світової літератури, зокрема так трактується цей образ у містерії «Каїн» Джорджа Гордона Байрона, поемі «Смерть Каїна» Івана Франка. На українському ґрунті цей сюжет розроблявся у романі «Земля» Ольги Кобилянської.

Це визначило жанрову природу твору — психологічна повість, проте, як вказує назва твору, на художню структуру вплинули жанр казки, переказу, притчі. Події у творі, як і в традиційній казці, розгортаються послідовно, від народження героїні до кульмінаційного моменту. Використовуються в оповіді трикратні повтори, притаманні казкам. Героїня наділена магічною здатністю — вміє знаходити підземні води. Фантастичними є сцени спілкування героїні з перелесником. Час і простір у творі є умовними (українське село приблизно XVIII століття). Проте сюжетно-композиційні особливості вказують на приналежність твору до

жанру повісті. В її основу покладено концентричний, однолінійний сюжет про події з життя однієї родини. Фантастика поєднана з реальним побутом та змалюванням психічного життя героїв.

Сюжет розгортається навколо протистояння двох дочок — «дідової» та «бабиної», які нерівноцінно наділені любов'ю матері та батька. Мати дочок Марія вийшла заміж не з любові, а наперекір батькові, який не схотів її віддати за коханого. Відтак донька Ганна, яка народилась міченою з півмісяцем на голові, стала для матері чи не єдиною втіхою. На неї мати поклала великі надії: *«От мати й чекала — плекаючи потай гадку, чи не судилось, бува, її первісточці князівство або й королівство, бо чей же не простого мужика їй наречено тим місяцем, таку бо долю навряд чи варт було б зумисне виписувати немовляті на лобі, — за всім тим твердла в ній повільна, необорна, уже мовби аж і власною силою наладована певність, наче обрано її дитину на приділ незвичайний, про який людським дітям і не мріяти»*. Молодша донька Олена могла розраховувати лише на щирю любов батька. Так сформувався конфлікт між доньками. Проте Ганна не знаходить спільної мови не лише з сестрою, а й із навколишнім оточенням. Власна краса, сподівання на виняткову долю, а пізніше надприродні здібності сформували у дівчини зверхнє ставлення до односельчан. Ті ж, у свою чергу, не сприймали Ганну, вважали її гордючкою й насторожено ставились до неї, а подруги заздрили їй. З образом Ганни пов'язаний мотив винятковості людини, яку не розуміє оточення, через це вона приречена на самотність. Героїня надто захоплюється своєю красою, стає самозакоханою, має завищену самооцінку. Проте в критичній ситуації Ганна стає залежною від суспільної думки. Думка про те, що з неї будуть сміятись через заміжжя молодшої сестри, стає для неї нестерпною, вчинок Олени, на її думку, перекреслює всі її сподівання на щастя. Таку егоцентричність героїні символізує й просторова площина твору — всі події відбуваються в селі та навколишніх селах. Показовим є те, що Ганна через побутові дрібниці не знаходить можливості вирватися з села, поїхати до міста, де, можливо, реалізується її доля. Відтак всі її уявлення про ситуацію із заміжжям Олени пов'язані з оцінкою їх у рідному селі та втратою її високого статусу. Отже, її почуття гордині набуває рис гріха, що увиразнюється у суперечці зі священником, аргументи якого вона не сприймає. Гординя призводить до прилучення Ганни до демонічних сил.

З головною героїнею пов'язана проблема фатуму, неминучості долі. Вже на початку твору віщуванням є знак на новонародженій, зустріч з прочанкою вказує на майбутню небезпеку для дівчинки. З такими знаками Ганна постійно стикається: батько розповідає про зображення Каїна та Авеля на місяці, на заваді

пошуків води стає потопельник, вона знаходить вбивцю тощо. У творі порушено морально-філософську проблему: чи могла Ганна уникнути фатальної долі, чи був її злочин неминучий? Недаремно дівчина запитує священника, чому Бог допустив вбивство Авеля. Сама героїня наділена й позитивними рисами, буває приязна до сестри, завдяки її праці процвітає сім'я, Олена збирає придане.

Кульмінацією твору є утвердження темного начала в душі Ганни, вбивство сестри як протест проти Бога. У розв'язці повісті Забужко йде за фольклорним сюжетом: психоз, перетворення душі людини у предмет і завдяки цьому викриття вбивці. Не порушує сюжет і притчевості біблійної легенди. Коли Ганну викривають, у творі не йдеться про її покарання, вона безслідно зникає.

Своєрідною є *оповідна організація* твору, в якій імітується усноповідна манера, характерна для казок, переказів, народних оповідань. При цьому оповідач вдається до несподіваних відступів від основної сюжетної лінії, коментарів подій та осіб, звернень до читачів. Авторка зазначила, що в тексті *«присутня мовна стилізація, така зумисна «архаїзація» оповіді»*. Водночас в оповіді простежується імітація потоку свідомості, за допомогою якого передаються швидкоплинні думки, почуття, спогади, які у свідомості людини перериваються раптовими асоціаціями, думки постійно чергуються одна з одною, часто химерно переплітаються. Через це мовлення оповідача насичене вставними епізодами, думка набуває форми *тези/антитези*. Забужко вдається до нагромадження речень, які поєднує тире. Завдяки особливій викладовій манері письменниці вдалося змодельовати емоційно-психологічний стан дійових осіб, відтворюючи у мовленні наратора невластиву пряму мову героїв і оповідача шляхом комбінування. При цьому події зображуються з погляду матері та Ганни, а позиція сестри та батька передається словами оповідача. Завдяки цьому акцентується психологічна мотивація вчинку Ганни.

Переосмислення фольклорного та біблійного мотивів у «Казці про калинову сопілку», з'ясування психологічних причин сестровбивства порушує перед читачем важливі морально-філософські проблеми, пов'язані з призначенням людини на землі; свободою вибору між добром і злом; взаєминами особи і суспільства; заздрістю та гординею; впливом суспільної думки на вчинки особи; важливістю сімейного виховання. Забужко передає трагічність образу Ганни, оскільки дівчина не може вирватись із нав'язаних їй матір'ю уявлень про майбутню долю та призначення жінки.

Юрій Андрухович є найпомітнішим творцем постмодерного роману. Народився 13 березня 1960 року в Івано-Франківську, закінчив Львівський поліграфічний інститут, вчився в Москов-



Юрій Андрухович

ському літературному інституті. Автор поетичних збірок «Небо і площі» (1985), «Середмістя» (1989), «Екзотичні птахи і рослини» (1991). Як прозаїк дебютував армійськими оповіданнями, написаними в середині 80-х років і опублікованими в журналі «Прапор» (1989). Вони відбивали світ буднів радянської армії з її прихованими від суспільства позастатутними стосунками між військовими. Уже тут автор відійшов від традиційної описової манери, ліризму, патетики, над якими кепкує, наповнивши тексти жаргонізмами, просторіччями, русизмами.

Духовну атмосферу передає назва кінофільму «Кисневий голод», до якого Андрухович написав сценарій. У журналі «Сучасність» вперше побачили світ романи письменника «Рекреації» (1992), «Московіада» (1993), «Перверзія» (1996). Епічні твори «Дванадцять обручів» (2003), «Таємниця» (2007) так само зацікавили читачів.

Постмодерний роман «*Рекреації*» викликав неоднозначні відгуки читачів. Одні сприйняли його появу з розумінням, інші — одновимірно. Вони керувались матеріалістичним принципом, що художній твір є аналогом, точною копією життя, хоча сучасне літературознавство відкинуло такий спрощений погляд на художню творчість. Дехто сприйняв роман як поганьблення святощів, знуцання над співучою українською мовою, адже текст рясніє русизмами, що нею спілкуються герої. Однак автор цим прийомом навмисно епатував читача, водночас розвінчуючи постколоніальну дійсність.

Андрухович використав вигадливу систему літературних алюзій, розширив смислове поле твору ремінісценціями й натяками, образами й сюжетними мотивами з «Енеїди» Івана Котляревського, роману «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова, з творів Миколи Гоголя (епізод гри у карти з чортом, в якій ставкою є життя гравця). Як зазначав Андрухович, пишучи роман, він орієнтувався на концепцію середньовічної «карнавальної культури» і двоїстості, суперечливості всіх життєвих явищ, сформульовану Михайлом Бахтіним, відомим російським літературознавцем, дослідником сміхової культури Середньовіччя. Саме *карнавальність* визначає зміст і розвиток дії твору. За цим принципом написано центральні картини роману — Свято Воскресаючого Духу, де використано перевдягання, маскування, ігнорування соціальних ієрархій та звичаїв, ламання узвичаєних табу, коронування і позбавлення трону короля карнавалу, сміх, пародія на серйозні речі тощо. Роз-

повідь будується за Бахтінським принципом «багатоголосся», чергування внутрішніх монологів персонажів. Автор пародіює схеми, випробувані у романах *Федора Достоевського*, тому в його творі ці «голоси» ведуть мовлення в другій особі однини, тобто самі до себе звертаються на «ти». Такі постмодерні забави, гра з читачем забезпечують романові добру читабельність.

Назва «Рекреації» (*латин.* *recreatio* — відновлення, перерва для відпочинку між лекціями) натякає на звичай спудеїв Києво-Могилянської академії, які вдавалися до карнавальних ритуалів і забав. Проте назва має й інший смисл — «творити по-новому» й символізує поховання культури як засобу виживання нації і народження вільної, багатоманітної культури, яка після проголошення незалежності України розвивалася в новому духовному просторі.

Як колись у класицистів, прізвища героїв твору промовисті. У вигаданому місті Чортопіль, цій «українській Мецці», зустрічаються талановитий поет Мартофляк (він же чоловік Марти; можливо, прототипом його є побратим Андруховича з «Бу-Ба-Бу» — Неборак), геніальний режисер всіх часів і народів Павло Мацапура (прізвище означає «бридкий», «страховисько» й асоціюється з «Енеїдою» *Івана Котляревського*), поет Юрко Немирич, Хомський (прізвисько Хома, що асоціюється з біблійним Хомою Невіруючим), Грицько Штундера (прізвище якого асоціюється з «бандерою»: герой народився в Караганді, а вихований у російськомовному Донбасі, де такі прізвиська були звичними; корінь прізвища до того ж натякає на легковажну, цинічну, безпринципну людину). Словом, це не плакатні герої з лакованих творів соцреалізму, а нові, яскраві, об'ємні. Цитати, алюзії з творів світового письменства, посилання на інші джерела розширюють межі моделювання дійсності.

Художній світ Андрухович будує на перетині його реальних і карнавальних площин, використовуючи прийоми української вертепної драми. Уже початок твору дає уявлення про карнавал Свята Воскресаючого Духу як антисвіт, тобто світ навиворіт, що відбиває «есесерівську» дійсність. До Чортополя приїжджають з Ленінграда Хомський, зі Львова — Марта і Мартофляк, з Коломиї (можливо, це прототип Чортополя, де в ці роки проходило дійство «Духовної Української Республіки») — Немирич і Штундера, з-за кордону — Попель (згодом з'ясується, що це новітній Мефістофель, чорт). З кожним персонажем уже в дорозі відбуваються пригоди, що свідчать про наближення дійства карнавалу. І таке напруження романної дії не спадає до кінця твору. Проте це лише зовнішня площина роману. Карнавал перериває путч, але свято триває. Дійство висвітлює те, що між карнавалом і некарнавалом межа хитка: карнавальний

король теж може бути жорстоким, тут теж може чинитися насильство, а в насильстві є елементи карнавалу, блазнювання (яскравим прикладом чого є гітлеризм і сталінізм). Таким чином, митець із тривогою порушує питання про можливість нашого відродження, розвінчуючи деякі ейфорійні міфи. Наприклад, сюжетний мотив карнавального коронування й декоронування Великого Поета, функції якого виконує Мартофляк. Упродовж романної дії автор навмисне приземлює образ Поета, знімаючи його з п'єдесталу Пророка і Вождя.

Андрухович своїм твором прагнув змінити естетичну стратегію українського роману, звертаючись до мовлення, що охоплює різні пласти мови: тут відтворено живе мовлення людей кінця ХХ століття, народнорозмовну мовну стихію — від довоєнного галицького зразка до сучасного суржика, з використанням елементів жаргону. Автор з комічною метою зіштовхує різні мовленнєві потоки, що є засобом характеристики персонажів, створення двозначних ситуацій, ілюзії достовірності змалюваного життя. Символіка роману багатофункціональна. Дія відбувається на Ринку, в ресторані під Ринком, тобто у підвалі, що є символом підземелля, пекла. Нічні дієства підсилюють таємничість і карнавальність зображуваного. Чортопільський карнавал мав на меті перемогти смерть, здолати яку героям допомагає чорт. І сама дійсність, і герої зазнають перевтілення і перетворення — рекреації. Але митець розсіює ілюзії — ще багато перетворень і розчарувань у нас попереду. У карнавальній стихії будемо прощатися зі старими міфами, щоб витворювати нові.

Сучасна драматургія. У 90-і роки з'явилися драматичні твори, в яких автори прагнули звільнитися від традиційних шаблонів і схем у моделюванні дійсності. Сучасна драма сповнилася інтелектуальним струменем. Мистецький резонанс мали антології «Близнята ще зустрінуться» (1997) — п'єси митців української діаспори й «У чеканні театру» (1998) — твори молодих драма-



Ярослав Стельмах

тургів України (*Наталія Ворожбит, Юрій Данилюк, Леся Демська, Анатолій Дністровий, Олена Клименко, Неда Неждана, Олена Савчук* та інші). Молоді автори шукають нові форми і прийоми моделювання світу: порушують класичну стрункість у побудові сюжету п'єс, вільно поводяться з часопростором дії, захоплюються колажним принципом побудови твору, вдаються до умовних форм, зокрема сюрреалістично-асоціативних зв'язків, до імен-абстракцій та імен-символів (Бабуся, Арлекін, Вагнер тощо).

У їхніх творах переважає камерність. На сценах театрів були поставлені непересічні п'єси «Ісус — Син Божий» *Василя Босовича*, «Стережися лева», «Синій автомобіль» *Ярослава Стельмаха*. Збірник «П'ять п'єс» (2002) оприлюднив *Олександр Ірванець*, в яких змальовано хвороби постмодерної людини, яка занурюється у внутрішній спустошений світ. Дійові особи стикаються з гіркими реаліями, нагадують кіборгів, адже за них хтось планує, а розраховує інший. Вони потрапляють у згубні ситуації, по суті, в «мертву зону», стають «втраченим поколінням». Драми Ірванця перекладалися німецькою, французькою, англійською, польською, хорватською мовами, були поставлені в театрах Штутгарт, Лейпцига, Люксембурга, а також Києва, Харкова. З'явилася нова жанроформа — *монодрама*, яка передбачає перебування на сцені одного героя, що виголошує монолог: «Стіна» *Юрія Щербака*, «Гра в шахи» *Олексія Шипенка*, «Синій автомобіль» *Ярослава Стельмаха*, «Мільйон парашутиків» *Неди Нежданой*, «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» *Олександра Ірванця* та інші. П'єса «Синій автомобіль» *Ярослава Стельмаха* (1949—2001) — цікава тим, що в ній піднято завісу над процесом створення роману, повісті, п'єси. Письменник А. перебуває у творчій кризі. Для самоствердження йому конче треба написати твір. Митець намагається відшукати сюжет — цікавий, динамічний, інтригуючий, проблемний. Ось йому здається, що варто описати художника — геніального відлюдника, його знайомство з дівчиною... Від художника А. переходить до вигадування життя дівчини, життя її чоловіка, потім дідуся й бабусі і т.д. Цей нескінченний «потік свідомості» письменника А. час від часу переривається його спогадами про своє життя, складні стосунки із батьком, матір'ю, сестрою і братом. Оце протиставлення вигаданого й справжнього життя і є відкриттям драматурга. Описуючи пошук сюжетів, яким займається письменник А., Стельмах вдається до пародіювання, бо серед тих побудов легко вгадуються схеми й штампи, що їх експлуатують і літератури, і працівники театру й кіно. Драматург наповнює монодраму іменами художників (Дюрер, Сезанн, Шагал), композиторів (Моцарт, Чайковський, Дебюссі, Шнітке), письменників (Толстой, Пруст, Гоголь, Гофман, Купрін), кінорежисерів (Фелліні) тощо. Врешті герой А. вирішує: «*Ні, досить, досить чужих слів, чужих думок, має ж бути і в мені хоч щось своє! Свої радощі, свої страждання... То, мабуть, з них і почнімо? Спробувати ж можна!*» Не випадково письменникові А. згадується синій автомобіль — іграшка, подарована йому в дитинстві: «*Я стояв, не в змозі зронити ні слова, не наважуючись і руку простягнути по цей скарб! А мати, щаслива мою радістю, молода, гарна, весела, передала іграшку батькові, і*

той став заводити її. Він вийняв ключик, притримуючи коліщатка, поставив машину на підлогу і забрав руку. Чи ж переда-ти це відчуття, цей захват, це щастя! Синій автомобіль! Він дзижчить і мчить по колу, смішно наштотується на ніжки стільців, і тоді батько чи бабуся нахилиються і поправляють його, і він знову їде своєю, призначеною лише йому, безкінечною дорогою, а мати, батько, бабуся дивляться на мене з усмішкою — ми сидимо усі вчотирьох у світлому колі, окресленому тінню від абажура, а автомобіль усе їде та їде — від одного до другого, мовби снуючи між нами невидиму, але вічну ниточку». Настає пауза, після якої письменник, ніби після сну, продовжує шукати сюжет для свого твору. В цьому монолозі привертають увагу слова про автомобіль, який «їде своєю, призначеною лише йому, безкінечною дорогою». Ними драматург нагадує про основне призначення людини — обрати свій, призначений лише їй шлях і не сходити з нього.

Трагікомедія «Синій автомобіль» являє собою багатоплановий твір, у якому Ярослав Стельмах, поєднуючи реалістичне й пост-модерне письмо, малює людину в скрутну хвилину її життя, у хвилину, коли вона, мобілізуючи всі свої ресурси, намагається віднайти тверду опору, щоб відштотхнутися і йти далі.

Отже, літературний процес кінця ХХ — початку ХХІ століть позначений пошуками нових мистецьких ідей, образів, стильових манер, спробою осмислити духовні реалії нашого буття, позбувшись віджилих уявлень і форм.

Словникова робота. 1. Запам'ятайте визначення поданих термінів.

Монодрама (грец. monos — один, drama — драма) — жанровий різновид драми для одного актора, який за допомогою монолога-сповіді розкриває світорозуміння і долю персонажа. Розвивається драматична дія через саморозкриття героя, його почуття і переживання, полеміку з уявним опонентом, співбесідником, слухачем, глядачем. Її композицію визначають лейтмотиви, асоціативні зв'язки, згадування, марення.

Масова література (або **тривіальна**) — широко тиражовані популярні розважальні або повчальні твори, розраховані на читачів з невибагливим естетичним смаком. Такі тексти примітивно і схематично відображають людське життя і побутові взаємини людей, апелюючи до стандартної і стереотипної свідомості людей. Жанрові форми регламентовані з погляду сюжету: використання готових схем, його основних перипетій, дійових осіб, мови, манери оповіді і навіть обсягу. До масової літератури належать бульварні, лубочні, любовні, детективні, кримінальні романи (бойови-

ки), жанри коміксу, трилеру, фантастичні романи, фентезі. Масову літературу представляють сучасні українські письменники *Сергій Ухачевський* («Лицедії»), *Андрій Кокотюха* («Шлюбні ігрища жаб», «Повернення сентиментального гангстера», «Мама, донька, бандюган») та інші.

Фентезі (англ. *fantasy*) — різновид ненаукової фантастики, твори, в яких змальовуються вигадані події. У цих творах головну функцію відіграють ірраціональне, містичне начало, а також вигадані світи, існування яких не пояснюється логічно. Змальовуються боги, демони, добрі й злі чарівники, гноми, велетні, привиди, вампіри, міфологічні і казкові істоти. У цьому жанровому різновиді поєднуються ознаки казки, фантастики і пригодницького роману. Відомі зразки фентезі: трилогія «Володар кілець» *Джона Рональда Толкієна*, «Хроніка Нарнії» *Клайва Стейплза Льюїса*.

Хеппенінг (англ. — *happening*, від *to happen* — відбуватися) — один із різновидів мистецтва дії, культивованого авангардом. Його мета — замінити традиційний художній твір жестама, імпровізацією, розігруванням на сцені вистави, в якій сюжет виникає від спровокованої події, фольклорних свят, карнавалу, традиційних фестивалів і твориться на очах у глядачів. Сюжет і гру творять безпосередні учасники дійства, що яскраво продемонстрували представники угруповання «Бу-Ба-Бу».

2. Назвіть відомі вам монодрами українських та зарубіжних драматургів.
3. Які характерні ознаки масової літератури? Кого з її представників у зарубіжній та українській літературах ви знаєте? Чому твори масової літератури є багатотиражованими? Про що свідчить таке явище? Чи погоджуєтесь ви з думкою, що твори масової літератури перебувають на маргінесі елітарної культури? 4. Які твори жанру фентезі ви читали? Чим вони вас захоплюють?



Підсумуйте прочитане. 1. Як змінилася картина літературного процесу на межі ХХ — ХХІ століть? 2. На які цінності орієнтується нова генерація українських митців? 3. У чому полягає суть полеміки між молодшим і старшим поколіннями письменників? 4. Якими ознаками характеризується постмодернізм? Яких письменників відносимо до постмодерністів? 5. Що ви дізналися про літературні угруповання кінця ХХ — початку ХХІ століть? 6. Окресліть коло художніх шукань молодих поетів-дев'яностників. 7. Як розвивалася художня проза цього періоду? Які її здобутки? 8. Схарактеризуйте сучасну драму, назвіть молодих драматургів. До яких умовних форм вдаються драматурги? 9. Які твори сучасних письменників ви читали? Чим саме вони вам запам'яталися? 10. Твори яких українських письменників користуються популярністю в Європі?



Поміркуйте. 1. Які причини появи нових художніх дискурсів? Що зумовило гострі дискусії між поколіннями письменників? 2. Як ви спри-

ймаєте епатаж у творах постмодерністів? У чому полягає новаторство представників літературних угруповань? 3. Які роздуми викликає у вас лірика Ігоря Римарука? 4. Що ви сприймаєте, а що ні у творах сучасних митців?



Аналізуємо твір. 1. Яке враження справила на вас повість «Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко? Які фольклорні джерела покладено в її основу? Коли відбуваються події? З якою метою поєднано фантастичність з реальним побутом? 2. Якими мотивами перегукується повість з біблійними образами Авеля і Каїна? 3. З'ясуйте жанрову своєрідність твору. В чому виявляється його психологізм? Який тип сюжету застосувала повістярка? 4. Яку функцію відіграє опозиція двох сестер — Марії та Ганни? В чому своєрідність конфлікту твору? Які морально-етичні питання порушуються в ньому? Які риси в характері обох сестер вам імпонують, а які — ні? 5. З якою метою письменниця вдалася до оповідної манери? Чим повість перегукується з творами Марка Вовчка? Які повчальні уроки містить твір Оксани Забужко?



Робота в групах. Об'єднайтеся в класі у 5 груп, колективно підготуйте відповіді на подані запитання. 1. Які проблеми порушено в романі «Рекреації» Юрія Андруховича? 2. Якою змальовано постколоніальну дійсність у романі? Як згруповано персонажів? 3. Яку функцію відіграють карнавальність, алюзії, ремінісценції у творі Андруховича? Розкрийте його назву. 4. Яким Андрухович змалював антисвіт? З'ясуйте смисл карнавального коронування і декоронування. 5. У чому полягає повчальність роману?



Мистецька скарбниця. Розгляньте на II форзаці та опишіть картину Анатолія **Коломійця** «Віолончеліст». У чому полягає своєрідність поєднання традиційного образу з постмодерним баченням світу? Чим картина художника перегукується із поезіями Василя Махна, Сергія Жадана? Прочитуйте їхні поезії на підтвердження своїх суджень.



Творча робота. Напишіть твір-мініатюру «Реальність і карнавальність у «Рекреаціях» Юрія Андруховича».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бондарева О. Міф і драма. У новітньому літературному контексті. — К., 2006.

Українські літературні школи та групи 60—90-х років ХХ століття. — Львів, 2009.

Ткачук М. Метафора, що вивертає світ. Поезія дев'яноститників // Кур'єр Кривбасу. — 1999. — Червень.

Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. — К., 2008.

Російськомовні поети в Україні

Всім серцем любіть Україну свою —
і вічні ми будемо з нею!

(Володимир Сосюра)

Міграційні процеси, що здавна спостерігаються на землі, рано чи пізно призводять до того, що в певній державі осідають для постійного проживання представники інших народів чи народностей, які відрізняються від корінного населення мовою, культурою, звичаями. Їх і називають нацменшинами. Рівень культури прибульців має передбачати способи співіснування з корінним населенням: для взаєморозуміння їм слід вивчити його мову, для уникнення міжетнічних конфліктів — знати й дотримуватися законів та звичаїв корінного населення, для духовного збагачення — опанувати необхідні знання про історію та культуру корінного населення. Дотримання цих елементарних правил забезпечує співіснування певної держави з мігрантами, сприяє взаємозбагаченню і культурному розвитку корінної нації та людей, що обрали цю країну місцем свого проживання. Коли мігранти починають забувати про свої обов'язки і намагаються домогтися особливого статусу, виникає невдоволення корінного населення і потреба уточнення їхнього статусу, що часто призводить до напруження в суспільстві.

Микола Вінграновський в одному з віршів розмірковував: *«До жодного народу зла не маю. / Чому ж тоді все важчає мені / На світі жити в множині духовній?»*.

Оце життя в «множині духовній», тобто в етнічному багатоголоссі, вимагає надзвичайних зусиль, адже кожна людина мусить виробити в собі почуття поваги до інших, відмовитися від агресії стосовно інших, зберегти свою індивідуальність і не призвести до руйнування мови, історії, культури інших народів.

Україна із вдячністю ставиться до тих, хто зумів полюбити її мову, пісні, її сиву давнину. Одним із найяскравіших прикладів такого проникнення в душу українського народу є приклад геніального кінорежисера *Сергія Параджанова*, який своїм фільмом «Тіні забутих предків», знятим за повістю *Михайла Коцюбинського*, на весь світ прославив нашу державу. Вірменин за походженням, Параджанов блискуче оволодів українською мовою, із великим захопленням ставився до української літератури і мистецтва, до українського фольклору, що й допомогло йому проникнути в справжню суть одного з найкращих творів української літератури і донести його красу до глядачів усього світу.

Прикладом такого шанобливого ставлення до України, її мови та культури є творчість російськомовних поетів Миколи



Микола Ушаков

Ушакова, Леоніда Вишеславського, Бориса Чичибабіна та Леоніда Кисельова.

І строфи Пушкіна, і строфи Кобзаря...

Одним із найвідоміших в Україні російськомовних поетів є *Микола Ушаков*. Народився він у 1899 році в Ростові Великому (Ростов-на-Дону). Дитинство його минуло на Ярославщині (північ Росії), де хлопчик жив у маєтку своєї бабусі, вперше почув билини, російські та німецькі казки й пісні. У чотири роки він осиротів. Коли Миколці виповнилося дев'ять років, дідусь, Яків Панасович Ушаков, відвіз його до Києва та віддав навчатися до Першої київської гімназії — учбового закладу, який вивів у світ знаменитих художників, учених, лікарів — Миколу Ге, Михайла Булгакова, Миколу Зерова, Костянтина Паустовського, Олександра Богомольця та інших.

У 1923 році Микола Ушаков дебютував поезіями у київській газеті «Пролетарская правда». Незабаром його вірші друкували у Москві в «Комсомольской правде», «Молодой гвардии», «Красной Нови», «Новом мире».

Микола Ушаков захоплювався творами поетів-новаторів Олександра Блока, Володимира Маяковського, Павла Тичини, Михайля Семенка, Гео Шкурупія. Свої ранні твори Ушаков опублікував у футуристичних виданнях, зокрема в київському «Авангард-альманасі» (1930). Його перша поетична збірка «Весна республики» (1927) одразу ж привернула увагу критики. Усього ним видано близько п'ятдесяти книжок поезій, прози, статей про поезію та поетичну майстерність, перекладів. У 1972 році за збірки поезій «Я рифмы не боюсь глагольной» та «Мои глаза» Микола Ушаков був удостоєний Державної премії імені Тараса Шевченка. Помер поет у 1973 році в Києві.

Блискуче знання української мови дало змогу Миколі Ушакову перекладати вірші Григорія Сковороди, Івана Франка, Лесі Українки, Максима Рильського, Володимира Сосюри, Михайля Семенка, Миколи Бажана, Леоніда Первомайського, Євгена Фоміна, Андрія Малишка та прозові твори Івана Франка, Михайля Коцюбинського, Андрія Головка, Юрія Яновського.

Микола Ушаков дуже любив Київ. Він знав його історію, досконально вивчив топонімію його вулиць та провулків. Улюбленому місту митець присвятив збірку поезій «Київ» (1936). До теми Києва він повертався і в інших книжках, зокрема у книзі ліричних нарисів про Київ «Повесть быстротекущих лет». У вірші «*Старый Киев*» (1936) Микола Ушаков змальовує

старовинні «кривые улицы», «колокольни по холмам», «свечи нагорных золотых церквей». Завершується вірш строфою: «Их золочёные громады / пылали жаром / сквозь стекло. / Ведь даже и слепому надо, / чтоб было где-нибудь / светло». Тут вчувається перегук із поемою Павла Тичини «Золотий гомін», де також оспівуються золоті бані Києва. Із творчістю Павла Тичини Ушаков був знайомий ще з 1923 року, коли почув його вірші на засіданні літературного угруповання «Майна».

У 1961 році Микола Ушаков написав вірш «П. Г. Тычине», в якому зізнався: «Восторженный Ваш ученик — / не первый меж учениками, — / пытаюсь следовать за Вами, / но тайны Вашей / не постиг. / И мне порою только снится / недостижимая высь, / неуловимая граница, / где музыка и жизнь / слились».

У цьому вірші тонко і досить точно окреслено одну з основних рис лірики Павла Тичини — музикальність і життєва правда.

Ще одне захоплення Миколи Ушакова — Шевченкова поезія. У «*Стихах о Шевченко*» (1939) поет висловив парадоксальну думку: всеросійський імператор залишив свій чорний слід у біографії геніального Шевченка, щоб прославитися.

Натхненно Микола Ушаков працював над перекладами творів Шевченка. Великою підмогою в цій роботі було те, що українська мова стала для перекладача другим лексичним середовищем. Саме це дало йому змогу максимально зануритися в шевченківські шедеври, в їхню ритміку і відтворити своєрідність образів Великого Кобзаря та оригінальність його 14-складового вірша.

Серед російськомовних поетів в Україні вирізняється й поет *Леоніда Вишеславського*, який володів оригінальною поетичною манерою, своєрідною інтонацією. Народився він 1914 року в Миколаєві. Разом із батьками йому довелося жити і в Кривому Розі, і в Харкові. Після закінчення школи в 1930 році Леонід пробує оволодіти фахом електротехніка, потім біолога. Проте врешті віддає перевагу філології і в 1935 році вступає на філологічний факультет Харківського університету. Невдовзі факультет переводять до Києва, тож Леонід стає киянином. Як онукові священика Леонідові Вишеславському довелося пройти чимало випробувань у часи репресій і в 1937 році ледве уникнути арешту. Перший вірш Леонід написав в одинадцятирічному віці. Під час навчання у Харкові юнак відвідував літературну студію імені Василя Еллана-Блакитного, спрагло читав вірші Павла Тичини, Максима Рильського, Володимира Сосюри, Михайля Семенка,



Леонід Вишеславський

Миколи Бажана. У 1938 році з'явилася його перша збірка поезій «Здравствуй, солнце!». Здобувши диплом, Леонід Вишеславський став викладачем Київського педагогічного інституту. Коли розпочалася війна, він добровольцем пішов на фронт, зазнав поранень, проте воював до кінця війни, зустрівши перемогу в Чехо-Словаччині.

Збірку «Чайка» Леонід Вишеславський опублікував у 1946 році. Поет повернувся на роботу до Київського педінституту, 1947 року захистив кандидатську дисертацію. Продовжував видавати поетичні книжки. Особливого розголосу набула його збірка «Звёздные сонеты» (1962), передмову до якої написав перший космонавт *Юрій Гагарін*. У 1983 році за збірку «Ближняя звезда» поет був удостоєний Державної премії імені Тараса Шевченка. У 2002 році Леонід Вишеславський трагічно загинув.

В останній період життя Вишеславський почав писати вірші українською мовою, що увійшли до збірки «*Українська сповідь*» (2004), яку готував до друку сам поет, а завершив роботу його онук Гліб. З-поміж інших вирізняється вірш, який і дав назву збірці:



Віталій Кравченко.
Григорій Сковорода

У селі слобожанським, на волі,
де життя мого ранній причал,
в дивно-рубленій, пам'ятній школі
я Тарасову мову вивчав.
Пощастило мені, Україно,
у надіями сповнений час
захопити, бодай на хвилину,
твій — двадцятих років — ренесанс.
Тільки все було знищено знову,
все невдовзі зійшло нанівець,
та Йогансена і Хвильового
я для себе обрав за взірць.
Як хотілося справжнього слова!
Як ми після пекельних боїв
ту нев'янучу слухали мову,
що лунала як ангельський спів!
Україно, де сонце і морок,
де жита від села до села,
кров'ю, працею, голодомором
і дитинства чаруючим колом,
наче Всесвіт, крізь мене пройшла.
Хуртовим, скаженіючим злетом
йшов за роком розбурханий рік...
Називавсь я радянським поетом,
називавсь я російським поетом
та назвавсь українським навік!

Любов до України, її міст і сіл, її мови і поезії лунає в кожній збірці митця. Він захоплено згадує Григорія Сковороду, Тараса Шевченка, Степана Руданського, Лесю Українку, Павла Тичину, Максима Рильського. У вірші «*Мова*» Вишеславський зізна-

ється, що в українських піснях він, росіянин, відчував особливу українську тишу, стогін дніпровської чайки, скрип карпатських ялин, дзвін запорозьких шабелі і гуркіт дніпровських порогів. Вважаючи, що мова — то душа народу, він підкреслював: українська мова жива завдяки творчості Шевченка і Франка (до речі, українською мовою цей вірш переклав Максим Рильський). Багато зворушливих рядків, присвячених Україні, її пісням, знайдемо у книжці «Сковородиновский круг» (1981). Передусім це вірші *«Про украинское село...»* та *«Песня над полем плывёт и вздыхает...»*. Поет пише про *«многострунный песенный язык»*, про *«сельских дней обыденный обряд»*, *«щедрый праздник»* жнив, про Всесвіт, який слухає пісню *«Місяць на небі, зіроньки сяють...»* — *«песню земной любви»*.

Особливе місце в російськомовній поезії України посідає творчість харків'янина **Бориса Чичибабіна**. Він народився в 1923 році у Кременчуці Полтавської області. Справжнє прізвище Чичибабіна — Полушин, а псевдонімом стало прізвище матері. 1940 року Борис закінчив школу і вступив на історичний факультет Харківського університету. Проте з початком війни юнака забрали служити в Кавказькому воєнному окрузі. Повернувшись із війни, Борис вступив на філологічний факультет Харківського університету. У 1946 році його заарештували. Однією з причин арешту були вільнодумні вірші, які Борис охоче читав своїм однокурсникам. Серед них був і вірш *«Мать моя, посадница»*, в якому висловлено критичне ставлення до тогочасної дійсності: *«Проперчи страну дотла, / песня-поножовщина, / чтоб на землю не пришла / новая ежовщина! / Гой ты, мачеха-Москва, / всех обид рассадица. / Головою об асфальт, / мать моя, посадница»*.

П'ять років ув'язнення Борис Чичибабін відбув у Вятлазі (в Кіровській області). Пізніше він написав про цей період у своєму житті: *«...мой дух возвращался в тюрьмах / этапных, следственных и прочих»*.

Після звільнення Чичибабін, розуміючи, що про вищу освіту йому слід забути, закінчив бухгалтерські курси і працював бухгалтером у різних організаціях, на заводах. У 1958 році він познайомився з московським поетом **Борисом Слуцьким**, за рекомендацією якого його вірші 1958 року надрукували в часописі «Знамя». У Москві Чичибабін зустрічався з **Самуїлом Маршаком**, **Іллею Еренбургом**, **Віктором Шкловським**, які підтримали талановитого митця. У 1963 році в Москві поба-



Борис Чичибабін

чила світ збірка поезій Чичибабіна «Молодость», а в Харкові — збірки «Мороз и солнце» (1963), «Гармония» (1965) та «Плывёт Аврора» (1967). Лірика Чичибабіна набула популярності. Вихід книг дозволив йому залишити бухгалтерську роботу. Впродовж 1964—1968 років поет проводив заняття літературної студії. Після проведення студійцями вечора, присвяченого творчості *Бориса Пастернака*, студію закрили, тож Борис Чичибабін знову був змушений повернутися до бухгалтерської роботи. Його гострі, викривальні вірші поширюються через самвидав. Борис Чичибабін приятелював з поетами, філософами, літературознавцями, чиї погляди відзначалися критичним ставленням до радянської дійсності. Цього не могли не помітити спецслужби, тож Бориса Чичибабіна у 1972 році виключили зі Спілки письменників України — за антигромадянську поведінку й антирадянські вірші (серед них — і вірш «С Украиной в крови я живу на земле Украины...»).

Твори Бориса Чичибабіна після тривалої перерви почали публікувати лише з початком суспільно-політичних змін: у 1989 році з'явилася збірка «Колокол» (за яку автора було удостоєно Державної премії Росії), у 1990 — «Мои шестидесятые», у 1994 — «82 сонета и 28 стихотворений о любви» та «Цветение картошки». Помер митець у 1994 році, не дочекавшись виходу збірки вибраного «В стихах и прозе».

Борис Чичибабін виховувався в російськомовному середовищі. Любов до російської літератури йому прищепили у гімназії. Проте юнак усвідомлював, що живе в Україні. Він із великою повагою ставився до творчості Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, інших поетів. Російська та українська культура у його свідомості жили в нерозривній єдності. У вірші «*Родной язык*» (1951) поет зізнався: «У меня — такой уклон: / я на юге — россиянин, / а над северным сияньем / сразу делаюсь хохлом».

Отже, не випадковим у творчості Бориса Чичибабіна є вірш «*Приготовление борща*» (1964), який можна назвати гімном українській національній страві. Поет із любов'ю і захопленням спостерігає за приготуванням борщу, не пропускаючи повз увагу жодного етапу: ось у каструлю вкинуто м'ясо, потім моркву, перець і буряк, картоплю, сало, капусту, цибулю (поет пише «цибуля», а не «лук»). Завершується твір такими рядками: «*Владыка, баловень, кашей, / герой, закованный в медали, / и гений — сроду не едали / таких породистых борщей. // Лишь добрый будет угощён, / лишь друг оценит это блюдо, / а если есть меж нас шуда, — / пусть он подавится борщём!...*».

Окрім цієї колоритної замальовки, є чимало творів Чичибабіна, в яких він звертається до глибоких узагальнень, вдається до осмислення таких постатей, як Петро I, Тарас Шевченко,

Микола Руденко, Ліна Костенко. У вірші «*Тарас*» поет зазначив, що творчість Шевченка для нього — взірець, «*образ и пример*». Він низько схиляється перед людиною, яка готова «*за край свой ридный*» віддати на розп'яття душу. Митець стверджує, що збірка «Кобзар» стала для українців своєрідною Біблією. І наголошує: «*Светом его сердца вся земля повита, / жаром его мысли мир весь озарён, / слышат все народы строфы «Заповита», / головы склоняя перед Кобзарём*».

Шевченковим духом просякнутий і вірш Чичибабіна «*Проклятие Петру*» (1970). Шевченко проклинав царя, який заборонив книгодрукування й навчання українською мовою в учбових закладах, «*дабы народ малороссийский не почитал себя отличным от великороссийского*». Борис Чичибабін також не шкодує гострих, дошкульних виразів на адресу імператора: це й «*царь-христубийца*», і «*ратник сатаны*», і «*нравственный урод*». Поет запевняє, що ніколи не сприйме такого деспота як значного історичного діяча.

Глибиною змісту відзначається вірш «*С Украиной в крови я живу на земле Украины...*», де лунають слова любові до землі, на якій живе поет, до джерела Григорія Сковороди, з котрого автор твору черпає життєдайну воду, до «*соловьёв запорожских времён*». Митець вважає, що історія складалася б інакше, якби «*городом престольным*» став Київ, а не північне місто.

Спостерігаючи крах радянської імперії, Борис Чичибабін написав ряд віршів, у яких вчувається розгубленість і жаль, що між республіками, що входили до СРСР, з'явилися прикордонні стовпи, що тепер треба оформляти візи для поїздки до рідних і друзів. Він не сприйняв поривань колишніх республік до державної незалежності, хоча про це мріяли і Тарас Шевченко, і Микола Руденко, і Ліна Костенко, і багато поколінь українців та інших народів. Чичибабін зізнається, що не любить Львова через його явну європейську орієнтацію на Захід. Очевидно, він не міг перебороти в собі утопічного уявлення про СРСР як про єдину державу, де панує творчість великих російських письменників, для якої немає кордонів.

Яскравою зіркою на небосхилі російськомовної та україномовної поезії спалахнув **Леонід Кисельов**. Він прожив лише 22 роки (1946—1968), проте встиг за цей час створити поезії, позначені неповторним стилем, оригінальною образністю, своєрідним світобаченням. Леонід Кисельов був сином відомого прозаїка Володимира Кисельова. Письменницьке й наукове середовище, в якому зростав Леонід, сформувало його світогляд, розуміння життя у всіх його виявах. Спілкуючись із батьком, його друзями (серед них назвемо таких наукових і літературних світил, як Віктор Некрасов, Дмитро Затонський,



Леонід Кисельов

Юрій Щербак, Мирон Петровський), Леонід визначив напрямки пошуків себе, вироблення своїх громадянських позицій, естетичних уподобань. Дебютував Леонід Кисельов десятикласником: за рекомендацією *Віктора Некрасова* «Новый мир» у 1963 році надрукував вірші початківця «Цари», «Стихи о Тарасе Шевченко», «Я позабуду все обиды...». Особливо гостро прозвучав вірш «Цари», в якому юний поет запропонував підірвати пам'ятник Петрові I, бо цей «державный конник» *«розпинав нашу Україну»* (Леонід Кисельов вплив у канву вірша Шевченкові слова).

Він висловив і своє переконання в тому, що в Росії за всю її історію не було «ни одного хорошого царя». На вірш «Цари» звернув увагу член-кореспондент АН СРСР Дмитро Благой, який стверджував, що цар Петро I і пам'ятник йому — це святині, отож чіпати їх не можна. Він дорікнув і школі, в якій навчався Леонід Кисельов, за виховання такого політично незрілого учня. Промовистими є також «Стихи о Тарасе Шевченко», де говориться про віру в майбуття, яка живила творчість Великого Кобзаря. Поет запевняє, що *«будет об этом помнить и будет писать — так»*. Кисельов називає Шевченка «одним таким на свете... поэтом» і слідом за ним на адресу *«вельмож... украинских, / Своих же братьев давящих и рвущих / Почище всяких турков и татар»* кидає одне-єдине пристрасне слово — «Ненавижу!».

Сповідальні ноти звучать у вірші «Дом Шевченка». Тут поет говорить про чистоту рядків Шевченка, його прямоту і правдивість, про незворотність обраного ним шляху. Біля порога цього будинку Кисельов присягається бути вірним заповітам Шевченка. Свідченням того, що Леонід Кисельов свято дотримувався «великої присяги», є вірші «В пятьдесят втором, холодном, трудном...» та «Я позабуду все обиды...». Вони просякнуті співчуттям до простого люду, змушеного «милуватися» порожніми вітринами магазинів і портретом Сталіна, виставленим у них. У першому творі поет не побоявся сказати про те, що за Дніпром люди пухнуть із голоду (тематично споріднений також вірш «Я воспитывался в очередях»). Другий вірш присвячений українській народній пісні. Автор усвідомлює, що милозвучна мова, на якій ті пісні написані — напівзабута. Водночас він певен, що *«всё на свете — только песня на украинском языке»*.

Кисельов чудово знав творчість Григорія Сковороди, Павла Тичини, Івана Драча, Миколи Вінграновського та інших українських поетів. У вірші «Луна позолотила иней...», наві-

яному віршем *Павла Тичини* «О панно Інно...», Кисельов дозволив собі пофантазувати і увявити панну Інну в літах, бабусею, що няньчить онуків. У вірші «Язык не может сразу умереть...» ім'я Тичини постає в іншому контексті. Митець заявляє, що ми не маємо права занедбати українську мову, бо це мова, яка *«вспыхивает пламенем в стихах / Тычины — гениального поэта»*. І саме це переконує його в тому, що *«язык не может сразу умереть»* (цю ідею висловлено і в україномовних віршах Кисельова «Катерина» та «І мати молода, і сонце юне...»): *«Та не було народів без'язиких, / І ще німих народів не було!»*

Перший україномовний вірш Кисельова датований 1967 роком. Загалом він написав 33 поезії українською мовою. Розмірковуючи над мотивами звернення митця до української мови, професор Манітобського університету (Канада) *Ярослав Розумний* висловив думку: *«Нам здається, що перехід Кисельова на українську поезію треба розглядати як акт етичний, громадськи вмотивований і спрямований проти загрозливих симптомів збайдужіння великого прошарку української інтелігенції, а тим самим загалу населення до української ситуації... Як людина прямих доріг, він свідомо став на захист зведеного народу, виступивши проти всіх фальшивих міфів і богів»*.

Саме через це ми й вивчаємо творчість російськомовних поетів України, готових у найтяжчу хвилину підставити плече українській мові. Бо, за словами літературознавця *Наталії Мазени*, *«російський поет в Україні — це російський поет плюс українська культура, до якої він причетний»*. До цих слів слід прислухатися всьому російськомовному населенню України.



Підсумуйте прочитане. 1. Яких російськомовних поетів в Україні ви знаєте? Назвіть по кілька віршів кожного з них. 2. Які мотиви домінують у творах російськомовних поетів України? 3. Яку прикметну рису архітектурного обличчя столиці України зафіксував у вірші «Старый Киев» *Микола Ушаков*? У яких творах інших поетів оспівано золоті церковні бані Києва?



Міжпредметні паралелі. 1. Яке місце у творчості російськомовних поетів України посідає українська культура? 2. До творчості яких українських поетів вони найчастіше звертаються і чому? Наведіть приклади.



Творчі завдання. 1. Порівняйте вірші Бориса Чичибабіна і Леоніда Кисельова про російських царів, визначте спільні теми та ідеї. Чим подібні й чим різняться світоглядні переконання обох поетів?



Поміркуйте. 1. Які роздуми виникали у вас під час прочитання віршів російськомовних поетів України? 2. Які з цих творів вас найбільше схвилювали і чим саме? 3. З якою метою поезії російськомовних авторів вивчають на уроках української літератури?



Мистецька скарбниця. Яким постає великий український письменник і філософ з портрета «Григорій Сковорода» Віталія **Кравченка** (с. 402)? Чому до постаті цього великого українця звернувся Леонід **Вишеславський** у циклі поезій «Сковородинський круг»? Із яким постулатом Григорія Сковороди перегукується рядок «Сельских дней бесхитростный обряд» із вірша Вишеславського «Это украинское село»? Пригадайте збірку «Сад божественных пісень» і поміркуйте над змістом рядка Вишеславського «Песня над полем пльвёт и вздыхает».

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Адельгейм Е. Остаются стихи: Очерк творчества Николая Ушакова. — М., 1979.

Кисельов Л. Тільки двічі живемо: Вірші, проза, спогади про поета. — К., 1991.

Куприянов И. Леонид Вышеславский. — К., 1984.

Рахлин Ф. О Борисе Чичибабине и его времени: Строчки из жизни. — Харьков, 2004.

Фризман Л., Ходос А. Борис Чичибабин. Жизнь и поэзия. — Харьков, 1999.

Чичибабин Б. Стихотворения. Проза. Письма. — Харьков, 2002.

Урок-підсумок

Завершуючи шкільний курс вивчення української літератури, ви переконалися, що національне письменство тематично й жанрово багате і розмаїте. Внесок української літератури у духовну скарбницю людства унікальний і неповторний, як своєрідним і неповторним був історичний шлях України. Героїчні подвиги і звершення українського народу, його життєвий досвід, філософія, спосіб мислення, морально-художній потенціал, високий патріотизм знайшли своє мистецьке втілення у творах українських письменників. Вони перебували на передньому краї духовного, національного, культурного і художнього розвитку, підтримуючи дух свободи і гуманізму, закликали у важкі години до боротьби з ворогами, оспівували відвагу, мужність захисників Вітчизни, найвище цінуючи вірність своїй землі й самовіддану любов до України. Митці слова пізнавали теперішнє і прагнули заглянути у майбутнє, відкриваючи нові площини буття, нові риси в національному характері українця, захоплюючись його душевною красою, моральною силою, альтруїзмом, совісністю, загостреним відчуттям обов'язку перед народом, одухотвореністю і поетичністю природи. Вони виховували у читача чистоту помислів, шляхетність, гідність, волелюбство, прагнення до високих ідеалів, навчали ненавидіти деспотизм, будь-які форми вияву гноблення,

духовного і фізичного рабства, осуджували аморальність, переступ проти совісті й розуму.

У ХХ столітті українська поезія була модерною за змістом і формою. Її проймає гуманістичний ідеал як основа життєдіяння ліричного героя, який у віршах Миколи Зерова, Максима Рильського, Євгена Плужника, Євгена Маланюка, Богдана Бойчука, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Ліни Костенко, Бориса Олійника стає мірою Всесвіту. Проблематика збірок «Троянди й виноград» Максима Рильського, «Тиша і грім», «Земне тяжіння» Василя Симоненка, «Гранослов», «Таємниця твого обличчя», «Сонети подільської осені» Дмитра Павличка висвітлюється крізь призму метафоричного мислення, яскравої образності, філософської заглибленості в таємниці світу й космосу.

Лірика багатьох українських митців ХХ століття наповнена ніжними почуттями і багатою гамою переживань. Особливо розквітає медитативна, пейзажна, урбаністична, філософська та інтимна лірика. Оновлюється жанр балади, сонета, елегії, запроваджуються форми східних народів: рубаї, хоку. Окрім того, українська поезія ХХ століття відзначається особливим ліризмом, розкриттям глибоких почуттів і переживань ліричного героя. Тому чимало поезій було покладено на музику, а деякі стали народними піснями.

Особливо популярною серед народу є «*Пісня про рушник*» Андрія Малишка. Поет відбив цілу гаму материнських почуттів — смутку, щемливого прощання з сином, коли він вирушав у дорогу життя, залишаючи рідну оселю. Митець відтворив материнську велич і самовіддану любов у «Пісні про рушник», що здобула всенародну шану. Спираючись на фольклорні образи, традиції і звичаї народу, поет змальовує хвилюючу сцену: мати випроваджує сина у великий світ, дарує йому «*на щастя, на долю*» найдорожче — вишиваний рушник. В Україні ще з давніх часів рушник був національною святинєю, символізуючи злагоду, благополуччя, кохання, згоду, коли дівчина дарувала рушника коханому, урочисто перев'язувала рушником сватів під час заручин, рідних і хрещених батьків під час весілля. Молодим, коли беруть шлюб, рушника кладуть під ноги, щоб було щастя. Ним прикрашають оселю, стіл перед урочистими подіями тощо. Власноруч вишиті рушник та сорочку подарувала Андрієві Малишку і його мати, виряджаючи сина на навчання до Києва. Усе життя поет згадував цю хвилюючу подію, що з великою емоційною силою вилилась в уславленій пісні. Твір будується як монолог ліричного героя, його щира сповідь, розповідь про найріднішу людину в світі. В центрі пісні — образ матері, краса її вчинку й душі. Мати дарує синові український руш-

ник — символ її любові й благословіння. Красу материнської душі поет розкриває через виразні деталі. Трудівниця, вона «ночей недоспала», аби вишити рушник, без якого не бачить щасливої долі своєї дитини. Лаконічно, через виразні епітети, автор змальовує її портрет: «І твоя незрадлива материнська ласкава усмішка, / І засмучені очі хороші, блакитні твої». Важливу евфонічну функцію виконує анафоричне «і», прийом градації, пісенна мелодійність, що ними підсилюються щирість синівських почуттів і велич матері-сподвижниці, якій судилося пережити розлуку з сином, довге чекання. Та головне — мати вірить у синівську світлу долю: адже рушник є оберегом юнака! З образом матері ліричний герой тісно пов'язує образ рідної землі. В його уяві постають пастельні просторові пейзажі: «росяниста доріжка», «зелені луки й солов'їні гаї», «тихий шелест трав», «щебетання дїбров», які завжди супроводжуватимуть героя дорогами життя й викликатимуть світлі почуття.

У творах українських митців порушувалися філософські, морально-етичні й естетичні проблеми та пропонувалося їх розв'язання. Повчальним був їхній художній досвід митців у змалюванні боротьби народу за національне визволення. Галерею образів борців за свободу України змалювало чимало митців. Вони опоетизували героїв, мета діяльності яких збігається із загальнонародними інтересами: ці персонажі втілюють відповідальність, активність, волю та ясну мету. Такими постають Прокіп Конюшина в новелі «Фавст» Григорія Косинки, персонажі романів «Чотири шаблі», «Вершники» Юрія Яновського. У передмові до французького перекладу «Вершників» Луї Арагон захоплювався лірико-романтичним стилем письменника, метафоричною сконденсованістю образів, планетарністю бачення.

В українській літературі ХХ століття вирізняється творча постать Олександра Довженка, чий внесок у духовну скарбницю українського народу та світу неоціненний. Він належить до лірико-романтичної стильової течії в українській прозі ХХ століття. У своїх новелах, оповіданнях, кіноповідях він синтезував традиційні засоби епічного змалювання дійсності й людини (розповідь, сюжет, описи), лірики (ліричні й філософські відступи, монологи) та драми (діалоги з полілогами) з прийомами монтажу, вільного руху в усіх координатах часу і простору, з акцентуванням на зорових, слухових вимірах образів. Цій меті підпорядковуються сконденсовані форми оповіді, в якій важливу роль відіграє розповідач-усезнавець, автобіографічний оповідач («Зачарована Десна»), голоси героїв. Довженко поєднав документальну вірогідність з репортажем наратора з місця подій, елементи інтелектуальної і політичної прози, неоромантизм з

неореалізмом. Художня оповідь побудована в формі перетину часових площин, чергування сьогодні й вчора, завтра й позавчора. Ви знаєте, що Довженко увійшов у світову культуру не тільки своїми кінофільмами «Звенигора», «Арсенал», «Земля», «Щорс», «Іван», «Мічурін», а й безсмертними кіноповістями «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна», «Поема про море» та іншими. У цих творах йдеться про *«могутність людського духу»* (Олександр Довженко), змальовано народ, що творить історію. У кіноповістях *«Зачарована Десна»*, *«Україна в огні»*, *«Повість полум'яних літ»* особливу композиційну роль відіграють монтаж, що прийшов з поезії, прийоми розбивки статичних кадрів, синтез ліричної патетики і всеохоплюючого сприймання картини світу, з фрагментів якої складається цілісний образ. Автор написав епічну епопею про український народ, який бореться за свободу й утверджує духовні цінності, людинолюбство, життєствердження. Ці риси національного характеру втілює Іван Орлюк, головний герой «Повісті полум'яних літ». Це багатогранний характер українця: сіяч хліба і воїн, захисник правди і пристрасна натура до добродіяння, мрійник і закоханий у рідну землю воїн. Його характер змальований у річищі неоромантичної поетики. Орлюк здійснює незвичайні подвиги, наділений рисами працелюбства, витривалості, альтруїзму, а ще — ніжний чоловік, мужній воїн і сіяч. Це — втілення душі народу, українського національного характеру. Події у творі відбуваються з літа 1941 по весну 1945 року в просторі від Сталінграда до Берліна. У творі змальовано українське село над Дніпром у період відступу армії, за німецької окупації, під час визволення і першої посівної. Закінчивши війну у Берліні, Орлюк повертається до рідного села, щоб продовжити рід на землі, одружується з коханою Уляною. Вітаїстичну концепцію життя уособлює образ Матері-Землі, загалом України: *«Ні, не припиниться буття, краща з планет... Слава твоєму хлібові, винограду й вину, слава приходу й відходу, весні й осені, дням і ночам, росі вечірній і вранішній росі, любові й праці, й дорогоцінній крові, пролитій в ім'я волі, в ім'я збагнення найголовнішої таємниці життя на тобі — таємниці нашої людської спільності. Ми твої діти, і ми твоя міра: ти прекрасна!»*

Довженко застосував такі жанрові різновиди кіноповістей: *лірична* («Зачарована Десна»), в якій активну функцію відіграє голос оповідача-свідка, об'єднуючи свої спогади в художню цілісність; *екстенсивна* («Поема про море»), в якій сюжет є ланцюгом подій, що розвиваються напружено, динамічно; *органічна* («Повість полум'яних літ»), сюжет якої розвивається органічно, відповідно до розвитку психологічних, побутових та ідейних суперечностей між героями; *новелістична* («Земля»),

в якій сюжет, вчинки героїв умотивовуються, об'єктивно змальовуються, але наявна несподівана розв'язка.

Важливим досягненням української літератури ХХ століття є творчий доробок *Олеся Гончара*. Його художні відкриття збагатили не тільки українське, а й світове письменство. З виходом його трилогії «*Прапороносці*» європейські критики заговорили про письменника як видатне явище в осмисленні антилюдяної війни, відзначаючи, що автор представив свою концепцію людини-гуманіста. Романіст зумів з ліричною теплою і задушевною безпосередністю змалювати багатогранні характери Юрія Брянського, Шури Ясногорської, Хоми Хаєцького, Євгена Черниша, Козакова та інші. Вони у нього земні, немов стоять поруч з читачами, закликаючи придивитись до тих, що виборювали свободу народам Європи. Невипадково Черниш вимовляє заповітні слова: «*Якщо зостанемось, нам треба жити інакше... Жити дружніше, якимось тепліше. З новим, чуйнішим ставленням один до одного*». Цей людинолюбний мотив боротьби як утвердження добра визначає пафос роману.

Новий етап прочитання війни представив автор у романі «*Людина і зброя*», художньо досліджуючи гіркі і героїчні події 1941 року, коли в жорстоких боях гинуть молоді люди — вчорашні студенти, захищаючи Вітчизну від фашистської чуми. Будучи гуманістом, Олесь Гончар уже в назві відбиває основні аспекти своєї концепції війни і миру: зброя і людина — несумісні, адже війни знищують цивілізації, на війні гинуть молоді люди — цвіт нації. Однак перемагають ті, хто несе у собі високу духовність, людяність, зосередженість. Романи «*Людина і зброя*» і «*Циклон*» Олеся Гончара — це діалогія, в якій діє головний герой Богдан Колосовський. Пройшовши фашистський концтабір на Холодній горі в Харкові, він у мирний час став кінорежисером, знімає фільм про своїх друзів, які боролися з ворогом, прагнучи передати внутрішню красу своїх побратимів. Його спогади стають основою кіносценарію. Тому розповідь будується не за принципом хронологічно послідовного викладу подій, а у формі перетину часових площин, чергування напливів, епізодів, спогадів-видінь. Така композиція покликана висвітлити «*спадкоємність людського в людині*».

Розквітає українська *історична проза*, в основі якої нерозривний вічний зв'язок часів та епох, прагнення крізь призму минулого збагнути сучасне, пізнати його джерела, врахувати уроки. Помітною є історична романістика *Павла Загребельного*. У трилогії «*Диво*», «*Первоміст*», «*Смерть у Києві*» романіст показав, за його словами, нерозривність часів, великий культурний спадок, полишений нам історією, але який органічно входить у наш час, формує відчуття краси і величі. Особливим новаторством позначений роман «*Диво*». Щоб змалювати грандіозну кар-